



Università della Calabria

Dipartimento di Studi Umanistici

Corso di Dottorato di Internazionale di Studi Umanistici. Testi,
saperi, pratiche: dall'antichità classica alla contemporaneità
XXXV Ciclo

I codici miniati della Cappella Giulia

Settore Scientifico Disciplinare:
L-ART /02 – Storia dell'arte moderna

Coordinatore – Ph.D.

Ch.mo Prof. Raffaele Perrelli _____

Supervisore

Ch.ma Emilia Anna Talamo *Emilia Talamo*

Dottorando

Gianmarco Nicoletti

Gianmarco Nicoletti

Anno Accademico 2021/2022

Indice

Introduzione	p.	1
Storia della Cappella Giulia	p.	7
La miniatura a Roma	p.	20
I codici della Cappella Giulia	p.	53
Catalogo	p.	64
Appendice al catalogo	p.	324
Vite dei miniatori della Cappella Giulia	p.	330
Apparati	p.	367
- Indice dei manoscritti	p.	368
- Indice dei miniatori e copisti	p.	374
- Indice dei nomi e dei luoghi	p.	376
- Indice dei manoscritti citati	p.	378
Bibliografia	p.	388

Introduzione

A venticinque anni dalla sua pubblicazione, *Codices Cantorum*¹ si rivela ancora oggi uno studio fondamentale per la miniatura romana del XVI secolo. Già nel 1997 il testo apriva agli studiosi del Cinquecento la strada della decorazione del libro a Roma, attraverso i manoscritti della Cappella Sistina; il lavoro di Emilia Talamo se unito a quello sulla Sacrestia Sistina² e a *Liturgia in figura*³, cementifica le fondamenta per la storia della miniatura romana del secolo.

Prima che questi lavori vedessero la luce, la Roma del Cinquecento doveva apparire come un bellissimo ma ingombrante gioiello ricoperto di polvere, troppo importante per essere messo da parte ma anche troppo difficile da pulire.

Il fondo della Cappella Giulia si rivela un importante tassello per gettare nuova luce sugli intrecci della miniatura cinquecentesca, dando maggior lustro alla produzione papale di Leone X e Paolo III e permettendoci di recuperare informazioni fondamentali per la presenza di una bottega al seguito di Vincent Raymond.

Sorella sfortunata della Sistina, la Giulia ha mantenuto negli anni un ruolo subalterno venendo utilizzata per la formazione dei giovani cantori o come rito di passaggio nella scalata gerarchica interna alla Chiesa; diverse sono le problematiche riguardanti la produzione miniata come i compensi destinati ai miniatori dello *scriptorium* pontificio, probabilmente qui messi alla prova per poi accedere a committenze più importanti.

Sin dalla sua fondazione, la gestione dell'istituzione musicale della Cappella ha incontrato numerose difficoltà legate alla sua storia finanziaria inizialmente in mano al maestro di cappella Bartolomeo Ferratino⁴.

La scomparsa di Giulio II ad appena due giorni dalla sua fondazione non poteva non intaccare le fondamenta della novella istituzione; con una posizione ancora traballante, l'interesse dei papi verso la Cappella andò velocemente ad esaurirsi.

Nonostante i numerosi problemi finanziari i vari maestri di cappella non hanno mai posto

¹ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature e disegni nei codici della Cappella Sistina*, Firenze 1997.

² E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina. Manoscritti miniati in collezioni spagnole*, Roma 2010.

³ *Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della biblioteca apostolica vaticana*, a cura di S. MADDALO, G. MORELLO, Roma 1995.

⁴ A. DUCROT, *Retour au fascicule Histoire de la Cappella Giulia au XVIe siècle, depuis sa fondation par Jules II (1513) jusqu'à sa restauration par Grégoire XIII (1578)*, in 'Mélanges d'Archéologie et d'Histoire', LXXV, 1936, pp. 181-183.

alcun veto per interrompere le funzioni della Giulia, che sono proseguite dal 1513 fino al 1980, anno durante il quale le attività sono state interrotte per ventotto anni; nel 2008 quando le attività della Giulia sono riprese senza sosta. Attualmente l'istituzione musicale è ancora in funzione con un nuovo maestro di cappella, Jafet Ramon Ortega, eletto il 23 novembre del 2015 dal Capitolo dei canonici di San Pietro e tuttora in carica.

Il sacco di Roma, le spoliazioni napoleoniche e il trasferimento dei manoscritti dal Capitolo alla Biblioteca Apostolica Vaticana hanno causato la dispersione di alcuni fondamentali documenti d'archivio⁵. In particolare risultano mancanti i documenti amministrativi dal 25 luglio del 1513 fino al 14 aprile del 1514; sono assenti anche i pagamenti del 5 e 19 gennaio 1515 e infine quelli dal 26 gennaio dello stesso anno fino al 31 maggio del 1524⁶. Anche alcuni codici risultano dispersi probabilmente a causa di furti, vendite non autorizzate o ancora per motivi d'incuria⁷ da parte dei cantori della Giulia⁸, in particolare nei decenni precedenti alla nomina del custode, nel 1597⁹.

La prima parte della ricerca è stata svolta acquisendo le conoscenze inerenti alla storia della Cappella Giulia tramite i testi fondamentali di Ariane Ducrot e Giancarlo Rostirolla¹⁰ e analizzando il catalogo pubblicato in precedenza dal musicologo Llorens¹¹, unite all'acquisizione degli strumenti di base necessari per rinsaldare la conoscenza sulla miniatura del periodo di fondazione della Cappella. Questo primo approccio alla miniatura a Roma è stato necessario date le profonde lacune dei documenti di pagamento che hanno costretto a proporre la maggior parte delle attribuzioni su base stilistica. Tale processo ha consentito di mettere a fuoco il contesto romano di quel periodo, attraverso la conoscenza della pittura coeva che si può notare nello stile dei miniatori della Giulia; lo studio è stato svolto esaminando sistematicamente i manoscritti prodotti a Roma e già noti, consultando gli studi e gli archivi digitali della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, dell'Archivio di Stato di Roma, della Biblioteca Apostolica Vaticana, ai

⁵ E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su alcune immagini bibliche dei codici della Cappella Giulia*, 'Rivista di storia della miniatura' 6/7 2001/2002, p. 241.

⁶ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol I, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 79.

⁷ Ritengo sia molto probabile che alcuni codici siano confluiti negli altri fondi a seguito degli spostamenti del 1941.

⁸ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ...* Cit., vol I pp. 193-197.

⁹ Attualmente non rimane traccia di svariati codici, come il caso del *Missarum Liber Primus* di Eléazar Genet detto Carpentras, un testo che viene in parte strutturato da Jean de Channay nel 1532 ad Avignone.

¹⁰ A. DUCROT, *Retour au fascicule ...*cit.; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ...* Cit., vol I; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ...* Cit., vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014.

¹¹ . M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, in 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 237-265; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano, 1971.

manoscritti ritrovati della Sacrestia Sistina ma anche i committenti più importanti del periodo per la realizzazione di nuovi manoscritti. Importante è stata anche l'analisi dei lotti della vendita Celotti, così come i numerosi ritagli e gli smembramenti dei codici sparsi in tutto il mondo.

Ciò che emerge è la mancanza di una vera e propria miniatura che si possa definire "romana" sempre contornata da riferimenti alla cultura fiamminga, francese, ferrarese, fiorentina, umbra, urbinata ed emiliana. Ciò che viene definita come "miniatura romana" lo è in maniera impropria; questo termine potrebbe esser usato per Apollonio de Bonfratelli, tuttavia la sua maniera è legata alla produzione del maestro francese Vincent Raymond. La "scuola romana" altri non è che un insieme di stili diversi, ognuno singolarmente distinto e talvolta capace di amalgamarsi alle maniere altrui e che lascia un triste dato di fatto: allo stato attuale degli studi e dal ritorno della corte papale da Avigone, non esiste una scuola romana ma una miniatura prodotta a Roma.

Una volta fortificate le basi, il passo successivo è stato quello di visionare i manoscritti della Cappella portando avanti l'analisi delle miniature, unito alla lettura delle pochissime pubblicazioni relative ai manoscritti della Giulia e al confronto con la produzione miniata della Sistina. Questa metodologia ha permesso di analizzare i manoscritti tracciando un nuovo ordine cronologico dei codici¹² e individuare per primo l'intervento della scuola bolognese¹³ nei graduali festivi Capp.Giulia XVII 3 e XVII 4 e permettendo un confronto diretto con i miniatori già attivi nell'*Antifonario di Leone X* (Capp.Sist 10). Grazie al paragone con questo antifonario è stato possibile indagare più a fondo la committenza del primo papa Medici, questo ha permesso di individuare insieme all'emiliano Bartolomeo Bossi anche il fiorentino Attavante degli Attavanti. Le due scuole sembrano essere state messe a confronto in una gara ideale tra Attavante e Bossi, gli unici due ad ottenere un intero codice da miniare per cui viene proposta una iconografia molto simile nella decorazione, rispettivamente il Capp.Giulia XII 9 e il Capp.Giulia XIV 3. Lo stato del frontespizio miniato da Attavante, con un evidente intervento di Bossi, lascia presupporre come il miniatore fiorentino non abbia completato la sfida; non sembrano essere presenti altri manoscritti miniati da artisti fiorentini nella Giulia, se non frutto di donazioni¹⁴.

¹²Il catalogo pubblicato da Llorense si è rivelato poco attendibile per quasi tutte le pubblicazioni, proponendo testi medievali riferibili alla metà del XVI secolo e molto altro.

¹³Già suggerita da Emilia Talamo, E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su ...* Cit.,

¹⁴Si tratta dei codici Capp.Giulia XIV 7 probabilmente realizzato sul finire del Quattrocento, prima della fondazione della Cappella, e il manoscritto Capp.Giulia XIII 27, realizzato per la Casa Medici a Firenze e passato nel fondo a seguito di una donazione ottocentesca.

Insieme a Bossi sono stati individuate composizioni accostabili a Giovanni Battista e Scipione Cavalletto e due possibili attribuzioni ad Amico Aspertini; per quest'ultimo sono stati fondamentali i confronti con la produzione di Aspertini nel *Libro d'ore Ghislieri*; oltre alle miniature di Aspertini e dei Cavalletto sembra essere attivo anche un allievo bolognese che sembra seguire i modelli di Aspertini e Scipione Cavalletto, assimilando le due maniere.

I due codici Capp.Giulia XVII 3 e XVII 4 sono risultati i più complessi, con evidenti casi di riuso di interventi successivi; vagliati i primi riferimenti alla scuola bolognese si è intervenuti analizzando la produzione quattrocentesca presente nei due gradualisti festivi, individuata tramite affinità con la *Resurrezione* di Piero della Francesca e proponendo per due miniature l'attribuzione a Giuliano Amadei¹⁵. Questo specchio sulla miniatura del Quattrocento ha permesso di individuare possibili composizioni di Amadei, Niccolò Polani e di un allievo di Jean Orceau. Sempre nei codici Capp.Giulia XVII 3 e XVII 4 è stato individuato un intervento seicentesco, una lettera che richiama le composizioni del copista Domenico Brancadoro.

Conclusa l'analisi sul pontificato di Leone X e sui codici quattrocenteschi è stato possibile lavorare sulla produzione di Paolo III Farnese, del quale sono ancora presenti i documenti¹⁶. Il lavoro si è basato inizialmente sul pagamento di cinquanta baiocchi a Cornelio, un nome ancora sconosciuto per la storia della miniatura e qui identificato come allievo di Vincent Raymond¹⁷. La presenza di Cornelio in almeno due codici ha permesso non solo di identificare il primo lavoro a noi noto dell'artista¹⁸ ma anche di riproporre l'idea di una bottega al seguito di Raymond, più volte suggerita da Emilia Talamo per la produzione delle composizioni sistine. Analizzare la produzione di Vincent Raymond è stato un momento fondamentale della ricerca, al pari della miniatura bolognese durante il pontificato di Leone X. Gli studi intorno alla produzione del maestro di Lodève hanno portato all'identificazione di un altro allievo di Raymond che però non è attivo per la

¹⁵ A. DE MARCHI, *Identità di Giuliano Amadei miniatore*, in 'Bollettino d'arte' 93-94 Settembre-Dicembre 1995.

¹⁶ J. J. DEAN, *The Repertory of the Cappella Giulia in the 1560s*, 'Journal of the American Musicological Society' vol. 41 3 1988; M. P. BRAUNER, *Music from the Cappella Sistina at the Cappella Giulia*, 'Journal of the American Musicological Society' vol. 41 3 1988, A. DUCROT, *Retour au fascicule ...* Cit.; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ...* Cit., vol I.

¹⁷ Il miniatore di origine francese è spesso citato come Vincenzo Raimondi.

¹⁸ Il codice miniato da Vincent Raymond è datato 1534, fa da modello per i due manoscritti che Cornelio realizzò intorno agli anni quaranta del secolo e anticipa la produzione nella Cappella Sistina da parte di Raymond; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, fondo Cappella Giulia, ms. Capp.Giulia XII 4.

Giulia: Il maestro degli Evangelisti.

L'ultimo codice realizzato per Paolo III presenta caratteri totalmente inediti che portano nuovamente la produzione fuori da Roma, con la presenza di un legame apparente tra il maestro del manoscritto Capp.Giulia XII 3 la produzione urbinata dei miniatori Valerio Mariani, Simonzio Lupi, Simone Fiammingo e il copista Simone Ferri attivi durante il ducato di Francesco Maria II della Rovere. La presenza di questi artisti nella Giulia unita a quella di Pollino a Roma suggerisce uno scambio prolifico tra Roma, Perugia e Urbino sul finire del XVI secolo. Grazie a questo passaggio è stato possibile proporre l'identificazione del miniatore del manoscritto Urb.lat 542 con di Simone Ferri, che realizza il codice su commissione del cardinale di Urbino Giulio Feltrio.

Simultaneamente alle attribuzioni sono state analizzate le vite dei miniatori coinvolti nella produzione della Giulia, in modo da accertare la verosimiglianza delle proposte attributive per gettare nuova luce su un ambiente ancora da esplorare; per consentire al lettore di seguire con attenzione la decorazione dei codici e dei miniatori attivi nello stesso periodo di riferimento è stata realizzata una analisi quanto più esaustiva possibile della storia della miniatura a Roma nel XV e nel XVI secolo.

Nel catalogo della Giulia oltre ai miniatori sono stati esaminati anche i copisti attivi soprattutto durante il papato farnesiano e spesso segnati come collaboratori di Vincent Raymond; nei codici sono stati analizzati anche gli stemmi dei papi che sono intervenuti nella loro creazione, individuati i blasoni dei maestri di cappella tra cui il problematico Giovanni Battista de Cavalieri¹⁹.

Ultimata la schedatura dei manoscritti inediti sono stati riesaminati gli studi di Francesca Manzari per i codici medievali, di Emilia Talamo per il manoscritto Capp.Giulia XVII 4 e di Silvana Pettenati per il codice Capp.Giulia XII 7.

Lo studio del fondo della Cappella Giulia pertanto è stato fondamentale per permettere di chiarire alcuni aspetti importanti della miniatura romana del XVI secolo.

Nel fondo della Cappella Giuliai sono stati individuati diversi miniatori attivi per la Cappella Sistina, proponendo la presenza di un unico *scriptorium* pontificio per entrambe le cappelle.

Dall'analisi dei fondi Giulia e Sistina mancano due importanti miniatori del Cinquecento, la cui assenza attesta come in realtà la produzione dello *scriptorium* pontificio non

¹⁹ Giovanni Battista de Cavalieri pone il suo emblema araldico sopra manoscritti realizzati sotto altri maestri di Cappella, come si nota nel codice Capp.Giulia XII 4 dove è evidente la ridipintura dello stemma da parte di un copista; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, fondo Cappella Giulia, ms. Capp.Giulia XII 4.

dovesse essere poi così remunerativa rispetto alle commissioni di facoltosi committenti privati; mancano inspiegabilmente i nomi di Matteo da Milano, che collabora con alcuni artisti dello *scriptorium* e realizza alcune composizioni per la Sacrestia Sistina senza entrare apparentemente a far parte dello *scriptorium*, e Giulio Clovio che risulta una presenza quasi ingombrante per l'enorme mole di attribuzioni e legato principalmente a produzioni estere o committenze di libri d'ore. Il miniatore croato tuttavia riceve da Alessandro Farnese la commissione per un Lezionario che il cardinale offrirà in dono proprio ai cantori della Cappella Sistina.

Storia della Cappella Giulia

Il 19 febbraio del 1513, appena un giorno prima della sua scomparsa, Giulio II della Rovere promulgava una bolla papale dotata di non poche novità per il coro e le attività musicali della Basilica di San Pietro, con le quali il papa fondava l'istituzione musicale della Cappella Giulia²⁰.

Si trattava di un provvedimento che non godrà di molta fortuna nell'immediato ma che sarà la base sulla quale costruire le fondamenta di una istituzione fondamentale per la miniatura del XVI secolo e per la produzione liturgica.

Per meglio comprendere il contesto in cui hanno avuto modo di lavorare copisti e miniatori e nel quale sono stati commissionati e generati i codici liturgici appartenenti al fondo della Cappella, potrebbe essere opportuno analizzare la bolla pontificia per comprendere il culturale che si era sviluppato intorno alla creazione della Giulia.

La bolla è stata presentata per la prima volta e nella sua forma originale da Ariane Ducrot²¹, che presenta il testo all'interno del suo libro dedicato alla Cappella:

«Julius episcopus servus servorum Dei. Ad perpetuam rei memoriam. In altissimo militantis Ecclesiae Principatus fastigio divinitus constitutum praeceptis modo, verum etiam exemplis exitare debemus ... ut nihil ubique gentium divinarum laudum, aut locorum deformitate aut personarum negligentia omittatur...

Nos igitur, ne minorem illis Deo nostro gratitudinem ostenderemus, cernentes ipsam Principis apostolorum basilicam, et situ incultam, et vetustate collabentem, ad dignissimam tanto Templo aedificationem mentem nostram applicantes, ut cujus nomen numenque in terris foret, ejus quoque domus reliquis omnibus dignitate ae venustate praestaret, jampridem maximam ejusdem basilicae mirae latitudinis et altitudinis capellam testudineo opere fundavimus, fundatamque ad perfectum opus perduci summo studio quotidie procuramus...

Ipsi autem Capellae, praeter solidos et marmoreos murso, praeter altissimum ac latinissimum fornicem, praeter plurimos diurnosque pictorum et sculptorum labores, praeter pavimentum vermiculatis lapidibus sternendum, praeter preciosissimos sacerdotum ornatus, ut divinae laudes honestius et suavius celebrentur, providere volentes, motu simili, non ad archibresbyteri et capituli dictae basilicae vel cujusvis alterius nobis super hoc oblatae petitionis instantiam, sed de mera nostra liberalitate et ex certa nostra scientia, ut de cetero perpetuis futuris temporibus in dieta Capella sub invocatione Nativitatis Beatae Mariae, quae Julia nuncupatur, et in qua corpus nostrum, nobis vita functis, sepeliri volumus, duodecim sint cantores et totidem scholares, ac duo magistri, unus musicae et alter grammaticae, ut ex hujusmodi cantorum collegio, capellae nostrae palatii, ad quem consueverunt cantores ex Galliarum et Hispaniarum partibus accersiri, cum nulli fere in Urbe ad id apti educerentur, cum opus fuerit, subueniri possit, qui inibi singulis diebus horas

²⁰ E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su ...* Cit., p. 241.

²¹ A. DUCROT, *Retour au fascicule ...* Cit., pp. 534-536.

canonicas decantare teneatur, auctoritate apostolica tenore praesentium statuimus et ordinamus.

Et ut cantores, scholares et magistri praescripti, ad eorum vitae sustentationem necessaria habere valeant, prioratum S. Pauli extra muros, Albanesis, ordini s. Hieronymi, sub regula s. Augustini, ac ecclesiam S. Jacobi in Septignano regionis Transtiberinensis sub Janiculo, quae, ut asseritur, de jure patronatus laicorum existit, perpetuam capellaniam ad altare SS. Petri et pauli in ecclesia S. Mariae in Campitello de Urbe, regionis Campitelli, ac prioratum S. Joannis Novelli de Spinellis extra portam Viridariam Urbis, ordinis s. Augustini, quorum omnium vacationis modum, etiamsi ex eo quaevis generalis reservatio etiam in corpore juris clausa resultet, ac illorum qualitates et valores praesentibus haberi volumus pro expressis, ac juri patronatus hujusmodi, si quod sit, specialiter et expresse derogates, dummodo tempore datae praesentium non sit in ecclesia S. Jacobi et capella ac prioratibus praedictis alicui speciale jus quaesitum, cum annexis ac omnibus juribus et pertinentiis suis eidem capellae, cujus fructus nulli sunt, sine praejudicio unionum alias de illis eidem Capellae per nos factarum, auctoritate apostolica praedicta perpetuo unimus annectimus et incorporamus, ac quasdam cum vinea et hortis prope portam Turrionis ab haeredibus bonae memoriae Joannis Antonii episcopi Sabinensis, ac alias cum Horto Borgo veteri, ac reliquas in Monte S. Spiritus consistes a venerabili fratre nostro Francisco episcopo Penetrinensi per nos emptas, ac reliquas domos et apothecas, quas juxta parietes ecclesiae S. Celsi in strata Portis et Plateae dicatae ecclesiae versus castrum S. Angeli et Tiberim fabricari fecimus, necnon certas annuas responsiones, qua bonae memoriae Henricus, episcopus Tarentinensis fabricae dictae basilicae reliquit, videlicet unam sexdecim ducatorum auri largorum per dilectum filium Fontanam seu ejus fratres, occasione locationis certarum domorum et ad adjacentium prope dictam portam Turrionis consistentem, ac aliam decem et octo ducatorum monetae veteris, per haeredes quodam Paschalis de Caravaggio, occasione locationis soli sive situs, in quo dictus Paschalis fornacem et alias domos extra dictam portam Turrionum aedificavit, ac responsionem annuam quadringentorum ducatorum auri de Camera super domo seu palatio cancellariae apostolicae, tam per dilectum filium nostrum Sixtum tituli S. Petri ad Vincula presbyterum cardinalem, S. R. E. vicecancellarium, qui ad presens palatium seu domum cancellariae hujusmodi inhabitat, et ejus successores, illudseu illam pro tempore inhabitantes, annis singulis persolvendam, ac domos in area sive solo olim aedificii publici Metae nuncupati in Burgo S. Petri, sumptibus dictae Capellae aedificandas, pro sustentatione eorundem cantorum, scholarium et magistrorum, juxta providam desuper distributionem, et dispensationem unius ex canonicis dictae basilicae, per illius capitulum eligendi, ad quem omnimodam Capellae, et cantorum, scholarium, ac magistrorum, ac domorum et apothecarum, ac responsionum, prioratum neerion ecclesiae S. Jacobi, ac capellaniae hujusmodi, illorumque bonorum, curam et administrationem perpetuo pertinere volumus faciendam, eadem auctoritate applicamus et appropriamus, et quod in alium quam praemissum usum seu aliam causam convertantur inhibemus.

Et pro hac vice dilectum filium bartholomaeum Ferrantinum dictae basilicae canonicum, quoad vixerit, Capellae praedictae administratorem, cum plena et libera potestate, possessionem prioratum ac ecclesiae S. Jacobi, ac capellaniae, et annexorum, necnon domorum et apothecarum, et aliorum bonorum praedictorum corporalem propria auctoritate libere apprehendendi illorumque fructus exigendi, et solventes quietandi, ac eosdem fructus ad triennium seu aliud longius tempus locandi et arredandi et in praedictum usum ac ipsius Capellae utilitatem convertendi, cujusvis licentia super hoc minime requisita, eadem auctoritate constitumus, ordinamus et deputamus, contradictores auctoritate nostra, appellatione postposita, compescendo ... Datum Romae apud Sanctum Petrum, anno millesimo quingentesimo duodecimo, undecimo kaledas martii, pontificatus nostri anno decimo.»

La parte iniziale del testo altri non è che una sorta di invito a guardare con attenzione e premura verso il passato, verso quell'eredità da sempre cara a Roma e al suo popolo. Si trattava di un concetto diventato ormai parte imprescindibile dei cittadini ai quali era rivolto, sin dal 1471, data della donazione di Sisto IV di alcune statue bronzee²² 'restituite' dal papa al popolo romano, quel popolo che non poteva dimenticare i meriti di chi lo aveva preceduto.

Questa doverosa premessa altri non era che un modo per esaltare ciò che sarebbe stato esposto in seguito, con un particolare e indiretto riferimento all'esempio al quale si era accostato proprio Giulio II, quello di Sisto IV della Rovere. Con questa piccola introduzione il papa si preoccupava di porre come modello al quale guardare lo stesso Sisto IV, dalla cui gestione era necessario apprendere, la gestione non di una figura qualunque ma quella di un membro della famiglia della Rovere, un esempio che – il papa lo sottolinea – si ben accostava ai precetti divini e che si allontanava dalla «personarum negligentia»²³.

Tale esempio è quello su cui si fondava l'intervento di Giulio II pronto a dedicarsi, nonostante la sua malattia, alla Basilica del Principe degli Apostoli che – per quanto rimanga implicito l'oggetto della sua critica – qualcuno aveva avuto per l'appunto la negligenza di trascurare, riducendola a uno stato di abbandono.

Si trattava sia di una difesa del suo operato sia di un attacco verso chi lo aveva preceduto. Giulio II doveva ricostruire ed erigere nuovi monumenti affinché le funzioni religiose si svolgessero in un tempio degno del nome di Dio.

Conclusa questa iniziale premessa veniva introdotto il vero motivo per cui era stata emanata la bolla papale: la Cappella Giulia, non intesa come semplice spazio fisico adornato da pittori, scultori e altri artisti, né dalle sole suppellettili e dagli ornamenti o dalle vesti dei sacerdoti; quello che annunciava Giulio II era la fondazione della Cappella come istituzione musicale, dando formalmente vita a quello che in precedenza era stato il coro della Basilica di San Pietro.

Ufficializzando la nascita della Giulia, il papa annunciava nello stesso tempo anche la struttura interna della Cappella che sarebbe stata formata da cantori provenienti dalla Gallia e dalla Spagna, a cui si sarebbero uniti anche artisti fiamminghi²⁴, dando quindi,

²² Si tratta della *Lupa*, lo *Spinario*, il *Camillo*, e i pezzi della *Statua di Costantino*.

²³ A. DUCROT, *Retour au fascicule ...* Cit., p. 534.

²⁴ *Ivi*, pp. 180-181.

immediatamente, un carattere internazionale alla nuova Cappella.

Nella parte successiva del testo viene fatto cenno alla necessità per i cantori, maestri e allievi di poter provvedere al proprio sostentamento, poiché la Giulia offriva una serie di proprietà fondamentali per la vita di tutti i giorni, alcune delle quali erano già state assegnate con un motu proprio al coro e che ora figuravano in veste ufficiale tra i possedimenti dell'istituzione musicale.

Sottolineare il possesso di queste proprietà era probabilmente necessario per dare maggior forza ai provvedimenti del papa, una imposizione che avrebbe dovuto essere d'impatto vigoroso per evitare polemiche e inutili rallentamenti, sia nel recupero di tali possedimenti sia nella loro gestione economica. Papa Giulio II doveva essersi reso conto delle difficoltà facilmente riscontrabili in tale esercizio, per tal motivo venne designato Bartolomeo Ferratino, canonico della Basilica di San Pietro, come amministratore della Cappella Giulia, dotandolo al tempo stesso del pieno potere per far rispettare la volontà espressa dal papa, di raccogliere e recuperare tramite l'autorità della Chiesa quei possedimenti²⁵.

Bartolomeo Ferratino non si occupò soltanto della gestione della Cappella Giulia, era una personalità infatti ben conosciuta e certamente stimata da papa Giulio II e dai suoi successori; anche dopo la scomparsa del papa della Rovere continuò a svolgere ruoli di una certa rilevanza a livello amministrativo, insieme a quelli inerenti alla novella istituzione musicale. Ferratino divenne commissario della Fabbrica di San Pietro, nel 1525 ottenne il governatorato a Piacenza assumendo al tempo stesso la vicelegazione dell'Emilia; ciò comportò purtroppo l'abbandono momentaneamente del suo lavoro a Roma, delegandolo a procuratore fino alle sue complete dimissioni avvenute tra l'otto e il nove novembre del 1531. Le dimissioni di Ferratino furono rassegnate in modo tale da favorire suo nipote Baldo Ferratino, che ricoprì le medesime mansioni dello zio durante il papato di Clemente VII²⁶.

Il peso sulle spalle di Ferratino non doveva certo essere poco; al momento dell'istituzione della Giulia le aspettative dovevano essere alte se il papa della Rovere aveva deciso di assegnare il suo nome alla Cappella. Lo dimostrava il fatto che il coro era stato pensato per essere un gruppo internazionale e di assoluta eccellenza, al pari della Cappella Sistina. Come se non bastasse, il progetto dell'istituzione musicale era fondato su una vecchia commissione familiare, rimasta interrotta a seguito della scomparsa di Sisto IV e a cui

²⁵ *Ivi*, pp. 183-184.

²⁶ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ...* Cit., pp. 52-54.

Giulio II doveva tenere particolarmente.

Un primo progetto della Cappella della Basilica Vaticana (o Cappella Giulia) era infatti già presente nel 1479²⁷, con papa Sisto IV della Rovere che manifestava tra le sue intenzioni quella di istituire per la Basilica di San Pietro una cappella musicale sul modello della Sistina, un progetto completato e che rinviò l'istituzione della Cappella Giulia per lungo tempo, fino alla salita al soglio pontificio di Giulio II.

C'è da evidenziare come il posto designato per ospitare l'istituzione musicale fosse in realtà già stato preparato da Sisto IV. Se ben si esamina una bolla papale di Paolo III Farnese è infatti possibile rintracciare il luogo dove i cantori della Cappella Giulia avrebbero dovuto operare.

Come rivela il brano della bolla papale di Paolo III Farnese:

«Cappella denominata Giulia, che il nostro predecessore Sisto IV quand'era in vita aveva fatto edificare nella [...] basilica del Principe degli Apostoli, sotto l'invocazione della Natività della Beata Maria, e nella quale fu tumulato il cadavere dello stesso Sisto, il nostro predecessore di felice memoria Giulio II, che in essa volle ugualmente che fosse sepolto il suo corpo dopo la morte, aveva istituito e ordinato dodici cantori e altrettanti scolari [...]»²⁸

Questa informazione permette di capire il luogo designato da Sisto IV e anche quello che inizialmente Giulio II aveva posto come luogo della sua sepoltura, uno spazio che avrebbe anche dovuto ospitare la *Tomba di Giulio II* realizzata da Michelangelo Buonarroti.

Il medesimo luogo era designato come nella quale la Cappella Giulia avrebbe dovuto celebrare poi i suoi canti una volta istituita. Questo era solo un luogo dove i coristi avrebbero dovuto svolgere la maggior parte delle proprie funzioni quotidiane ma non certo l'unico, i cantori sarebbero stati richiamati più volte e in occasioni diverse a presenziare altrove, rimanendo dunque svincolata ad esso, con l'istituzione musicale considerata in qualità di «organismo musicale basilicale»²⁹.

Nel corso del tempo il luogo dove i cantori della Cappella Giulia avevano avuto modo di operare verrà di volta in volta modificato; gli spostamenti sono già stati bene analizzati da Giancarlo Rostirolla, nel suo studio sulla Cappella Giulia e la storia dei cantori³⁰.

L'attenzione da parte di Giulio II per quanto riguarda l'ambito musicale non era nuova e già nel 1507 aveva fondato la Cappella musicale della Santa Casa di Loreto³¹. Si trattava

²⁷ J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica ...* Cit., pp. 237-265; J. M. LLORENS, *Le opere musicali ...* Cit.

²⁸ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., p. 73.

²⁹ *Ivi*, 73-74.

³⁰ *Ivi*, pp. 116-117.

³¹ *Ivi*, p. XXXVII.

di un genere di commissioni che già da qualche secolo erano ormai considerate come uno stratagemma a disposizione per acquisire maggior prestigio, specie per papi e regnanti³². Il primo progetto predisposto da Giulio II per la Cappella Giulia ha origini molto precedenti rispetto alla sua effettiva fondazione e che risalgono agli albori del suo pontificato, addirittura nel 1503. Abbiamo notizie della Giulia anche nel 1509 e nel 1511³³, quando alcuni anni prima della sua istituzione, risulta già in funzione e con papa Giulio II aveva tentato di stabilire all'interno della Basilica di San Pietro un gruppo di cantori³⁴ per sopperire alla mancanza di canto polifonico e gregoriano nelle ore diurne³⁵. Si trattava naturalmente di un tentativo fallito probabilmente per la mancanza di una fonte di sostentamento economico vitale, alla quale aggrapparsi per tenere in vita il nuovo gruppo di cantori. A questo periodo può essere riferito un motu proprio che parla della:

«cappella, che abbiamo fatto costruire nella Basilica del Principe degli Apostoli nell'Urbe, perché ogni giorno fossero celebrati da determinati cantori in numero conveniente gli Uffici divini»³⁶

con la quale vennero concesse alcune proprietà e i rispettivi guadagni: come le rendite del monastero dei santi Pietro e Paolo dell'Ordine di San Benedetto fuori le mura, quelle della Chiesa di San Giacomo in Settignano alla Lungara, la Cappellania dell'altare dei Santi Pietro e Paolo nella chiesa di Santa Maria in Campitelli³⁷.

A tali beni verranno poi aggiunti nel 1511-1512 altre proprietà come il terreno con i resti dell'antica piramide chiamata 'Meta di Borgo', un tempo simile alla piramide di Cestia³⁸. Ulteriore aiuto venne fornito il 23 giugno del 1511, con un altro *motu proprio* tramite il quale il pontefice assegnava la totalità delle rendite annue che venivano donate dall'allora arcivescovo di Taranto e tesoriere generale Enrico Bruno, alla Fabbrica di San Pietro³⁹. Il 25 gennaio del 1513, venivano attribuite alla Cappella Giulia tramite una bolla papale le rendite del Priorato di San Giovanni Novello, un primo intervento a cui ne seguì

³² *Ivi*, p. 1.

³³ E. A. TALAMO, *Prime considerazioni* ... Cit., p. 241.

³⁴ Si tratta di un primo nucleo poi confluito nella Cappella Giulia e allora denominato semplicemente come Cappella di San Pietro o coro di san Pietro.

³⁵ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., p. XXXVII.

³⁶ Archivio Segreto Vaticano, Divers. Camer. 58, ff.180r-180v.

³⁷ A. DUCROT, *Retour au fascicule* ... Cit., pp. 181-182.; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti* ... Cit., pp. 36-38.

³⁸ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit.; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol II ... Cit., pp. 38-39.

³⁹ *Ivi*, pp. 39-40.

immediatamente un secondo con l'emanazione di una nuova bolla pontificia emessa nel medesimo giorno, il 25 gennaio del 1513. Anche con la nuova bolla papale venivano donate alla Giulia e al suo maestro di cappella altre proprietà, questa volta collegate alla Chiesa parrocchiale di San Michele. Tutti questi beni, tutte queste proprietà erano naturalmente indice dell'impegno che Giulio II poneva nel progetto della Cappella ma testimoniano anche l'attenzione dello stesso Bartolomeo Ferratino, e la sua costante ricerca di beni immobili da poter proporre al pontefice, in modo da far partire il progetto nel migliore dei modi⁴⁰.

Nel progetto iniziale la Cappella disponeva di diversi membri; era una istituzione pensata per dare una funzione didattica e contava tra le sue fila oltre ai sei *pueri cantores*, anche dodici cantori adulti, un maestro di musica, uno di grammatica italiana e latina e altri sei giovani apprendisti⁴¹, tuttavia tra i documenti i numeri di tali figure risultano discordanti rispetto a quelli che avrebbero dovuto unirsi all'istituzione musicale sotto Giulio II⁴².

Come già accennato in precedenza questo gruppo non era confinato Basilica di San Pietro ma aveva la possibilità di mantenere un contatto diretto con il mondo circostante. Si trattava di un rapporto di lavoro che inevitabilmente finì per attrarre come un polo magnetico maestri compositori, musicisti e cantori, rendendo l'istituzione musicale un centro d'interesse di livello europeo.

Quello intorno alla Cappella Giulia era un mondo che comunicava direttamente con l'istituzione musicale e questo non influì solo dal punto di vista musicale e compositivo, ma era il vivere quotidiano che entrava a contatto con la città nella quale risiedeva. La Giulia era a contatto con la città a causa degli affitti, degli immobili in suo possesso, delle collaborazioni per la produzione di suppellettili e anche per quelle inerenti alla produzione dei codici liturgici, comprese le loro riparazioni e rilegatura e ogni altra necessità utile alla sua sopravvivenza e funzione.

L'attenzione verso i libri liturgici appartenenti alla Cappella aumentò col passare degli anni, al punto che venne istituita una figura che si occupasse esclusivamente dei libri e della loro salvaguardia, il «custode dei libri»⁴³. Tale figura svolgeva il compito di bibliotecario che era precedentemente affidato a uno dei cantori e solo successivamente venne reso talmente gravoso da richiedere una figura qualificata a cui fare riferimento, una personalità che venne individuata tra il personale della Basilica. Il pregio del

⁴⁰ *Ivi*, pp. 36-41.

⁴¹ *Ivi*, p. XXXVIII.

⁴² A. DUCROT, *Retour au fascicule ...* Cit., p. 181.

⁴³ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., pp. 103-104.

patrimonio librario della Giulia accrebbe così tanto che si arrivò a imporre delle regole per vietare l'utilizzo dei testi da parte dei cantori al di fuori della Cappella, persino il maestro di cappella perse la possibilità di prendere i libri e conservarli per sé, era imperativo che rimanessero custoditi in un luogo idoneo⁴⁴.

Emanata la bolla pontificia, riscossi territori e possedimenti ormai di proprietà della Cappella, stabilite le fonti economiche che avrebbero dovuto sopperire alla vita dei cantori, maestri e alunni della Giulia, era necessario recuperare il materiale per la sua funzione, tra cui anche i manoscritti e i codici liturgici necessari per il coro.

La morte di Giulio II ad appena due giorni dall'emanazione della bolla papale rallentò non poco le attività; alla scomparsa del papa sorsero aspre liti su buona parte dei beni accumulati dalla Cappella e persino il Capitolo di San Pietro si dimostrò reticente nei confronti della novella istituzione musicale, data la sua indipendenza. C'è da rimarcare come la salute del papa fosse in realtà già precaria, e che Giulio II approfittò d'un momento in cui la sua condizione sembrava migliorare per emanare la bolla pontificia⁴⁵. Solo la gestione di Ferratino permise di migliorare la situazione economica della Cappella Giulia, seppur lentamente. Il primo maestro di cappella nominato per la Giulia era uomo attento, la stima che più pontefici avevano riposto nella sua figura non poteva non esser giustificata, la sua professionalità è dimostrata dai ritrovamenti riguardanti l'istituzione musicale, come i conti riguardanti la situazione finanziaria della Cappella. Gli anni compresi tra il 1511 e il 1515 sono stati annotati con grande precisione dal maestro di cappella che si occupò di segnare ingressi e uscite di ogni singola fonte economica, oltre che lavorare per rendere fruttifere le proprietà di volta in volta assegnate alla Giulia. Vengono analizzate nel dettaglio le proprietà attribuite alla Cappella con la bolla del 1513 e gli interventi necessari per restaurare e migliorare, per rendere utili i possedimenti spesso ridotti in uno stato di abbandono. Ferratino si occupò di segnalare qualsiasi cosa, persino l'acquisto di un cavallo, la ripulitura di un pozzo, il pagamento per la benedizione della Chiesa di San Giacomo, la retribuzione per la solenne celebrazione per la conversione di san Paolo svolta nella Chiesa di San Paolo di Albano, e ogni altro intervento necessario, per ogni singola proprietà⁴⁶. Tra le più prolifiche fonti di guadagno vi era sicuramente la Chiesa di San Paolo di Albano, capace di fruttare tra il 1511 e il 1515 circa trecentoventi scudi⁴⁷, seguita dalle varie tenute agricole, nonostante in questi

⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁵ A. DUCROT, *Retour au fascicule ...* Cit. pp. 180-181.

⁴⁶ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., pp. 54-70.

⁴⁷ *Ivi*, pp. 60-62.

casi gli introiti fossero più modesti, come quelli ottenuti dalle proprietà di San Giacomo alla Lungara.

Purtroppo non tutti i possedimenti fruttarono qualcosa alla Giulia, date le già citate liti sull'effettivo possesso degli immobili e i problemi di gestione delle proprietà. Il vero problema furono per l'appunto i possedimenti in affitto che elargivano nel migliore dei casi una rendita abbastanza modesta, nulla nella maggior parte delle situazioni e persino dannosa per le circostanze più gravi, date le sconfitte in tribunale che portarono al pagamento di multe ai danni della Giulia⁴⁸. Questa situazione economica non certo idilliaca costrinse Ferratino a centellinare le risorse della Cappella, portando all'assunzione di soltanto una minima parte dei cantori previsti da papa Giulio II. Questa situazione alquanto tragica viene citata dallo stesso Ferratino nelle note del *Censuale n. 2* della Cappella Giulia, che ancora nel 1523 non navigava in buone acque:

«Patet ex praedictis Capellam habere quinque lites magne importantiae, et nonnullas alias minoris. Edificat domum praedictam in solum Mete. Exponit mense quolibet in quatuor cantoribus et tribus pueris circiter ducatos viginti, et solutis litibus et absolutis fabricis augebitur numerus cantorum iuxta institutionem.»⁴⁹

Soltanto dopo questa data le cose sembrano migliorare al punto tale da consentire a Ferratino di ingaggiare altri cantori per la Cappella Giulia. Il loro numero aumentò a nove nel giugno del 1524 i guadagni della Giulia consentirono al maestro di cappella di ingaggiare il *Magister* Silvestro de Angelis, per poi aumentare gradualmente il numero di cantori mese dopo mese. I membri della Giulia salirono fino a dieci cantori entro luglio dello stesso anno, per poi arrivare a dodici nel mese di ottobre e infine quattordici a dicembre⁵⁰.

Naturalmente la situazione finanziaria della Cappella non fu un elemento di poco conto anche per la produzione dei codici liturgici.

La prima nota utile a noi pervenuta è quella riguardante le spese relative ai testi musicali del 19 ottobre 1513, intestata a *Magister* Benedetto che ricevette 53 carlini⁵¹ per l'acquisto di materiale utile per la realizzazione di un libro liturgico; a tale somma sono

⁴⁸ *Ivi*, p. 71.

⁴⁹ Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, *Censuale n. 2*, f. 61.

⁵⁰ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., pp. 82-84.

⁵¹ Paragonabili a circa 4 ducati d'oro.

aggiunte le spese di poche altre commissioni effettuate sempre a nome di Benedetto.

Il secondo censuale riguardante i conti della Cappella Giulia è di nuovo redatto da Bartolomeo Ferratino che questa volta registra le sole entrate riferite agli anni che vanno dal 1517 al 1524. In questo periodo sono segnati introiti pari a 4107 ducati comparabili a circa 586 ducati annui, nel biennio del 1524-1525 sono invece registrate uscite per circa 736 ducati annui, indice di una situazione economica in via di miglioramento⁵², una ipotesi che acquista di solidità ragionando sull'aumento dei cantori in questo periodo. Tale situazione in netto miglioramento porterebbe a pensare anche ad un possibile aumento del materiale liturgico e di conseguenza dei codici miniati, tuttavia non rimane traccia di manoscritti illustrati riconducibili a questi anni, per la cui produzione sarà necessario aspettare la proclamazione di Paolo III Farnese.

Non sono presenti libri di conti che riguardano le uscite, né è possibile rintracciarle nel secondo censuale, contrariamente a quanto avvenuto nel primo. Probabilmente le note riguardanti le spese della Cappella tra il 1517 e il 1524 dovevano essere state segnate su un altro registro a oggi non ancora pervenuto.

Gli anni successivi si susseguirono senza troppi sconvolgimenti fino al sacco di Roma. La data che scosse tutto il papato è il 6 maggio 1527, quando le truppe di Carlo V oltrepassarono le mura di una Roma sguarnita a causa del licenziamento delle truppe ad opera di papa Clemente VII, inizialmente convinto di poter trattare con l'imperatore, per poi venire costretto a rifugiarsi a Castel Sant'Angelo e infine ad arrendersi alle truppe di Carlo V. Roma fu devastata, non furono risparmiate né persone né edifici sacri o tesori religiosi. Le cappelle seguirono la medesima sorte della città, furono assalite e a pagarne le conseguenze furono anche i cantori della Giulia, i quali abitavano per lo più nei pressi della Basilica di San Pietro. Nel caos generato dai saccheggi vennero naturalmente danneggiate anche le fonti archivistiche. Come se non bastasse la peste dilagò tra la popolazione nel periodo immediatamente successivo al sacco e le attività liturgiche vennero sospese per lungo tempo; soltanto con la fine della pandemia si tornò a celebrare i primi riti sacri. Durante questo periodo diversi edifici tra cui anche le Cappelle Basilicale e Papale furono oggetto di restaurazione.

Negli anni di papa Paolo III Farnese Roma fu percorsa da un periodo di grande innovazione dal punto di vista culturale, un momento nel quale vennero date nuove attenzioni alla Giulia⁵³.

⁵² G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I ... Cit., p. 80.

⁵³ J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica* ... Cit., pp. 236-237.

Paolo III si occupò di destituire Baldo Ferratino dalla gestione della Cappella, evidentemente non ritenendolo idoneo al pari del suo predecessore, muovendosi contro le ordinanze del precedente papa, Clemente VII, per riattribuirla al Capitolo di San Pietro. Il papato di Paolo III Farnese è stato dunque fondamentale per la ripresa delle funzioni della Giulia, questo ha comportato oltre ad alcune innovazioni sulla gestione e l'assunzione di nuovi cantori anche all'acquisto di nuovo materiale liturgico.

Vengono predisposte anche alcune note di pagamento per i manoscritti, soldi che finiranno inevitabilmente per coprire la loro produzione, tra le note compaiono infatti i costi per gli ammodernamenti dei contenitori dei salteri, dei libri di canto gregoriano e polifonico, o ancora contenitori di altri testi⁵⁴. Nel corso degli anni furono disposti pagamenti per interventi di copiatura o restauro dei testi, rivolti a personale esterno alla Cappella ma pratico in tali funzioni. Vennero così preparati dei lavori di copiatura sui testi o di restauro di codici ormai consunti e usurati, in modo da fornire nuovo materiale ai cantori, nuovi codici liturgici da poter utilizzare durante le celebrazioni. Non era importante la loro originalità, bastava che fossero utili allo svolgimento delle funzioni liturgiche, gli autografi non venivano ritenuti importanti⁵⁵.

Naturalmente questo genere di interventi non fu confinato alla sola produzione della Cappella Giulia. Paolo III Farnese tenne a cuore il destino della produzione liturgica nella sua totalità, fece realizzare diversi manoscritti anche per la Cappella Sistina, come il codice Capp.Sist 11, realizzato nel 1539 dal copista Federico Mario da Perugia e miniato da Vincent Raymond⁵⁶.

Nel corso del papato di Paolo III il patrimonio dell'archivio musicale venne così ampliato e tale volontà non venne meno neanche con la venuta di Giulio III Ciochi del Monte che, complice anche l'anno del Giubileo, si prodigò per le funzioni dell'istituzione musicale. In questi anni venne incrementato anche il patrimonio librario della Cappella, anche per la produzione miniata con l'inserimento del codice Capp.Giulia XII 3, redatto nel 1543 e contenente diverse miniature, per la copiatura del testo venne predisposto un pagamento a un tale di nome Eustachio⁵⁷. Si tratta di un periodo nel quale la Cappella vive un momento di attività stabile, solida, anche per una situazione finanziaria ora diventata più salda.

Papa Giulio III si dimostra un committente interessato ad avvicinarsi al mecenatismo dei

⁵⁴ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., pp. 120-121.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 121-124.

⁵⁶ M. F. P. SAFFIOTTI, *Dissecta membra from ...* Cit., p. 33.

⁵⁷ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., pp. 176-177.

papi del Rinascimento⁵⁸. Nel 1551 sono segnati gli ingressi di circa 867 scudi a fronte di una spesa pari a circa 819 scudi. Le entrate della Cappella Giulia si stabilizzeranno nel corso del 1564, anno nel quale ruoteranno intorno ai 125-1300 scudi annui, grazie ad una gestione oculata delle finanze che portò anche all'aumento delle iniziative per la crescita economica del patrimonio dell'archivio musicale⁵⁹.

Anche nei successivi anni proseguono le ricoperture e gli acquisti di nuovi libri da parte del maestro di cappella, e nel 1568 figura un graduale ricopiato da Giovanni Rocco de Pasquali, che completa il codice il 14 aprile, un testo importante per la storia della miniatura data la presenza di una pagina illustrata con le composizioni di Benedetto da Bergamo⁶⁰. Quest'anno fu segnato dalla produzione al seguito di Gaspare Cincio, al tempo prefetto di cappella, che si impegnò per la trascrizione di diversi testi⁶¹. Con la morte di Pio V il 31 marzo 1572 e la salita al soglio pontificio di Gregorio XIII, si attuarono una serie di riforme legate anche alla Cappella Giulia.

Siamo nel 1578 e ancora si riscontrano difficoltà nel completare il programma che era stato richiesto da Giulio II; i soliti problemi di natura economica non consentivano di ingaggiare tanti cantori quanto quelli predisposti dal papa della Rovere. Papa Gregorio XIII si adoperò per dare la giusta importanza alla Giulia, impegnandosi nel sottolineare i doveri di un organo di tale portata e imbastendo un attacco non troppo velato verso le donazioni e i guadagni della Cappella, demandando le cause della sua situazione precaria all'incapacità di chi l'aveva gestita sino a quel momento, accusando il clero di essere stato negligente, scagliandosi contro i salari troppo bassi e sottolineando il numero dei pochi cantori assegnati alla Giulia per lo svolgimento delle sue funzioni. Nel suo intervento Gregorio XIII libera l'istituzione musicale da una serie di spese che erano state assegnate sotto la gestione di papa Paolo III Farnese, come una pesante tassa di ventimila scudi⁶². Gli interventi di Gregorio XIII ebbero effetti positivi per l'istituzione musicale, soprattutto per la gestione degli immobili e i conseguenti restauri necessari per la loro produttività, anche la collezione dell'archivio musicale venne accresciuta, molti testi della Giulia contenenti x furono inaugurati in occasione del restauro della Cappella Gregoriana⁶³.

⁵⁸ A. DUCROT, *Retour au fascicule ...* Cit., pp. 212-213.

⁵⁹ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., p. 208.

⁶⁰ *Grandi Pittori per piccole immagini nella corte Pontificia del '500. i corali miniati di San Pio V*, a cura di S. PETTENATI, Alessandria 1998, pp. 9-22; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., p. 224.

⁶¹ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., pp. 215-217.

⁶² *Ivi*, pp. 239-243.

⁶³ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., pp. 244-251.

Durante l'analisi del papato di Sisto V è stato possibile constatare come venne predisposto l'acquisto di un solo graduale presso Franceschi in via Pellegrino⁶⁴, mentre la Biblioteca e i vari repertori musicali furono segnati da alcuni interventi di restauro e copiatura dei testi, tramite la personalità di Pietro Terzetti⁶⁵.

Si conclude così il periodo di storia della Giulia che continuerà a svolgere le sue funzioni in quanto istituzione musicale fino al 1980, causando un vuoto durato circa ventotto anni. La ripresa delle funzioni della Giulia avvenne definitivamente nel 2008. Attualmente, la Cappella Giulia ha ripreso le sue funzioni ed è ancora in attività, con un nuovo maestro eletto nel 2015 ancora in carica alla data attuale, il maestro Jafet Ramon Ortega, nominato il 23 novembre dal Capitolo dei canonici di San Pietro.

⁶⁴ Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 147 f.259.

⁶⁵ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti*, vol I, ... Cit., pp. 252-254.

La miniatura a Roma

XV secolo

Prima del ritorno della corte papale da Avignone, Roma viveva una situazione poco stimolante dal punto di vista dell'illustrazione del libro⁶⁶. Venute a mancare le grandi committenze da parte di papi, cardinali e altri membri del clero, si era creato un vuoto difficile da colmare. Le conseguenze di tale situazione sono facilmente intuibili: la maggior parte degli artisti migrò altrove alla ricerca di opportunità più appetibili da poter sfruttare.

Al ritorno del pontefice a Roma non si percepì quella scossa necessaria a risollevarne la produzione libraria in città, non nell'immediato almeno; trascorsero molti anni prima che tale avvenimento riuscisse a dare nuovo impulso al mondo della miniatura romana.

Neppure la produzione di libri liturgici decollò velocemente come ci si poteva aspettare dal ritorno della chiesa e nonostante la venuta di un pontefice come Martino V Colonna, molto attivo per la riqualifica d'una città per troppo tempo abbandonata a sé stessa. Papa Colonna avviò diversi progetti per la ristrutturazione dei palazzi religiosi, innovazioni e interventi conservativi e atti alla tutela del patrimonio artistico romano e molto altro, sembra quindi strano non riscontrare le medesime attenzioni per quanto concerne la produzione libraria⁶⁷; al suo arrivo a Roma Martino V portò con sé circa trecentoquaranta libri, un nucleo iniziale e non certo sufficiente per le esigenze della città e dei teologi⁶⁸. Evidentemente a Roma vigeva l'assenza quasi totale di botteghe capaci di rispondere a una committenza come quella pontificia e il papa fu costretto a limitarsi al recupero di codici da altre parti della penisola, oltre che a restaurare vecchi manoscritti medievali aggiornandoli; le cose non migliorarono neanche nei vent'anni successivi e il riuso di un vecchio manoscritto divenne pratica comune anche durante il papato di Niccolò V Parentucelli.

La produzione libraria a Roma era in quel periodo caratterizzata da una attività totalmente estranea alla città, nella quale il contesto artistico puramente romano era oramai ridotto ai minimi termini; tra le varie testimonianze rimane la denuncia di Giordano Orsini,

⁶⁶ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana del Rinascimento. 1450-1600*, Torino 2020, p. 65.

⁶⁷ S. MADDALO, 'Sacrorum cura' e il libro miniato a Roma nel primo Rinascimento, in *Liturgia in figura* ... Cit., pp. 67-68.

⁶⁸ J. CONNORS-A. DRESSEN, *Biblioteche: l'architettura e l'ordinamento del sapere*, in *Il Rinascimento Italiano e l'Europa*, vol 6: *L'architettura del Rinascimento in Italia*, Costabissara 2010, pp. 204-205.

costretto a commissionare lavori agli artisti bolognesi e non ai miniatori locali⁶⁹. Tale denuncia è significativa per l'ambito culturale romano, mentre questo tentativo di rinnovamento mette in luce lo sforzo per il riavvicinamento del clero al mondo delle arti, un avvenimento certamente collegato all'interesse che la Chiesa in quegli anni poneva verso l'Umanesimo⁷⁰.

Nonostante il clima non fosse quello dei grandi fasti, Roma rimaneva pur sempre emblema del mondo antico, pieno di richiami al mondo classico e alla sua cultura figurativa. Per comprendere quanto Roma e l'antico fossero comunque presenti nella mente degli artisti già nel Quattrocento, basti pensare al legame dei pittori che affrescarono il *salone dei mesi* di Palazzo Schifanoia, realizzato entro il 1470 per le mai avvenute celebrazioni a Borso d'Este, per la sua nomina come duca di Ferrara che avrebbe dovuto ottenere proprio a Roma⁷¹, o in generale per tutta la cultura ferrarese degli anni settanta in poi⁷².

Il clero compì evidenti passi in avanti verso la cultura umanista grazie a papa Niccolò V, il primo papa umanista della storia⁷³; con papa Parentucelli si andò a delineare una posizione da parte della curia sempre più vicina alla nuova cultura⁷⁴, che non poteva non interessare anche la decorazione del libro. Niccolò V diede infatti un fortissimo impulso per la grande produzione miniata del Quattrocento⁷⁵, fu fondatore ufficioso della Biblioteca Apostolica Vaticana e iniziò ben presto a raccogliere codici e altri volumi da associare alla raccolta dei precedenti pontefici Martino V e Eugenio IV, testi decorati da artisti lombardi o bolognesi⁷⁶. Niccolò V era un grande umanista e si occupò anche di un rinnovamento culturale della Chiesa cattolica e dei luoghi di culto, dimostrando anche una preparazione particolarmente approfondita per la liturgia e i cerimoniali da svolgersi durante le funzioni⁷⁷. Non a caso papa Parentucelli acquistò numerosi libri miniati per il rinnovamento della liturgia ma al tempo stesso ne commissionò anche diversi di interesse

⁶⁹ S. MADDALO, 'Sacrorum cura' e ... Cit., p. 68.

⁷⁰ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana* ... Cit., pp. 65-66.

⁷¹ S. MACIOCE, *Roma e l'antico nella cultura ferrarese del secolo '400*, atti del convegno internazionale, *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA, Roma 2004, pp. 315-319.

⁷² *Ivi*, p. 320.

⁷³ *Libri, miniatori e artisti alle origini della Vaticana tra Niccolò V e Sisto IV*, in *Le origini della Biblioteca Vaticana tra Umanesimo e Rinascimento (1447-1534)*, a cura di A. MANFREDI, Città del Vaticano 2010, pp. 413-415.

⁷⁴ L. ZABEO, *I libri dei papi. La miniatura a Roma nel primo Rinascimento*, tesi di dottorato, Firenze 2017.

⁷⁵ L. ZABEO, *Rileggere l'antico nel manoscritto umanistico romano*, in 'Rivista di storia della miniatura' 23 2019, p. 76.

⁷⁶ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana* ... Cit., pp. 65-66.

⁷⁷ S. MADDALO, 'Sacrorum cura' e ... Cit., pp. 68-69.

laico, come *l'Estetica* di Aristotele, il Vat.lat 2096⁷⁸.

Papa Parentucelli commissionò codici miniati a diversi artisti quali Beato Angelico⁷⁹, Francesco di Stefano detto il Pesellino, Zanobi Strozzi e Benozzo Gozzoli⁸⁰, creando la prima raccolta di quella che sarebbe poi stata la Biblioteca Apostolica Vaticana, fondata ufficialmente nel 1475 con Sisto IV della Rovere⁸¹. Va evidenziato come fu proprio Niccolò V a dare il via per alle attività della Biblioteca Apostolica Vaticana, assegnando a Giovanni Tortelli il ruolo di bibliotecario.

Dal pontificato di Niccolò V in poi la produzione miniata ricevette nuova linfa, in particolare grazie alle committenze dei pontefici Pio II Piccolomini e Paolo II Barbo, interessati in prima persona alla decorazione del libro liturgico. Una volta superata la metà del XV secolo la produzione miniata fu oggetto di interesse per nuove committenze, focalizzando l'interesse della curia sulla decorazione dei manoscritti al punto da attirare nuovi artisti da tutte le regioni, miniatori aggiornati sui modelli più innovativi per l'illustrazione dei testi⁸². Naturalmente Pio II e Paolo II non furono solo diretti committenti dei manoscritti, ma si preoccuparono di acquisire diversi codici già pronti all'uso, in modo da incrementare la collezione delle chiese di Roma⁸³. Il loro impegno fu tale che durante i loro papati si poté assistere a una vera e propria rinascita del mondo antico⁸⁴.

Tra i miniatori attivi in questo periodo e accostabili alle committenze papali in ambito romano è possibile rintracciare un gruppo decisamente eterogeneo, Jacopo da Fabriano⁸⁵, ricevette molta stima da parte del pontefice, al punto da essere considerato «miniato di sua santità» come si legge nei mandati di pagamento di papa Pio II. Egli entrò probabilmente in contatto con la curia tramite Niccolò V⁸⁶, e nel 1452 decorò sia il Chig.E VIII 250 sia il Vat. Lat. 1799, una copia del *De Bello Peloponnesiaco* richiesta da papa Parentucelli⁸⁷. Di mano di Fabriano rimangono alcuni manoscritti redatti tra gli anni

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ L. B. KANTER, *Guido di Pietro detto Beato Angelico*, in *Dizionario biografico degli italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 333-336.

⁸⁰ G. DE SIMONE, *Niccolò V committente tra dignitas ecclesiae e magnificentia principis*, in *Sarzana – 550 anni di grande storia*, a cura di R. FEDERICO, Sarzana 2005, p. 71.

⁸¹ *Ivi*, pp. 72-73.

⁸² L. ZABEO, *Rileggere l'antico nel ... Cit.*, pp. 77-78.

⁸³ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ... Cit.*, p. 66.

⁸⁴ L. ZABEO, *Rileggere l'antico nel ... Cit.*, pp. 76-85.

⁸⁵ F. PASUT, *Iacopo da Fabriano*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 348-351.

⁸⁶ *Ivi*, pp. 348.

⁸⁷ F. PASUT, *Iacopo da Fabriano... Cit.*, pp. 348-351.

sessanta e settanta del XV secolo, come il *Historiae Romanae Decas III* (Vienna, Österreichische Nationalbibliothek, cod. 14, Hist. Prof. 63), o il *De civitate Dei* di sant'Agostino (Reg.lat. 1882). Il miniatore di Fabriano era un artista rinomato nella città papale, al punto da avere persino una sua bottega di cui è possibile individuare anche un diretto allievo⁸⁸: Giovanni da Milano⁸⁹. A ricalcare ancor più l'importanza del miniatore di Fabriano, si può constatare come la maggior parte dei lavori che gli sono stati attribuiti sono edizioni di lusso, in un momento nel quale la stampa non aveva ancora assunto quel ruolo dominante che avrebbe avuto nel XVI secolo; nelle illustrazioni di Jacopo sono inserite decorazioni a bianchi girari, medaglioni e putti che s'intrecciano a formare cornici che s'aprono su ampi scenari paesaggistici, testi con capilettera preziosi⁹⁰. L'artista non era solo un miniatore, si occupò infatti anche di scrivere – nella maggior parte dei casi – i testi da illustrare, usando una tipologia diversa di decorazione a seconda del contenuto del manoscritto. Sono stati individuati almeno undici manoscritti redatti dal miniatore per la corte papale, tra il 1452 e il 1462⁹¹, mentre l'attività successiva a papa Pio II diventa incerta⁹².

Fu suo diretto successore Andrea da Firenze⁹³, attestato a Roma nel 1462, anno nel quale sostituirà nei mandati di pagamento Jacopo da Fabriano, figurando a sua volta come «miniaturista di sua santità» almeno a partire dal 1468⁹⁴. Il miniaturista fiorentino realizzò per papa Piccolomini alcuni manoscritti databili intorno al 1463, a giudicare dalle note di pagamento rintracciate da Ruyschaert⁹⁵; lo studioso attribuisce al miniaturista fiorentino i vari manoscritti: Chig.J VII 254 (Chig.J VII 254), per il quale si occupò soltanto del foglio, 304v e il Vat.lat. 1796, per il quale sono attestate invece dieci miniature secondo le note di pagamento ma di cui ne manca attualmente il frontespizio; in questi due testi viene messa in mostra la decorazione a bianchi girari tipica della miniatura fiorentina di quel periodo⁹⁶. Sono dispersi i due volumi per le *Orazioni* di Dione Cassiodoro e un altro Salterio per cui ci rimangono invece le note di pagamento⁹⁷. Vi sono poi altri nomi noti come Clemente di Urbino e miniaturisti ancora sconosciuti. Sono

⁸⁸ *Ivi*, p. 349.

⁸⁹ F. PASUT, *Giovanni da Milano*, in *Dizionario biografico dei ...Cit.*, pp. 276-278.

⁹⁰ F. PASUT, *Iacopo da Fabriano ... Cit.*, pp. 349-350.

⁹¹ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ... Cit.*, p. 67.

⁹² F. PASUT, *Iacopo da Fabriano ... Cit.*, p. 350.

⁹³ F. PASUT, *Andrea di Paolo di Giovanni da Firenze*, in *Dizionario biografico dei ...Cit.*, pp. 23-25.

⁹⁴ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ... Cit.*, p. 67.

⁹⁵ F. PASUT, *Andrea di Paolo ... Cit.*, p. 24.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ *Ibidem*.

da notificare le presenze di Giuliano Amadei e Niccolò Polani, due dei più importanti artisti nella Roma dell'ultimo trentennio del Quattrocento, forse indirettamente artefici della scarsa considerazione in cui era tenuto Gioacchino di Giovanni Semboli⁹⁸, detto Gioacchino de Gigantibus nei suoi ultimi anni; proprio quest'ultimo si occupò di miniare per Niccolò V quel Vat.lat 2096 precedentemente citato⁹⁹, illustrandolo con una decorazione ispirata al mondo antico e che godrà di molta fortuna in quel periodo: la decorazione a bianchi girari¹⁰⁰. Questa tipologia decorativa era inizialmente un tipo di illustrazione tipicamente fiorentina ma ben presto andò oltre i confini della toscana, giungendo in una sua forma più naturalistica sino al Nord della penisola italiana e a Venezia, riprodotta e reinterpretata in più occasioni nell'ambito lagunare¹⁰¹.

Gioacchino de Gigantibus era uno scriba tedesco nato a Rothenburg e che si dedicò anche alla miniatura¹⁰², insieme a Andrea da Firenze si era prima formato nella città toscana per poi spostarsi a Roma, prima del marzo 1455 dato che le sue illustrazioni si ritrovano su alcuni manoscritti che presentano lo stemma di papa Niccolò V, scomparso il 24 marzo di quell'anno. Nel 1460 è rintracciabile il suo nome nei pagamenti di Pio II, iniziando un viavai continuo tra Roma, Siena e Napoli, per commissioni varie che però non dovevano più soddisfare una committenza ormai abituata ad altre maestranze, dato che in una nota degli anni settanta a lui associata da Ruyschaert, si fa riferimento a de Gigantibus come ad un miniatore di scarsa qualità, a dispetto dell'importanza che aveva avuto negli anni precedenti¹⁰³ e della qualità dimostrata dall'artista. La nota di Ruyschaert sembra infatti difficile da associare all'opera di Gioacchino de Gigantibus che negli anni sessanta collaborò anche a diversi manoscritti con Bartolomeo Sanvito¹⁰⁴, realizzando la decorazione per le illustrazioni dei Vat. Lat. 3279, 3285, 3302¹⁰⁵. Due codici realizzati nel 1464 attestano i pagamenti da parte del papa Piccolomini per Gioacchino, il Chig.J VIII 279 e il Reg. Lat 1938, entrambi conservati nella Biblioteca Apostolica Vaticana¹⁰⁶. L'arte del miniatore tedesco era certamente di qualità al momento del suo arrivo a Roma,

⁹⁸ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ...* Cit., p. 67.

⁹⁹ F. PASUT, *Gioacchino di Giovanni de' Gigantibus*, in *Dizionario biografico dei ...*Cit., p. 265.

¹⁰⁰ S. MADDALO, *'Sacrorum cura' e ...* Cit., p. 69.

¹⁰¹ G. MARIANI CANOVA, *Revival dell'antico, citazioni, riusi tra Venezia e Milano nella miniatura del Quattrocento: il caso di Francesco Filelfo e del Filarete*, in *'Rivista di Storia della miniatura'* 23 2019, pp. 37-45.

¹⁰² F. PASUT, *Gioacchino di Giovanni ...*Cit., pp. 265-267.

¹⁰³ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ...* Cit., pp. 68-69.

¹⁰⁴ B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Sanvito (Sanvito, da San Vito), Bartolomeo*, in *Dizionario biografico dei ...*Cit., pp. 928-936.

¹⁰⁵ F. PASUT, *Gioacchino di Giovanni ...* Cit., p. 266.

¹⁰⁶ *Ivi*, pp. 265-266.

il gusto locale poteva però essersi momentaneamente allontanato dalle decorazioni a bianchi girari acquisite dal maestro tedesco tramite Vespasiano da Bisticci¹⁰⁷. La causa fu probabilmente associabile alle innovazioni di altri artisti che avrebbero da lì in avanti dominato la scena romana, come Giuliano Amadei e Niccolò Polani, o più probabilmente Gaspare da Padova¹⁰⁸ e lo stesso Bartolomeo Sanvito¹⁰⁹. Gioacchino continuò comunque il suo lavoro alternandosi tra le città per creare alcune miniature per Paolo II Barbo tra il 1469 e il 147¹¹⁰. L'attività del miniatore di Ries si concluse nel 1481¹¹¹.

Bartolomeo Sanvito collaborò come già accennato con Gioacchino de Gigantibus, spostandosi a Roma tra il 1464 e il 1465¹¹², giungendo nella città negli anni della salita al soglio pontificio di Paolo II Barbo ma rimase a Roma poco tempo, dato che già nel 1466 è a Firenze; ritornerà nella città pontificia tre anni dopo, nel maggio del 1469¹¹³, rimanendo per trent'anni in città e diventando il maestro dell'antico, lavorando anche sotto papa Sisto IV della Rovere. Dopo un breve periodo tra Bologna e Padova, tornò a Roma nel 1478 per poi essere attestato nel 1492 come camerario apostolico sotto la protezione del cardinale Raffaello Sansoni Riario¹¹⁴. Negli anni romani, gli vennero commissionati molti manoscritti sia in qualità di calligrafo sia di miniatore ed ebbe modo di confrontarsi con altri miniatori del loco come Gioacchino de Gigantibus o anche Gaspare da Padova con il quale collaboro nel Vat.Lat 2094¹¹⁵; il più importante codice è l'*Omero* diviso in due volumi, comprendenti *Iliade* e *Odissea*, un progetto ambizioso e da realizzare in greco¹¹⁶ e latino¹¹⁷ ma che non vide mai fine, dato che le miniature risultano incomplete, rimangono le due miniature con l'immagine di Crise e la scena in cui Briseide viene portata via dalla tenda di Achille¹¹⁸, dove sono chiari il legame con il classico e la lezione di Andrea Mantegna. I due testi furono realizzati tra il 1477 e il 1483¹¹⁹.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 265.

¹⁰⁸ B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Gaspare da Padova o Padovano detto Gaspare Romano/Maestro dell'Omero Vaticano*, in *Dizionario biografico dei ...* Cit., pp. 251-258.

¹⁰⁹ F. PASUT, *Gioacchino di Giovanni ...* Cit., pp. 265.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 266.

¹¹¹ *Ivi*, p. 267.

¹¹² B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Sanvito (Sanvito, da ...* Cit., pp. 928-936.

¹¹³ *Ivi*, p. 929.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 930.

¹¹⁵ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ...* Cit., p. 70-76.

¹¹⁶ Realizzata da Giovanni Rhosos.

¹¹⁷ Realizzata da Bartolomeo Sanvito.

¹¹⁸ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ...* Cit., p. 70.

¹¹⁹ B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Sanvito (Sanvito, da ...* Cit., p. 931.

Gaspare da Padova¹²⁰ è attestato tramite il testamento del cardinale Francesco Gonzaga che si appella a Gaspare e Bartolomeo Sanvito come ‘familiaris et continui comensales’¹²¹, dunque riferibili agli anni del suo cardinalato a Roma¹²². Altre informazioni sulla sua presenza a Roma giungono dall’*Omero* e dall’*Iliade* decorata sempre con Bartolomeo Sanvito¹²³, con il quale collaborò in più occasioni, anche nella realizzazione di un *Chronicon* di Eusebio con ampi riferimenti alla *Colonna Traiana*¹²⁴, dando vita a uno scenario in cui le lettere sono ridotte al minimo, inglobate totalmente nella scena che si sta svolgendo che diventa indiscussa protagonista della pagina illustrata, alle lettere non rimane che occuparne una piccolissima parte, quasi invisibile per un osservatore distratto (Londra, British Museum, ms. Royal 14 C.III, f.2), esattamente come accade nel testo di Svetonio, *Vite dei dodici cesari*, realizzato sempre dal miniatore padovano tra gli anni 1475 e 1485¹²⁵. Gaspare da Padova lavorerà anche per papa Sisto IV come nella traduzione del *De animalibus* di Artistotele (Vat.Lat. 2094), con cui collaborerà ancora con Sanvito nei medesimi anni in cui realizza le *Vite dei dodici cesari*¹²⁶. La produzione miniata romana di Gaspare è molto elevata, l’ultimo manoscritto datato è il *Geographia* di Strabone, scritto a Napoli nel 1487 ma completato a Roma in collaborazione con Sanvito. Nella sua carriera il legame con l’antico è certamente preponderante, il debito verso Mantegna è evidente e si mescola negli anni conclusivi della sua carriera alle innovazioni e alle morbidezze del Perugino¹²⁷, che avrebbero influenzato la miniatura di diversi artisti sul finire del XV secolo.

Sono infine da notificare le attività di due miniatori già citati e molto importanti per la cultura del tempo: Niccolò Polani e Giuliano Amadei; i due artisti collaborarono nonostante appartenessero a due culture molto diverse, di formazione padovana Niccolò Polani, di una eterogenea amalgama tra influenze fiorentine, ferraresi, umbre e urbinati Giuliano Amadei.

Papa Sisto IV fu senza dubbio uno dei committenti più importanti per la Roma del Quattrocento. Si occupò di creare una nuova ala della Biblioteca Apostolica Vaticana, con uno spazio destinato esclusivamente ai manoscritti rari, la cosiddetta ‘*Biblioteca*

¹²⁰ B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Gaspare da Padova ...* Cit., pp. 251-258.

¹²¹ *Ivi*, p. 251.

¹²² Francesco Gonzaga fu eletto cardinale nel 1461 e morì nel 1483.

¹²³ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ...* Cit., p. 70-73.

¹²⁴ *Ivi*, p. 73.

¹²⁵ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ...* Cit., p. 443.

¹²⁶ B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Gaspare da Padova ...* Cit., p. 254.

¹²⁷ *Ivi*, p. 256.

Secreta’, a cui ne aggiunse un’altra per fornire uno spazio da dedicare agli archivi pontifici, la ‘*Biblioteca Pontificium*’¹²⁸. Il papa della Rovere non si limitò a fornire la Biblioteca di nuove sale, ma dispose l’assegnazione di una stanza e degli alloggi privati per il bibliotecario che si sarebbe occupato di gestirla, affinché avesse un luogo dove poter risiedere ma ancora più importante richiamò molti artisti per decorare sia le sale vecchie sia le nuove che costituivano lo spazio fisico della Biblioteca Apostolica Vaticana; tra i nomi degli artisti che hanno affrescato questa parte della Biblioteca vanno ricordati Melozzo da Forlì, Domenico Ghirlandaio e Davide Ghirlandaio¹²⁹. Sisto IV fu anche il papa sotto il quale ebbe piena maturazione quel processo di *revival* dell’antico che si era andato affermando con papa Niccolò V e papa Pio II Piccolomini¹³⁰. Nonostante queste innovazioni per la biblioteca, la sua influenza non è stata determinante – almeno non direttamente – per il panorama della miniatura. Sappiamo che negli anni successivi diversi pontefici intervennero per ristrutturare o rendere più fruibile la Biblioteca Apostolica Vaticana. Papa Giulio II della Rovere commissionò a Raffaello gli affreschi per abbellirne quelle sale, mentre Leone X smantellò alcune camere per adibirle a nuove funzioni mentre Paolo III Farnese fece sostituire gli intarsi lignei di Giovanni da Verona da un affresco di Perin del Vaga¹³¹.

Per un ampliamento della Biblioteca fu necessario l’intervento di Gregorio XIII ormai sul finire del XVI secolo, il cui progetto iniziale consisteva nella creazione di una nuova biblioteca ad uso esclusivo dei testi filosofici e teologici, con un ampio progetto iconografico da associare ad essi¹³². Il progetto infine vide la luce grazie a Sisto V che affidò a Domenico Fontana l’incarico di costruire all’interno del Cortile del Belvedere una nuova sala per la Biblioteca Apostolica Vaticana¹³³, con un ciclo di affreschi che denunciava una città ormai nuova, completamente rinnovata¹³⁴.

Per quanto riguarda la miniatura, sia l’ampliamento della Biblioteca Apostolica Vaticana, sia la fondazione della Cappella Sistina generarono una serie di commissioni da parte del papa della Rovere, che forse in quegli anni diede vita in via definitiva a quello *Scriptorium* pontificio che avrebbe segnato la storia della miniatura romana.

La produzione miniata inerente alla Cappella Sistina fu senza dubbio di notevole qualità,

¹²⁸ J. CONNORS-A. DRESSEN, *Biblioteche: l’architettura ...* Cit., pp. 205-206.

¹²⁹ *Ivi*, p. 205.

¹³⁰ L. ZABEO, *Rileggere l’antico ...* Cit., pp. 76.

¹³¹ J. CONNORS-A. DRESSEN, *Biblioteche: l’architettura ...* Cit., pp. 206-207.

¹³² *Ivi*, pp. 220-221.

¹³³ *Ibidem*.

¹³⁴ *Ibidem*.

uno degli esercizi più elevati del periodo, che avrebbe influenzato anche il secolo successivo. Analizzando i primi codici realizzati per il fondo su commissione dell'allora cardinale Pietro Barbo, i graduali Capp.Sist 5, Capp.Sist 6 e Capp.Sist 12, ritroviamo la mano di artisti quattrocenteschi di una certa rilevanza e tra i quali figura, secondo una recente attribuzione da parte di Laura Zabeo¹³⁵, anche Niccolò Polani¹³⁶. I codici in questione non furono commissionati su ordine del papa, il quale fece realizzare soltanto un messale del Capitolo di San Pietro, B.69; *Cat.*, n. 27¹³⁷ e il cui utilizzo sembrava in realtà per uso privato, un manoscritto personale e non destinato a una cappella.

A differenza della Cappella Sistina, i codici prodotti per il Capitolo di San Pietro presentano miniature di qualità più bassa e con una decorazione essenziale; tuttavia proprio questa produzione ebbe in realtà una caratteristica fondamentale che non era possibile intravedere in quella sistina, una produzione prettamente romana, dunque locale. Nei testi del Capitolo di San Pietro non si ricercano grandi nomi di artisti come per l'appunto Niccolò Polani, i testi liturgici non vengono realizzati con il chiaro intento di glorificare la cultura del committente, sono per lo più delle creazioni segnate dalla produzione romana¹³⁸. Non siamo in grado di stabilire se questo avvenne su preciso desiderio di Sisto IV per dare uno spazio alla produzione di artisti locali o semplicemente per contenere i costi di produzione di un fondo che certo doveva interessare meno al papa della Rovere se comparato a quello della Sistina, tuttavia questa scelta permise ad artisti locali di mettersi in mostra. Naturalmente anche tale produzione fu influenzata dalla presenza dei veneti Niccolò Polani, Gaspare da Padova e Bartolomeo Sanvito¹³⁹, del toscano Giuliano Amadei e del tedesco Gioacchino de Gigantibus, del romano Antoniazio Romano e diversi altri artisti non originari della città ma che avevano portato a Roma esperienza e qualità difficilmente riscontrabili negli artisti locali, ai quali probabilmente era mancato un tramite fondamentale a causa del passaggio della corte pontificia ad Avignone.

Tra i più influenti miniatori vi erano certamente il monaco camaldolese Giuliano Amadei e il veneto Niccolò Polani, artisti profondamente diversi per formazione e maniera ma spesso vicini l'uno all'altro a seguito delle commissioni ricevute da parte del papato, una collaborazione rintracciabile in diversi codici, tra cui anche quelli presenti nel fondo della

¹³⁵ L. ZABEO, *I libri dei ...* Cit., pp. 282-285.

¹³⁶ F. PASUT, *Polani, Niccolò*, in *Dizionario biografico dei ...*Cit., pp. 872-874.

¹³⁷ S. MADDALO, *'Sacrorum cura' e ...* Cit., p. 71.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Sanvito (Sanvito, da ...* Cit., pp. 928-936.

Cappella Giulia.

Intorno alla figura di Giuliano Amadei (O Amidei)¹⁴⁰ è poi possibile ricollegare diversi pseudonimi accostati al miniatore camaldolese nel corso degli anni, quale il Maestro Piccolomini, Michele da Carrara, Pseudo – Michele da Carrara, il Maestro degli studioli o ancora il Maestro di Innocenzo VIII, figure che nel tempo sono state o allineate o definitivamente scostate dal monaco camaldolese. Altro miniatore con cui spesso Amadei viene confuso è Bartolomeo della Gatta, che collaborò spesso con Amadei, a volte rendendo difficile distinguere le due mani e che come lui fu abate camaldolese, e a cui venne attribuito da Vasari il *Messale di Sisto IV*¹⁴¹.

Vi è poi un altro artista che potrebbe aver preso parte alla decorazione dei libri miniati per la Cappella Giulia, le sue illustrazioni potrebbero essere confluite nel fondo tramite il riuso di uno o più codici, come nel caso del Capp.Giulia. XVII 1, dove sono presenti due miniature attribuibili alla sua mano: Jacopo Ravaldi¹⁴². Al miniatore viene attribuito il nome di Maestro del libro d'ore di Domenico della Rovere, identificato successivamente come la medesima mano, a cui è possibile associare anche la figura del Maestro del Teofilatto Vaticano¹⁴³. La formazione dell'artista pare associabile a Jean Fouquet¹⁴⁴ e alla sua mano viene riferito il *Messale di Domenico della Rovere*, in quattro volumi; il cardinale Domenico della Rovere venne ricoprì la carica cardinalizia dal 1478 a seguito della nomina di Sisto IV, scomparendo poi nel 1501¹⁴⁵. Nella creazione del primo volume del *Messale di Domenico della Rovere* è possibile rintracciare il miniatore insieme ad artisti attivi a Roma nel Quattrocento, quali Gaspare da Padova, o il veronese Francesco Bettini¹⁴⁶. Proprio le illustrazioni del *Messale di Domenico della Rovere* hanno permesso ad Alexander di attribuire a Ravaldi anche il *Teofilatto Vaticano*, le cui architetture sembrano scostarsi leggermente dallo stile di Gaspare da Padova per l'attenzione per la cura degli interni che appaiono più realistici¹⁴⁷.

Tra i manoscritti più interessanti de periodo vi è certamente il *Messale Borgia* redatto su

¹⁴⁰ S. MARCON, *Amadei, Giuliano*, in *Dizionario biografico dei ...*Cit., pp. 10-13.

¹⁴¹ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ...* Cit., p. 77.

¹⁴² B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Maestro del libro ...* Cit., pp. 593-595.

¹⁴³ B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Maestro del Teofilatto Vaticano (Jacopo Ravaldi/Jacques Ravaud)/ Maestro dei Messali della Rovere*, in *Dizionario biografico dei ...*Cit., pp.667-670; J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ...* Cit., pp. 76-79.

¹⁴⁴ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ...* Cit., p. 76.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Maestro del Teofilatto ...* Cit., p.667; J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana ...*Cit., p. 76.

¹⁴⁷ J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura ...* Cit., pp. 76-77.

commissione di Giovanni Borgia e completato entro il 1494¹⁴⁸; dopo una serie di vicissitudini venne donato da Guido de' Medici alla Curia Arcivescovile di Chieti¹⁴⁹. Il volume fa parte del gruppo di codici per la Sacrestia Sistina¹⁵⁰, compare probabilmente nell'inventario del 1714¹⁵¹ ma non nella forma originale poiché venne più volte rimaneggiato¹⁵². Nella parte miniata esistono alcuni richiami alla pittura di Pinturicchio¹⁵³. Dalla bottega del maestro umbro sembrano infatti emergere tre figure distinte che lavorano al *Messale Borgia*¹⁵⁴; non mancano inoltre richiami alla maniera fiorentina di Attavante degli Attavanti¹⁵⁵.

Sempre sul finire del XV secolo ma con un ingresso anche in quello successivo va ricordata la figura di Antonio da Monza¹⁵⁶, miniatore lombardo che alterna i suoi passi tra Milano e la Città Eterna¹⁵⁷. L'attività romana di Antonio da Monza è stata rintracciata per la prima volta da Anna Melograni¹⁵⁸ nel *Messale per la domenica di Natale* (Borg.Lat. 425) nei corali A e R di Santa Maria in Aracoeli; il frate lombardo portò a Roma la sua cultura aggiornata sulla miniatura lombarda di fine secolo¹⁵⁹.

Non sono però solo i papi i committenti dei codici miniati, sono presenti infatti diversi esponenti di famiglie nobili romane come Andrea Della Valle, o ancora Celso Millini. In entrambi i casi parliamo di una produzione volta a esaltare il prestigio sociale della famiglia o delle singole personalità, il manoscritto liturgico diventa così strumento di esaltazione sociale¹⁶⁰. In un testo realizzato proprio per Millini, si nota un fenomeno molto caro alla Roma di quel tempo e in particolare a tutti i committenti che nel corso del tempo hanno cercato di far risaltare la propria figura per la cultura, il ritorno all'antico. In un codice redatto nel 1487 da Sigismondo de Sigismondi, la manodopera romana che si impegna per miniare il manoscritto lo fa seguendo quei canoni e quegli elementi

¹⁴⁸ M. L. FOPELLI, *Il Messale Borgia. Problemi di committenza e cultura figurativa*, in *Il Messale Borgia. Commentario*, a cura di A. MARINO, Firenze 2001, pp. 23-33.

¹⁴⁹ E. A. TALAMO, *Il Messale Borgia nella Sacrestia Sistina*, in *Il Messale Borgia. Commentario*, a cura di A. MARINO, Firenze 2001, pp. 9-12.

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 9.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 11.

¹⁵² M. BUONCUORE, *Il Missale Festivum del cardinale Giovanni Borgia alla Curia Arcivescovile di Chieti: tra storia e liturgia*, in *Il Messale Borgia. Commentario*, a cura di A. MARINO, Firenze 2001, pp. 13-22.

¹⁵³ M. L. FOPELLI, *Il Messale Borgia ... Cit.*, p. 23.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 25.

¹⁵⁵ *Ivi*, pp. 30-31.

¹⁵⁶ C. QUATTRINI, *Antonio da Monza*, in *Dizionario biografico dei ... Cit.*, pp. 29-32.

¹⁵⁷ *Ivi*, pp. 19-28.

¹⁵⁸ *Ivi*, p. 29.

¹⁵⁹ C. QUATTRINI, *Antonio da Monza ... Cit.*, p. 29.

¹⁶⁰ S. MADDALO, *'Sacrorum cura' e ... Cit.*, p. 72.

figurativi che richiamavano a un mondo ormai passato ma mai cancellato dalla penisola italiana e a maggior ragione da Roma¹⁶¹. Motivi floreali e vegetali, candelabri dorati, vittorie alate, con chiari riferimenti ai monumenti funebri romani, non potrebbero infatti esser più significativi di quell'evoluzione che stava appunto scuotendo tutta Roma nella seconda metà del XV secolo e di conseguenza anche il mondo della miniatura.

¹⁶¹ *Ibidem.*

XVI secolo

La miniatura romana del XVI secolo è da sempre uno dei problemi più interessanti e intricati della storia dell'illustrazione del libro. Lo studio dei codici miniati si ferma solitamente alla prima metà del Cinquecento e per la seconda metà del secolo si fa riferimento solamente a Giulio Clovio.

Per molto tempo si è trascurata l'importanza del codice miniato nella formazione degli artisti; è ormai noto che nelle botteghe i grandi pittori e scultori si esercitavano per padroneggiare tale tecnica e anche i grandi pittori 'monumentali' si dedicavano alla miniatura: Amico Aspertini, Perugino, Pinturicchio sono solo alcuni dei pittori che si sono occupati di arte applicata, apponendo la loro firma su diverse opere.

Gli artisti impegnati sui grandi formati hanno spesso prodotto lavori per codici miniati, dimostrando abilità tanto nelle grandi composizioni come le pale d'altare o gli affreschi, quanto nell'illustrazione libraria. Lo stesso accade ragionando in maniera inversa, grandi miniatori non si dedicano solo alla decorazione dei manoscritti ma anche ad altre tipologie artistiche: Claudio Massarelli compare su un contratto per la commissione di un dipinto raffigurante Gesù bambino, la Vergine e papa Innocenzo VIII, per una cappella nella Basilica di San Pietro¹⁶² e nel mandato del 15 maggio 1586 papa Sisto V diede al «dilectum filium Claudium Masserellum de Caravaggio»¹⁶³ il compito di miniare o dipingere vari Agnus Dei.

Il problema della miniatura romana appare inoltre ancora più intricato e complesso. La mancanza di numerosi manoscritti illustrati rende difficile riallacciare i fili per fornire un quadro esaustivo della situazione della miniatura romana.

Bisogna fare i conti con una realtà tanto dolente quanto insolita: la miniatura prettamente romana viene inizialmente messa da parte, le botteghe locali non hanno le capacità per sviluppare un proprio linguaggio e si dimostrano incapaci di soddisfare le esigenze dei committenti. Nel XVI secolo infatti i miniatori romani non reggono il confronto con le innovazioni perpetrate a Firenze, Bologna, Milano, Padova e altri centri.

Tuttavia la città pontificia ha segnato le sorti della miniatura nel Cinquecento. Se l'innovazione della stampa aveva infatti ridotto la richiesta di codici miniati, i manoscritti decorati erano diventati simbolo d'una produzione pregiatissima; tra i maggiori

¹⁶² E. DE LAURENTIIS, *Il contributo di ...* Cit., p. 177.

¹⁶³ *Ibidem*.

committenti vi era certamente il papato, per il quale spiccano inevitabilmente le committenze per la Cappella e la Sacrestia Sistina.

L'indagine iniziale di Emilia Talamo per i fondi sistini ha aperto gli studi sulla miniatura romana del XVI secolo¹⁶⁴, consentendo di valutare l'importanza di questa tipologia decorativa anche fuori da Roma¹⁶⁵.

La committenza dei codici sistini da parte di Giulio II può esser considerata come antecedente della prima grande stagione della miniatura del XVI secolo, il punto d'avvio per il grande rinnovamento che era iniziato dall'invenzione della stampa.

La prima commissione per un codice miniato è rivolta a Jean Orceau. Il copista francese viene per la prima volta identificato come miniatore da Sherr¹⁶⁶, di cui pubblica i pagamenti¹⁶⁷. La presenza di Jean Orceau è certificata sin dal 1502 per i codici della Cappella Sistina dove lui e la sua bottega lavorano alla stesura di sei manoscritti, il Capp.Sist 15, 23, 41, 42, 49, e il 63¹⁶⁸. La bottega di Jean Orceau non rappresenta quel grande rinnovamento di cui la miniatura romana aveva bisogno, non è il punto d'avvio per la nuova generazione di miniatori che avrebbe preso parte alle commissioni romane di quegli anni, è soltanto uno specchio della presenza straniera chiamata dal papa della Rovere. Uscendo dai confini della Cappella Sistina e analizzando ciò che rimane della Sacrestia¹⁶⁹ troviamo l'*Epistolario greco di Giulio II* (Toledo, Biblioteca Capitular, ms. 38.21), redatto da Orceau e da un suo allievo¹⁷⁰. L'importanza data a Jean Orceau durante il pontificato di Giulio II testimonia l'interesse del papa per le maestranze d'oltralpe.

Durante il pontificato di Giulio II viene realizzato tra il 1503 e il 1507¹⁷¹ anche il *Messale con la messa della Natività del cardinale Antonio Pallavicini* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms, Vitr. 22-7) di complessa attribuzione.

Il vero rinnovamento della miniatura romana avviene con papa Leone X.

Leone X arriva a Roma e commissiona nuovi testi liturgici per la Cappella Sistina, sostenendo al tempo stesso l'istituzione musicale fondata pochi giorni prima della

¹⁶⁴ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum ...* Cit., Firenze 1997.

¹⁶⁵ E. DE LAURENTIIS – E.A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina. Manoscritti miniati in collezioni spagnole*, Roma 2010.

¹⁶⁶ R. SHERR, *The Papal Chapele ca. 1492-1513 and its Polyphonic Sources*, Princeton 1972.

¹⁶⁷ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: ...* Cit., p. 42.

¹⁶⁸ *Ibidem*.

¹⁶⁹ E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella ...* Cit., pp 152-167.

¹⁷⁰ E. DE LAURENTIIS, *Epistolario greco di Giulio II* (Sez. Cinquecento), in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ...* Cit., pp 168-169.

¹⁷¹ E. DE LAURENTIIS, *Messale con la messa della Natività del cardinale Antonio Pallavicini* (Sez. Cinquecento), in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ...* Cit., pp 152-167.

scomparsa di Giulio II: la Cappella Giulia. Il primo papa Medici non vuole di copisti mediocri e dalla maniera ancora acerba perché aveva osservato la produzione miniata di Firenze e soprattutto di Bologna.

Leone X chiama nuovi artisti per lo *scriptorium* pontificio e seleziona miniatori provenienti dalla città toscana e da quella emiliana. A far da caposcuola per queste due maestranze paiono essere Attavante degli Attavanti e Bartolomeo Bossi.

In particolare dal 1516 il papa medici sembra sostenere la scuola bolognese alla quale affida l'*Antifonario di Leone X* (Capp.Sist 10). Il codice Capp.Sist 10 presenta numerose immagini¹⁷² dove collaborano Bartolomeo Bossi, Amico Aspertini, Scipione e Giovambattista Cavalletto e forse Bagnacavallo. La discussione sui miniatori bolognesi e le loro identità è ancora aperta e in particolare la figura di Bagnacavallo ha suscitato dubbi sulla paternità di alcune miniature attribuite in precedenza ad Aspertini¹⁷³. Recentemente però, proprio Bagnacavallo sembra perdere numerose attribuzioni in favore di Scipione Cavalletto¹⁷⁴, questa proposta rimetterebbe in discussione aspetti che ritengo non del tutto risolti. Certamente Aspertini rimane il candidato più probabile per la miniatura con *La leggenda dei tre vivi e dei tre morti* (f. 66v). Fortunatamente gli studi sulla miniatura emiliana hanno fatto passi da gigante nell'ultimo ventennio, consentendo di chiarire meglio la posizione di molti artisti di cui però probabilmente ancora molto è celato tra gli archivi romani. Al di là delle problematiche che sorgono sulle attribuzioni dell'*Antifonario di Leone X*, il manoscritto certifica la presenza della scuola bolognese nel fondo Cappella Sistina che si manifesta anche con la presenza della *Messe, mottetti e inni* (Capp.Sist 16) con la miniatura di Bartolomeo Bossi¹⁷⁵. Gli artisti emiliani ricevono diverse commissioni e ancora Bossi realizza il codice Capp.Sist 26¹⁷⁶. Bartolomeo sembra far da capogruppo alla scuola bolognese, ciò è testimoniato dalla presenza di altri codici redatti al di fuori della Cappella Sistina, come il manoscritto Capp.Giulia XII 9, interamente miniato dal bolognese.

Ancora a un miniatore emiliano si deve con ogni probabilità la decorazione dell'*Officium*

¹⁷² Si tratta di un uso comune per la produzione sotto Leone X, si vedano anche il Capp.Giulia XVII 3 e XVIII 4 e l'*Officium Mortuorum di Leone X*.

¹⁷³ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Aspertini Amico (Amicus, Amico Bolognese, Amico di Spartini, Spertini, Sperti, Speltini, Maestro Amico)*, in *Dizionario biografico dei ...* Cit., pp. 46-50.

¹⁷⁴ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto. Un Messale per San Michele in Bosco a Bologna miniato da Giovanni Battista e Scipione Cavalletto*, in 'Artibus et historiae: an art anthology' 79 2019, pp. 19-22.

¹⁷⁵ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: ...* Cit., pp. 65-66.

¹⁷⁶ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., pp. 64-67; E. A. TALAMO, *Raccolta di messe polifoniche e mottetti del pontificato di Leone X, Liturgia in figura ...* Cit., pp. 192-194.

*mortuorum di Leone X*¹⁷⁷, pubblicato per la prima volta da Martina Bordone e che qui si attribuisce a Bartolomeo Bossi¹⁷⁸ su una proposta di Giulia Daniele¹⁷⁹. Altri miniatori bolognesi sono presenti anche nei codici Capp.Giulia XVII 3 e XVII 4 dove compaiono gli interventi di Amico Aspertini, Bartolomeo Bossi, Scipione e Giovambattista Cavalletto. Sempre nella Giulia è presente un altro codice (Capp.Giulia XIV 3) illustrato interamente da Attavante degli Attavanti, che minia il manoscritto entro gli anni venti del XVI secolo. Allo stesso artista vanno assegnati diversi ritagli conservati nella Biblioteca Apostolica¹⁸⁰ e il manoscritto H 6 della Pierpont Morgan Library di New York, realizzato nel 1520 circa e attribuibile al maestro fiorentino e realizzati a Roma¹⁸¹.

Se le scuole emiliana e fiorentina diventano fondamentali per le commissioni dei codici delle cappelle Giulia e Sistina, il primo papa Medici non si limita a commissionare decorazioni ai soli miniatori presenti nello *scriptorium* pontificio. Per meglio comprendere la portata del mecenatismo di Leone X, è necessario sottolineare come vengano realizzati sotto il suo pontificato ventuno manoscritti¹⁸² eseguiti non per esigenze liturgiche ma per essere adoperati come doni che potessero testimoniare il prestigio del donatore. Tra questi codici compaiono anche cinque testi miniati da Matteo da Milano (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, mss. Plut. 16,18; 14,22; 67,22; 23,4). Il miniatore lombardo è una figura fondamentale che tuttavia non sembra partecipare alla decorazione dei codici destinati ai cantori delle cappelle papali. Oltre ai codici già citati va segnalato il manoscritto Arch.Cap.S.Pietro A 47 formato da fogli miniati da Matteo da Milano per il *Messale del vescovo Francesco Badobilla* e altri provenienti dal *Messale di Antoniotto Pallavicini*¹⁸³.

Il *De veris pastoris* è invece miniato da Giovanni Battista Cavalletto e da un secondo artista che viene identificato dagli studiosi con Bagnacavallo senior¹⁸⁴ o con il Maestro delle Ore Barbazza.

La produzione di codici miniati durante il pontificato di Leone X è vasta e variegata e

¹⁷⁷ Collezione privata Carlo de Carlo.

¹⁷⁸ M. BORDONE, *L'Officium mortuorum di Leone X*, in *Storie di pagine dipinte. Miniature recuperate dai carabinieri*, a cura di S. CHIODO, pp. 367-379.

¹⁷⁹ Tesi: G. DANIELE, *La miniatura a Roma durante il pontificato di Leone X*, Relatore Emilia Talamo, A.A. 2021/2022.

¹⁸⁰ G. MORELLO, *Foglio di graduale*, in *Liturgia in figura ... Cit.*, pp. 214-218.

¹⁸¹ P. TOSINI, *Una collaborazione tra Matteo e Attavante degli Attavanti: il MS 1010 dell'Ospedale del SS: Salvatore ad Sancta Sanctorum*, in 'Rivista di storia della miniatura' 2003, pp. 135-144.

¹⁸² Attualmente conservati nella Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.

¹⁸³ E. A. TALAMO, *I codici della Sacrestia Sistina*, in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ... Cit.*, pp. 5-7.

¹⁸⁴ Seguendo le ipotesi di Guernelli sarebbe possibile proporre anche l'attribuzione a Scipione Cavalletto.

non si limita alla committenza pontificia ma compaiono altri mecenati come il cardinale Lorenzo Pucci.

Il cardinale fiorentino commissiona diversi manoscritti, tra cui due messali (Chig.C VIII 228 e Chig.C VIII 230¹⁸⁵. I due messali sono realizzati da Matteo da Milano e Bartolomeo Bossi, inoltre nel codice Chig.C VIII 230 è presente un fascicolo aggiunto e miniato da Jean Orceau¹⁸⁶. I due manoscritti con ogni probabilità facevano parte della Sacrestia Sistina¹⁸⁷. Matteo inoltre aveva realizzato le illustrazioni per gli *Antifonari di Santa Maria Maggiore* (S.Maria.Magg 12¹⁸⁸, 13¹⁸⁹ e 14¹⁹⁰) di cui è documentato il suo intervento intorno al 1512¹⁹¹. I codici vennero commissionati tra il 1511 e il 1520 dal cardinale Leonardo Grosso della Rovere. Per il codice S.Maria.Magg 14 oltre all'intervento di Matteo da Milano sembra possibile rintracciare anche la mano del miniatore Matteo da Terranova, artista d'origine calabrese attivo a Roma durante il pontificato di Leone X.

Leonardo Grosso della Rovere era nipote di papa Sisto IV; ancora molto giovane fu nominato canonico di San Pietro e divenne cardinale il primo dicembre del 1505, dando inizio a una sfavillante carriera ecclesiastica che proseguì sotto Leone X; il primo papa Medici venne eletto anche grazie al suo contributo¹⁹². Leonardo Grosso della Rovere insieme al cardinale Lorenzo Pucci fu testimone della stipula del contratto per il monumento di Giulio II¹⁹³.

Oltre al cardinale della Rovere e Lorenzo Pucci anche il cardinale Giuliano de' Medici commissiona alcuni codici miniati¹⁹⁴; il giovane cardinale de' Medici fa realizzare diversi testi miniati, tra questi: il *Libellus de litteris hebraicis* (Vatl.lat 5808) illustrato da Matteo da Milano nel 1517 e che reca sul *recto* del primo foglio lo stemma pontificio di Leone

¹⁸⁵ A. ROTH-E. E. A. TALAMO, *Messale del Cardinale Lorenzo Pucci, Liturgia in figura ...* Cit., pp. 291-295.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 294.

¹⁸⁸ G. MORELLO, *Graduale (Temporale) del Capitolo di S. Maria Maggiore*, in *Liturgia in figura ...* Cit., pp. 279-287.

¹⁸⁹ A. ROTH, *Antifonario*, in *Liturgia in figura ...* Cit., pp. 283-286.

¹⁹⁰ G. MORELLO, *Graduale (Temporale) del Capitolo della Basilica di S. Maria Maggiore*, in *Liturgia in figura ...* Cit., p. 286.

¹⁹¹ *Grandi Pittori per ...* Cit., p. 25.

¹⁹² R. TEODORI, *Grosso della Rovere, Leonardo*, voce, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol.60, Roma 2003.

¹⁹³ E. DE LAURENTIIS, *Preparazione alla Messa del cardinale Girolamo Basso della Rovere* (Sez. Quattrocento), in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ...* Cit., pp 140-143.

¹⁹⁴ S. E. REISS, *Cardinal Giulio De Medici's 1520 Berlin Missal and other works by Matteo da Milano*, in 'Jahrbuch der Berliner Museen' 33 1991, p. 110.

X e quello del cardinale Giulio de' Medici.

Un altro importante committente di manoscritti miniati a Roma è Andrea della Valle, il suo stemma è inserito nel *bas de page* del codice Chig.C VIII 233¹⁹⁵ realizzato ancora da Matteo da Milano. Il messale deve essere stato realizzato entro il 1520, da questa data non ci sono più notizie del miniatore milanese. Oltre al Chig.C VIII 233 vengono realizzati altri codici per il cardinale della Valle, tra cui un manoscritto attualmente a Toledo (Toledo, Biblioteca Capitulare, ms. 38.18), decorato da un miniatore ancora sconosciuto tra il 1508 e il 1517¹⁹⁶.

Un altro miniatore attivo durante il papato di Leone X è Jacopo del Giallo che lavora ad alcuni codici dedicati al papa e conservati nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma¹⁹⁷: i *Dialoghi de principatu* (Vitt.Em 427) e l'*Enarrationes Iuris de probatione* (Vitt.Em 601), realizzati su commissione di Mario Salomonio degli Alberteschi. A dimostrazione della preferenza di Leone X per gli emiliani, Jacopo del Giallo è l'unico altro fiorentino attivo per Leone X insieme ad Attavante e vedrà la sua fortuna soprattutto con Clemente VII.

Tra i pontificati di Leone X e Clemente VII venne realizzato il primo volume del *Messale Colonna*. I sette manoscritti che compongono il messale sono conservati attualmente nella John Rylands Library di Manchester. Commissionato probabilmente in occasione della nomina cardinalizia di Pompeo Colonna, il primo volume venne terminato con buona probabilità tra il 1517 e 1524. Il messale ebbe una storia travagliata entrando nella collezione di Alessandro Farnese per poi tornare nella collezione Colonna con il passaggio a Sciarra Colonna¹⁹⁸. Nell'Ottocento i volumi vennero venduti a Roger Payne, il secondo figurava nelle vendite di Quaritch a Londra nel 1896, dove venne battuto per 230 sterline¹⁹⁹. Le miniature sono di tre artisti differenti. Le illustrazioni presentano diverse tipologie decorative dove peraltro sono visibili richiami agli oggetti della collezione del cardinale Colonna²⁰⁰.

L'età aurea della miniatura del Cinquecento continua con papa Clemente VII ma con il

¹⁹⁵ G. CURZI, *Messale*, in *Liturgia in figura ...* Cit., pp. 286-287.

¹⁹⁶ E. DE LAURENTIIS, *Preparazione alla messa del vescovo Andrea della Valle* (Sez. Cinquecento), in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ...* Cit., pp. 170-171.

¹⁹⁷ E. A. TALAMO, *Due codici miniati dedicati a Leone X nella Biblioteca Nazionale di Roma*, in *Miniatura. Lo sguardo e la parola. Studi in onore di Giordana Maria Canova*, Milano 2012, pp. 310-319.

¹⁹⁸ C. MOCHI, *Il messale di Pompeo Colonna: antichità ed egizianismi a Roma*, atti del convegno internazionale, *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA, Roma 2004, p. 439.

¹⁹⁹ *Ibidem*.

²⁰⁰ *Ivi*, pp. 440-441.

sacco di Roma del 1527 tutta la produzione di opere d'arte subisce naturalmente una battuta d'arresto e diversi codici vengono distrutti, smembrati o rubati, come avviene per un foglio miniato conservato alla Pierpont Morgan Library (New York, Pierpont Morgan Library, ms. M. 1134), con il *Rito dell'Aspersione* realizzato al centro della pagina.

Il foglio venne eseguito con buona probabilità tra il pontificato di Leone X e quello di Clemente VII; sono evidenti i richiami a Bossi nelle tipologie decorative, ma anche nelle immagini figurate, il miniatore appare però più aggiornato e raffinato rispetto agli artisti emiliani responsabili dei codici della Cappella Giulia e Sistina. I rimandi alla scuola bolognese lungo tutta la decorazione sono numerosi, il codice è stato probabilmente realizzato al momento dell'elezione di Clemente VII, nel 1523.

Durante questo periodo sono presenti soltanto tre codici nella Cappella Sistina, di cui uno in stato frammentario²⁰¹, mentre nessun manoscritto della Cappella Giulia pare riconducibile al pontificato di Clemente VII.

Il primo codice redatto per il secondo papa Medici è l'*Antifonario di Clemente VII* (Capp.Sist 4), la prima parte (ff. 3-51) è copiata da Aloisio Cassanense²⁰² entro il 1533 mentre la seconda parte (ff. 54-114) viene realizzata nel 1534 dal copista Galeazzo Ercolano. Il miniatore che interviene sulla prima parte del codice è Jacopo del Giallo²⁰³ mentre nella seconda sezione del manoscritto lavora un artista di minore qualità esecutiva per cui è stato proposto il nome di Biagio²⁰⁴, citato nel 1523, circa un decennio prima della commissione del codice. Di 'Biasio' sono stati rintracciati i pagamenti per la «Cappella S.D.N.»²⁰⁵ ed è stata proposta una prima identificazione come Biagio de Bernabei; la proposta è di Mirella Levi D'Ancona ma è difficile verificare questa ipotesi per la mancanza di opere firmate o documentate, comunque si ipotizza che il miniatore possa aver iniziato il suo lavoro durante il pontificato di Clemente VII per poi proseguire fino al papato di Paolo III Farnese²⁰⁶.

L'attribuzione della prima parte dell'*Antifonario di Clemente VII* a Jacopo del Giallo si basa invece sul confronto tra le miniature del *Messale di Federico Cornaro* ora conservato nella Biblioteca Casanatense di Roma e firmato proprio dal miniatore fiorentino²⁰⁷.

²⁰¹ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., pp. 84-90.

²⁰² *Ivi*, p. 84.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ E. A. TALAMO, *Antifonario di Clemente VII*, in *Liturgia in figura ...* Cit., pp.196-199.

²⁰⁵ E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella ...* Cit., pp 179-180, p. 305.

²⁰⁶ M. LEVI D'ANCONA, *Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV. al XVI. secolo: documenti per la storia della miniatura*, Firenze 1962.

²⁰⁷ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., p. 84.

Altri codici redatti durante il pontificato di Clemente VII sono: *Le lamentazioni del profeta Geremia* (Capp.Sist 163), manoscritto realizzato tra gli anni 1524 e 1526²⁰⁸ e il *Messale e Mottetti* (Capp.Sist 55) codici che rivelano una scarsa qualità illustrativa.

Oltre ai codici della Cappella Sistina viene realizzato per Clemente VII anche un testo a stampa nel 1530, il Vat.lat 3742, dove il miniatore interviene su commissione del cardinale Antonio Maria Ciocchi del Monte. Il codice presenta però una scritta insolita, “restauravit” (f. 1r), probabilmente si tratta di un caso di riuso.

Clemente VII sembra fidarsi ciecamente di Jacopo del Giallo, quando un manoscritto non viene assegnato interamente all’allievo di Giulio Romano, egli è a capo della realizzazione di un codice in cui collabora un secondo miniatore. Così avviene per il *Cerimoniale per l’incoronazione di Carlo V* (Borg.lat. 420), realizzato in occasione dell’incoronazione dell’imperatore a Bologna. Il codice viene realizzato con ogni probabilità a Roma da Jacopo del Giallo²⁰⁹ entro il 22 febbraio 1530; Jacopo viene anche documentato come il pittore di armi e insegne per i funerali del papa Medici nel 1534, ricevendo i pagamenti tra il 1535 e il 1539²¹⁰. Si tratta di un artista rinomato, da alcuni considerato «... al pari di Tiziano principe dei pittori e del Serlio primeggiante fra gli architetti.»²¹¹.

Durante il pontificato di Clemente VII viene realizzato un graduale (Ross. 1194) in cui è stato individuato l’intervento di Girolamo dei Libri²¹².

Alla scuola di Jacopo del Giallo va assegnato anche un *Messale* (Cambridge, Harvard University, Houghton Library, ms. 734) di cui il primo foglio è conservato a Cambridge²¹³, mentre gli altri sono custoditi al Fitzwilliam Museum, alla British Library di Londra e a Oslo al National Museum. Il foglio conservato a Cambridge consente un parallelo tra la produzione di Girolamo dei Libri e le composizioni di Fra Bartolomeo a Santa Maria Nuova a Firenze²¹⁴.

Un caso particolare è rappresentato dall’*Evangelistario greco* (Toledo, Biblioteca Capitulare, ms. 38.22) che viene commissionato per la Sacrestia Sistina durante il pontificato di Clemente VII, il codice ha subito diversi rimaneggiamenti, con fascicoli

²⁰⁸ *Ivi*, pp. 90-91.

²⁰⁹ G. MORELLO, *Cerimoniale per l’incoronazione di Carlo V, Graduale*, in *Liturgia in figura ... Cit.*, pp. 295-297.

²¹⁰ S. MARCON, *Giallo, Jacopo del*, in *Dizionario biografico dei ...Cit.*, pp. 263.

²¹¹ *Ibidem*.

²¹² L. DAL POZ, *Graduale*, in *Liturgia in figura ... Cit.*, pp. 297-298.

²¹³ S. MARCON, *Giallo, Jacopo del ...Cit.*, pp. 263-265.

²¹⁴ *Ivi*, p. 263.

inseriti in anni diversi. Una parte del manoscritto è riconducibile a Clemente VII²¹⁵ ma sono presenti anche lo stemma e le imprese di Giulio II. Sempre sotto Clemente VII venne realizzata la prima parte di una *Raccolta di messe* (Toledo, Biblioteca Capitulare, ms. 38.22) della Sacrestia Sistina che mostra uno stile assai prossimo a quello dell'*Evangelistario greco*, con i primi fogli (1r-6r) da assegnare a un seguace di Matteo da Milano²¹⁶.

Paolo III Farnese sale al soglio pontificio il 1° novembre del 1534, la stagione della miniatura che si apre con il suo pontificato è, insieme a quella di Leone X, la più importante per la miniatura del Cinquecento a Roma.

I più grandi miniatori del periodo vengono considerati da diverso tempo Giulio Clovio e Vincent Raymond, a cui è possibile aggiungere Apollonio de' Bonfratelli che nel periodo farnesiano inizia la sua attività artistica per poi proseguire nei pontificati successivi.

Giulio Clovio nasce a Grižane in Croazia nel 1498, con il nome di Juri Klovicic²¹⁷; nominato come «familiaris Ill.mi et R.mi D. Cardinalis Farnesii»²¹⁸, l'artista era spesso in viaggio perché la sua opera veniva richiesta da diversi committenti²¹⁹, compare infatti nel *Rotolo di familiari* del cardinale Farnese del 1° agosto 1554²²⁰, al seguito di Alessandro Farnese.

Vincent Raymond era un artista francese presente a Roma già durante il pontificato di Leone X²²¹; di questa produzione non rimane purtroppo alcuna traccia ma il maestro di Lodève ottenne il riconoscimento di miniatore papale con un *motu proprio* del 1549, il primo miniatore a ricevere questo ruolo nella Cappella Pontificia²²².

Seguace diretto di Raymond fu Apollonio de' Bonfratelli, originario di Capranica nel Lazio, il primo miniatore romano che dopo essersi formato nella bottega del francese collaborerà con il maestro di Lodève, diventando coadiutore nell'ufficio di miniatore²²³.

Giulio Clovio è senz'altro il miniatore più conosciuto del XVI secolo ma sarà Vincent

²¹⁵ E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella ...* Cit., pp. 173-174.

²¹⁶ E. DE LAURENTIIS, *Raccolta di messe* (Sez. Cinquecento), in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ...* Cit., pp. 179-180, pp. 185-186.

²¹⁷ *Grandi Pittori per ...* Cit., p. 29.

²¹⁸ E. DE LAURENTIIS, *Il contributo di ...* Cit., p. 175.

²¹⁹ E. A. TALAMO, *La produzione di immagini per lo 'scriptorium' sistino nel secolo XVI*, in *Liturgia in figura ...* Cit., p. 77.

²²⁰ F. BENOIT, *Farnesiana II, La maison du cardinal Farnèse en 1554*, in 'Mélages d'archéologie et histoire' XL, 1993, pp. 165-206.

²²¹ E. A. TALAMO, *Le miniature nei codici musicali della Cappella Sistina*, in *Le immagini della musica*, a cura di F. ZANNONI, Roma 1996, p. 26.

²²² E. A. TALAMO, *La produzione di ...* Cit., p. 76; M. F. P. SAFFIOTTI, *Raymond de Lodève, Vincent (Vincenzo Raimondi, Vincenzo de Raimondis)*, in *Dizionario biografico dei ...* Cit., p. 899.

²²³ E. A. TALAMO, *La produzione di ...* Cit., p. 77.

Raymond a formare con buona probabilità una vera e propria bottega attiva nello *Scriptorium* pontificio e che dovrà realizzare i diversi codici per le cappelle papali.

Tra gli allievi più importanti di Vincent figura Apollonio de' Bonfratelli ma i pagamenti ricordano Cornelio a cui in questa sede viene attribuita la decorazione di due codici. Va ricordato anche il Maestro degli Evangelisti che usa un tono più pittorico e decisamente diverso da Apollonio e Cornelio; si è ipotizzato che possa trattarsi di un allievo di Clovio, ma in realtà il miniatore sembra provenire dalla scuola di Raymond, più vicino ai modi raffinati del maestro di Lodève nella decorazione e nella composizione delle figure rispetto alle illustrazioni del maestro di Grižane. Giulio Clovio per molto tempo è stato ritenuto l'unico miniatore celebre e stimato del Cinquecento, pertanto le miniature realizzate in questo periodo sono state spesso attribuite al miniatore croato, o a suoi possibili allievi.

Il cantiere della Cappella Sistina si rivela ancora una volta importante per la produzione miniata romana, l'*Antifonario di Paolo III Farnese* (Capp.sist 2) è uno dei primi manoscritti a essere attribuito a Vincent Raymond, da parte di Leon Dorez²²⁴. Il codice è stato realizzato nel 1535, oltre al suo stile raffinato e con stilemi chiaramente riconoscibili sono presenti chiari riferimenti ai miniatori dei decenni precedenti, come Matteo da Milano e Jacopo del Giallo²²⁵, tutti attivi a Roma. Sempre a Raymond sono attribuiti alcuni codici come *Messe e Mottetti* (Capp.Sist 17) del 1535-1537 dove compare come copista Giovanni Parvo. Molto simile all'*Antifonario di Paolo III* è il Capp.Sist 19, realizzato nei medesimi anni sempre da Vincent Raymond²²⁶ e il Capp.Sist 13, miniato tra il 1535 e il 1543. Raymond illustra anche l'*Antifonario dei santi* (Capp.Sist 11) del 1539²²⁷, con chiari richiami all'antifonario (cor. 277/8) e al graduale (corr. 277/6) della Certosa di Napoli²²⁸; nell'*Antifonario dei santi* sembrano profilarsi gli interventi della sua bottega²²⁹.

Diversi sono i codici prodotti in questo periodo per la Cappella Sistina, alcuni sono stati aggiunti altri fascicoli, come nel graduale del 1539 (Capp.Sist 3), completato nel 1654²³⁰ durante il papato di Innocenzo X. Nelle miniature farnesiane è riconoscibile l'intervento di Raymond dove non è visibile soltanto un confronto con la maniera di Jacopo del Giallo

²²⁴ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., pp. 91-98.

²²⁵ *Ivi*, pp. 96.

²²⁶ *Ivi*, 102-104.

²²⁷ *Ivi*, pp. 106-118.

²²⁸ *Ivi*, p. 106.

²²⁹ *Ibidem*.

²³⁰ *Ivi*, pp. 119-121.

e con Girolamo dei Libri, ma anche un chiaro riferimento al *Cristo giudice* di Michelangelo²³¹. Il miniatore francese illustra anche il manoscritto Capp.Sist 28, realizzato nel 1541 e scritto da Galeazzo Ercolano da Bologna²³², qui compaiono richiami ai codici della Sacrestia Sistina²³³ oltre a un foglio attualmente a Londra (Londra, British Library, ms 35254 k); si tratta di un modulo a grottesche presente anche nel codice Capp.Giulia XII 3²³⁴, realizzato negli stessi anni. Inoltre Raymond nelle immagini del codice Capp.Sist 8 mostra evidenti legami con gli affreschi di Castel Sant'Angelo; le sue tipologie decorative rivelano anche un forte legame con alcuni codici francesi²³⁵ prodotti negli stessi anni²³⁶. È possibile che durante il papato di Paolo III esistesse uno scambio culturale tra la corte di pontificia e quella di Enrico II²³⁷.

La vasta produzione di Raymond per la Cappella Sistina ci consente di studiare diverse immagini che ci permettono di riconoscere la maniera raffinata del miniatore, meno fantasioso rispetto a Clovio ma comunque collegato al maestro croato. Papa Farnese, come già osservato, nomina Vincent Raymond miniatore ufficiale della Cappella Pontificia e anche se la promozione avviene nel 1549, alla fine del pontificato di Paolo III, rappresenta un riconoscimento per il lavoro svolto negli anni precedenti.

L'Antifonario (Capp.Sist 9) viene realizzato da Raymond insieme al copista Federico Maria Perugino che appone il suo nome accanto alla data 1545 (f. 110v)²³⁸; anche qui si ritrovano alcune tipologie decorative tipiche di Matteo da Milano, inoltre si può notare l'intervento di un secondo miniatore²³⁹. Questo artista lavora al fianco del maestro francese e si dimostra diverso da Apollonio de' Bonfratelli, Cornelio e dal Maestro degli Evangelisti e si può quindi ipotizzare la presenza di un'altra figura nella bottega di Vincent.

Sempre nel 1545 viene realizzato dal miniatore di Lodève il codice delle *Costituzioni della Cappella Pontificia* (Capp.Sist 611), il manoscritto in realtà viene iniziato durante il papato di Clemente VII, tuttavia la decorazione va assegnata principalmente al

²³¹ *Ivi*, p. 121.

²³² *Ibidem*.

²³³ Si tratta dei cinque messali dedicati al cardinale Alvarez da Toledo, in particolare al Barb.lat 609, f. 9r.

²³⁴ Il manoscritto presenta una decorazione che non pare accostabile ai modelli di Vincent Raymond, né di Giulio Clovio.

²³⁵ T. CRÉPIN-LEBROND, *Livres d'heures royaux. La Peinture de manuscrit à la cour de France au temps de Henri II*, Parigi 1993.

²³⁶ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...Cit.*, p. 123.

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ *Ivi*, pp. 123-128.

²³⁹ *Ivi*, p. 128.

pontificato farnesiano e la parte relativa a Paolo III venne redatta il 17 novembre 1545²⁴⁰. Le due miniature presenti nel testo sono di Vincent Raymond.

Nella miniatura con la *Donazione di Paolo III del testo delle Costituzioni di Cappella al Collegio dei cantori sistini* Raymond si ispira con buona probabilità all'immagine di *Papa Sisto IV che conferisce al Platina la carica di prefetto della Biblioteca Vaticana*²⁴¹, di Melozzo da Forlì; nella seconda miniatura con la *Crocifissione di Cristo con la Vergine, Giovanni Evangelista e la Maddalena* è invece possibile pensare a un rimando alla *Crocifissione* realizzata da Jacopo del Giallo nel *Messale Cornaro*²⁴².

Raymond lavora inoltre nel *Graduale-Antifonario* offerto a Carlo V²⁴³ e illustra alcuni libri d'ore, tra cui uno per Paolo III successivamente donato all'imperatore (Francoforte, Museum für Kunsthandwerk, Linel ms 43); altri due libri d'ore sono realizzati in età giovanile e conservati attualmente a Oxford (Oxford, Bodleian Library, ms, Douce 19; Oxford, Bodleian Library, ms, Douce 29), di cui il secondo eseguito tra il 1535 e il 1537. Esistono inoltre alcuni *cutting* di Raymond in diverse collezioni²⁴⁴ e altri corali che sembrano attribuibili alla sua mano²⁴⁵. Restano ancora da identificare i diversi allievi di Vincent che collaborano alla realizzazione dei codici sistini, i ritagli del Maestro degli Evangelisti, la presenza di Apollonio e Cornelio, la complessità del progetto iconografico di alcuni codici sistini sembrano confermare di nuovo la presenza di altri miniatori al fianco di Raymond.

La Cappella Giulia presenta invece quattro codici realizzati sotto papa Paolo III, di cui soltanto uno di Raymond, il Capp.Giulia XII 4. Il codice redatto dal miniatore francese è realizzato nel 1534 e sembra fare da apripista ai successivi manoscritti Capp.Giulia XII 5 e 6. Il codice Capp.Giulia XII 4 mostra una evidente perdita del colore ed è con buona probabilità uno dei primi ad essere realizzato da Raymond. I manoscritti Capp.Giulia XII 5 e 6 sono illustrati invece da un miniatore che viene citato nei pagamenti come Cornelio e dove compare una nota di pagamento in cui gli vengono assegnati 50 baiocchi come completamento per aver realizzato alcune iniziali decorate²⁴⁶.

Il manoscritto Capp.Giulia XII 3 a cui abbiamo già accennato viene realizzato con una

²⁴⁰ *Ivi*, pp. 128-131.

²⁴¹ *Ivi*, p. 130.

²⁴² *Ibidem*.

²⁴³ M. F. P. SAFFIOTTI, *Raymond de ... Cit.*, p. 900.

²⁴⁴ *Ivi*, p. 901.

²⁴⁵ E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella ... Cit.*, pp. 14-15.

²⁴⁶ Il pagamento è pubblicato da Rostirolla e dalla Ducrot, ed è presente nella Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia 141.

peculiare decorazione a grottesche da un miniatore che non pare ricollegabile alla cultura di Raymond e neppure a quella di Giulio Clovio ma sembra invece anticipare di alcuni decenni lo stile dei maestri urbinati Valerio Mariani e Simone Ferri, attivi per il duca Francesco Maria II della Rovere.

Durante il pontificato farnesiano uno dei più importanti committenti di codici miniati è senza dubbio Juan Alvarez de Toledo, promosso cardinale il 20 dicembre 1538 da Paolo III. Alvarez commissiona cinque codici: Barb.lat 609, Vat.lat 3805, Vat.lat 5590, Vat.lat. 5591 e il Vat.lat 3807; i manoscritti vennero realizzati tra il papato di Paolo III e quello di Giulio III.

Il Barb.lat 609 è il più antico ed è attribuito quasi interamente a Vincent Raymond, tranne in un foglio (f. 48v)²⁴⁷ da assegnare a Giulio Clovio che realizza il disegno preparatorio²⁴⁸; in questo caso i due miniatori lavorano allo stesso codice, ma questo avviene raramente. L'intervento di Raymond è rintracciabile anche nel Vat.lat 5590, mentre gli altri manoscritti realizzati per Alvarez de Toledo sono illustrati da Apollonio de' Bonfratelli²⁴⁹. I codici del cardinale spagnolo erano con ogni probabilità commissionati per la Sacrestia Sistina²⁵⁰, la dispersione di questo importante nucleo di manoscritti rappresenta uno dei problemi più intricati della miniatura realizzata nella città pontificia²⁵¹.

Un altro importante committente di codici miniati è il cardinale Alessandro Farnese, nipote del papa, che chiede a Giulio Clovio un *Officium Virginis* (Ms. M 89)²⁵². Questa commissione permise all'artista di ricevere successivamente uno stipendio annuale²⁵³ e la garanzia di un alloggio presso Palazzo Farnese²⁵⁴.

Con la morte di Paolo III sembra concludersi la grande stagione della miniatura del XVI secolo a Roma; papa Giulio III Ciocchi del Monte prosegue l'interesse per la produzione miniata ma non riesce a replicare il periodo aureo di Leone X e Paolo III.

Durante il pontificato di Giulio III vengono realizzati soltanto tre codici per la Cappella Sistina, l'*Officium ad Tertiam* (Capp.Sist 67) e una *Raccolta di messe* (Capp.Sist 154)

²⁴⁷ Il foglio è all'interno del manoscritto. Non si tratta di un ritaglio.

²⁴⁸ *Ivi*, pp. 10-12.

²⁴⁹ E. A. TALAMO, *I messali miniati del cardinale Juan Alvarez de Toledo*, in 'Storia dell'Arte' 66 1989, pp. 159-160.

²⁵⁰ E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della ... Cit.*, p. 11.

²⁵¹ *Ivi*.

²⁵² D. GASPAROTTO, *Clovio, Giorgio Giulio*, in *Dizionario biografico dei ... Cit.*, pp. 163-167.

²⁵³ Clovio riceveva dieci scudi e la concessione di due servitori e un cavallo. C. ROBERTSON, *'Il Gran Cardinale'. Alessandro Farnese Patron of the Arts*, Londra 1992, p. 30.

²⁵⁴ D. GASPAROTTO, *Clovio, Giorgio Giulio... Cit.*, p. 165.

realizzati da un collaboratore di Vincent Raymond²⁵⁵ e infine un *Lezionario* (Capp.Sist 213) dove è invece ravvisabile la mano del miniatore di Lodève che morirà nel 1557. Nel *Lezionario* tuttavia lo stile di Raymond sembra perdere la raffinata qualità tipica del francese, probabilmente il codice viene completato da un allievo di Vincent. Probabilmente questo allievo non è identificabile con Apollonio²⁵⁶ nominato «coadiutore nell'ufficio di miniatore della Cappella Sistina»²⁵⁷, quest'ultimo sostituirà del tutto il maestro nel 1556²⁵⁸, sotto Pio IV.

Durante il pontificato di Giulio III un testo illustrato particolarmente significativo è il *Lezionario Farnese*, conosciuto anche come *Lezionario Towneley* (ms. 91) realizzato da Giulio Clovio e allievi.

L'esecuzione del codice viene fissata inizialmente nella prima metà del XVI secolo da Davide Gasparotto e in seguito associata alla data di elezione di Alessandro Farnese a cardinale presbitero²⁵⁹. Il *Lezionario* era stato donato alla Cappella Sistina dal cardinale Farnese e doveva essere usato durante la lettura del Vangelo; Clovio che aveva ormai da tempo dedicato la sua attenzione a piccoli quadretti più che all'illustrazione dei libri liturgici, non ultimò il lavoro lasciando probabilmente a Claudio Massarelli e altri allievi tale incombenza²⁶⁰.

Massarelli si ritrova privato del suo maestro all'età di ventisette anni²⁶¹ ma viene definito come 'pittore' all'età di trentacinque anni²⁶² e nominato «miniator Ill.mi et R.mi D.Cardinalis Farnesii»²⁶³. Clovio lascia a Claudio Massarelli tutti i suoi disegni di Parmigianino e Luca Cambiaso, dividendo la sua eredità tra il suo allievo e il cardinale Farnese, compresi alcuni di Michelangelo²⁶⁴.

Sarebbe possibile associare proprio alla produzione di Claudio Massarelli anche la figura di Girolamo Muziano, pittore che pare aver trascorso il suo periodo romano sotto l'egida di Gregorio XIII, tra il 1572 e il 1585 e che potrebbe aver partecipato alla stesura del *Lezionario Farnese* o quanto meno aver fornito l'ispirazione a Massarelli per la

²⁵⁵ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., pp. 132-133.

²⁵⁶ Precedentemente era stato attribuito ad una collaborazione tra Raymond e Apollonio.

²⁵⁷ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., p. 135.

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ E. DE LAURENTIIS, *Il contributo di ...* Cit., p. 174.

²⁶⁰ *Ivi*, pp. 174-175.

²⁶¹ Si ipotizza che Claudio Massarelli sia nato nel 1551.

²⁶² E. DE LAURENTIIS, *Il contributo di ...* Cit., p. 175.

²⁶³ *Ibidem*.

²⁶⁴ *Ibidem*.

costruzione di alcune immagini del codice²⁶⁵.

Tra i manoscritti miniati durante il papato Ciochi del Monte va ricordato infine il *Messale del cardinale Girolamo Dandini* (Osimo, Palazzo Campana, ms. 18.I.31) promosso alla carica cardinalizia il 20 novembre 1551²⁶⁶, non ancora attribuito.

Durante il breve pontificato di Marcello II e di Paolo IV non vengono ricordati codici, miniati mentre sotto Pio IV sono presenti alcuni pagamenti per Pietro Venali, pittore e decoratore che riceve venti scudi per «l'arme della festa del Corpus Domine»²⁶⁷ e per Apollonio de' Bonfratelli, che ottiene una parte del pagamento per miniatura del messale della terza messa di Pasqua²⁶⁸.

Con l'avvento di papa Pio IV inoltre vengono commissionati nuovi manoscritti per la Cappella Sistina, due codici miniati da Apollonio de' Bonfratelli, una *Raccolta di mottetti* (Capp.Sist 38) e una *Raccolta di messe* (Capp.Sist 39); l'artista di Capranica mostra uno stile affine a quello di Raymond, ma le sue figure sono segnate da una forza psicologica evidenziata anche da un tratto molto marcato dei volti, una tipologia figurativa che non appartiene al maestro di Lodève.

Ad Apollonio vanno assegnate diverse miniature della Sacrestia Sistina²⁶⁹, tra questi va ricordato un *Compianto su Cristo* del 1561 tratto da un disegno di Michelangelo per Vittoria Colonna (Londra, British Library ms. Add 21412).

Al pontificato di Pio V va riferito invece il *Messale con la messa della Purificazione* (Toledo, Biblioteca Capitular, ms, 38.3) proveniente dalla Sacrestia Sistina. Il codice venne riutilizzato in più occasioni ma venne realizzato tra il 1569 e il 1572 da Apollonio de' Bonfratelli e Giuseppe Farfalla, come rivelano i pagamenti²⁷⁰. Farfalla è ricordato come pittore in alcuni documenti d'archivio²⁷¹, di lui si conosce soltanto un possibile soggiorno a Rieti tra il 1569 e il 1570²⁷². I due artisti ricevono i pagamenti per le miniature realizzate in due messali, il messale appena citato e un altro con la messa della *Circoncisione*; Apollonio minì tre immagini mentre Farfalla si occupò soltanto della

²⁶⁵ *Ivi*, pp. 175-179.

²⁶⁶ E. DE LAURENTIIS, *Messale del cardinale Girolamo Dandini* (Sez. Cinquecento), in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ... Cit.*, pp 175-177.

²⁶⁷ E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella ... Cit.*, p. 313.

²⁶⁸ *Ibidem*.

²⁶⁹ E. A. TALAMO, *Il ritratto di Livia Colonna*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 26 2022, Roma 2022, pp. 225-226.

²⁷⁰ E. DE LAURENTIIS, *Messale con la messa della Purificazione* (Sez. Cinquecento), in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ... Cit.*, pp 177-184.

²⁷¹ A. BERTOLOTTI, *Artisti belgi e olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII*, Firenze, tipografia editrice della Gazzetta d'Italia, 1880, pp. 337.

²⁷² *Ibidem*.

decorazione²⁷³.

A Giuseppe Farfalla è attribuita anche una iniziale D (*Dixit insipiens*) con *Davide mentre indica il folle* (Berlino Staatliche Museem Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett²⁷⁴, 13794). Sempre al pontificato di Pio V è riconducibile il *Pontificale romano* ora a Toledo (Toledo, Biblioteca Capitulare, ms. 38.23), dove la presenza dello stemma di papa Ghislieri consente una datazione tra il 1566 e il 1572. Allo stesso periodo va assegnata la seconda parte del codice (ff. 27r-28r) della *Raccolta di messe* iniziata sotto il papato di Clemente VII²⁷⁵.

Al pontificato Ghislieri va riferita anche la commissione a Benedetto da Bergamo per i corali di Bosco Marengo e la parentesi per la Cappella Giulia²⁷⁶, dove il miniatore lavora per le illustrazioni di un testo liturgico nel 1566 (Capp.Giulia XII 7). Va osservato che i codici conservati a Bosco Marengo furono realizzati in realtà a Roma e soltanto successivamente portati in Piemonte. Alcuni dei corali di Bosco Marengo erano stati miniati inizialmente da Evangelista della Croce che interrompe i lavori nel 1551 a causa di una malattia, venendo sostituito da Benedetto da Bergamo²⁷⁷.

Accanto a Benedetto lavora Bartholomeus Spranger, pittore di origine fiamminga segnalato dal 1566 a Roma e rintracciato grazie alla biografia redatta da Karel Van Mander²⁷⁸. Spranger divenne il miniatore ufficiale di Pio V e le sue decorazioni vengono riconosciute da Silvana Pettenati insieme a quelle di Benedetto, anche se in quegli anni non è documentata la collaborazione tra i due artisti. Spranger una volta divenuto miniatore ufficiale di Pio V²⁷⁹ aveva avuto modo di confrontarsi con un altro artista successivamente attivo a Roma e d'origine straniera: Mark Duval incontrato a Parigi nel 1565, prima del suo arrivo a Roma. Mark Duval era un miniatore al seguito di Caterina de' Medici formatosi al fianco di Giulio Clovio e che ebbe modo di partecipare alla decorazione di Palazzo Ricci Sacchetti a Roma²⁸⁰.

Nel 1567 Benedetto realizza un graduale romano per la Cappella Giulia, il manoscritto Capp.Giulia XII 7, con le miniature di *Sant'Andrea* e gli stemmi della Cappella Giulia,

²⁷³ E. DE LAURENTIIS, *Messale con ...* Cit., pp 179-180.

²⁷⁴ E. DE LAURENTIIS, *Messale con la messa papale della Purificazione* (Sez. Cinquecento), in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ...* Cit., pp 177-182.

²⁷⁵ E. DE LAURENTIIS, *Raccolta di messe* (Sez. Cinquecento), in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ...* Cit., pp 185-187.

²⁷⁶ *Grandi Pittori per ...* Cit., pp. 9-25.

²⁷⁷ *Ivi*, pp. 11-12.

²⁷⁸ E. DE LAURENTIIS, *Il contributo di ...* Cit., pp. 181-182; K. MANDER VAN, *Le vite degli illustri pittori fiamminghi, olandesi e tedeschi*, a cura di R. DE MANDO SANTOS, Sant'Oreste 2000.

²⁷⁹ *Grandi Pittori per ...* Cit., pp. 40-41.

²⁸⁰ E. DE LAURENTIIS, *Il contributo di ...* Cit., pp. 181-182.

di Gaspare Cincio e della Basilica di San Pietro, l'iniziale con *Sant'Andrea* come ha dimostrato Silvana Pettenati è molto simile a quella realizzata per il corale di Bosco Marengo²⁸¹.

Sempre sotto il papato di Pio V, nel 1571 sono stati rintracciati altri pagamenti a Benedetto da Bergamo²⁸²: «novembre 1571. Al Padre don Benedetto miniatore con scudi 2; Al pittore appresso di Benedetto con scudi 1; a Benedetto commissario in S. Pietro con scudi I»²⁸³; «Don Benedetto da Bergamo con scudi I; Gio Parvo con scudi I»²⁸⁴. Successivamente, vengono dati altri quattordici scudi e tre baiocchi sempre a Benedetto per un vecchio credito²⁸⁵.

Con papa Gregorio XIII compare di nuovo il nome di Giuseppe Farfalla che il 31 luglio 1574 ottiene, insieme a Francesco Trabbalesi e Ippolito Valle²⁸⁶, il pagamento per le miniature di due manoscritti della Sacrestia Sistina citati nell'inventario settecentesco come A.II.16 e B.II.23 (Londra, British Library, Add. Ms. 35254.k).

Sono poi segnati centocinquanta scudi a Simone Bergamasco il 30 settembre de 1576, per la miniatura della messa del sabato in Albis, si tratta del miniatore Simonzio Lupi²⁸⁷. Nel 1581 compaiono i nomi di altri miniatori residenti a Roma a fianco di Claudio Massarelli: Giacomo Squilli, Simonzio Lupi, Francesco da Castello ed Ercole Pedemonte, tutti nel registro dei debitori dell'Accademia di San Luca²⁸⁸.

Con Sisto V abbiamo un nuovo intervento sulla già citata *Raccolta di messe* (Toledo, Biblioteca Pública del Estado de Toledo – Biblioteca de Castilla – La Mancha, ms. 171) iniziata sotto Clemente VII, il codice proveniva dalla Sacrestia Sistina.

Durante il pontificato di Clemente VIII è stato rinvenuto un solo codice: la *Messa di papa Clemente VIII* (Capp.Sist 93). Il manoscritto è datato 1598 perché il brano presente nel codice venne redatto in quell'anno dal compositore Curzio Mancini. La miniatura del testo è stata inizialmente attribuita a Cesare Franchi detto il Pollino²⁸⁹, tuttavia questa proposta non sembra più attendibile. Proprio la storia del Pollino è utile per analizzare la presenza di una serie di miniatori attivi a Roma durante il pontificato di Clemente VIII; gli artisti rivolgono una supplica al papa per chiedere la grazia per il miniatore umbro,

²⁸¹ *Grandi Pittori per ...* Cit., pp.

²⁸² E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella ...* Cit., p. 313.

²⁸³ *Ibidem.*

²⁸⁴ *Ibidem.*

²⁸⁵ *Ibidem.*

²⁸⁶ *Ivi*, pp. 312.

²⁸⁷ E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella ...* Cit., pp. 312-313.

²⁸⁸ E. DE LAURENTIIS, *Il contributo di ...* Cit., pp. 175-176.

²⁸⁹ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., p. 141.

condannato a morte nel 1600 per aver ucciso una maschera, Paolo di Piergentile Emiliani²⁹⁰, durante il carnevale di Perugia²⁹¹. La presenza di miniatori a Roma tra la fine del secolo e gli inizi del Seicento rivela ancora una volta come la produzione di codici miniati a Roma in quel periodo sia molto ricca. Francesco da Castello, Paolo Bramè, Paris Nogari, Ercole Pedemonte, Bernardino Albiolo, Giacomo Squilli, Rutilio Ferrazzoli, Domenico de Giorgi, Ascanio Cortese, Giulio Stella e Lelio Pagliara²⁹²; sono i nomi dei firmatari della supplica per il Pollino. Il documento è stato pubblicato da Bertolotti²⁹³. Sono presenti miniatori attivi per San Giovanni in Laterano, come Rutilio Ferrazzoli e Simone Verovio²⁹⁴ che viene pagato «scudi 10 per aver fatto quattro copie di statuti in carta ordinaria e una in carta pergamina e scudi 7 per la legatura in doratura et miniatura in detta copia pergamina»²⁹⁵.

Frans van Castele detto Francesco da Castello citato per la prima volta da Baglione²⁹⁶ è stato analizzato in diverse occasioni²⁹⁷; della sua attività rimangono diverse pitture e miniature²⁹⁸.

Di Paolo Bramè esistono alcune miniature, tra cui un foglio decorato del 1597²⁹⁹, attualmente in collezione Villarosa a Napoli³⁰⁰. Di Paris Nogari³⁰¹, citato da Baglione³⁰², sono state individuate due miniature tra cui una *Assunzione della Vergine*³⁰³, a Parigi, e

²⁹⁰ G. SAPORI, *Intorno al miniatore Cesare Franchi detto il Pollino*, in *Cesare Franchi detto il Pollino. Miniatore (1555 circa-1595)*, a cura di D. K. MARIGNOLI, Roma 2021, p. 19.

²⁹¹ B. TOSCANO, *Il Pollino tra Roma e Perugia*, in *Per Luigi Grassi. Disegno e disegni*, a cura di A. FORLANI TEMPESTINI, S. PROSPERI VALENTI RONDINÒ, Roma 1998, p. 157; E. DE LAURENTIIS, *Miniature devozionali tra Italia e Spagna nel tardo Cinquecento: da Giulio Clovio a Francesco da Castello*, in *Cesare Franchi detto il Pollino. Miniatore (Perugia 1555 circa – 1595)*, a cura di D. K. MARIGNOLI, p. 153.

²⁹² D. K. MARIGNOLI, *Cesare Franchi detto il Pollino: mappatura e Terrae incognitae*, in *Cesare Franchi detto il Pollino. Miniatore (Perugia 1555 circa – 1595)*, a cura di D. K. MARIGNOLI, p. 8.

²⁹³ A. BERTOLOTTI, *Artisti belgi ed olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII. Notizie e documenti raccolti negli archivi romani*, Firenze 1880, p. 88.

²⁹⁴ P. TOSINI, *Miniature dall'ospedale del SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum: decorazione, rituali, iconografia*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 12 2008, pp. 123-136.

²⁹⁵ *Ivi*, p. 131.

²⁹⁶ G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII in fin a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, Roma, Stamperia Andrea Fei, 1642, pp. 86-87.

²⁹⁷ E. DE LAURENTIIS, *Un fiammingo a Roma. Frans Van De Castele detto Francesco da Castello*, in 'Alumina. Pagine miniate', 42 2013, pp. 14-25; E. DE LAURENTIIS, *Francesco da Castello, miniaturista flamenco en la Roma de fines del siglo XVI y comienzos del XVII*, in 'Goya. Revista de Arte', 315 2006, pp. 323-338; 297 E. DE LAURENTIIS, *Il contributo di ... Cit.*, pp. 182-185.

²⁹⁸ C. ROMANO, *Francesco da Castello*, in *Dizionario biografico dei ... Cit.*, pp. 223-224.

²⁹⁹ Venduto all'asta come di scuola senese il 7 luglio 1998, lotto 84, Christie's Londra. E. DE LAURENTIIS, *Miniature devozionali ... Cit.*, p. 193, nota 143.

³⁰⁰ E. DE LAURENTIIS, *Miniature devozionali tra... Cit.*, p. 184.

³⁰¹ Conosciuto anche come Paris Romano, per lo più come pittore.

³⁰² E. DE LAURENTIIS, *Miniature devozionali tra... Cit.*, pp. 87-89.

³⁰³ *Ivi*, pp. 170-171.

una *Sacra Famiglia con San Giovannino*, conservata al Monastero di Santa Clara a Medina de Pomar³⁰⁴. Bernardino Albiolo compare iscritto nella *Lista delle Quarantore* del 1597 per la festa di San Luca³⁰⁵. Giacomo Squilli viene citato in un documento del 1588 come aiuto di Federico Zuccari per gli affreschi della Villa d'Este a Tivoli³⁰⁶. Di Ascanio Cortese di Parma rimane una nota in cui è citato come miniatore a Roma:

«Die 9 septembris 1588. D. Ascanius Cortesius parmensis miniator in urbe sponte suo promisit magistro Petro Antonio Pecoronio incisori ebani in urbe presenti laborare seu miniare figuras diversas numero viginti et octo in carta pergamena in quadretti iuxta monstram...Et ulterius idem d. Ascanius promisit laborare et miniare unum rosarium in simili carta pergamena»³⁰⁷

Giulio Stella è segnalato insieme a un gruppo di artisti³⁰⁸ proveniente da Bologna e diretto a Roma³⁰⁹.

Coetaneo del Pollino è P. Biagio Betti Theatino da Pistoia³¹⁰, ricordato come miniatore e intagliatore da Baglione³¹¹.

La grazia per Pollino non venne concessa dal pontefice come ricorda un documento del gennaio 1595³¹².

Cesare Franchi riuscì a realizzare comunque diverse miniature, due nella Biblioteca Augusta di Perugia³¹³, incomplete e perciò identificabili probabilmente come gli ultimi lavori dell'artista; cinque miniature conservate alla Galleria Nazionale dell'Umbria³¹⁴; altre miniature di Pollino sono disperse.

Le composizioni di Franchi rimandano alla cultura pittorica presente nella città pontificia, in particolare alla pittura di Michelangelo e di Raffaello e senza dubbio alle miniature di

³⁰⁴ *Ibidem*.

³⁰⁵ *Ivi*, pp.193, nota 145.

³⁰⁶ G. SAPORI, *Sulla maniera piccola a Roma nel tardo Cinquecento (Spranger, Francesco da Castello, Bramè, Brill, Rottenhammer, Breughel, in Cesare Franchi detto il Pollino. Miniatore (Perugia 1555 circa – 1595)*, a cura di D. K. MARIGNOLI, Roma 2020, p. 133.

³⁰⁷ *Ibidem*.

³⁰⁸ Vi sono oltre a Giulio Stella i nomi di: Ercole Pedemonte, Gaspare Passarotti, Girolamo Laghigli, Francesco Grigiotti e Paolo Bramè.

³⁰⁹ F. MALAGUZZI VALERI, *La miniatura in bologna dal XIII al XVIII secolo*, in 'archivio storico dell'arte' XVIII 5 18 1896, pp. 242-315.

³¹⁰ G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori ... Cit.*, pp. 318-319.

³¹¹ *Ivi*, p. 318.

³¹² G. SAPORI, *Intorno al miniatore Cesare Franchi detto il Pollino*, in *Cesare Franchi detto il Pollino. Miniatore (1555 circa-1595)*, a cura di D. K. MARIGNOLI, Roma 2021, p. 19.

³¹³ Rispettivamente due foglie staccati: *Adorazione dei pastori; Incoronazione della Vergine e santi*.

³¹⁴ Rispettivamente: *Assunzione della Vergine; Sacra famiglia con santa Elisabetta e san Giovannino; Madonna con Bambino in gloria e santi; Lapidazione di santo Stefano*.

Giulio Clovio³¹⁵.

Un personaggio che si rivela molto importante per la produzione di miniature a Roma tra la fine del XVI e gli inizi del XVII secolo è Francesco Maria II della Rovere duca di Urbino. Egli raccoglie intorno a sé una serie di miniatori legati a Roma, generando uno scambio tra la cultura romana e quella urbinata. Tra i miniatori attivi per la corte della Rovere vanno ricordati Simonzio Lupi³¹⁶, Valerio Mariani³¹⁷ e Simone Fiammingo³¹⁸.

Valerio Mariani è un artista d'origine umbra, nato a Pesaro e che come il Pollino si muove dalla regione d'origine fino a Roma, iniziando il suo percorso presso Giovanni Francesco Bodovino³¹⁹, all'età di quattordici anni³²⁰. Mariani è a Roma già nel 1591, dove si fa riferimento a «...un eccellente miniatore di Pesaro»³²¹ e dove rimarrà probabilmente solo un anno dato che nel 1592 risulta a Venezia, soggiornandovi almeno fino al 1600, sempre accanto a Bodovino³²². Dal 1603 Mariani è a Urbino al servizio di Francesco Maria II della Rovere³²³. L'unica miniatura firmata da Mariani è segnalata nel 1617, un foglio staccato con *La battaglia notturna di San Fabiano* (Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 1890 n. 9155) conservato alla Galleria degli Uffizi e rapportabile con il Vat.lat 1765 (f. 32v)³²⁴. Nel 1620 si conclude l'attività di Mariani presso il duca di Urbino³²⁵.

Poche sono invece le notizie che riguardano Simone Fiammingo, attivo presso la corte urbinata di Francesco Maria II della Rovere.

Da segnalare infine Simone Ferri copista e frate agostiniano urbinata citato nel codice Urb.lat 542 (Urb.lat 542), dove sono evidenti i richiami alle miniature di Simonzio Lupi e soprattutto di Valerio Mariani nel manoscritto della *Vita di Federico da Montefeltro* (Urb.lat 1765)³²⁶. Probabilmente Simone Ferri lavora ad acquerello nel codice Urb.lat 542, con una tecnica molto diversa dalla consueta miniatura. Lo stesso Simone Ferri è il

³¹⁵ F. PIAGNANI, *Cesare Pollino «miniature molto raro»*, in *Atomi e nuvole. Le miniature di Cesare Franchi detto il Pollino (1555 circa-1595)*, catalogo della mostra, a cura di L. NOCCHI, F. PIAGNANI, Perugia 2019, pp. 27-31.

³¹⁶ H. KATALIN SZÈPE, *Simonzio Lupi da Bergamo*, in *Dizionario biografico dei ...Cit.*, pp. 945-946.

³¹⁷ H. KATALIN SZÈPE, *Mariani, Valerio da Pesaro*, in *Dizionario biografico dei ...Cit.*, pp.723-727.

³¹⁸ E. DE LAURENTIIS, *Messale con la ... Cit.*, p. 182; H. KATALIN SZÈPE, *Simone fiammingo*, in *Dizionario biografico dei ...Cit.*, p. 943.

³¹⁹ H. KATALIN SZÈPE, *Mariani, Valerio da ... Cit.*, pp.723-727.

³²⁰ E. A. TALAMO, *Valerio Mariani illustratore del Paradiso*, in A. M PIAZZONI, *La Divina Commedia di Federico da Montefeltro. Il Dante Urbinate. Urb.lat 365, commentario al codice*, Modena 2020, p. 186.

³²¹ H. KATALIN SZÈPE, *Mariani, Valerio da ... Cit.*, p.723.

³²² *Ivi*, pp. 723-724.

³²³ *Ibidem*.

³²⁴ E. A. TALAMO, *Valerio Mariani illustratore ... Cit.*, p. 183.

³²⁵ H. KATALIN SZÈPE, *Mariani, Valerio da ... Cit.*, p. 726.

³²⁶ H. KATALIN SZÈPE, *Simone fiammingo ... Cit.*, p. 943.

copista del *Cortegiano* del 1617 che viene miniato da Valerio.

Come accennato sembra esservi un legame tra la cultura urbinata e quella romana sul finire del secolo, dove i modelli del manoscritto Capp.Giulia XII 3 sembrano essere stati visti da Simone Ferri che li riporta nel codice Urb.Lat 542.

I codici della Cappella Giulia

Con la bolla emanata il 19 febbraio del 1513, papa Giulio II della Rovere fondava l'istituzione musicale della Cappella Giulia, rifornendola al tempo della sua creazione di alcuni beni e proprietà utili al suo sostentamento economico. A tali possedimenti vennero aggiunti i materiali necessari per lo svolgimento delle funzioni della Cappella, tuttora in attività.

A causa della disastrosa situazione finanziaria non si riuscì a sopperire alle necessità della Cappella per lungo tempo e soltanto parte dei musicisti e dei maestri previsti inizialmente poterono prendere parte alla vita dell'istituzione musicale. Questa situazione dovette colpire anche la produzione dei codici miniati, le cui illustrazioni risultano qualitativamente inferiori rispetto a quelli della Cappella Sistina, anche analizzando le composizioni realizzate nei medesimi anni e dai medesimi artisti.

Questa situazione giustificherebbe le ipotesi sull'apparente mancanza di uno *scriptorium* riservato alla Cappella Giulia, dove manoscritti miniati sono realizzati da artisti già impegnati altrove e coinvolti in committenze più importanti e remunerative, privi di qualsiasi vincolo verso la Cappella³²⁷. Gli studiosi si sono rivelati spesso concordi nel tracciare una netta separazione tra gli artisti della Cappella Giulia e quelli della Sistina³²⁸. Allo stato attuale della ricerca è possibile confermare la presenza di un forte legame che unisce le due cappelle. Analizzando il fondo della Giulia sembrerebbero essere stati utilizzati i medesimi miniatori della Cappella Sistina, oltre che i medesimi copisti.

Le mie proposte attributive accomunano le due cappelle nel XV secolo, con la presenza di Niccolò Polani, e il XVI secolo con le attribuzioni agli artisti della scuola bolognese di cui sono presenti probabilmente le miniature di Bartolomeo Bossi (o Bartolomeo di Giovanni Basso) e con lui gli emiliani già attivi nei corali sistini come Amico Aspertini, Bartolomeo Ramenghi detto Bagnacavallo Senior, Scipione Cavalletto e Giovanni Battista Cavalletto; la scuola fiorentina con Attavante degli Attavanti; il miniatore di Paolo III Farnese: Vincent Raymond; persino il XVII secolo con Domenico Brancadoro³²⁹.

Questa situazione farebbe ipotizzare la presenza di uno *scriptorium* unico utilizzato per

³²⁷ J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica ...* Cit., pp. 237-238.

³²⁸ E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su* Cit., p. 241.

³²⁹ E. DE LAURENTIIS, *I codici liturgici della corte Papale nel Seicento e i manoscritti miniati di Urbano VIII a Toledo*, in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ...* Cit., p. 29.

entrambe le cappelle. In alcuni casi sono attive solo le botteghe dei grandi maestri, come rivela la minore qualità stilistica. Come avviene ad esempio per Cornelio miniatore, ricordato nei pagamenti riportati da Giancarlo Rostirolla³³⁰, un artista che si rivela assai prossimo allo stile di Vincent Raymond, miniatore di Paolo III Farnese.

Per quanto concerne la produzione dei codici della Giulia, pare in un primo momento inverosimile pensare alla totale assenza di manoscritti commissionati da Giulio II. Non è stato rintracciato nel fondo alcun codice illustrato da riferire al pontefice della Rovere. I codici della Cappella a lui riferibili potrebbero essere scomparsi a causa dell'incuria, del sacco di Roma o per le spoliazioni napoleoniche. D'altronde la Giulia era già in funzione alcuni anni prima della sua fondazione ufficiale, il progetto iniziale risaliva addirittura ai tempi di papa Sisto IV. Proprio le spoliazioni napoleoniche causarono non pochi problemi per la ricostruzione del patrimonio librario italiano, a causa dello smarrimento e smembramento di numerosi codici miniati³³¹, un evento che intaccò inevitabilmente anche la Giulia.

Si può ipotizzare che il papa della Rovere avesse già predisposto una serie di vecchi codici da riutilizzare per le funzioni della Giulia; ad esempio potrebbe essere riferito al pontificato di Giulio II il codice Capp.Giulia XV 31 che sembra realizzato in un periodo antecedente alla fondazione della Cappella.

A seguito della scomparsa di Giulio II, fu Leone X a occuparsi per primo della produzione illustrata della Cappella. Di particolare interesse è la produzione degli artisti emiliani; il ruolo che ebbero questi miniatori sotto il pontificato del primo papa Medici è fondamentale sia per la Cappella Giulia sia per la Sistina; sembrano attribuibili agli artisti bolognesi numerose miniature inserite nei manoscritti Capp.Giulia. XVII 3 e XVII 4 e il codice Capp.Giulia XII 9 realizzato integralmente da Bartolomeo Bossi. La scuola bolognese si rivela fondamentale per l'illustrazione dei codici delle due Cappelle nel XVI secolo, tra il 1516 e il 1521; gli artisti emiliani segnarono indelebilmente il panorama romano legando la produzione della Giulia a quella Sistina e avvalorando l'ipotesi di uno *scriptorium* unico. Sono artisti di notevole qualità, un gruppo di miniatori che non poteva non attirare le attenzioni di Leone X, originario di Firenze ma per lungo tempo residente a Bologna durante il papato di Alessandro VI Borgia. Bologna era una città che vantava nel XVI secolo una posizione geografica privilegiata, un crocevia europeo per i sovrani e che dava vita a incontri diplomatici; un fenomeno imprescindibile anche per la mobilità

³³⁰ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ...* Cit., p. 128.

³³¹ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto ...* Cit., pp. 1-3.

e l'aggiornamento di numerosi artisti locali³³².

Anche se la produzione degli artisti bolognesi risulta uno dei fenomeni più interessanti della produzione miniata sotto il primo papa Medici, non va dimenticata la scuola fiorentina di Attavante degli Attavanti, il maestro pare confrontarsi con Bartolomeo Bossi, ottenendo come il miniatore bolognese la committenza per un codice; il manoscritto Capp.Giulia XIV 3 purtroppo è ormai molto rovinato ma è possibile riconoscere lo stile e le consuete fisionomie dell'artista fiorentino.

La presenza di questi due codici, così simili tra loro per progetto iconografico sembra quasi presupporre l'avvio di una gara per stabilire quale delle due scuole dovesse aver il possesso della produzione liturgica della Giulia. Il codice di Attavante è in realtà influenzato dalla decorazione di Bossi, come se il fiorentino avesse improvvisamente abbandonato il testo al momento della stesura del frontespizio, completato successivamente da Bossi.

I codici Capp.Giulia XVII 4 e XVII 3 sono stati realizzati tramite una fascicolazione che ha comportato il riutilizzo di testi e miniature eseguiti in precedenza insieme a nuovissime commissioni come quelle di Giovambattista Cavalletto e Scipione Cavalletto, Bartolomeo Bassi (O Bossi) e l'estroso Amico Aspertini. Gli anni di Leone X sono l'implicita denuncia di una stagione aurea per l'illustrazione del libro, sono densi di miniature di produzione molto diversa caratterizzate da una profusione di colori oro, rosso e blu che caratterizzano le miniature del suo pontificato³³³.

Appare strana l'assenza di Matteo da Milano tra i codici miniati della Giulia, dato che il miniatore lavora nei messali per il cardinale Pucci dove interviene anche Bartolomeo Bossi³³⁴; il miniatore lombardo lavora durante il pontificato di Leone X anche per il cardinale Giuliano dei Medici.

Durante il papato di Clemente VII non pare vi sia registrato alcun codice miniato da associare alla Cappella.

Nel pontificato di Paolo III Farnese vengono realizzati quattro manoscritti miniati, i codici Capp.Giulia XII 4, XII5 e XII6, realizzati tra il 1536 e il 1541³³⁵ e copiati da Giovanni Parvo. Il codice Capp.Giulia XII 4 è stato creato nel 1536, qualche anno prima

³³² C. BERNARDINI, *Incroci e apporti esterni a Bologna lungo il percorso di Amico Aspertini: aggiornamenti e prospettive di ricerca*, in *Amico Aspertini 1474-1552. Artista Bizarro nell'età di Dürer e Raffaello*, a cura di A. EMILIANI, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, Cinisello Balsamo 2008, p. 53-59.

³³³ E. A. TALAMO, *La produzione miniata di immagini per lo 'scriptorium' sistino nel secolo XVI*, in *Liturgia in figura ...* Cit., p. 75.

³³⁴ Individuato da Emilia Talamo.

³³⁵ M. P. BRAUNER, *Music from the ...* Cit., p. 287.

rispetto agli altri due manoscritti realizzati seguendo il suo modello³³⁶. Il manoscritto Capp.Giulia XII 4 è stato poi rimaneggiato come rivela la presenza dello stemma di Giovambattista Cavalieri, divenuto maestro di cappella soltanto dal 1539. Alla fase giovanile di Raymond pare possibile attribuire le illustrazioni del codice Capp.Giulia XII 4, si tratta probabilmente del primo lavoro realizzato a Roma dal maestro francese³³⁷.

Il quarto codice realizzato sotto Paolo III Farnese è il Capp.Giulia XII 3; la miniatura ricorda la decorazione adottata da Raymond nel *Messale Barberini* (Barb.lat 609 f. 9v) per il cardinale Alvarez de Toledo ma lo stile delle figure si rivela molto diverso da quello del maestro francese.

Come possibile conferma dell'ipotesi di uno *scriptorium* unico tra la Giulia e la Sistina è la presenza degli stessi copisti, come avviene per Giovanni Parvo, scriba pontificio che si è occupato in diverse occasioni di compilare i manoscritti della Cappella Sistina e in altri casi dei codici della Giulia, come per il manoscritto Capp.Giulia XII 5³³⁸. In particolare esiste un documento di pagamento del 1539³³⁹.

Nel caso del manoscritto figurano oltre ai pagamenti per il copista anche quelli per il rilegatore del testo, Andrea Greco, ma ancor più interessante è il pagamento di cinquanta baiocchi a Cornelio miniatore³⁴⁰, per le lettere capitali e altri accessori, pertanto tutte le miniature del codice sono da assegnare a Cornelio: nelle due iniziali di *Anima mea* sono inseriti lo stemma della Cappella Giulia, lo stemma del prefetto Alessandro Ruffini, lo stemma di Giulio II, una immagine di *San Pietro* e infine lo stemma di Paolo III Farnese ancora incompleto³⁴¹. Il medesimo miniatore si è occupato del codice Capp.Giulia XII 6 della Cappella, dove vengono riprodotti gli stessi modelli miniati sempre da Cornelio, è molto probabile che a ricopiare il testo sia stato lo stesso Parvo. Cornelio come detto è debitore della maniera di Vincent Raymond, la maniera del maestro francese è decisamente più raffinata di quella di Cornelio, per tale motivo è stato possibile pensare a come allievo di Vincent, un miniatore che non possiede quelle forti sfumature psicologiche che caratterizzano il seguace più famoso di Raymond: Apollonio de' Bonfratelli, ma ne richiamano alcuni modelli diretti. Sarebbe poi possibile un parallelo con un artista ancora sconosciuto che ha realizzato alcuni ritagli confluiti nella vendita

³³⁶ *Ivi*, pp. 287-288.

³³⁷ Francesca Saffiotti attribuisce a Raymond un foglio isolato conservato al Getty Museum, con lo stemma di Clemente VII nel *bas de page*.

³³⁸ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ... Cit.*, pp. 128-129.

³³⁹ M. P. BRAUNER, *Music from the ... Cit.*, p. 287; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ... Cit.*, p. 128.

³⁴⁰ *Ibidem*.

³⁴¹ *Ibidem*.

Celotti e un tempo attribuiti a Vincent Raymond³⁴² e che in questa sede si propone come Maestro degli Evangelisti. L'associazione di tale figura a Cornelio ad Apollonio e a Raymond è utile per riproporre l'ipotesi di una bottega al seguito del maestro francese. Questa ipotesi è stata formulata in diverse occasioni da Emilia Talamo dopo lo studio dei codici della Cappella Sistina.

Pare agevole distinguere il miniatore del codice Capp.Giulia XII 4 da quello che lavorò per i codici Capp.Giulia XII 5 e XII 6, le differenze di stile sono chiare per quanto si sia cercato di seguire un modello simile nella realizzazione dei due codici successivi, dando per l'appunto l'idea che possa esser stato realizzato da un lavoro di bottega, specie comparando la figura del *San Pietro* presente nei codici Capp.Giulia XII 5 e XII 6 con la composizione di Apollonio de' Bonfratelli per la Sistina nel codice Capp.Sist 38 (f. 4v), dove il miniatore di Capranica realizza il *San Giovanni evangelista* per il quale si nota facilmente il forte tono psicologico che Apollonio dona alle sue figure.

Fortunatamente questo è uno dei rari casi in cui è possibile seguire passo per passo la creazione dei codici del fondo della Cappella Giulia³⁴³. I pagamenti si ritrovano in documenti diversi, per il codice Capp.Giulia XII 4 si fa riferimento ad un *Liber Introitus et Exitus*³⁴⁴, della Giulia mentre per gli altri due codici ci sono i *Fogli e Mandati*³⁴⁵, di pagamento³⁴⁶.

Come già accennato, il codice Capp.Giulia XII 4 è stato realizzato nel corso del 1536. Il pagamento per lo scriba e per la carta è pari a 22,50 scudi, tuttavia vennero versati a Parvo 21,95 scudi per la copia del testo, la discrepanza è dovuta alla presenza di un assistente di Parvo, un tale di nome Johannes Occhon, uno scriba che si interessò della produzione nella Cappella Sistina e che ricevette un pagamento di 50 baiocchi per il suo apporto nella Giulia. Il costo non differisce neanche per la produzione dei manoscritti Capp.Giulia XII 5 e XII 6, dove vengono corrisposti a Occhon circa 65 baiocchi per il pagamento dei suoi servizi a Giovanni Parvo. Probabilmente il conto di 22,50 scudi era pensato per la totalità del lavoro, contando sia il pagamento di Parvo sia quello di Occhon per l'operato svolto, mentre successivamente i costi vennero segnati separatamente³⁴⁷. Questi sono tuttavia

³⁴² E. DE LAURENTIIS, *Nuove miniature nei codici della Sacrestia Sistina a Toledo*, in *Perino del Vaga. Prima, dopo, durante*, atti delle giornate internazionali di studio (Genova, Palazzo Doria del Principe, 26-27 maggio 2001), a cura di E. PARMA, Genova 2004, pp. 78-95.

³⁴³ M. P. BRAUNER, *Music from the ...* Cit., pp. 287-311.

³⁴⁴ *Ivi*, p. 289.

³⁴⁵ R. SHERR, *The Papal Chapele ...* Cit., pp. 171-179.

³⁴⁶ M. P. BRAUNER, *Music from the ...* Cit., p. 289.

³⁴⁷ *Ivi*, p. 288.

soltanto i costi della carta a cui vanno aggiunti anche i 16,50 scudi effettivi della copiatura e altre spese relative alla struttura del codice, citando Brauner: «Illumination (2.30 scudi) gratuities (1 scudo) and binding (16 scudi)»³⁴⁸, per arrivare infine a un totale di 57,75 scudi. La dinamica dei pagamenti non appare in realtà molto chiara, sembra che Giovanni Parvo abbia ricevuto nel novembre del 1539 49.50 scudi per la stesura dei manoscritti Capp.Giulia XII 5 e XII 6, pagati rispettivamente 29 scudi per il libro di magnificat, cioè il Capp.Giulia XII 5, e altri 20.50 scudi per il libro degli inni, cioè il codice Capp.Giulia XII 6³⁴⁹.

Vi sono naturalmente differenze nella stesura dei codici ma questo è da attribuire più a un fattore temporale che non a un problema stilistico. In realtà non furono i soli Parvo e Occhon a lavorare ai manoscritti, viene indicata una terza mano che non è stata ancora individuata.

Prestando attenzione alle ricevute di pagamento è certo che Parvo e i suoi collaborati abbiano concluso il lavoro del manoscritto Capp.Giulia XII 5 entro il 1540 data la nota precedentemente citata, mentre il codice Capp.Giulia XII 6 venne portato a termine il 17 maggio 1541³⁵⁰.

Oggi è possibile notare come il tempo abbia comunque trasformato questi codici, analizzandone la filigrana infatti si scopre che Parvo aveva commissionato l'acquisto per di fogli di carta imperiale, pari a un volume di 70x50 cm, mentre attualmente i codici presentano dei fogli di circa 60x42 cm³⁵¹. Questo attesta come rispetto al progetto iniziale si ritenne necessario accorciare le misure della carta per trasformarla in una più piccola su cui poter lavorare. In verità il codice Capp.Giulia XII 4 sembra presentare tre fasi di copiatura³⁵² e addirittura due tipi di carta diversa, una simile a quello dei codici appena descritti, e una seconda invece che reca una filigrana diversa, con un'ancora all'interno di un cerchio di circa cinque o sei centimetri, con sopra una stella a sei punte³⁵³. Quest'ultimo tipo di filigrana pare essere quella utilizzata nei codici dei primi anni, mentre le filigrane dei codici Capp.Giulia XII 5 e XII 6 sembrano essere quelle utilizzate solitamente da Giovanni Parvo. Probabilmente, tenendo conto della situazione finanziaria durante il papato di Paolo III, si decise di risparmiare sulla carta utilizzando gli ultimi

³⁴⁸ *Ibidem.*

³⁴⁹ *Ivi*, pp. 289-290.

³⁵⁰ *Ivi*, p. 290.

³⁵¹ *Ibidem.*

³⁵² *Ivi*, p. 298-300.

³⁵³ *Ivi*, pp. 292-294.

rimasugli di una precedente commissione per poi passare a utilizzare il nuovo tipo di carta al qual era più avvezzo Giovanni Parvo.

Nonostante l'appartenenza a fondi diversi sembrano essere stati individuati numerosi legami che collegano la produzione dei tre codici della Giulia a quelli della Sistina, mentre ancora incerto è il paragone con il Capp.Giulia XII 3 dove opera il copista Francesco Maria Perugino.

Oltre ai miniatori è possibile analizzare non solo i copisti presenti in entrambe le cappelle ma anche gli spartiti musicali, i testi ricopiati e i compositori, la scelta dei mottetti e dei magnificat. Nonostante le differenze tra i codici della Giulia pare chiaro che il manoscritto Capp.Sist 18 della Cappella Sistina sia stato in realtà il prototipo usato da Parvo per i codici Capp.Giulia XII 5 e Capp.Giulia XII 6, anche se è probabile che entrambi derivassero da dei modelli già a disposizione di Parvo che utilizzava a seconda dell'occorrenza, questo sembra ipotizzabile per le alterazioni che intercorrono tra i testi. Questo sembra un ulteriore legame tra la Giulia e la Sistina. Appare assai improbabile che, dopo aver utilizzato le medesime composizioni e i medesi copisti, non siano stati utilizzati anche gli stessi miniatori.

Peraltro nella Giulia sono presenti altri scrittori che hanno già lavorato nella Cappella Sistina, come il già citato Federico Mario Perugino³⁵⁴ che come Parvo aveva già lavorato al fianco del miniatore Vincent Raymond e della sua bottega. Il copista lavora al manoscritto Capp.Giulia XII 3, di cui è presente il facsimile nel Museo del Tesoro di San Pietro.

Il testo presenta una ricca decorazione nei fogli 3v e 4r, dove sono presenti diverse miniature tipiche di questo fondo: lo stemma della Cappella Giulia, *San Pietro*, *San Paolo*, stemma della Basilica di San Pietro, lo stemma di Paolo III Farnese e infine lo stemma di Giambattista de Cavalieri. Tutte queste miniature sono associabili a quelle realizzate per i codici Capp.Giulia XII 4, XII 6 e XII 5, la mano è di un artista ancora una volta diverso rispetto ai precedenti codici e che inserisce un motivo a grottesche lungo le due pagine illustrate. Dato il legame con il copista e lo stile delle composizioni, il codice Capp.Giulia XII 3 non sembra essere stato redatto da un possibile allievo di Vincent Raymond ma da un artista che conosceva lo stile del maestro francese. Il progetto del codice Capp.Giulia XII 3 sembra essere decisamente più sontuoso rispetto agli altri ma difetta per alcune imperfezioni nella composizione delle figure. Rispetto agli altri codici

³⁵⁴ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ...* Cit., p. 175.

del pontificato Farnese è presente una decorazione a grottesche³⁵⁵.

Nonostante le assonanze, nonostante l'affermarsi di uno *scriptorium* unico e l'utilizzo dei medesimi copisti non va confuso il rapporto tra le due Cappelle non fu paritario. In questo studio pare emergere una situazione di sudditanza della Cappella Giulia nei confronti della Sistina, sia nella realizzazione dei codici miniati, dove è presente una differenza qualitativa dei testi, sia in altri aspetti, come il passaggio di alcuni cantori dalla Giulia alla Sistina, quali «Jacobus Flandrus»³⁵⁶ e altri, il passaggio alla Cappella Sistina era importante per la carriera dei cantori e dei *magister*³⁵⁷. Lo stesso fondatore aveva immaginato la Giulia come un luogo di formazione per i giovani cantori che in seguito avrebbero dovuto spostarsi nella Cappella Sistina³⁵⁸. Non è detto che ciò non avvenisse anche per la produzione miniata, con gli artisti inizialmente ingaggiati nelle miniature della Giulia per poi passare a lavorare alla Sistina; così avviene per Vincent Raymond che lavora probabilmente per un codice della Giulia e che pertanto potrebbe rappresentare una delle sue primissime composizioni (Capp.Giulia XII 4). Rimane certo che quasi tutti gli artisti presenti nella Giulia che lavorano anche per la Sistina mostrano una qualità superiore quando prendono parte all'illustrazione dei manoscritti di quest'ultima; un fattore decisivo potrebbe essere rappresentato dai pagamenti che erano senz'altro minori rispetto alla Sistina perlomeno fino agli interventi di papa Gregorio XIII.

Ai testi realizzati espressamente per la Giulia, se ne aggiungono altri confluiti nel fondo in diversi periodi, inoltre sono presenti alcuni codici finiti per errore nel fondo della Giulia, ma destinati originariamente al Capitolo di San Pietro e individuati da Francesca Manzari³⁵⁹.

Tra le tante miniature inedite ve ne sono alcune già identificate dagli studiosi come fra Benedetto da Bergamo, rintracciato nel codice Capp.Giulia XII 7 f.1r da Silvana Pettenati³⁶⁰. Altri studi sono stati fatti da Emilia Talamo per il codice Capp.Giulia XVII 4 f. 54r dove il miniatore responsabile del *Santo Stefano* (f. 45r) è stato collegato alla scuola emiliana³⁶¹.

L'attuale fondo della Cappella è conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana; sono

³⁵⁵ F. TONIOLO, *Creature fantastiche, naturalismo e ascendenze classiche nella miniatura del Rinascimento italiano*, in 'Matèria. Revista internacional d'Art' 10-11 2016, pp. 36-48.

³⁵⁶ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ...*, p. 125.

³⁵⁷ *Ivi*, pp. 125-128.

³⁵⁸ A. DUCROT, *Retour au fascicule ...* Cit., p. 181.

³⁵⁹ F. MANZARI, *Gli antifonari tardoduecenteschi ...* Cit. pp. 71-84.

³⁶⁰ *Grandi Pittori per ...* Cit., pp. 9-22.

³⁶¹ E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su ...* Cit., p. 241-246.

rintracciabili diversi volumi di canto fermo, manoscritti di musica polifonica e inoltre libri a stampa realizzati dal XVI secolo fino ai primi decenni del XX. Purtroppo la perdita dei documenti della Giulia ha generato non pochi problemi nell'identificazione dei miniatori; ciò è avvenuto probabilmente nel 1941 a seguito del trasferimento del fondo dalla Basilica di San Pietro alla sua attuale collocazione³⁶².

I codici miniati sono in totale diciannove e presentano oltre centocinquanta pagine illustrate di cui la maggior parte ancora inedite. A questi codici va aggiunto il Capp.Giulia XV 24, un testo a stampa con una incisione a bulino acquerellata, realizzata da Philippe Thomassin nel 1619. Il Capp.Giulia XV 24 non figura nel catalogo redatto da Llorens né dai musicologi successivi. Sono presenti altre incisioni, come nel Capp.Giulia XV 27 dove compare una stampa con l'edizione di Antonio Lafreri. La presenza di incisioni nei manoscritti liturgici apre un interessante settore di studi nella pratica incisoria all'interno della Cappella.

La maggior parte dei codici quindi fu realizzata in una fase successiva alla fondazione dell'istituzione musicale; sono invece assenti i documenti di pagamento di buona parte del XVI secolo, in particolare quelli da riferire al pontificato Leone X. Con il pontificato di Paolo III Farnese è presente una maestranza più fresca e nuova che rinnovò la stagione aurea dell'illustrazione libraria, mentre gli altri pontefici si interessarono apparentemente solo marginalmente della Giulia.

Nonostante le difficoltà economiche della Cappella, nonostante le problematiche dovute alla morte di Giulio II, allo smarrimento dei documenti d'archivio e agli immancabili fenomeni di *cutting* e del riuso che hanno segnato alcuni manoscritti, il fondo si rivela di una notevole importanza per la miniatura romana del XVI secolo. La Giulia rappresenta un tassello fondamentale per la comprensione della miniatura a Roma nel corso del XVI secolo, soprattutto per il periodo compreso tra il pontificato di Leone X e Paolo III Farnese.

Il musicologo José Maria Llorens si è occupato di stilare un primo elenco delle miniature presenti nei codici³⁶³, suddividendole in maniera dettagliata, a volte imprecisa ma aprendo la strada agli studi successivi, dal suo elenco è stato infatti possibile sviluppare studi puntuali sulla produzione storico artistica, nonostante gli errori di datazione o interpretazione di alcuni soggetti.

Llorens prende spunto dall'inventario redatto nel 1624, lo stesso pubblicato dal

³⁶² A. DUCROT, *Retour au fascicule ...*Cit., pp. 179-240; 467-559.

³⁶³ A. DUCROT, *Retour au fascicule ...*Cit., pp. 237-246.

musicologo³⁶⁴. Tale documento è formato da tre fogli e presenta oltre a un elenco accurato dei cantori presenti nel 1547 anche una lista dei libri presenti tra il 1559 e il 1566, tale documento risale secondo la Ducrot ai primi tre mesi del 1547³⁶⁵.

Di seguito l'elenco dei testi citati in tale documento:

*«Inventario de libri di cappela
libretti di motetti In stampa n' 8
libretti di messe In stampa n' X
libretti di motetti scritti amano no 4
libretti di motetti non boni--n 7
le 15 messe di Josquin In stampa stacat[e]
li 2 libri di morales di messe In stamp[a]
le messe di Carpentras In stampa
Un libro di messe et magnificat-scritto a mano coperto di corame libri
Tre grandi di messe vechii scritti amano
libro uno di magnificat a mano mezano coperto de carta bergamina
Uno libro grane de magnificat scritto amano
Un libro grande de Imni de Constantio et altri autori scritto amano
uno altro libro biancho de Imni scritto amano
un libro grande de motetti
un libro grande de lamentationes
un a[n]tifonario di Canto fermo
Tre libri grandi de Introyti di Canto fermo
un libro del Corpo di Christo In canto fermo»³⁶⁶.*

Il musicologo Dean associa i volumi di questo elenco associando i testi presenti nella Cappella Giulia ad ogni riferimento, dividendo manoscritti e testi a stampa per inserirli in un elenco numerato. Gli asterischi fanno riferimento ai testi mancanti o non ancora rintracciati nel testo.

«A. POLYPHONY

I. BOOKLETS

a. Printed

* 1. ?

2. C.G. XVI. 16, containing (all published Paris: Le Roy & Ballard):

A. Missae tres a Petro Cadeac, Ioanne Herissant, Vulfrano Samin (1558 [RISM^e 1558¹]) B. Missa ad imitationem Moduli (Les temps qui court). Auctore Petro Certon (1558 [RISM^e C 1716])

C. Missa ad imitationem Moduli (Panis quem ego dabo). Auctore Nicolao de Marle (1559 [RISM^e M 701])

D. Missa ad imitationem Moduli (M'amie un jour) Auctore Ioanne Maillard (1558 [RISM^e M 182])

E. Missa pro Defunctis. Auctore Petro Certon (1559 [RISM^e C 1714])

F. Missae tres a Claudio de Sermisy, Ioanne Maillard, Claudio Goudimel (1558 [RISM^f 1558²])

G. Missae tres a Claudio Goudimel (1558 [RISM^e G 3192])

H. Missae tres Petro Cadeac (1558 [RISM^e C 15])

I. Missae tres Petro Certon (1558 [RISM^e C 1715])

J. Missae tres Claudio de Sermisy (1558 [RISM^e S 2824])

b. Manuscript

* 3. ?

³⁶⁴ J. J. DEAN, *The Repertory of ...* Cit., p. 466.

³⁶⁵ *Ivi*, pp. 467-468.

³⁶⁶ *Ivi*, p. 470.

* 4.?

II. BOOKS

a. Printed

* 5. Liber Quindecim Missarum electarum (Rome: Antico, 1516 [RISM^e I561¹])

6. C.G. XV.5: Christophori Morales ... Missarum Liber Primus/Secundus (Rome: Dorico, 1544 [RISM^e M 3580, 3582])

* 7. Liber Primus Missarum Carpentras (Avignon: Channey for Carpentras, 1532 [RISM^e G 15711])

b. Manuscript

8. Probably C.G. VIII.39 (if so, Mass section now lost)

9. Two of the present three parts of C.G. XII.2 (one "book" of the original three now lost)

10. Probably C.G. XV.36

11. C.G. XII.5

12. C.G. XII.6

* 13.?

14. C.G. XII.4

15. C.G. XII.3

B. PLAINCHANT

16. Probably C.G. XV. 31

17. Three now lost MSS similar to and replaced by C.G. XVII.2/XII.10/XII.7

18. C.G. XII.8»³⁶⁷.

³⁶⁷ *Ivi*, p. 473.

Catalogo

Avvertenze

Le immagini di confronto sono presenti nel volume II / Appendice

Fig: Figure, fanno riferimento alle immagini del fondo Cappella Giulia

Tav: Tavole, fanno riferimento alle immagini di confronto non presenti nel fondo Cappella Giulia

Il Trecento

Capp.Giulia XVII 2 – Graduale Romano

Miniatore: Guglielmo di Maestro Berardo da Gessopalena e maestro abruzzese

Datazione: 1337; 1350-1375

Misura: 550x410 mm

Stato del codice: Edito

Esposizioni:

Il Capp.Giulia XVII 2 è il primo di due volumi parte di un unico graduale. Il manoscritto reca al suo interno le messe del *Temporale*, dalla prima domenica dell'avvento fino alla messa *In Coena Domini*, lasciando a metà la liturgia che riprende nel testo successivo: il Capp.Giulia XII 10.

Il codice è in ottime condizioni nonostante risulti incompleto a causa dell'usura che ha segnato le pagine e la coperta, non più quella originale.

Llorens data il codice al XVI secolo ma Emilia Talamo e Francesca Manzari in diverse pubblicazioni avevano sottolineato l'incongruenza della cronologia proposta dal musicologo. A trarre in inganno Llorens è in questo frangente la data di fondazione della Cappella, il 19 febbraio 1513. Il codice Capp.Giulia XVII 2 è un testo liturgico medievale che non faceva parte della compagine originaria della Giulia, il manoscritto confluì nel fondo della Cappella a seguito dello spostamento dei manoscritti dal Capitolo di San Pietro alla Biblioteca Apostolica Vaticana, cioè nel 1941.

Francesca Manzari riconduce il codice e alla sua collocazione originaria al Capitolo di San Pietro, la studiosa ha infatti individuato la vecchia segnatura del manoscritto usata anche successivamente allo spostamento nel fondo della Giulia: Archivio di S. Pietro A. Il codice è riconducibile al pontificato di Niccolò III, quando la produzione di codici miniati subì un forte impulso a causa del rinnovamento della liturgia. L'innovazione liturgica e i richiami al francescanesimo legano perfettamente con il periodo in cui viene redatto manoscritto, dove compaiono le figure dei monaci francescani; evidente è anche il legame con i canonici del Capitolo di San Pietro, riconoscibili dalle vesti che ricoprono la seconda tipologia di figure presenti nel testo con i colori del Capitolo. Sempre Francesca Manzari propone un collegamento con il *Leggendario* realizzato nel 1339 e attualmente conservato nell'Archivio del Capitolo di San Pietro: Arch.Cap.S.Pietro A 9;

il miniatore di punta del *Leggendario* è Guglielmo di Maestro Berardo, uno degli artisti abruzzesi di più alto interesse per l'illustrazione del libro, che ha permesso nel corso degli anni di tracciare un profilo ampio dell'omonima produzione libraria del XIV secolo. Proprio a Guglielmo di Maestro Berardo e alla sua bottega sono assegnate le miniature del codice Capp.Giulia XVII 2, al miniatore e alla sua bottega va assegnata anche la stesura del testo. Il nome del miniatore è stato individuato tramite la scritta dorata che l'abruzzese ha lasciato al fianco dell'*incipit* del manoscritto: «Ego presbiter Guilielmus magistri Berardi de lu gipso scripsi et illuminavi/ hoc opus pro sacrosancta basilica principis apostolorum de urbe anno domini mcccxxxvii V ind.» posta accanto alla raffigurazione della *Dormitio Virginis*. Purtroppo la scritta presenta diversi interventi che hanno nel tempo intaccato la leggibilità del testo.

A giudicare dalla qualità alterna delle composizioni è probabile che la prima parte sia stata redatta dalle mani di Guglielmo di Maestro Berardo – che si è occupato soltanto di alcune delle miniature a inizio testo – e della sua bottega, il testo è stato poi completato da altri miniatori meno esperti che sembrano aver lasciato il lavoro incompiuto; all'interno del manoscritto esistono numerosi esempi di illustrazioni mai ultimate, in particolare analizzando i volti delle figure.

Del miniatore principale sono le composizioni dell'*incipit* con la *Dormitio Virginis* sul foglio f. 1r (fig. 1) l'iniziale istoriata al f. 224r *Iniziale O (Osanna)* con l'*Entrata di Cristo a Gerusalemme*. La mano del miniatore abruzzese è individuabile grazie ai colori smaltati sul blu, il rosa, l'arancio e il rosso, e ad alcuni rimandi alla cultura francese. Se l'intervento di Guglielmo di Maestro Berardo è databile secondo l'*incipit* al 1337, non è lo stesso che è intervenuto con la seconda bottega per completare il lavoro, probabilmente tra il 1350 e il 1375, date anche le figure realizzate con richiami a una cultura prossima al tardogotico. Il codice potrebbe essere stato realizzato in due fasi distinte, la prima in Abruzzo con la produzione di Guglielmo e la seconda a Roma ad opera di maestranze meno qualificate ma sempre abruzzesi, a giudicare dallo stile compositivo.

Elenco miniature

f. 1r Guglielmo di Maestro Berardo

Iniziale M (*Miserere*) con *Dormitio Virginis* (270x290 mm)

f. 5r Guglielmo di Maestro Berardo

Iniziale p (*Populus*) (175x170 mm)

f. 8r Guglielmo di Maestro Berardo

Iniziale G (*Gaudete*) (175x170 mm)

f. 11r Guglielmo di Maestro Berardo

Iniziale R (*Rorate*) (175x170 mm)

f. 15r Iniziale P (*Prope*) con *Dio padre* (175x170 mm)

f. 17r Iniziale C (*Ceni*) con *busto maschile* (175x170 mm)

f. 21v iniz B (*Benedictus*) *decorata* (175x170 mm)

f. 29v Iniziale H (*Hodie*) con *angelo di profilo* (175x170 mm)

f. 33v Iniziale D (*Dominus*) con *apostolo* (175x170 mm)

f. 37r Iniziale L (*Lux*) con *figura maschile di profilo* (175x170 mm)

f. 41r Iniziale P (*Puer*) con *Natività di Cristo* (250x210 mm)

f. 47v Iniziale E (*Et enim*) con *S. Stefano* (175x170 mm)

f. 52r Iniziale I (*In medio*) con *S. Giovanni evangelista*. (230x80 mm)
nel bas de page uomini in lotta

f. 55v Iniziale E (*Ex ore*) con *decorazione vegetale e animale* (175x170 mm)

f. 60r Iniziale G (*Gaudeamus*) con *Pentecoste, fregio con animali* (175x170 mm)

f. 64r Iniziale D (*Dum*) con *figura femminile* (175x170 mm)

f. 67r Iniziale S (*Sacerdotes*) con *San Silvestro* (175x170 mm)

- f. 71r Iniziale E (*Ecce Advenit*) con *Cristo* (175x170 mm)
- f. 79r Iniziale O (*Omnis*) con *figura femminile di profilo* (175x170 mm)
- f. 83v Iniziale A (*Adorate*) con *figura femminile di profilo* (175x170 mm)
- f. 86v Iniziale C (*Circumdederunt*) con *Santo* (175x170 mm)
- f. 154v Iniziale D (*Deus*) con *Ercole a monocromo* (175x170 mm)
- f. 157r Iniziale E (*Ego autem*) con *Santo seduto* (175x170 mm)
- f. 159v Iniziale L (*Lex*) con *Mosè* (175x170 mm)
- f. 162r Iniziale O (*Oculi*) con *Mosè* (175x170 mm)
- f. 167r Iniziale I (*In Deo*) con *dea greca in armatura* (175x170 mm)
- f. 170r Iniziale E (*Ego Clamavi*) con *figura anziana che cammina* (175x170 mm)
- f. 173r Iniziale E (*Ego Autem*) con *figura maschile* (175x170 mm)
- f. 175r Iniziale S (*Salus*) con *Dio Padre e altre figure di uomini* (175x170 mm)
- f. 178r Iniziale A (*Ade*) con *Santo barbuto e altre figure di uomini*(175x170 mm)
- f. 180v Iniziale V (*Verba mea*) con *figura femminile di profilo* (175x170 mm)
- f. 182v Iniziale L (*Letare*) con *Santo con libro* (175x170 mm)
- f. 186v Iniziale D (*Deus*) con *figura femminile di profilo* (175x170 mm)
- f. 188v Iniziale E (*Exaudi*) con *figura femminile* (175x170 mm)
- f. 192r Iniziale D (*Dum*) con *figura femminile di profilo* (175x170 mm)
- f. 196v Iniziale L (*Letetur*) con *Santo seduto con libro* (175x170 mm)
- f. 202r Iniziale S (*Sltientes*) con *figura maschile* (175x170 mm)
- f. 205r Iniziale I (*Judica*) con *Ercole con pelle di leone* (175x170 mm)
- f. 210r Iniziale M (*Miserere*) con *Santo di profilo* (175x170 mm)

- f. 212v Iniziale E (*Expecta*) con *figura femminile di profilo* (175x170 mm)
- f. 215r Iniziale l (*Liberator*) con *guerriero con elmo e corazza* (175x170 mm)
- f. 219r Iniziale O (*Omnia*) con *Santo di profilo quasi a figura intera* (175x170 mm)
- f. 221v Iniziale M (*Miserere*) con *figura femminile di profilo* (175x170 mm)
- f. 224r **Guglielmo di Maestro Berardo**
Iniziale O (*Osanna*) con *Entrata di Cristo in Gerusalemme, Zaccheo.* (200x190 mm)
- f. 247v Iniziale I (*Iudica*) con *chimera coronata* (175x170 mm)
- f. 250v Iniziale N (*Nos*) con *figura femminile di profilo* (175x170 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, p. 240; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 14-18; F. MANZARI, *Gli antifonari tardoduecenteschi per i Canonici della Basilica di S. Pietro a Roma*, 'Arte Medievale', n.s., III, 2004, 1, pp. 71-84, F. MANZARI, *Contributi sulla miniatura abruzzese del Trecento: il Graduale miniato da Guglielmo di Berardo da Gessopalena e la produzione della prima metà del secolo*, in *L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di D. BENATI, A. TOMEI, Cinisello Balsamo 2005, pp. 181-199, F. MANZARI, *La miniatura abruzzese di epoca gotica e tardogotica*, in *Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Chieti, Palazzo de' Mayo, 10 maggio-31 agosto 2013), a cura di G. CURZI, F. MANZARI, F. TENTARELLI, A. TOMEI, Pescara, 2012, pp. 58-88, F. MANZARI, *Nuovi materiali per la miniatura romana del Duecento: i libri liturgici dei canonici delle basiliche di santa Maria Maggiore e san Pietro*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento: riflessioni e proposte*, a cura di S. MADDALO, E. POZZI, Perugia 2016, pp. 251-288, F. MANZARI, *Presenza di miniatori e codici miniati nella Roma del Trecento*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento: riflessioni e proposte*, a cura di S. MADDALO, E. POZZI, Perugia 2016, pp. 615-646; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223; E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su alcune immagini bibliche dei codici della Cappella Giulia*, 'Rivista di storia della miniatura' 6/7 2001/2002, pp. 241-246.



Fig. 1 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XVII 2, Guglielmo di Maestro Berardo da Gessopalena, *Dormitio Virginis*, 270x290 mm, 1337, f. 1r.



Fig. 2 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 2, Guglielmo di Maestro Berardo da Gessopalena, *San Silvestro*, 175x170 mm, f. 67r.

Capp.Giulia XII 10 – Graduale Romano

Miniatore: Guglielmo di Maestro Berardo da Gessopalena (bottega) e Maestro abruzzese

Datazione: 1337; 1350-1375

Misura: 565x415 mm

Stato del codice: Edito

Esposizioni: //

Associabile al Capp.Giulia XVII 2, il Capp.Giulia XII 10 è il secondo volume di un unico graduale romano. Come il suo corrispettivo, anche questo testo liturgico è in ottime condizioni nonostante risulti anch'esso incompleto e privo della coperta originale, presente il continuo delle messe.

Nel catalogo di Llorens, il manoscritto Capp.Giulia XII 10 viene dato 1570, con una datazione molto successiva rispetto alla fondazione della Cappella e pertanto le miniature dovrebbero mostrare uno stile da riferire alla fine del XVI secolo. È stato accertato infatti che sia stato ultimato nei medesimi anni del primo volume Capp.Giulia XVII 2 e come esso fa riferimento alle messe del *Temporale*; il primo scritto liturgico è un *post communio*, successivo alla messa *Coena domini* con cui si conclude il Capp.Giulia XVII 2; le liturgie proseguono fino alla messa della ventiquattresima domenica dopo la Pentecoste con cui si conclude il manoscritto. Sul fondo del testo sono infine inseriti i canti dell'*Ordinario*. Sembra probabile ipotizzare come la divisione in due volumi non fosse quella originariamente pensata per il graduale romano, date alcune incongruenze come la mancanza del *Santorale* che avrebbe dovuto completare l'opera.

La mano del miniatore Guglielmo di Maestro Berardo non è riscontrabile dato che la maggior parte dei lavori sono stati effettuati nel primo volume, a occuparsene è la bottega del maestro abruzzese; sono presenti poche pagine illustrate, nel primo volume erano presenti oltre sessanta miniature tra figurate e istoriate mentre in questo codice ne contiamo meno di trenta, anche le iniziali decorate sono diminuite. Le illustrazioni sono di qualità inferiore rispetto al manoscritto precedente e non reggono il confronto con la maniera di Guglielmo, tuttavia seguono il medesimo percorso dell'artista abruzzese e si può attribuire a quella stessa scuola la realizzazione del manoscritto.

Elenco miniature

- f. 26r Iniziale E (*Ecce*) (125x112 mm)
- f. 26v Iniziale P (*Popule*) (125x112 mm)
- f. 46v Iniziale K (*Kyrie*) (125x112 mm)
- f. 55r Iniziale L (*Laudate*) (125x112 mm)
- f. 57v *Resurrezione di Cristo.* (315x285 mm)
- f. 60v Iniziale V (*Victime*) (125x112 mm)
- f. 73r Iniziale V (*Victricem*) con *Dio padre vestito di rosso* (125x112 mm)
- f. 76v Iniziale E (*Eduxit*) con *Cristo di spalle* (125x112 mm)
- f. 80r Iniziale A (*Adduxit*) con *Santa Caterina d'Alessandria* (125x112 mm)
nel *Bas de page Santa Caterina d'Alesasndria* ad acquerello (125x112 mm)
- f. 95v Iniziale V (*Vocem*) con *Figura maschile di profilo con copricapo rosso e veste verde* (125x112 mm)
- f. 103r Iniziale V (*Vri*) con *Cristo che si rivolge al cielo.* (130x150 mm)
- f. 107r Iniziale E (*Exaudi*) (125x112 mm)
- f. 112v Iniziale S (*Spiritus*) con *Pentecoste.* (175x160 mm)
- f. 125r iniziale R (*Repleatur*) (125x112 mm)
- f. 132r iniziale D (*Domine*) (125x112 mm)
- f. 135v Iniziale C (*Cibavit*) con *volto di vecchio frontale con copricapo a mantellina rosso* (125x112 mm)
- f. 139v Iniziale E (*Erectus*) (125x112 mm)
- f. 141v Iniziale R (*Respice*) con *Fanciullo con braccia incrociate.* (130x111 mm)
- f. 143r Iniziale D (*Dominus*) con *Santo a figura intera.* (100x111 mm)
- f. 145r Iniziale E (*Exaudi*) con *figiura femminile.* (111x102 mm)
- f. 147r Iniziale D (*Dominus*) con *angelo di profilo.* (122x113 mm)

- f. 149r Iniziale O (*Omnes*) con *Apostolo*. (111x111 mm)
- f. 154r Iniziale E (*Ecce*) *figura femminile di profilo*. (122x113 mm)
- f. 156r Iniziale D (*Deus*) con *Vergine annunciata*. (120x109 mm)
- f. 160v Iniziale R (*Respice*) (125x112 mm)
- f. 162r Iniziale P (*Protector*) (125x112 mm)
- f. 163v Iniziale I (*Inclina*) (125x112 mm)
- f. 165v Iniziale M (*Miserere*) con *Apostolo in preghiera* (125x112 mm)
- f. 167r Iniziale I (*Iustus*) con *Leone* (125x112 mm)
- f. 169v Iniziale E (*Exultate*) con *Dio padre* (125x112 mm)
- f. 172v Iniziale V (*Venite*) con *Volto di cristo*. (100x100 mm)
- f. 174v Iniziale D (*Di pacem*) con *figura di vecchio con copricapo rosso*. (100x100 mm)
- f. 178v Iniziale I (*In voluntate*) con *Sfinge in piedi con la spada* (125x112 mm)
- f. 183r Iniziale S (*Siniquitates*) con *Figura femminile di profilo*. (120x112 mm)
- f. 185v Iniziale D (*Dixit*) con *Figura femminile a mezzo busto*. (110x110 mm)
- f. 193r Iniziale K (*Kyrie*) (125x112 mm)
- f. 193v Iniziale G (*Gloria*) (125x112 mm)
- f. 195v Iniziale S (*Sanctus*) (125x112 mm)
- f. 197r Iniziale K (*Kyrie*) (125x112 mm)
- f. 197v Iniziale G (*Gloria*) (125x112 mm)
- f. 199v Iniziale S (*Sanctus*) (125x112 mm)
- f. 201r Iniziale K (*Kyrie*) (125x112 mm)
- f. 202r Iniziale G (*Gloria*) (125x112 mm)
- f. 204v Iniziale S (*Sanctus*) (125x112 mm)
- f. 205v Iniziale K (*Kyrie*) (125x112 mm)
- f. 206r Iniziale G (*Gloria*) (125x112 mm)

- f. 208r Iniziale S (*Sanctus*) (125x112 mm)
- f. 209v Iniziale K (*Kyrie*) (125x112 mm)
- f. 210r Iniziale G (*Gloriam*) (125x112 mm)
- f. 212r Iniziale S (*Sanctus*) (125x112 mm)
- f. 214r Iniziale K (*Kyrie*) (125x112 mm)
Iniziale G (*Gloria*) (125x112 mm)
- f. 214v Iniziale S (*Sanctus*) (125x112 mm)
- f. 215v Iniziale K (*Kyrie*) (125x112 mm)
- f. 216r Iniziale G (*Gloria*) (125x112 mm)
- f. 218r Iniziale S (*Sanctus*) (125x112 mm)
- f. 219r Iniziale K (*Kyrie*) (125x112 mm)
- f. 219v Iniziale S (*Sanctus*) (125x112 mm)
- f. 220v Iniziale K (*Kyrie*) (125x112 mm)
- f. 221v Iniziale K (*Kyrie*) (125x112 mm)
- f. 222r Iniziale G (*Gloria*) (125x112 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, p. 240; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 18-21; F. MANZARI, *Gli antifonari tardoduecenteschi per i Canonici della Basilica di S. Pietro a Roma*, 'Arte Medievale', n.s., III, 2004, 1, pp. 71-84, F. MANZARI, *Contributi sulla miniatura abruzzese del Trecento: il Graduale miniato da Guglielmo di Berardo da Gessopalena e la produzione della prima metà del secolo*, in *L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di D. BENATI, A. TOMEI, Cinisello Balsamo 2005, pp. 181-199, F. MANZARI, *La miniatura abruzzese di epoca gotica e tardogotica*, in *Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Chieti, Palazzo de' Mayo, 10 maggio-31 agosto 2013), a cura di G. CURZI, F. MANZARI, F. TENTARELLI, A. TOMEI, Pescara, 2012, pp. 58-88, F. MANZARI, *Nuovi materiali per la miniatura romana del Duecento: i libri liturgici dei canonici delle basiliche di santa Maria Maggiore e san Pietro*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento: riflessioni e proposte*, a cura di S. MADDALO, E. POZZI, Perugia 2016, pp. 251-288, F. MANZARI, *Presenza di miniatori e codici miniati nella Roma del Trecento*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento: riflessioni e proposte*, a cura di S. MADDALO, E. POZZI, Perugia 2016, pp. 615-646; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223; E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su alcune immagini bibliche dei codici della Cappella Giulia*, 'Rivista di storia della miniatura' 6/7 2001/2002, pp. 241-246.

Capp.Giulia XIV 4 – Antifonario romano

Miniatore: Maestro Abruzzese del XIII secolo

Datazione: 1285-1299

Misura: 510x380 mm

Stato del codice: Editto

Esposizioni: //

Il codice Capp.Giulia XIV 4 è uno dei cinque manoscritti confluiti nel fondo della Giulia nel 1941, si tratta del primo di tre volumi. Come per gli altri codici medievali Llorens data il Capp.Giulia XIV 4 e al XVI secolo, proponendo un legame diretto con i codici Capp.Giulia XVI 1 e XIV 5.

Come già specificato da Francesca Manzari le miniature sembrano avere una forte ascendenza abruzzese da riferire agli ultimi decenni del XIII secolo. Questo periodo segna un momento importante per la miniatura abruzzese, i cui artisti sembrano comunicare frequentemente con Roma; questo è già attestato dal manoscritto Capp.Giulia XVI 1 con la firma di Guglielmo di Maestro Berardo e che lavorerà per la Giulia solo qualche decennio più tardi. Come individuato dalla Manzari, le miniature e la decorazione del testo sembrerebbe accostare le maestranze del Capp.Giulia XIV 4 alla produzione di Guardiagrele, sviluppatasi su quei modelli poi aggiornati nel corso dei decenni. Anche la mano di Guglielmo di Maestro Berardo ha influenzato la creazione delle miniature, dato l'accostamento che par possibile istituire tra i volti delle figure dal taglio triangolare e i colori utilizzati tanto per il graduale quanto per l'antifonario.

Pare possibile accostare il volume a una produzione che ha coinvolto anche un Pontificale attualmente conservato a Toledo: Toledo, Biblioteca Capitular, ms., 56-20. Sempre la stessa mano è riscontrabile in un secondo Pontificale, il Vat.Lat 1155, dove l'artista collabora con un miniatore formatosi in ambito umbro, assai vicino ai manoscritti di San Domenico a Spoleto.

Gli artisti che sono intervenuti nel testo sono almeno due figure distinte, infatti le miniature istoriate sono state realizzate dalla mano di un collaboratore ben poco esperto che ha lasciato incomplete la maggior parte delle miniature.

L'artista principale dell'antifonario è invece riconoscibile per formazione come un artista di abruzzese del tardo Duecento, così come i suoi altri collaboratori più diretti; in particolare Francesca Manzari ha riscontrato nell'antifonario una mano aggiornata su

alcune componenti di cultura bolognese associabile alla cultura francese.

A un'ultima revisione, le pagine 67r, 192v e 225r, tutte miniate, risultano purtroppo assenti. L'ultima traccia è lasciata da Francesca Manzari nel 2004.

Elenco miniature

- f. 30v Iniziale L (*Locutus*) con *Dio e Abramo*. (140x120 mm)
- f. 47v Iniziale E (*Ecce*) con *Dio con monaci penitenti*. (140x112 mm)
- f. 67r *Isacco e Isai, Rebecca e Giacobbe, Giacobbe offre il pasto a Isacco, Esai presenta il baratto a Isacco*. (145x130 mm) (Pagina mancante)
- f. 106r Iniziale L (*Locutus*) con *Dio e Mosè*. (140x111 mm)
- f. 129v Iniziale I (*Isti*) con *Gesù esorta i discepoli*. (140x95 mm)
- f. 155r Iniziale H (*Hodie*) *Gesù invoca Dio*. (140x90 mm)
- f. 192v *Orazione nell'orto*. (142x80 mm) (Pagina mancante)
- f. 225r *Crocifissione*. (145x130 mm) (Pagina mancante)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, p. 242; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 25-26; F. MANZARI, *Gli antifonari tardoduecenteschi per i Canonici della Basilica di S. Pietro a Roma*, 'Arte Medievale', n.s., III, 2004, 1, pp. 71-84, F. MANZARI, *La miniatura abruzzese di epoca gotica e tardogotica*, in *Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Chieti, Palazzo de' Mayo, 10 maggio-31 agosto 2013), a cura di G. CURZI, F. MANZARI, F. TENTARELLI, A. TOMEI, Pescara, 2012, pp. 58-88, F. MANZARI, *Nuovi materiali per la miniatura romana del Duecento: i libri liturgici dei canonici delle basiliche di santa Maria Maggiore e san Pietro*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento: riflessioni e proposte*, a cura di S. MADDALO, E. POZZI, Perugia 2016, pp. 251-288, F. MANZARI, *Presenza di miniatori e codici miniati nella Roma del Trecento*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento: riflessioni e proposte*, a cura di S. MADDALO, E. POZZI, Perugia 2016, pp. 615-646; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223.

Capp.Giulia XIV 5 – Antifonario romano

Miniatore: Maestro Abruzzese del XIII secolo

Datazione: 1285-1299

Misura: 500x380 mm

Stato del codice: Edito

Esposizioni: //

Il Capp.Giulia XIV 5 è il secondo dei volumi dell'*Antifonario romano* realizzato alla fine del XIII secolo anche se Llorens data l'intero antifonario al XVI secolo. La confusione del musicologo scaturisce probabilmente anche a causa della data di fondazione della Cappella Giulia, nell'anno 1513. I codici dell'antifonario romano erano originariamente destinati al Capitolo di San Pietro e confluirono nel fondo della Giulia durante i trasferimenti delle collezioni nel 1941.

Il codice si apre con la miniatura de *Le tre Marie al sepolcro con l'angelo* (fig. 3), sul foglio f.4r; l'artista principale sembra di origine abruzzese, una cultura che si era diffusa nel XIII secolo giungendo sino a Roma e molto presente nei codici del Capitolo. Tale cultura prese piede a Roma a seguito dell'innovazione liturgica voluta da Niccolò III Orsini, che portò alla creazione di numerosi testi liturgici da inviare per tutta la penisola italiana.

Il testo può essere accostato alla medesima cultura figurativa del codice Capp.Giulia XVII 2, il *Graduale romano* scritto e miniato da Guglielmo di Maestro Berardo; il miniatore è infatti d'origine abruzzese, ma lavora al graduale diversi decenni più avanti.

Come per gli altri volumi dell'*Antifonario romano* pare possibile accostare il manoscritto Capp.Giulia XIV 5 alla produzione del *Pontificale* attualmente conservato a Toledo nella Biblioteca Capitular, ms., 56-20. Sempre la stessa mano sembra lavorare in un altro pontificale stavolta conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, il Vat.Lat 1155, dove l'artista collabora con un miniatore formatosi in ambito umbro, molto vicino ai manoscritti di San Domenico a Spoleto.

Elenco miniature

f. 4r Iniziale A (*Angelus*) con *Le tre Marie al sepolcro con l'angelo*. (230x170 mm)

f. 73v Iniziale P (*Post*) con *Ascensione*. (130x120 mm)

f. 89v Iniziale D (*Dum*) con *Pentecoste*. (250x170 mm)

f. 150r Iniziale I (*In principio*) con *Madonna con bambino*. (222x80 mm)

f. 175r Iniziale P (*Peto*) con *Penitente in preghiera*. (140x130 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, p. 242; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 197, pp. 27-29; F. MANZARI, *Gli antifonari tardoduecenteschi per i Canonici della Basilica di S. Pietro a Roma*, 'Arte Medievale', n.s., III, 2004, 1, pp. 71-84, F. MANZARI, *Nuovi materiali per la miniatura romana del Duecento: i libri liturgici dei canonici delle basiliche di santa Maria Maggiore e san Pietro*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento: riflessioni e proposte*, a cura di S. MADDALO, E. POZZI, Perugia 2016, pp. 251-288, F. MANZARI, *Presenza di miniatori e codici miniati nella Roma del Trecento*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento: riflessioni e proposte*, a cura di S. MADDALO, E. POZZI, Perugia 2016, pp. 615-646; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223.



Fig. 3 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XIV 5, Ignoto Abruzzese, *Le tre Marie al sepolcro con l'angelo*, 230x170 mm, f. 4v.

Capp.Giulia XVI 1 – Antifonario romano

Miniatore: Maestro romano del XIV secolo

Datazione: XIV secolo

Misura: 425x305 mm

Stato del codice: Edito

Esposizioni: //

Il manoscritto Capp.Giulia XVI 1 fa parte insieme ai codici Capp.Giulia XIV 4 e XV5 del gruppo di antifonari destinati al Capitolo di San Pietro; nello spostamento dei manoscritti effettuato nel 1941, i tre codici per errore sono finiti nel fondo della Cappella Giulia.

Il codice è miniato dalla medesima bottega abruzzese che lavora negli altri due codici della Cappella, con un maestro principale che sembra aver preparato anche alcune miniature del *Pontificale* Vat.lat 1155 e i disegni per il manoscritto (ms.lat 960) conservato nella Bibliothèque nationale de France, a Parigi.

Il miniatore principale realizza l'illustrazione con il *Battesimo di Cristo* (f.15r) mentre le altre immagini di qualità inferiore sono realizzate dai suoi collaboratori; il manoscritto è ricollegabile alla cultura abruzzese dei corali di Guardiagrele.

Nelle miniature lo stile adottato dei panneggi e l'analisi della gamma cromatica utilizzata sembra far emergere una cultura francesizzate.

Anche le lettere filigranate del manoscritto sembrano riconducibili alla cultura tardo abruzzese con i tralci che spuntano dai mascheroni e dove è presente l'uso del colore ocra. Francesca Manzari ha studiato le illustrazioni del manoscritto e ha ipotizzato che accanto alle ascendenze abruzzesi esista un legame con la cultura umbro-bolognese presente a Roma nell'ultimo decennio del XIII secolo.

Elenco miniature

f. 27r *Francescano orante nella porta di Gerusalemme* (210x50 mm)

f. 83r *Ultima cena* (140x130 mm)

f. 140v *Strage degli innocenti* (140x130 mm)

f. 156r *Battesimo di Gesù* (135x130 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, p. 241; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 24-25; F. MANZARI, *Gli antifonari tardoduecenteschi per i Canonici della Basilica di S. Pietro a Roma*, 'Arte Medievale', n.s., III, 2004, 1, pp. 71-84, F. MANZARI, *Nuovi materiali per la miniatura romana del Duecento: i libri liturgici dei canonici delle basiliche di santa Maria Maggiore e san Pietro*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento: riflessioni e proposte*, a cura di S. MADDALO, E. POZZI, Perugia 2016, pp. 251-288, F. MANZARI, *La miniatura abruzzese di epoca gotica e tardogotica*, in *Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Chieti, Palazzo de' Mayo, 10 maggio-31 agosto 2013), a cura di G. CURZI, F. MANZARI, F. TENTARELLI, A. TOMEI, Pescara, 2012, pp. 58-88; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223.

Capp.Giulia XIV 10 – Libro dei vespri e innario festivo

Miniatore: Maestro abruzzese del XIII secolo

Datazione: 1285-1299

Misura: 510x360 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Ultimo dei testi medievali, il manoscritto Capp.Giulia XIV 10 potrebbe far parte del gruppo di manoscritti giunti dal Capitolo di San Pietro e confluiti nel fondo della Cappella Giulia.

Llorens data il testo al XVI secolo, confondendo la datazione a causa della fondazione dell'istituzione musicale della Giulia nel 1513. Il testo è realizzato in realtà molto prima, probabilmente nell'ultimo periodo del XIII secolo.

L'unica miniatura del manoscritto è il *Cristo benedicente* (fig. 4) sembra associabile ancora una volta alla cultura abruzzese, a giudicare dalla figura del Cristo. La miniatura sembra richiamare i motivi della scuola abruzzese collegati a Guglielmo di Maestro Berardo.

Il volto del Cristo è poco espressivo, lo sfondo alle sue spalle totalmente assente, uno spazio ideale disposto tramite un unico colore. Della decorazione cromatica della lettera non è rimasto nulla se non il disegno, rimangono alcune foglie intrecciate in blu e verde, con piccoli tocchi di colore. Persino le lettere sono scolorite e di difficile lettura.

Elenco miniature

f. 1r Iniziale D (*Dixi*) con *Cristo Benedicente*. (115x140 mm)

f. 2v Iniziale C (*Confidebor*) (60x50 mm)

f.3v Iniziale B (*Beatus*) (60x50 mm)

f. 5r Iniziale L (*Laudate*) (60x50 mm)

f. 6v Iniziale I (*In exitu*) (60x50 mm)

f. 9v Iniziale B (*Benedictus*) (60x50 mm)

Iniziale L (*Lucis*) (60x50 mm)

f. 11r Iniziale M (*Magnificat*) (60x50 mm)

f. 12r Iniziale D (*Dilexi*) (60x50 mm)

f. 13v Iniziale C (*Credidi*) (60x50 mm)

f.14v Iniziale L (*Laudate*) (60x50 mm)

f. 15r Iniziale A (*Ad dominum*) (60x50 mm)

f. 16r Iniziale L (*Levavi*) (60x50 mm)

f. 17r Iniziale I (*In mense*) (60x50 mm)

f. 18r Iniziale L (*Letatus*) (60x50 mm)

f. 19v Iniziale A (*Ad tevi levavi*) (60x50 mm)

f. 20v Iniziale N (*Nisi*) (60x50 mm)

f. 21v Iniziale M (*Missi*) (60x50 mm)

f. 22v Iniziale I (*In convertendo*) (60x50 mm)

f. 23v Iniziale B (*Benedictus*) (60x50 mm)

Iniziale T (*Telluris*) (60x50 mm)

f. 25r Iniziale N (*Nisi*) (60x50 mm)

f. 26r Iniziale B (*Beati*) (60x50 mm)

f. 27r Iniziale S (*Sepe*) (60x50 mm)

- f. 28v Iniziale D (*De profundis*) (60x50 mm)
- f. 29v Iniziale D (*Domine*) (60x50 mm)
- f. 30r Iniziale B (*Benedictus*) (60x50 mm)
- f. 30v Iniziale O (*Oculi*) (60x50 mm)
- f. 31v Iniziale M (*Memento*) (60x50 mm)
- f. 34r Iniziale E (*Ecce*) (60x50 mm)
- f. 34v Iniziale E (*Ecce*) (60x50 mm)
- f. 35r Iniziale L (*Laudate*) (60x50 mm)
- f. 37v Iniziale C (*Confitemini*) (60x50 mm)
- f. 39v Iniziale S (*Super*) (60x50 mm)
- f. 41r Iniziale M (*Magne*) (60x50 mm)
- f. 42r Iniziale C (*Confitebor*) (60x50 mm)
- f. 43v Iniziale D (*Domine*) (60x50 mm)
- f. 47r Iniziale E (*Eripe*) (60x50 mm)
- f. 49r Iniziale D (*Domine*) (60x50 mm)
- f. 50v Iniziale V (*Voce*) (60x50 mm)
- f. 52r Iniziale P (*Plasmator*) (60x50 mm)
- f. 53v Iniziale B (*Benedictus*) (60x50 mm)
- f. 58v Iniziale L (*Lauda*) (60x50 mm)
- f. 59v Iniziale L (*Laudate*) (60x50 mm)
- f. 61r Iniziale L (*Laudavi*) (60x50 mm)
- f. 62v Iniziale M (*Multitudo*) (60x50 mm)
- Iniziale O (*O lux*) (60x50 mm)
- f. 63v Iniziale M (*Magnificat*) (60x50 mm)

- f. 64r Iniziale P (*Pater*) (60x50 mm)
Iniziale C (*Credo*) (60x50 mm)
- f. 65r Iniziale C (*Credo*) (60x50 mm)
- f. 66v Iniziale C (*Conditor*) (60x50 mm)
- f. 67v Iniziale V (*Verbum*) (60x50 mm)
- f. 68v Iniziale V (*Vox*) (60x50 mm)
- f. 69v Iniziale X (*Christe*) (60x50 mm)
- f. 71r Iniziale A (*A solis ortum*) (60x50 mm)
- f. 72v Iniziale H (*Hostis*) (60x50 mm)
- f. 73v Iniziale O (*Odo deum*) (60x50 mm)
- f. 74v Iniziale A (*Audi*) (60x50 mm)
- f. 76r Iniziale E (*Ex more*) (60x50 mm)
- f. 77v Iniziale I (*Iam*) (60x50 mm)
- f. 78v Iniziale A (*Aures*) (60x50 mm)
- f. 80v Iniziale V (*Vexilla*) (60x50 mm)
- f. 82r Iniziale P (*Pange lingua*) (60x50 mm)
- f. 84r Iniziale L (*Lustris*) (60x50 mm)
- f. 85v Iniziale A (*Ascenam*) (60x50 mm)
- f. 87v Iniziale R (*Rex*) (60x50 mm)
- f. 89r Iniziale A (*Aurora*) (60x50 mm)
- f. 90r Iniziale T (*Tristes*) (60x50 mm)
- f. 91v Iniziale I (*Iesu*) (60x50 mm)
- f. 93r Iniziale E (*Eterne*) (60x50 mm)
- f. 94v Iniziale V (*Veni*) (60x50 mm)
- f. 96r Iniziale I (*Iam*) (60x50 mm)

- f. 97v Iniziale B (*Beata*) (60x50 mm)
- f. 99r Iniziale U (*Ut*) (60x50 mm)
- f. 100r Iniziale A (*Antra*) (60x50 mm)
- f. 101v Iniziale C (*Cuius*) (60x50 mm)
- f. 103r Iniziale A (*Aurea*) (60x50 mm)
- f. 104r Iniziale I (*Iam*) (60x50 mm)
- f. 105r Iniziale D (*Doctor*) (60x50 mm)
- f. 106r N (*Nardi Maria*) (60x50 mm)
- f. 107r Iniziale A (*Annis*) (60x50 mm)
- f. 107v Iniziale P (*Petrus*) (60x50 mm)
- f. 109r Iniziale A (*Ave*) (60x50 mm)
- f. 110r Iniziale D (*Duem*) (60x50 mm)
- f. 111v Iniziale O (*O gloriosa*) (60x50 mm)
- f. 112r Iniziale T (*Tibi*) (60x50 mm)
- f. 113v Iniziale X (*Christe*) (60x50 mm)
- f. 115r Iniziale X (*Christe*) (60x50 mm)
- f. 116v Iniziale I (*Iesu*) (60x50 mm)
- f. 118r Iniziale P (*Pange lingua*) (60x50 mm)
- f. 120r Iniziale S (*Sacris*) (60x50 mm)
- f. 122r Iniziale V (*Verbum*) (60x50 mm)
- f. 123rv Iniziale A (*Aprutina*) (60x50 mm)
- f. 124v Iniziale P (*Pangat*) (60x50 mm)
- f. 126r Iniziale N (*Nobis*) (60x50 mm)
- f. 127v Iniziale E (*Exultet*) (60x50 mm)
- f. 128v Iniziale E (*Eterna*) (60x50 mm)

f. 129v Iniziale S (*Sanctorum*) (pagina rovinatissima) (60x50 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, p. 244; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 36-38; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223.



Fig. 4 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XIV 10, Ignoto Abruzzese, *Salvator mundi*, 115x140 mm, f. 1r.

Capp.Giulia XV 31 – Antifonario plenario romano

Miniatore: Maestro romano del XIV secolo

Datazione: XIV secolo

Misura: 425x305 mm

Stato del codice: Editto

Esposizioni: //

Il codice Capp.Giulia XV 31 viene datato da Llorens tra il XV e il XVI secolo, a trarre in inganno il musicologo sono certamente gli anni della fondazione della Giulia, fondata nel 1513 ma già attiva qualche anno prima. Lo stile delle miniature è però decisamente realizzato in epoca precedente vicino alla serie di manoscritti appartenuti al Capitolo di San Pietro e confluiti per errore nel fondo della Giulia. Vi sono evidenti reminiscenze tardogotiche con le figure che non posano su un piano ma in uno spazio ideale, segno che ci troviamo in un periodo antecedente alla conquista dello spazio e della prospettiva.

Il codice è molto rovinato e non presenta alcuna rilegatura, è chiaro come l'usura del tempo abbia rovinato totalmente il manoscritto privandolo della coperta.

La miniatura sembra appartenere a un artista che si forma nella parte settentrionale della penisola. Cristo si affaccia da un cielo stellato stringendo una pergamena in mano, trattenuto da una fascia di seta che sembra richiamare una sorta di sipario dal quale la figura si sporge per benedire Davide e Isaia. Entrambe le figure sembrano molto arcaiche rispetto al resto dei codici del fondo della Giulia, più vicine ai codici abruzzesi del XIII e XIV secolo e non originari della Cappella.

Sicuramente il codice Capp.Giulia XV 31 non è stato creato appositamente per la Cappella, dato che la sua esecuzione appare di molto precedente a quella della nascita dell'istituzione musicale. Le mani a forchetta, la disposizione innaturale dei piedi – ad esempio quello di Isaia - e le misure sproporzionate del corpo sono indice di un periodo decisamente più antico rispetto alla nascita della Giulia; anche lo sfondo ideale nel quale si muovono le figure fa intendere come si tratti in realtà di una composizione antecedente rispetto al resto della produzione miniata.

Sono poi presenti nella decorazione diversi elementi animali che chiudono la lettera 'A' di *Aspiciens*, una lettera istoriata, accompagnati da qualche piccolo richiamo all'antico, come un'anfora presente nella pagina illustrata.

La scena è stata identificata da Emilia Talamo come una *Visione di Isaia* (fig. 5), che all'interno della composizione mantiene infatti entrambi gli occhi chiusi.

Elenco miniature

- f. 10v Iniziale A (*Aspiciens*) con *Visione di Isaia*. (115x120 mm)
- f. 31v Iniziale H (*Hodie*) (80v65 mm)
- f. 36r Iniziale S (*Seraphinus*) (80v65 mm)
- f. 39r Iniziale V (*Vai*) (80v65 mm)
- f. 46r Iniziale E (*Ecce agnus dei*) (80v65 mm)
- f. 51v Iniziale H (*Hodie*) (80v65 mm)
- f. 63v Iniziale D (*Domine*) (80v65 mm)
- f. 80r Iniziale I (*In principio*) (80v65 mm)
- f. 85v Iniziale D (*Dixit*) (80v65 mm)
- f. 90r Iniziale L (*Locutus*) (80v65 mm)
- f. 96r Iniziale E (*Ecce*) (80v65 mm)
- f. 103r Iniziale V (*Voi*) (80v65 mm)
- f. 109v Iniziale U (*Uscentes*) (80v65 mm)
- f. 116r Iniziale L (*Locutus*) (80v65 mm)
- f. 123r Iniziale I (*Isti*) (80v65 mm)
- f. 130r Iniziale I (*In dio*) (80v65 mm)
- f. 138r Iniziale I (*In monte*) (80v65 mm)
- f. 144r Iniziale D (*Domines*) (80v65 mm)
- f. 147v Iniziale S (*Sicut*) (80v65 mm)
- f. 153r Iniziale A (*Angelus*) (80v65 mm)
- f. 164v Iniziale A (*Agnus*) (80v65 mm)
- f. 170v Iniziale S (*Soblitus*) (80v65 mm)
- f. 175v Iniziale P (*Pon Passionem*) (80v65 mm)
- f. 180v Iniziale D (*Dum*) (80v65 mm)

- f. 186v Iniziale P (*Prepara*) (80v65 mm)
- f. 200r Iniziale I (*In Principio*) (80v65 mm)
- f. 204r Iniziale S (*Sibona Suscepi*) (80v65 mm)
- f. 208r Iniziale P (*Peto*) (80v65 mm)
- f. 212v Iniziale M (*Monas*) (80v65 mm)
Iniziale D (*Domine Deus*) (80v65 mm)
- f. 213r Iniziale D (*Domine*) (80v65 mm)
- f. 214r Iniziale A (*Ad Aperiat*) (80v65 mm)
- f. 219r Iniziale V (*Vidi*) (80v65 mm)
- f. 227r Iniziale D (*Dum*) (80v65 mm)
- f. 231r Iniziale L (*Luci*) (80v65 mm)
- f. 233r Iniziale D (*Diem*) (80v65 mm)
- f. 238r Iniziale A (*Adorna*) (80v65 mm)
- f. 242v Iniziale D (*Dum*) (80v65 mm)
- f. 248v Iniziale B (*Beatus*) (80v65 mm)
- f. 253r Iniziale O (*Odi*) (80v65 mm)
- f. 256r Iniziale F (*Fuit*) (80v65 mm)
- f. 261v Iniziale S (*Simon Petre*) (80v65 mm)
- f. 266r Iniziale Q (*Qui*) (80v65 mm)
- f. 274r Iniziale L (*Levita*) (80v65 mm)
- f. 279r Iniziale V (*Vidi*) (80v65 mm)
- f. 282v Iniziale M (*Misit*) (80v65 mm)
- f. 284v Iniziale H (*Hodie*) (80v65 mm)
- f. 289v Iniziale F (*Factum*) (80v65 mm)
- f. 297r Iniziale H (*Hic*) (80v65 mm)

f. 302r Iniziale C (*Cantatibus*) (80v65 mm)

f. 306r Iniziale O (*Orante*) (80v65 mm)

f. 309v Iniziale E (*Ecce*) (80v65 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, p. 238; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, p. 3; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223; E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su alcune immagini bibliche dei codici della Cappella Giulia*, 'Rivista di storia della miniatura' 6/7 2001/2002, pp. 241-246.



Fig. 5 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XV 31, Ignoto Abruzzese, *Visione di Isaia*, 115x120 mm, f. 10v.

Il Quattrocento

Capp.Giulia XIV 6 – Hebdomadario di coro

Miniatore: Artista settentrionale del XV secolo

Datazione: 1450-1475 d.c.

Misura: 530x335 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Escludendo i testi ora appartenenti al Capitolo di San Pietro, il codice Capp.Giulia XIV 6 rimane il più antico manoscritto presente nel fondo della Giulia. Il codice non sembra essere stato creato per la Cappella, probabilmente si tratta di un'acquisizione successiva alla fondazione della Giulia.

Llorens colloca erroneamente il manoscritto al 1548; lo stile dell'unica illustrazione presente sembra invece spostare la datazione al periodo tardogotico, questo permette di spostare la creazione del Capp.Giulia XIV 6 al XV secolo.

Sul *recto* del sesto foglio è presente una miniatura istoriata con la B di *Beatus* contenente l'immagine di *Davide in preghiera con Dio* (fig. 6). Re Davide è in ginocchio davanti alla figura del Signore, il quale s'affaccia da uno spiraglio sul cielo azzurro. La composizione dei volti di Dio e re Davide è molto simile, i due presentano i medesimi tratti fisiognomici, denunciando la presenza di un modello tipico dell'autore nella composizione dei visi.

Il paesaggio presenta una qualità non troppo elevata con una natura segnata da chiari stilemi da riferire allo stile tardogotico, privo dell'oro e della preziosità tipica di figure come Gentile da Fabriano e Jacobello del Fiore ma non troppo lontana dai paesaggi di Pisanello; si ha l'impressione di trovarsi davanti a un artista non del tutto aggiornato sulle innovazioni rinascimentali e le onde del mare in tempesta sembrano richiamare proprio le colline del *San Giorgio e la principessa* dell'artista pisano.

La lettera istoriata è realizzata in blu su sfondo oro, con la presenza di alcuni rimandi alla cultura fiorentina del Quattrocento perpetrata ormai da tempo a Roma tramite Gioacchino de Gigantibus e la scuola toscana. La struttura della composizione fa pensare a un artista settentrionale, magari veneto, influenzato dai miniatori fiorentini presenti a Roma.

L'artista rimane tutt'ora ignoto così come le motivazioni che hanno portato l'*Hebdomadario di coro* nella Giulia, potrebbe esser entrato a far parte della cappella sia

durante il periodo di Leone X sia nel momento della fondazione della Giulia, o ancora tramite una donazione nei secoli successivi.

Elenco miniature

f. 1r Iniziale V (*Venite*) (60x55 mm)

f. 2v Iniziale P (*Primo*) (60x55 mm)

f. 4v Iniziale H (*Hoste*) (60x55 mm)

f. 6r Artista settentrionale del XV secolo

Iniziale B (*Beatus*) con Davide *che suona l'arpa con Dio.* (188x165 mm)

f. 7r Iniziale D (*Domine*) (60x55 mm)

f. 7v Iniziale D (*Domine*) (60x55 mm)

f. 8v Iniziale C (*Cum*) (60x55 mm)

f. 9v Iniziale V (*Verba mea*) (60x55 mm)

f. 11v Iniziale D (*Domine*) (60x55 mm)

f. 13v Iniziale D (*Domine*) (60x55 mm)

f. 16r Iniziale D (*Domine*) (60x55 mm)

f. 17r Iniziale D (*Confidebor*) (60x55 mm)

f. 20v Iniziale I (*In domino*) (60x55 mm)

f. 22r Iniziale S (*Salvum*) (60x55 mm)

f. 23v Iniziale U (*Usque*) (60x55 mm)

f. 24r Iniziale D (*Dixit*) (60x55 mm)

f. 27r Iniziale D (*Domine*) (60x55 mm)

f. 29r Iniziale C (*Conserva*) (60x55 mm)

f. 31v Iniziale E (*Exaudi*) (60x55 mm)

f. 34v Iniziale D (*Diligas te domine*) (60x55 mm)

f. 45r Iniziale E (*Exaudivat*) (60x55 mm)

- f. 49v Iniziale T (*Te deum*) (60x55 mm)
- f. 52r Iniziale D (*Dominus*) (60x55 mm)
- f. 52v Iniziale I (*Iubilate*) (60x55 mm)
- f. 53r Iniziale D (*Deus*) (60x55 mm)
- f. 55v Iniziale B (*Benedicta*) (60x55 mm)
- f. 57v Iniziale L (*Laudate*) (60x55 mm)
- f. 60v Iniziale B (*Benedicto*) (60x55 mm)
- f. 61r Iniziale E (*Eterne*) (60x55 mm)
- f. 62v Iniziale E (*Ecce*) (60x55 mm)
- f. 64v Iniziale B (*Benedictus*) (60x55 mm)
- f. 66r Iniziale I (*Iam*) (60x55 mm)
- f. 67r Iniziale D (*Deus*) (60x55 mm)
- f. 71r Iniziale D (*Dominius*) (60x55 mm)
- f. 72r Iniziale D (*Domini*) (60x55 mm)
- f.73r Iniziale A (*Ad te Domine*) (60x55 mm)
- f. 75v Iniziale I (*Iudica me*) (60x55 mm)
- f. 77r Iniziale D (*Deus*) (60x55 mm)
- f. 77v Iniziale A (*Ad Infinitum*) (60x55 mm)
- f. 80v Iniziale B (*Beati*) (60x55 mm)
- f. 82r Iniziale R (*Retribue*) (60x55 mm)
- f. 83r Iniziale A (*Ad*) (60x55 mm)
- f. 84r Iniziale Q (*Qui*) (60x55 mm)
- f. 88v Iniziale H (*Hunc*) (60x55 mm)
- f. 89v Iniziale L (*Legem*) (60x55 mm)
- f. 91r Iniziale M (*Memento*) (60x55 mm)

- f. 92v Iniziale B (*Benitates*) (60x55 mm)
- f. 95r Iniziale D (*Deus*) (60x55 mm)
Iniziale R (*Rector*) (60x55 mm)
- f. 95v Iniziale D (*De fecit*) (60x55 mm)
- f. 97v Iniziale Q (*Quo*) (60x55 mm)
- f. 99r Iniziale I (*Iniquos*) (60x55 mm)
- f. 101v Iniziale R (*Rerum*) (60x55 mm)
- f. 102r Iniziale M (*Mirabilia*) (60x55 mm)
- f. 103v Iniziale A (*Al Amavi*) (60x55 mm)
- f. 105v Iniziale P (*Principes*) (60x55 mm)
- f. 107v Iniziale E (*Enapti*) (60x55 mm)
- f. 108v Iniziale S (*Sum*) (60x55 mm)
- f. 109v Iniziale D (*Dominus*) (100v120 mm)
- f. 111v Iniziale A (*Ad te domine*) (60x55 mm)
- f. 113v Iniziale A (*A ferte domine*) (60x55 mm)
- f. 114v Iniziale E (*Exaltabo*) (60x55 mm)
- f. 116r Iniziale I (*Iesus*) (60x55 mm)
- f. 119v Iniziale B (*Beati*) (60x55 mm)
- f. 121v Iniziale G (*Gaudete*) (60x55 mm)
- f. 124r Iniziale B (*Benedicta*) (60x55 mm)
- f. 126v Iniziale I (*Iudica*) (60x55 mm)
- f. 130r Iniziale D (*Dixit*) (60x55 mm)
- f. 132v Iniziale N (*Noli*) (60x55 mm)
- f. 137r Iniziale D (*Domine*) (60x55 mm)
- f. 140r Iniziale N (*Nox*) (60x55 mm)

- f. 140v Iniziale S (*Splendor*) (60x55 mm)
- f. 144r Iniziale A (*Ad*)
- f. 141v Iniziale D (*Dixi*) (120x140 mm)
- f. 147v Iniziale E (*Expetis*) (120x140 mm)
- f. 150v Iniziale B (*Beatus*) (120x140 mm)
- f. 152r Iniziale S (*Sicut*) (120x140 mm)
- f. 154r Iniziale I (*Judica*) (120x140 mm)
- f. 155r Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 158r Iniziale E (*Eructavit*) (120x140 mm)
- f. 160v Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 162r Iniziale O (*Omines*) (120x140 mm)
- f. 163r Iniziale M (*Magnis*) (120x140 mm)
- f. 165v Iniziale A (*Audite*) (120x140 mm)
- f. 167r Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 170r Iniziale M (*Miserere*) (120x140 mm)
- f. 172r Iniziale Q (*Quod*) (120x140 mm)
- f. 175r Iniziale N (*Nox*) (120x140 mm)
- Iniziale A (*Alex*) (120x140 mm)
- f. 177r Iniziale R (*Rerum*) (120x140 mm)
- f. 178r Iniziale D (*Dixit*) (130x125 mm)
- f. 179r Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 180r Iniziale E (*Exaudi*) (120x140 mm)
- f. 183r Iniziale M (*Misere*) (120x140 mm)
- f. 184v Iniziale M (*Misere*) (120x140 mm)
- f. 186v Iniziale S (*Sine*) (120x140 mm)

- f. 188r Iniziale E (*Eripe*) (120x140 mm)
- f. 190v Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 191v Iniziale E (*Exaudi*) (120x140 mm)
- f. 193r Iniziale D (*Domine*) (120x140 mm)
- f. 194v Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 195v Iniziale E (*Exaudi*) (120x140 mm)
- f. 197r Iniziale T (*Te Dicet*) (120x140 mm)
- f. 199r Iniziale I (*Iubilate*) (120x140 mm)
- f. 201r Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 202v Iniziale E (*Exigat*) (120x140 mm)
- f. 204r Iniziale P (*Prosperur*) (120x140 mm)
- f. 207v Iniziale N (*Nox*) (120x140 mm)
- f. 208r Iniziale N (*Nox*) (120x140 mm)
- f. 209v Iniziale N (*Nox*) (120x140 mm)
- f. 211r Iniziale S (*Salvum*) (120x140 mm)
- f. 215v Iniziale D (*Domine*) (120x140 mm)
- f. 216v Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 219r Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 221v Iniziale Q (*Quam*) (120x140 mm)
- f. 224v Iniziale E (*Et quo*) (120x140 mm)
- f. 227v Iniziale C (*Confidebum*) (120x140 mm)
- f. 228v Iniziale H (*Hostis*) (120x140 mm)
- f. 230r Iniziale V (*Voce*) (120x140 mm)
- f. 232r Iniziale A (*Ad Te*) (120x140 mm)
- f. 235r Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)

- f. 242r Iniziale Q (*Qui Regis*) (120x140 mm)
- f. 245v Iniziale N (*Nox*) (120x140 mm)
Iniziale L (*Lux*) (120x140 mm)
- f. 247v Iniziale T (*Trinitas*) (120x140 mm)
- f. 248v Iniziale E (*Exultate*) (120x140 mm)
- f. 250r Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 251r Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 263r Iniziale O (*O terra*) (120x140 mm)
- f. 264v Iniziale B (*Benedixisti*) (120x140 mm)
- f. 256r Iniziale I (*Iam*) (120x140 mm)
- f. 268r Iniziale A (*Adamita*) (120x140 mm)
- f. 269r Iniziale D (*Domine*) (120x140 mm)
- f. 271r Iniziale M (*Misericordia*) (120x140 mm)
- f. 276v Iniziale D (*Domine*) (120x140 mm)
- f. 278v Iniziale Q (*Quivi*) (120x140 mm)
- f. 280v Iniziale B (*Bonis est*) (120x140 mm)
- f. 282r Iniziale D (*Dominus*) (120x140 mm)
- f. 282v Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 285v Iniziale V (*Venite*) (120x140 mm)
- f. 286v Iniziale C (*Cantate*) (120x140 mm)
- f. 288v Iniziale D (*Domini*) (120x140 mm)
- f. 293r Iniziale D (*Domine*) (120x140 mm)
- f. 294r Iniziale C (*Cantate*) (120v140 mm)
- f. 295v Iniziale D (*Domine*) (120x140 mm)
- f. 297r Iniziale I (*Iubilate*) (120x140 mm)

- f. 297v Iniziale M (*Misericordias*) (120x140 mm)
- f. 299r Iniziale D (*Domine*) (120x140 mm)
- f. 302r Iniziale B (*Benedica*) (120x140 mm)
- f. 305r Iniziale B (*Benedica*) (120x140 mm)
- f. 309r Iniziale C (*Confiteor domini*) (120x140 mm)
- f. 313v Iniziale C (*Confiteor domini*) (120x140 mm)
- f. 318r Iniziale C (*Confiteor domini*) (120x140 mm)
- f. 324r Iniziale P (*Paratur*) (120x140 mm)
- f. 325v Iniziale D (*Deus*) (120x140 mm)
- f. 330r Iniziale A (*Aurora*) (120x140 mm)
- f. 332r Iniziale C (*Confiteor tibi domine*) (120x140 mm)
- f. 332v Iniziale E (*Ego dixi*) (120x140 mm)
- f. 334v Iniziale E (*Exultavit*) (120x140 mm)
- f. 336r Iniziale C (*Cantesum sono*) (120x140 mm)
- f. 338v Iniziale D (*Domine*) (120x140 mm)
- f. 341v Iniziale A (*Attende*) (120x140 mm)
- f. 348v Iniziale D (*Domine*) (120x140 mm)
- f. 251v Iniziale A (*Asperges*) (120x140 mm)

Nuove attribuzioni

f. 6r **Artista settentrionale del XV secolo**

Iniziale B (*Beatus*) con Davide *che suona l'arpa con Dio.* (188x165 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, p. 238; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 3-4; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223.



Fig. 6 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XIV 6, maestro settentrionale, *Davide in preghiera con Dio*, 188x165 mm, f. 6r.

Capp.Giulia XIV 8 – Hebdomadario di coro

Miniatori: Giuliano Amadei, Niccolò Polani, Maestro C dell'hebdomario

Datazione: 1466-1477

Misura: 540x360 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Secondo hebdomadario della Cappella, il manoscritto Capp.Giulia XIV 8 è uno dei codici realizzati prima della fondazione dell'istituzione musicale ed è con ogni probabilità entrato nel fondo insieme al manoscritto Capp.Giulia XIV 6.

Contrariamente a quanto affermato da Llorens che data il codice al 1550, il manoscritto dovrebbe essere stato portato a compimento prima del Cinquecento. Le miniature sono per lo più realizzate da due artisti principali: il veneto Niccolò Polani e il toscano Giuliano Amadei; i due risultano tra i maggiori esponenti della miniatura del XV secolo e proprio la loro presenza permette di datare il manoscritto all'ultimo quarto del XV secolo. La datazione è stabilita tramite l'analisi stilistica delle miniature e la produzione non troppo dissimile dai codici della Cappella Sistina da riferire allo stesso periodo, la presenza di Giuliano Amadei sposta la data di esecuzione all'inizio del pontificato di Paolo II, che inizia a usufruire del miniatore una volta divenuto pontefice.

Niccolò Polani sembra intervenire in molte miniature, la più curiosa è quella di *Giona e la balena* (fig. 13), posta sul *recto* del foglio 251; la rappresentazione particolarissima di Giona con la corona sul capo ha permesso il confronto con i codici quattrocenteschi della Cappella Sistina in particolare l'illustrazione di *Davide in preghiera* nel manoscritto Capp.Sist 12 4r (tav. 5), dove la figura di Davide sembra realizzata in maniera quasi speculare. La composizione fisionomica di David e Giona è così come quella delle mani è sovrapponibile, ciò vale persino per la corona, quest'ultima compare anche sul capo di Giona e la sua presenza fa supporre a un errore nella composizione; probabilmente l'artista lavorava nello stesso periodo a entrambe le miniature. Sono accostabile al *Giona e la balena* della Giulia, alcuni ritagli del manoscritto Chig H VIII 229 f. 1r (tav. 6) dove i due volti (tav. 6) posti sulla decorazione della pagina richiamano la composizione della Giulia.

Le stesse caratteristiche di Polani sono rintracciabili anche in altre illustrazioni del

manoscritto Capp.Giulia XIV 8, come nel *Davide* del f. 120v dove ritroviamo paragoni stringenti con la figura di *Dio Padre* nel Capp.Sist 14 f. 64v (tav. 4); al di là della posa anche la composizione delle mani sembra appartenere al medesimo artista così come la decorazione delle iniziali.

Nel f. 342r dell'hebdomadario della Giulia abbiamo l'illustrazione dei *Quattro cantori* (fig. 13) dove i volti delle figure ricordano le fisionomie tipiche di Polani, paragonabili alle composizioni del Capp.Sist 14 f. 6v con la *Madonna con bambino ed Ercole I d'Este inginocchiato* (tav. 1) o il Capp.Sist 14 v. 14v con *Vergine con bambino* (tav. 2); oltre ai volti ritroviamo anche le mani allungate del Giona del manoscritto Capp.Giulia XIV 8 e del *Davide* della Sistina.

A Niccolò Polani sembrano attribuibili diversi fogli del codice della Giulia, il *Davide che suona l'arpa* (fig. 7) f. 1v, *Re Davide* f. 120v, *Giona e la balena* f. 251r e infine i *Quattro cantori* f. 342r.

Molte delle miniature rimanenti sono da attribuire a Giuliano Amadei; f. 170r con *Davide in preghiera* e successivamente (fig. 9) il foglio 300v con *Davide che suona l'arpa* (fig. 12), entrambe le illustrazioni sono realizzate apparentemente dal medesimo miniatore e paiono entrambe riconducibili a Giuliano Amadei. L'attribuzione ad Amadei sembra possibile grazie alle miniature del *Messale di Innocenzo VIII*, in particolare il foglio con *Davide che suona l'arpa* (fig. 11), uno dei ritagli del messale conservato al British Museum di Londra. Entrando più nel dettaglio i legami stilistici tra le miniature della Giulia, *Davide che suona l'arpa* e del *Davide in preghiera* (fig. 8), e la maniera di Amadei sono riscontrabili nella composizione delle figure, nel taglio del paesaggio e dei tratti cromatici.

Rimane la pagina con l'*Allegoria dello stolto* (fig. 10) chiaramente non accostabile né ad Amadei né a Polani. È intervenuto un terzo miniatore, la composizione dello stolto appare più arcaica, con uno sfondo ideale con girari bianchi sullo sfondo azzurro; Potrebbe trattarsi di un *collage*. L'artista in questione sembra lo stesso del codice Capp.Sist XIV I, sia nella composizione dello sfondo sia nella decorazione della lettera.

Il manoscritto presenta un gruppo variegato di miniature alle quali è possibili associare due dei miniatori più attivi del XV secolo, oltre a un terzo artista decisamente più modesto. Tale codice è associabile a quelli realizzati per Pietro Barbo e attualmente conservato nella Cappella Sistina, data anche la presenza dei medesimi miniatori e dei modelli compositivi simili.

Elenco miniature

f. 1v Niccolò Polani

Iniziale B (*Beatus vir*) con *Davide che suona l'arpa*, e fregio. (200x200 mm)

lo stemma della Basilica di San Pietro. (110x100 mm)

f. 120v Niccolò Polani

Iniziale D (*Dominus*) con *Re Davide*. (111x111 mm)

f. 170v Giuliano Amadei

Iniziale D (*Dixi*) con *Davide in preghiera*. (135x135 mm)

f. 210v Maestro C dell'Hebdomadario

Iniziale D (*Dixit*) con *Allegoria dello stolto*. (100x111 mm)

f. 251r Niccolò Polani

Iniziale S (*Salvum*) con *Giona e la Balena*. (111x111 mm)

f. 300v Giuliano Amadei

Iniziale E (*Exultate*) con *Davide che suona l'arpa*. (130x140 mm)

f. 342r Giuliano Amadei

Iniziale C (*Cantate*) con *Quattro cantori*. (110x 130 mm)

Nuove attribuzioni

f. 1v Niccolò Polani

Iniziale B (*Beatus vir*) con *Davide che suona l'arpa*, e fregio. (200x200 mm)

lo stemma della Basilica di San Pietro. (110x100 mm)

f. 120v Niccolò Polani

Iniziale D (*Dominus*) con *Re Davide*. (111x111 mm)

f. 170v Giuliano Amadei

Iniziale D (*Dixi*) con *Davide in preghiera*. (135x135 mm)

f. 210v Maestro C dell'Hebdomadario

Iniziale D (*Dixit*) con *Allegoria dello stolto*. (100x111 mm)

f. 251r **Niccolò Polani**

Iniziale S (*Salvum*) con *Giona e la Balena*. (111x111 mm)

f. 300v **Giuliano Amadei**

Iniziale E (*Exultate*) con *Davide che suona l'arpa*. (130x140 mm)

f. 342r **Giuliano Amadei**

Iniziale C (*Cantate*) con *Quattro cantori*. (110x 130 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 238-239; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp.4-5; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223.



Fig. 7 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XIV 8, Niccolò Polani, 200x200 mm, *Davide con la cetra*, f. 1v.



Fig. 8 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XIV 8, Niccolò Polani, *Re Davide*, 111x111 mm, f. 120v.



Fig. 9 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XIV 8, Giuliano Amadei, *Davide in preghiera*, 135x135 mm, f. 170r.



Fig. 10 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XIV 8, Maestro dell'hebdomadario C, *Allegoria dello stolto*, 100x111 mm, f. 210v.

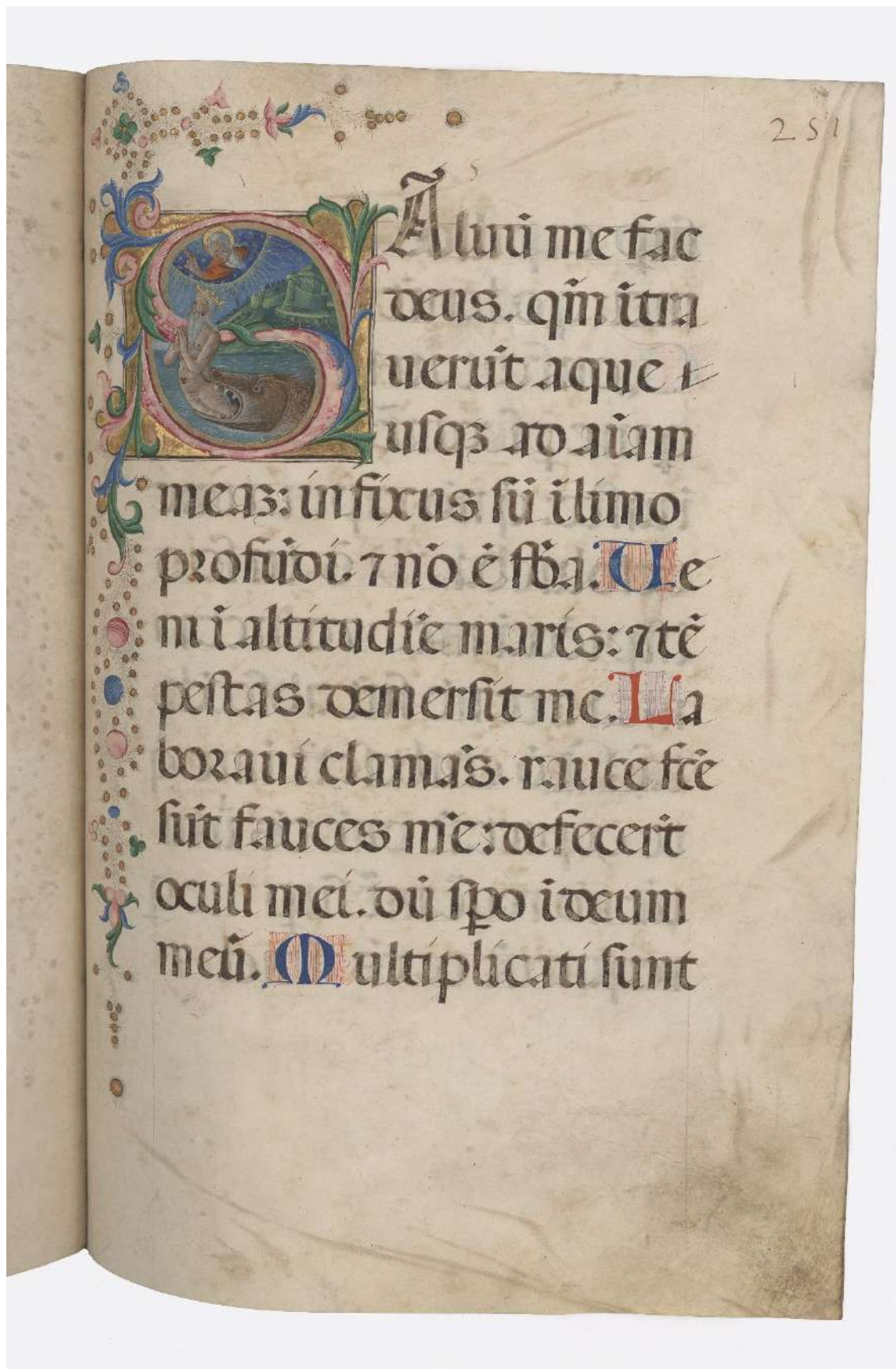


Fig. 11 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XIV 8, Niccolò Polani, *Giona e la balena*, 111x111 mm, f. 251r.

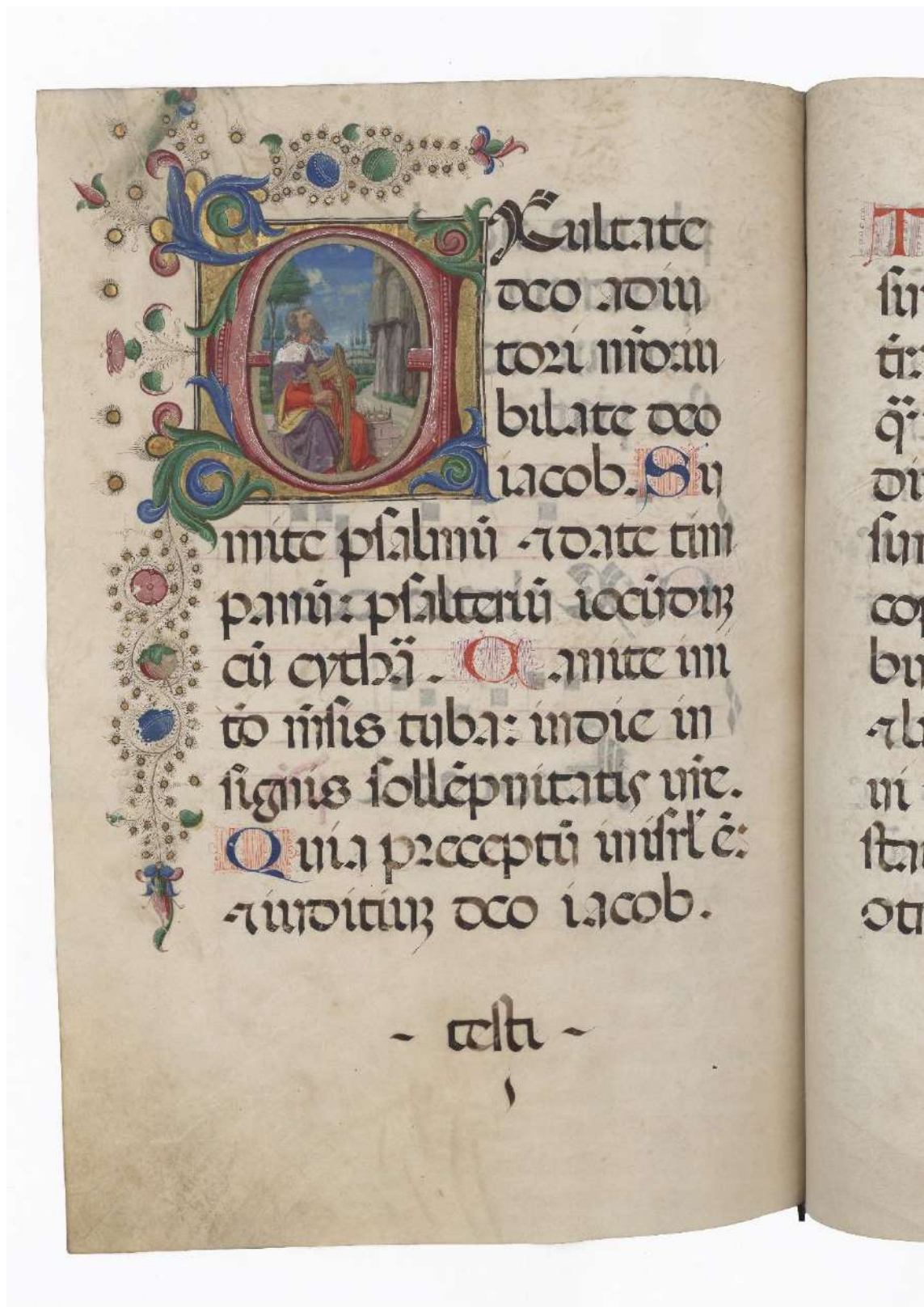


Fig. 12 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XIV 8, Giuliano Amadei, *Davide che suona l'arpa*, 130x140 mm, f. 300v.



Fig. 13 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XIV 8, Niccolò Polani, *Quattro Cantori*, f. 342r.



Tav. 1 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Sist 14, Niccolò Polani, *Vergine con bambino*, 188x181 mm, f. 6v.

II. Gaspar

pric

leſon

Criſte

verte

leſon

End: A ue regna celo rum A ue

ſomma angelo rum Criſte

leſon

Biblioteca Apostolica Vaticana

Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Sist.14/0040
 powered by AMLAD·NTT DATA

Tav. 2 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Sist 14, Niccolò Polani, *Annunciazione*, 185x144 mm, f. 14v.



Tav. 3 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Sist 14, Niccolò Polani, *Dio Padre*, 186x161 mm, f. 65v.



Tav. 4 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Sist 14, Niccolò Polani, *Davide in Preghiera*, 285x230 mm, f. 4r.



Tav. 5 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chig.H VIII.229, Niccolò Polani, f. 1r.



Tav. 6 Londra, British Library, ritaglio, Add. 21412, dal *messale sistino di innocenzo VIII*, Giuliano Amadei, *Iniziale P con Davide che suona l'arpa*, f, 04r. (particolare).



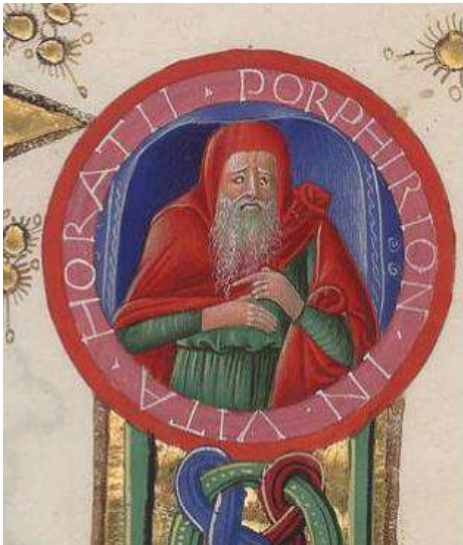
Tav. 7 Parigi, Musée Marmottan, collezione Wildenstein n. 9, *montaggio di frammenti*, Giuliano Amadei *Iniziale D con Davide orante*, f.109r. (particolare).



Fig. 8 (particolare)



Tav. 3 (particolare)



Tav. 5 (particolare)



Tav. 5 (particolare)



Tav. 1 (particolare)



Tav. 2 (particolare)



Fig. 13 (particolare)



Fig. 11 (particolare)



Tav. 4 (particolare)



Tav. 6 (particolare)



Fig. 12 (particolare)

Capp.Giulia XVII 1 – Libro di vespri e Innario festivo

Miniatore: Ignoto miniatore attivo nella seconda metà del XV secolo

Datazione: 1478-1484

Misura: 560x360 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Nel fondo della Giulia un caso particolare è rappresentato dal codice Capp.Giulia XVII 1, dove sono inserite soltanto due iniziali figurate.

Queste due miniature raffigurano il *Salvator Mundi* (f. 1r) e *Davide in preghiera* (f. 89r). L'immagine del *Salvator Mundi* è assai rovinata, in particolare il lato sinistro risulta molto danneggiato e parte del paesaggio è ora illeggibile. Nonostante le lacune si intravede il *globus cruciger*, attributo iconografico tipico della raffigurazione del *Salvator Mundi*.

Una situazione analoga si ritrova nella miniatura con *Davide orante* (f. 89r) mostra però un migliore stato conservativo. La mano è quella del medesimo miniatore non ancora identificato e che si occupa anche delle iniziali decorate.

Elenco miniature

f. 1r Iniziale decorata D (*Dixit*) (50x40 mm)

Iniziale decorata A (*Alleluia*) (50x40 mm)

Iniziale D (*Dixit*) con *Salvator Mundi* e stemma cancellato (rovinatissima) (150x140 mm)

Stemma della Basilica di San Pietro molto rovinato Scritta PRINCIPIO APTOS (70x70 mm)

f. 2v Iniziale C (*Considebor*) (60x50 mm)

f. 4r Iniziale B (*Beatus*) (60x50 mm)

f. 5v Iniziale L (*Laudate*) (60x50 mm)

f. 6v Iniziale I (*Induxerat*) (60x50 mm)

f. 9v Iniziale L (*Lux*) (60x50 mm)

f. 11r Iniziale M (*Magnificat*) (60x55 mm)

f. 13r Iniziale O (*O lexi*) (60x50 mm)

f. 14r Iniziale O (*O redior*) (60x50 mm)

f. 15r Iniziale L (*Laudates*) (60x50 mm)

f. 15v Iniziale A (*Ad dominu*) (60x50 mm)

f. 16v Iniziale L (*Levam*) (60x50 mm)

f. 17v Iniziale I (*In mete Celi*) (60x50 mm)

f. 18v Iniziale M (*Magnificat*) (60x50 mm)

f. 19v Iniziale V (*Vetatus*) (60x50 mm)

f. 20v Iniziale A (*Ad te levavi*) (60x50 mm)

f. 21v Iniziale H (*Hic*) (60x50 mm)

f. 22v Iniziale Q (*Qui*) (60x50 mm)

- f. 23v Iniziale I (*In*) (60x50 mm)
- f. 24v Iniziale T (*Telluris*) (60x50 mm)
- f. 26r Iniziale H (*Hic*) (60x50 mm)
- f. 27v Iniziale B (*Beati*) (60x50 mm)
- f. 28r Iniziale S (*Sepe*) (60x50 mm)
- f. 29v Iniziale D (*De profundis*) (60x50 mm)
- f. 30v Iniziale D (*Domine*) (60x50 mm)
- f. 31v Iniziale D (*Deus*) (60x50 mm)
- f. 33r Iniziale M (*Memento*) (60x50 mm)
- f. 35v Iniziale E (*Ecce*) (60x50 mm)
- f. 36r Iniziale L (*Laudate*) (60x50 mm)
- f. 37r Iniziale D (*Dum*) (60x50 mm)
- f. 41r Iniziale S (*Superflum*) (60x50 mm)
- f. 42v Iniziale M (*Magne Deus*) (60x50 mm)
- f. 44r Iniziale C (*Confidebor*) (60x50 mm)
- f. 45v Iniziale D (*Domine*) (60x50 mm)
- f. 49r Iniziale E (*Eripe me domine*) (60x50 mm)
- f. 51r Iniziale D (*Domine*) (60x50 mm)
- f. 53r Iniziale V (*Voce mea*) (60x50 mm)
- f. 54r Iniziale P (*Plasmato*) (60x50 mm)
- f. 56r Iniziale B (*Benedictus*) (60x50 mm)
- f. 58v Iniziale E (*Exaltabo*) (60x50 mm)

- f. 61r Iniziale L (*Lauda*) (60x50 mm)
- f. 62v Iniziale L (*Laudate*) (60x50 mm)
- f. 64r Iniziale L (*Lauda*) (60x50 mm)
- f. 65r Iniziale O (*O lux*) (60x50 mm)
- f. 66v Iniziale C (*Cun*) (60x50 mm)
- f. 67v Iniziale X (*Christe*) (60x40 mm)
- f. 68v Iniziale Q (*Qui*) (60x50 mm)
- f. 70r Iniziale E (*Ecce*) (60x50 mm)
- f. 71r Iniziale T (*Te lucis*) (60x50 mm)
- f. 73r Iniziale H (*Hunc*) (60x50 mm)
- f. 73v Iniziale A (*Ardeo*) (60x50 mm)
- f. 75r Iniziale K (*Kyrie*) (60x50 mm)
- f. 83v Iniziale D (*Deus*) (60x50 mm)
Iniziale E (*Exaudi*) (60x50 mm)
- f. 84r Iniziale I (*Ineffabile*) (60x50 mm)
Iniziale D (*Deus*) (60x50 mm)
- f. 84v Iniziale D (*Dops*) (60x50 mm)
Iniziale D (*Deus*) (60x50 mm)
- f. 85r Iniziale O (*O regne*) (60x50 mm)
Iniziale H (*Hibeliumos*) (60x50 mm)
- f. 84v Iniziale A (*Actioes*) (60x50 mm)
Iniziale D (*Dops*) (60x50 mm)
- f. 86v Iniziale E (*Exaudiat*) (60x50 mm)
- f. 89r Iniziale C (*Conditor*) con *Davide in preghiera*

- f. 91v Iniziale V (*Verbu*) (60x50 mm)
- f. 93v Iniziale V (*Vox*) (60x50 mm)
- f. 95v Iniziale X (*Christe*) (60x50 mm)
- f. 98v Iniziale A (*A solis*) (60x50 mm)
- f. 101v Iniziale H (*Hostis*) (60x50 mm)
- f. 104r Iniziale Q (*Quod*) (60x50 mm)
- f. 105v Iniziale A (*A voi*) (60x50 mm)
- f. 108r Iniziale E (*Ex mole*) (60x50 mm)
- f. 125r Iniziale L (*Lustris*) (60x50 mm)
- f. 128v Iniziale A (*Ad Cena*) (60x50 mm)
- f. 132v Iniziale R (*Rex*) (60x50 mm)
- f. 136v Iniziale A (*Aurora*) (60x50 mm)
- f. 142v Iniziale I (*Iesu*) (60x50 mm)
- f. 145r Iniziale E (*Eder*) (60x50 mm)
- f. 149r Iniziale V (*Vem Creato*) (60x50 mm)
- f. 152v Iniziale I (*Iam*) (60x50 mm)
- f. 156v Iniziale B (*Beata*) (60x50 mm)
- f. 160r Iniziale A (*Ade*) (60x50 mm)
- f. 162v Iniziale O (*O trinitas*) (60x50 mm)
- f. 164r Iniziale P (*Pange Lingua*) (60x50 mm)
- f. 168r Iniziale S (*Sacris*) (60x50 mm)
- f. 173r Iniziale V (*Verbum*) (60x50 mm)

- f. 176r Iniziale U (*Ut Queam*) (60x50 mm)
- f. 178v Iniziale A (*Antra*) (60x50 mm)
- f. 181v Iniziale O (*Ominis*) (60x50 mm)
- f. 184v Iniziale A (*Aurea*) (60x50 mm)
- f. 186v Iniziale Q (*Quod*) (60x50 mm)
- f. 188r Iniziale I (*Iam*) (60x50 mm)
- f. 189v Iniziale D (*Doctor*) (60x50 mm)
- f. 191r Iniziale H (*Hardi maria*) (60x50 mm)
- f. 192r Iniziale P (*Petrus*) (60x50 mm)
- f. 193v Iniziale A (*Ave Maris*) (60x50 mm)
- f. 196v Iniziale Q (*Quem Terra*) (60x50 mm)
- f. 199r Iniziale O (*O Gloriosa*) (60x50 mm)
- f. 201r Iniziale T (*Tibi*) (60x50 mm)
- f. 203v Iniziale X (*Christe*) (60x50 mm)
- f. 207r Iniziale X (*Christe*) (60x50 mm)
- f. 210v Iniziale I (*Iesu*) (60x50 mm)
- f. 213r Iniziale E (*Exulted*) (60x50 mm)
- f. 215v Iniziale E (*Eterna*) (60x50 mm)
- f. 218r Iniziale S (*Sanctor*) (60x50 mm)
- f. 212v Iniziale E (*Eterna*) (60x50 mm)
- f. 224v Iniziale D (*Deus*) (60x50 mm)
- f. 226v Iniziale M (*Martir dei*) (60x50 mm)

- f. 228v Iniziale I (*Iste*) (60x50 mm)
- f. 234r Iniziale I (*Iesu*) (60x50 mm)
- f. 237v Iniziale I (*Iesu*) (60x50 mm)
- f. 240r Iniziale A (*Arginis*) (60x50 mm)
- f. 243r Iniziale U (*Urbs*) (60x50 mm)
- f. 246r Iniziale A (*Angularis*) (60x50 mm)
- f. 249r Iniziale R (*Rex*) (60x50 mm)
- f. 251r Iniziale V (*Venite*) (60x50 mm)
- f. 256r Iniziale V (*Venite*) (60x50 mm)
- f. 261r Iniziale V (*Venite*) (60x50 mm)
- f. 266r Iniziale V (*Venite*) (60x50 mm)
- f. 271v Iniziale V (*Venite*) (60x50 mm)
- f. 277r Iniziale V (*Venite*) (60x50 mm)
- f. 282r Iniziale V (*Venite*) (60x50 mm)
- f. 287v Iniziale V (*Venite*) (60x50 mm)
- f. 292v Iniziale V (*Venite*) (60x50 mm)
- f. 297v Iniziale V (*Venite*) (60x50 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 5-7; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223.

Capp.Giulia XIV 1 – Ufficio e messe di alcune feste

Miniatore: Maestro C dell'hebdomadario

Datazione: XIV secolo

Misura: 540x360 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Il codice Capp.Giulia XIV 1 viene datato da Llorens al XVI secolo ma ancora una volta questa non sembra coincidere con la corrente stilistica che è possibile attribuire alle miniature; lo stile delle illustrazioni sembra ricondurre il manoscritto al XV secolo.

Le illustrazioni del codice risultano ritoccate in alcuni punti, questo farebbe presupporre l'intervento di una seconda mano intenta a restaurare parte delle miniature presenti nel testo. Purtroppo la maggior parte delle illustrazioni sono capilettera decorati e privi di figure, questo limita le possibilità di agire per analizzarne lo stile e la composizione.

La miniatura *Croce e teschio di Adamo* (fig. 14) è l'unica con un indizio che potrebbe risultare fondamentale; la composizione richiama l'albero della vera croce nata dal teschio di Adamo.

La croce sembra ancora intonsa, i tre chiodi presenti non sono sporcati di sangue e rimandano alla posizione del Cristo crocifisso in voga dopo il Medioevo. Non vi è alcuna macchia su tutto lo scenario sul cui sfondo vige uno spazio ideale. Dal poco che emerge dallo studio della miniatura sappiamo che in essa è rappresentato il momento precedente alla morte di Cristo. Il profilo della croce così come del teschio sono circondati da piccoli ricami bianchi che percorrono tutta la miniatura, donando un po' di varietà allo sfondo monocromatico che altrimenti mostrerebbe soltanto un blu intenso, bianchi tocchi simili a quello presente nel codice Capp.Giulia XIV 8 f 210v.

Nelle miniature successive non vi è diversità se non nell'uso dei colori, con il giallo ora che pare essere meno puro del precedente, come se qualcuno avesse appunto restaurato alcune miniature o una seconda mano fosse intervenuta per finire un lavoro lasciato incompleto, diluendo il valore dei colori così come la loro intensità.

Elenco miniature

f. 3r Giuliano Amadei

Iniziale G (*Gloriosus*) con *Croce e teschio di Adamo*. (190x190 mm)

f. 13r Iniziale H (*Helena*) (90x90 mm)

f. 19v Iniziale B (*Benedicat*) (90x90 mm)

f. 31v Iniziale G (*Gloria*) (90x90 mm)

f. 39r Iniziale O (*O Trinitas*) (90x90 mm)

f. 40v Iniziale B (*Benedicta*) (90x90 mm)

f. 47v Iniziale A (*At audivit*) (90x90 mm)

f. 64r Iniziale A (*At vox*) (90x90 mm)

f. 68r Iniziale T (*Transite*) (90x90 mm)

f. 74v Iniziale S (*Sancta*) (90x90 mm)

f. 86r Iniziale D (*Dum*) (90x90 mm)

f. 91v Iniziale S (*Surge*) (90x90 mm)

f. 102v Iniziale A (*Assumpsit*) (90x90 mm)

f. 108v Iniziale V (*Viderunt*) (90x90 mm)

f. 112r Iniziale G (*Gaude*) (90x90 mm)

f. 118v Iniziale T (*Tropheum*) (90x90 mm)

f. 131r Iniziale O (*O magnum*) (90x90 mm)

Nuove attribuzioni

f. 3r Maestro C dell'Hebdomadario

Iniziale G (*Gloriosus*) con *Croce e teschio di Adamo*. (190x190 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 238-239; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 9-10; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223.



Fig. 14 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XIV 1, Maestro dell'hebdomadario C, *Croce e teschio di Adamo*, 190x190 mm, f. 3r.

Capp.Giulia XIV 7 – Innario romano

Miniatore: Maestro fiorentino attivo alla fine del XV secolo

Datazione: Ultimo quarto del XV

Misura: 480x340 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Il manoscritto Capp.Giulia XIV 7 presenta una sola pagina illustrata, dotata di una *Iniziale P (Primo)* e un fregio (fig. 15).

Il musicologo Llorens data il codice al XVI secolo, la sua produzione è probabilmente altalenante tra la fine del Quattrocento e i primi anni del Cinquecento a giudicare dallo stile del fregio e della lettera.

Il richiamo ai modelli fiorentini sorge osservando gli intrecci floreali e i colori usati per la decorazione.

Artisti toscani erano attivi a Roma già sul finire del XV secolo ma la loro presenza è segnata anche nel periodo di Leone X con la presenza di Attavante degli Attavanti o ancora Jacopo del Giallo.

Spicca sul *bas de page* lo stemma della Basilica di San Pietro che però non aiuta a sciogliere i dubbi intorno al manoscritto, un innario romano.

Elenco miniature

f. 1r **Maestro fiorentino**

Iniziale P (*Primo*). (55x55 mm)

Nel *bas de page* Stemma della Basilica di San Pietro (75x75 mm)

f. 2r Iniziale B (*Nocte*) (55x55 mm)

f. 2v Iniziale E (*Eterne*). (55x55 mm)

f. 4r Iniziale E (*Ecce*). (55x55 mm)

f. 4v Iniziale I (*Iam*). (55x55 mm)

f. 5r Iniziale N (*Nunc*) (55x55 mm)

f. 5v Iniziale N (*Nunc*) (55x55 mm)

Iniziale R (*Rector*) (55x55 mm)

f. 6r Iniziali R (*Rector*) (55x55 mm)

Iniziale R (*Rerum*) (55x55 mm)

Iniziale R (*Rerum*) (55x55 mm)

f. 6v Iniziale L (*Lucis*) (55x55 mm)

f. 7r Iniziale T (*Te lucis*) (55x55 mm)

f. 7v Iniziale S (*Somno*) (55x55 mm)

f. 8r Iniziale S (*Splendor*) (55x55 mm)

f. 9v Iniziale I (*In mense*) (55x55 mm)

f. 10r Iniziale C (*Confors*) (55x55 mm)

f. 10v Iniziale A (*Aves*) (55x55 mm)

f. 11v Iniziale T (*Telluris*) (55x55 mm)

f. 12r Iniziale R (*Rerum*) (55x55 mm)

f. 13r Iniziale N (*Nox*) (55x55 mm)

f. 13v Iniziale C (*Celi deus*) (55x55 mm)

f. 14r Iniziale N (*Nox*) (55x55 mm)

- f. 15r Iniziale L (*Lux*) (55x55 mm)
- f. 15v Iniziale M (*Magne*) (55x55 mm)
- f. 16v Iniziale T (*Trinitatis*) (55x55 mm)
- f. 17r Iniziale E (*Eterna*) (55x55 mm)
- f. 18r Iniziale P (*Plasmator*) (55x55 mm)
- f. 18v Iniziale S (*Summe*) (55x55 mm)
- f. 19v Iniziale A (*Aurora*) (55x55 mm)
- f. 20r Iniziale O (*O lux*) (55x55 mm)
Iniziale C (*Conditior*)
- f. 21r Iniziale V (*Verbus*) (55x55 mm)
- f. 21v Iniziale V (*Vox*) (55x55 mm)
- f. 22v Iniziale X (*Christe*) (55x55 mm)
- f. 23v Iniziale A (*Asolis*) (55x55 mm)
- f. 24r Iniziale E (*Enixa*) (55x55 mm)
- f. 24v Iniziale H (*Hostis*) (55x55 mm)
- f. 25v Iniziale Q (*Quod*) (55x55 mm)
- f. 26r Iniziale A (*Audi*) (55x55 mm)
- f. 26v Iniziale E (*Ex more*) (55x55 mm)
- f. 28r Iniziale I (*Iam*) (55x55 mm)
- f. 28v Iniziale A (*Aures*) (55x55 mm)
- f. 30r Iniziale V (*Vexilla*) (55x55 mm)
- f. 31r Inizilae P (*Pange lingua*) (55x55 mm)
- f. 32 Inizilae L (*Lustris*) (55x55 mm)
- f. 33v Iniziale A (*Ad cenam*) (55x55 mm)
- f. 34v Iniziale R (*Rex*) (55x55 mm)

- f. 35v Iniziale A (*Aurora*) (55x55 mm)
- f. 37r Iniziale I (*Iesu*) (55x55 mm)
- f. 38r Iniziale E (*Eterne*) (55x55 mm)
- f. 39r Iniziale V (*Veni*) (55x55 mm)
- f. 40r Iniziale I (*Iam*) (55x55 mm)
- f. 41v Iniziale B (*Beata*) (55x55 mm)
- f. 42v Iniziale P (*Pange lingue*) (55x55 mm)
- f. 43v Iniziale S (*Sacris*) (55x55 mm)
- f. 45r Iniziale V (*Verbum*) (55x55 mm)
- f. 46r Iniziale U (*Ut queant*) (55x55 mm)
- f. 47r Iniziale A (*Antra*) (55x55 mm)
- f. 47v Iniziale O (*Ominis*) (55x55 mm)
- f. 48v Iniziale A (*Aurea*) (55x55 mm)
- f. 49v Iniziale I (*Iam*) (55x55 mm)
- f. 50r Iniziale D (*Doctor*) (55x55 mm)
Iniziale N (*Nardi*) (55x55 mm)
- f. 50v Iniziale P (*Petrus*) (55x55 mm)
- f. 51r Iniziale A (*Ave*) (55x55 mm)
- f. 52v Iniziale Q (*Quem*) (55x55 mm)
- f. 52v Iniziale G (*Gloriosa*) (55x55 mm)
- f. 53r Iniziale G (*Gesu*) (55x55 mm)
- f. 54r Iniziale X (*Christe*) (55x55 mm)
- f. 55r Iniziale X (*Christe*) (55x55 mm)
- f. 56r Iniziale I (*Iesu*) (55x55 mm)
- f. 57r Iniziale E (*Exultet*) (55x55 mm)

- f. 58r Iniziale E (*Eterna*) (55x55 mm)
- f. 58v Iniziale D (*Deus*) (55x55 mm)
- f. 59v Iniziale M (*Martir*) (55x55 mm)
- f. 60r Iniziale S (*Sanctorum*) (55x55 mm)
- f. 61r Iniziale E (*Eterna*) (55x55 mm)
- f. 62r Iniziale R (*Rex*) (55x55 mm)
- f. 62v Iniziale I (*Iste*) (55x55 mm)
- f. 63v Iniziale I (*Iesu*) (55x55 mm)
- f. 64v Iniziale I (*Iesu*) (55x55 mm)
- f. 65v Iniziale I (*Iesu*) (55x55 mm)
- f. 66v Iniziale V (*Virginis*) (55x55 mm)
- f. 67r Iniziale H (*Huc*) (55x55 mm)
Iniziale U (*Urbs*) (55x55 mm)
- f. 68r Iniziale A (*Angularis*) (55x55 mm)
- f. 69 Iniziale V (*Venite*) (55x55 mm)
- f. 70v Iniziale V (*Venite*) (55x55 mm)
- f. 73r Iniziale V (*Venite*) (55x55 mm)
- f. 74v Iniziale V (*Venite*) (55x55 mm)
- f. 76r Iniziale V (*Venite*) (55x55 mm)
- f. 77v Iniziale V (*Venite*) (55x55 mm)
- f. 79r Iniziale V (*Venite*) (55x55 mm)
- f. 80v Iniziale V (*Venite*) (55x55 mm)
- f. 82r Iniziale V (*Venite*) (55x55 mm)
- f. 83v Iniziale V (*Venitei*) (55x55 mm)
- f. 85v Iniziale S (*Salve*) (55x55 mm)

f. 86r Iniziale R (*Regina*) (55x55 mm)

f. 86v Iniziale A (*Alma*) (55x55 mm)

f. 87r Iniziale A (*Ave*) (55x55 mm)

Nuove attribuzioni

f. 1r **Maestro fiorentino attivo alla fine del XV secolo**

Iniziale P (*Primo*). (55x55 mm)

Nel *bas de page* Stemma della Basilica di San Pietro (75x75 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 244; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 33-36; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223.



Fig. 15 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XIV 7, Maestro fiorentino attivo alla fine del XV secolo, Iniziale P (*Primo*), 55x55 mm, f. 3r.

Il Cinquecento

Leone X

Capp.Giulia XIII 27 – Canzoniere

Miniatore: Maestro fiorentino attivo nel 1510

Datazione: 1513-1521

Misura: 230x165 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Collocabile tra i manoscritti non originari del fondo da cui prende il nome, il codice Capp.Giulia XIII 27 viene attribuito da Llorens alla Casa Medici di Firenze, tramite lo stemma che compare nella prima pagina, datandolo al 1510.

Il manoscritto presenta purtroppo diverse lacune. Sono miniate delle lettere dorate nelle pagine f. 7v e f. 8r che richiamano a Leone X; nel foglio 7v è infatti leggibile la lettera “P” con al suo interno lo stemma della famiglia Medici (*Palle*) è una “T” dotata di un cartiglio che recita “Tenor”. Nel *bas de page* è presente uno scudo abraso, identificabile come lo stemma della Basilica di San Pietro che viene sorretto da due angeli; tali figure non sono stati sufficienti a identificare la mano del miniatore ma probabilmente si tratta di un artista fiorentino. Sembra possibile azzardare come il codice non sia in realtà completo, dato che è presente un cartiglio posto sotto lo stemma della Basilica su cui probabilmente era posta una scritta non più leggibile. I due angeli non sembrano completati, come se il miniatore avesse iniziato a disegnarli e a colorare la parte delle ali senza però concludere il lavoro. Non è visibile neanche alcuna tiara papale o altro simbolo sopra lo stemma nel *bas de pages* né all’interno di quello della famiglia Medici. Nel cartiglio posto sul margine superiore della pagina è presente un cartiglio più piccolo con le lettere «H-ISACH», riferimento al nome del compositore delle musiche presenti nel codice liturgico.

La pagina successiva (f. 8r) è segnata soltanto da due lettere dorate e dai cartigli dove si legge “*Tenor*” e “*Bassus*”.

Il codice entra nel fondo della Giulia a seguito della donazione di Giuseppe Ottavio Pitoni, avvenuta nel 1743, si tratta del testo polifonico più antico del fondo.

Elenco miniature

f. 7v Maestro fiorentino del 1510

Iniziali P (*Palle*). (95x45 mm)

Iniziale T (*Tenor*). (40x45 mm)

f. 8r Maestro fiorentino del 1510

Iniziali T (*Tenor*). (40x45 mm)

Iniziale e B (*Bassus*). (40x45 mm)

Nuove attribuzioni

f. 7v Maestro fiorentino del 1510

Iniziali P (*Palle*). (95x45 mm)

Iniziale T (*Tenor*). (40x45 mm)

f. 8r Maestro fiorentino del 1510

Iniziali T (*Tenor*). (40x45 mm)

Iniziale e B (*Bassus*). (40x45 mm)

Bibliografia: J. M LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, p. 244; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 43-48; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1209, 1211, 1213, 1240.

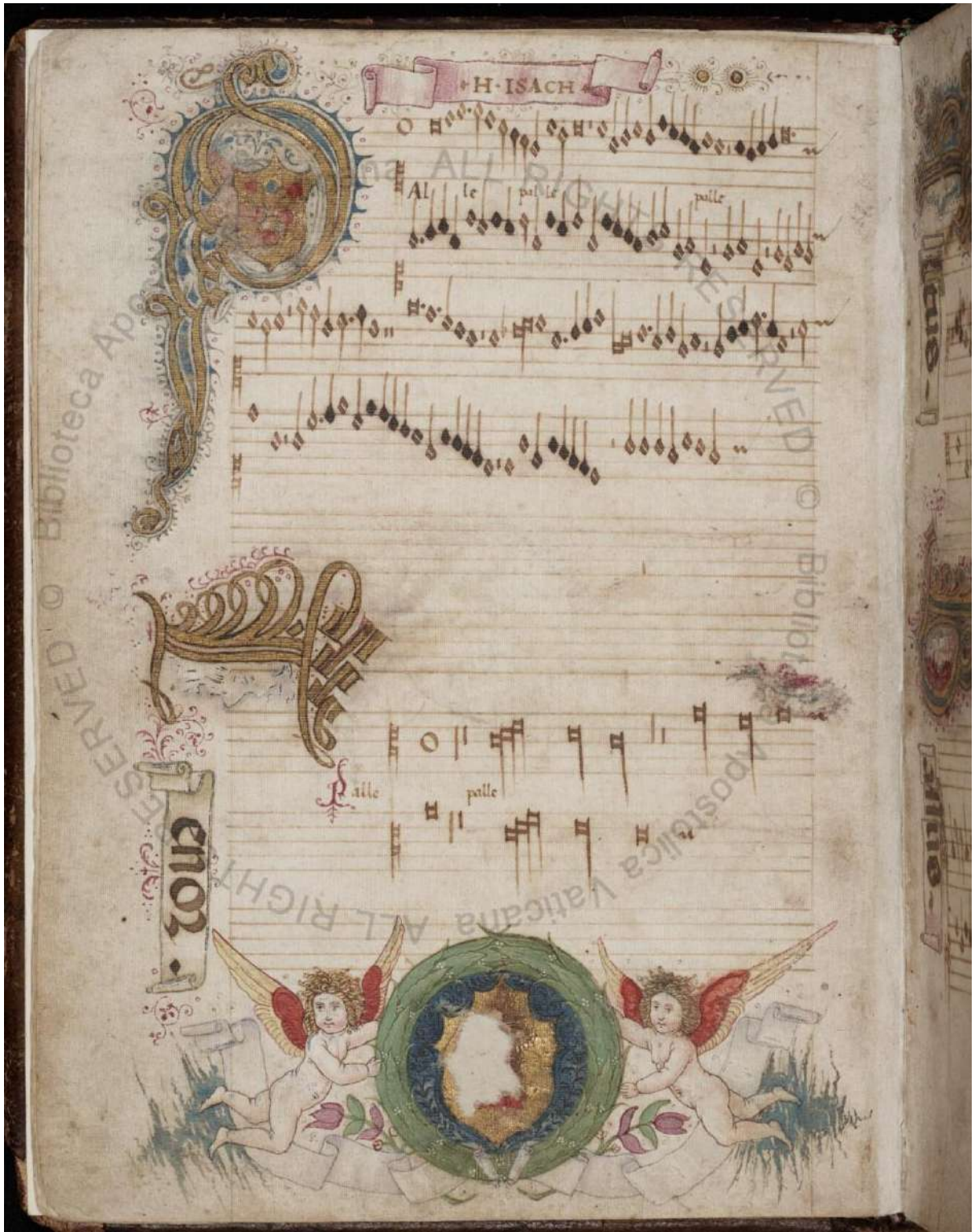


Fig. 44 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XIII 27, Maestro fiorentino attivo nel 1510, f. 7v.

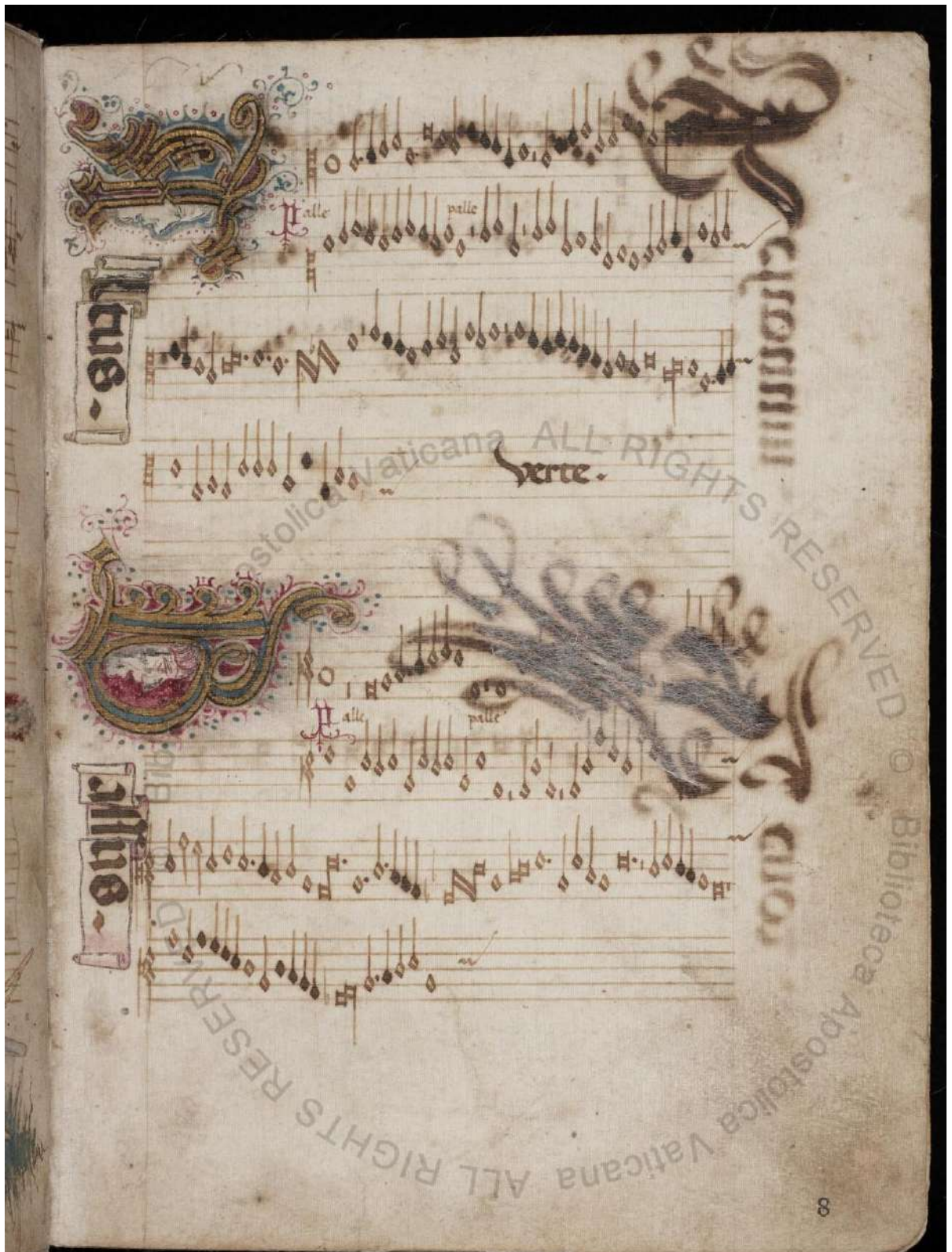


Fig. 45 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XIII 27, Maestro fiorentino attivo nel 1510, f. 8r.

Capp.Giulia XVII 3 – Graduale festivo

Miniatore: Giuliano Amadei, Allievo di Jean Orceau, Amico Aspertini, allievo di Amico Aspertini, Scipione Cavalletto.

Datazione: 1515-1521

Misura: 770x545 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Uno dei manoscritti più interessanti dell'intero fondo è certamente il codice Capp.Giulia XVII 3. Il codice è stato certamente creato in coppia con il manoscritto Capp.Giulia XVII 4; sono presenti molte similitudini per quanto riguarda l'illustrazione, dove sono riconoscibili i medesimi artisti che lavorano in entrambi i codici; si tratta di moltissimi miniatori di stili ed epoche diverse. Sul dorso, la presenza delle lettere "A" e "B" che interessa i due codici lascia presupporre che si tratti dei primi due volumi del medesimo graduale festivo, i due codici hanno anche le medesime dimensioni, le più grandi dell'intero fondo.

Il manoscritto Capp.Giulia XVII 3 è il primo dei volumi di un graduale festivo per canto fermo. Il codice è rilegato in pelle con l'utilizzo di borchie di metallo lungo gli angoli.

Llorens data il volume XVII 3 nella seconda metà del XVI secolo, tuttavia analizzando l'insieme delle illustrazioni sembra più probabile supporre che il lavoro sia stato svolto in varie fasi e portato a compimento tra il 1515 e il 1521, negli anni del pontificato di Leone X. Sembra possibile associare la figura di Giuliano Amadei, abate camaldolese e miniatore di scuola fiorentina, ad almeno due delle miniature presenti nel manoscritto Capp.Giulia XVII 3, nei fogli f 1r e f 13r. Le due miniature sono state realizzate certamente dalla medesima mano, come si può notare dalle similitudini tra le figure. Il Cristo della *Resurrezione* foglio 13r (fig. 17) presenta infatti una riproduzione fisionomica non troppo dissimile da quella del primo foglio con l'*Annunciazione* (fig. 16), dove è possibile assimilare il volto di Gesù con quelli di *San Pietro* e *Dio Padre*, posti nella cornice del f.1r. Nella cornice sono evidenti elementi di scuola fiorentina lungo tutta la decorazione, dove compaiono anche richiami umbri legati ad una tipologia illustrativa presente nei ritagli del *Messale di Innocenzo VIII*.

Il corpus di opere del miniatore è stato più volte integrato dopo il primo lavoro di Andrea De Marchi e non è così strano riscoprire i lavori dell'artista anche nella Cappella Giulia.

La prima miniatura presa in esame è posta sul *recto* del primo foglio del codice Capp.Giulia XVII 3; si tratta di una *Annunciazione* in cui sono palesi i legami con la scuola umbra, entrando nel particolare essa è segnata dal medesimo soggetto realizzato da Pinturicchio nella Cappella Baglioni, all'interno della chiesa di Santa Maria Maggiore a Spello. Soprattutto l'angelo della pagina miniata testimonia un legame diretto con l'opera di Pinturicchio.

La Vergine del codice Capp.Giulia XVII 3 può poi esser paragonata a quella di un altro foglio già attribuito ad Amadei, quale l'*Adorazione dei pastori* (tav. 8) proveniente da uno dei fogli del *Messale di Innocenzo VIII*, conservato al Nationalmuseum di Stoccolma; la Vergine miniata nel foglio di Stoccolma presenta molte affinità con quella dell'*Annunciazione* della Giulia per quanto concerne la ricostruzione della figura, la composizione del velo trasparente, la posizione e la struttura delle mani oltre che per il panneggio. Sono naturalmente riscontrabili alcune diversità, appare diverso ad esempio il taglio degli occhi anche a causa della posizione del volto della figura, lievemente ruotato più a sinistra rispetto a quello della madonna presente nella miniatura della Giulia. Nel foglio di Stoccolma inoltre è possibile stabilire un confronto tra la figura di uno dei pastori posti dietro la vergine e il san Pietro precedentemente citato, realizzato nella decorazione del foglio 1r della Giulia.

Per quanto riguarda la decorazione, è possibile accostare quella dell'*Annunciazione* della Giulia a quella del manoscritto Arch.Cap.S.Pietro F 10 (f. 1r), che risulta molto simile nella composizione (tav 9) .

La *Resurrezione* della Giulia sul foglio f.13r ha inoltre chiari rimandi alla *Resurrezione* di Sansepolcro di Piero della Francesca (tav. 10), dove le fisionome realizzate dal miniatore fiorentino paiono assai prossime a quelle della *Resurrezione* dell'artista di Sansepolcro, di cui sono riconoscibili anche diversi modelli compositivi. Molto simili sono anche i volti della *Flagellazione* di Amadei (fig. 10) riprodotta sotto il *Polittico della Misericordia* di Piero della Francesca, paragonabili a quelli della Giulia. Analizzando la *Resurrezione* di Piero notiamo molti legami con la produzione di Amadei, in particolare nella composizione del sepolcro e nei soldati romani, tuttavia è trattato in maniera totalmente diversa se rapportato alla *Resurrezione* dell'artista di Sansepolcro: Cristo è miniato nel cielo in una posa e con una veste che ricordano molto il Gesù realizzato da Guglielmo Giraldi (tav. 11) per un corale cartusiano ferrarese del XV secolo, attualmente conservato al Museo di Schifanoia. Nonostante la sua presenza in almeno due manoscritti del fondo, Amadei non sembra far parte dei miniatori dediti alla Giulia, data la sua

scomparsa molti anni prima della nascita dell'istituzione musicale; le sue miniature provengono da altri codici liturgici e vennero inserite nel manoscritto Capp.Giulia XVII 3.

Un autore di certo minore è invece responsabile di buona parte delle miniature presenti nel testo; il tratto è quello di una mano ancora inesperta che non commette di rado errori d'ampio genere. Tale figura che potrebbe esser paragonata a un allievo di Jean Orceau, date le apparenti somiglianze con le miniature realizzate in altre occasioni dall'artista francese, come avviene nel *Messale del cardinale Pucci* (Chig C VIII.230 f. 14v) con l'immagine della *Crocifissione* (tav. 12). Il paragone è possibile accostando le miniature con quelle del codice Capp.Giulia XVII 4 dove il miniatore realizza altre illustrazioni nei fogli f. 1r, f. 8v, f. 67v. Questo maestro sconosciuto pare replicare il tratto dello scrittore francese ma senza riuscire a recuperare la qualità delle sue composizioni e nemmeno a superarle; vanno a lui attribuite le miniature sui fogli 41v, 56v, 63v e 79v, con le immagini della *Pentecoste* (fig. 19), *Trinità* (fig. 20), *Cristo sul calice* (fig. 21) e infine *San Pietro e san Paolo* (fig. 23). Le quattro miniature sono le peggiori dell'intero fondo e paiono associabili ad altre realizzate da una mano presente anche nel codice Capp.Giulia XVII 4 della Cappella Giulia.

A un terzo artista vanno invece attribuite le immagini di *Cristo appare tra gli Apostoli* (fig. 18) posto nel foglio 34v. Dopo una analisi accurata della composizione, sembrerebbe propendere verso Scipione Cavalletto, paragonando la miniatura di *Cristo appare agli Apostoli* con il frontespizio di un graduale conservato al Museo dell'Osservanza a Bologna, con l'immagine della *Pentecoste* (tav. 16), quest'ultima viene realizzata certamente prima della miniatura della Giulia ma i tratti compositivi delle figure, il modo di stendere i contorni e i piccoli tocchi di colore per render più brillanti i tessuti e i volti sembrano ricondurre alla medesima maniera, solo più aggiornata. Volti e fisionomie sembrano ricordare le composizioni tipiche del più giovane dei Cavalletto, in particolare dell'illustrazione *De veris pastoris munere* (tav. 13) assegnata alla sua mano dopo l'associazione del miniatore con Bagnacavallo Senior.

La *Nascita del Battista* sul foglio f.72v (fig. 22) sembra ricordare qualcosa di vicino al mondo senese, tuttavia il miniatore non è stato ancora identificato ma sembra sostanzialmente diverso dalle composizioni emiliane.

Un ultimo artista può essere accostato alla figura di *San Lorenzo* (fig. 25), certamente la più bella miniatura di tutto il fondo insieme a quella di *Santo Stefano* realizzata però nel manoscritto Capp.Giulia XVII 4 ma dal medesimo autore. Il *San Lorenzo* del codice

Capp.Giulia XVII 3, f. 94r sembra presentare alcuni tratti tipici della figura di Amico Aspertini. Il famoso pittore bolognese, esuberante ed eclettico è già stato accostato ad alcuni codici presenti nella Cappella Sistina, dove la scuola bolognese sembra aver messo mano a più miniature, per mano di diversi autori, tra cui i Cavalletto o Bartolomeo Bossi. L'attribuzione ad Amico Aspertini si può ipotizzare per mezzo della figura di uno dei pastori, presenti nell' *Adorazione dei pastori* del 1496 (tav. 15) dove è possibile comparare la composizione dei volti. In verità è il *San Lorenzo* del codice Capp.Giulia XVII 4 il maggiore indiziato per stringere un legame con Amico Aspertini, tramite i volti che si rivedono nella Vergine e nel pastore dell'unica miniatura firmata dal bolognese, l'*Adorazione de pastori* del *libro d'ore Ghislieri* (tav. 16) che rispecchia la medesima struttura e composizione; dove le differenze stilistiche dovute all'estro di Aspertini e al tipo di tecnica differente sembrano comunque evidenziare un certo legame tra le due figure. Aspertini, potrebbe inoltre essere il medesimo miniatore che interviene nel codice Capp.Giulia XVII 4 in alcuni tocchi successivi o totalmente estranei al resto della composizione, a colorare un paesaggio decisamente simile a quello realizzato nel *Santo Stefano* e nel *San Lorenzo*, una composizione che però potrebbe risultare pratica comune di bottega. Amico Aspertini è già stato citato in più occasioni come miniatore, il grande artista bolognese è stato senza dubbio pratico della 'maniera piccola' e ha subito influssi da Perugino, nel *Libro d'ore Ghislieri* o ancora da Pinturicchio di cui conosce le opere durante la sua venuta a Roma con il padre e il fratello Guido. Nel *San Lorenzo* le fisionomie dei volti richiamano la miniatura del *Libro d'ore Ghislieri* in una *Adorazione dei pastori* (tav. 14), il modo di realizzare il volto, gli occhi incavati tipici della miniatura bolognese ma soprattutto della figura di Aspertini, tutto sembra indicare la sua appartenenza al fondo della Cappella Giulia. La presenza di Aspertini potrebbe essere accostata alla seconda mano che interviene nelle miniature di Giovanni Battista Cavalletto, curandone il paesaggio e inserendo alcune figure di qualità più elevata. Con la possibile attribuzione ad Amico Aspertini si chiude la composizione di un codice molto variegato, realizzato con ogni probabilità in più occasioni e concluso sotto il pontificato di Leone X, realizzato tramite la pratica del riuso e appositamente per la Cappella Giulia, di cui non è presente lo stemma.

La *Visitazione* del foglio 86v (fig 24) richiama ancora una volta la scuola bolognese ma la composizione mostra uno stile più maturo rispetto a quella utilizzato in precedenza, simile ma aggiornato. Si nota in realtà una certa dissonanza nelle illustrazioni dove si alternano tocchi di alta qualità con forti richiami alla maniera di Scipione Cavalletto.

Sembra possibile attribuire questi lavori a una collaborazione tra Scipione Cavalletto e l'artista che lavora per il *San Lorenzo* (fig. 25) pare essere intervenuto nella composizione, aggiornatosi forse proprio sulla presenza di Scipione Cavalletto nello *scriptorium* pontificio e al quale l'estroso Aspertini si sarebbe ispirato. I volti della Vergine della *Visitazione* sembrano infatti richiamare sia la composizione del viso del *San Lorenzo* che quella della Vergine nella *Adorazione dei pastori* (tav. 14).

La presenza di artisti di alta caratura, Aspertini in particolare, sembra attestare l'importanza del fondo della Cappella Giulia, nonostante le problematiche finanziarie, e il legame sempre più stretto con lo *scriptorium* pontificio.

Elenco miniature

f. 1r Giuliano Amadei

Iniziale V (*Vultu*) con *Annunciazione*. (255x220 mm)

Nel *bas de page* stemma Basilica di San Pietro

f. 2v Iniziale E (*Eructavit*) (140x130 mm)

f. 3r Iniziale D (*Diffusa et Gratia in labus*) (140x130 mm)

f. 3v Iniziale P (*Propter*) (140x130 mm)

f. 5r Iniziale A (*Audavi*) (140x120 mm)

f. 5v Iniziale V (*Vultum tuu*) (140x120 mm)

f. 6v Iniziale A (*Auducen*) (140x120 mm)

f. 7r Iniziale A (*Auducentur*) (140x120 mm)

f. 8r Iniziale A (*Ave*) (140x120 mm)

Iniziale A (*Ave*) (140x120 mm)

f. 9r Iniziale A (*Audo*) (140x120 mm)

f. 9v Iniziale V (*Vir*) (140x120 mm)

f. 10v Iniziale A (*Ave Maria*) (140x120 mm)

f. 12r Iniziale E (*Ecce*) (140x130 mm)

f. 13r Giuliano Amadei

Iniziale R (*Resurrexi*) con *Resurrezione*. (240x270 mm)

f. 14v Iniziale D (*Domine*) (140x130 mm)

f. 15r Iniziale G (*Gloria*) (140x120 mm)

Iniziale H (*Re*) (140x120 mm)

f. 16r Iniziale C (*Considerum*) (140x130 mm)

- f. 17v Iniziale A (*Audiva*) (140x130 mm)
Iniziale P (*Pacebano*) (140x130 mm)
- f. 18v Iniziale T (*Terra*) (130x120 mm)
- f. 19v Iniziale P (*Pacebano*) (140x130 mm)
- f. 20v Iniziale I (*Introduxit*) (140x110 mm)
- f. 22r Iniziale C (*Considerum*) (140x130 mm)
- f. 22v Iniziale R (*Re*) (140x120 mm)
- f. 23r Iniziale D (*Dicat*) (140x130 mm)
- f. 24r Iniziale A (*Ave*) (140x130 mm)
- f. 24v Iniziale A (*Angelus*) (140x130 mm)
- f. 25r Iniziale A (*Angelus*) (140x130 mm)
- f. 26v Iniziale S (*Surrexit*) (140x130 mm)
- f. 27r Iniziale A (*Arda*) (140x130 mm)
- f. 28v Iniziale C (*Considerum*) (140x130 mm)
- f. 29r Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)
Iniziale R (*Re*) (140x130 mm)
- f. 29v Iniziale D (*Dicant*) (140x130 mm)
- f. 30v Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)
- f. 31 Iniziale S (*Surrexit?*) (140x130 mm)
- f. 32r Iniziale I (*Intonavit*) (140x120 mm)
- f. 33r Iniziale S (*Si Cocco funexistis*) (140x130 mm)
- f. 34v **Scipione Cavalletto**
Iniziale V (*Viri*) Cristo *appare agli apostoli*. (240x240 mm)
- f. 36r Iniziale C (*Cum*) (140x130 mm)
- f. 37r Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)
Iniziale A (*Audiva*) (140x130 mm)

- f. 37v Iniziale D (*Dominus*) (140x130 mm)
- f. 38v Iniziale V (*Viri*) (140x130 mm)
- f. 40v Iniziale S (*Salute*) (140x130 mm)
- f. 41v **Allievo di Jean Orceau**
Iniziale S (*Spiritus*) con *Pentecoste*. (280x230 mm)
- f. 42v Iniziale O (*Ominum*) (120x110 mm)
- f. 43v Iniziale A (*Audiva*) (140x130 mm)
Iniziale E (*Emitte*) (140x130 mm)
- f. 44v Iniziale A (*Ave*) (140x130 mm)
- f. 45r Iniziale V (*Veni*) (140x130 mm)
- f. 46r Iniziale C (*Confirma*) (140x130 mm)
- f. 47r Iniziale H (*Hactus est*) (140x130 mm) ?
- f. 48v Inizia C (*Cibavit*) (140x130 mm)
- f. 49v Iniziale E (*Exulta*) (140x130 mm)
- f. 50r Iniziale A (*Ave*) (140x130 mm)
- f. 50v Iniziale V (*Vo quebatur*) (140x130 mm)
- f. 51r Iniziale S (*Spiritus*) (140x130 mm)
- f. 52r Iniziale A (*Aecipite io cum*) (140x130 mm)
- f. 53r Iniziale A (*Attedite populenis legem*) (140x130 mm)
- f. 53v Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)
- f. 54r Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)
Iniziale S (*Spiritus*) (140x130 mm)
- f. 54v Iniziale P (*Potas*) (140x120 mm)
- f. 56r Iniziale S (*Spiritus*) (140x130 mm)
- f. 56v **Allievo di Jean Orceau**
Iniziale B (*Benedicta*) con *Trinità*. (240x230 mm)

- f. 57v Iniziale B (*Benedica*) (140x130 mm)
- f. 58r Iniziale B (*Benedictus*) (140x130 mm)
- f. 59r Iniziale B (*Benedici te*) (140x130 mm)
- f. 60r Iniziale A (*Audiva*) (140x130 mm)
- f. 60v Iniziale B (*Benedictus*) (140x130 mm)
- f. 61r Iniziale B (*Benedictus*) (140x130 mm)
- f. 62v Iniziale B (*Benedici*) (140x130 mm)
- f. 63v **Allievo di Jean Orceau**
Iniziale C (*Cibavit*) con *Cristo su calice*. (260x240 mm)
- f. 64v Iniziale E (*Exultate*) (130x120 mm)
- f. 65r Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)
Iniziale D (*Deu*) (140x130 mm)
- f. 66r Iniziale A (*Aderis tuma?*) (140x130 mm)
- f. 67r Iniziale R (*Ave*) (140x130 mm)
- f. 67v Iniziale C (*Caro*) (140x130 mm)
- f. 69r Iniziale R (*Sacerdotes*) (140x130 mm)
- f. 70v Iniziale Q (*Quotiens*) (140x130 mm)
- f. 72v **Maestro Senese attivo nella prima metà del XVI secolo**
Iniziale D (*De ventre*) con *Nascita del Battista*. (250x220 mm)
- f. 74r Iniziale B (*Bonu est?*) (140x130 mm)
- f. 74v Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)
Iniziale P (*Promisquam*) (140x130 mm)
- f. 75v Iniziale M (*Misit*) (140x130 mm)
- f. 76v Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)
Iniziale C (*Co Puer?*) (140x130 mm)
- f. 77v Iniziale I (*Iustis*) (140x110 mm)

- f. 78v Iniziale T (*Tu Puer propheta?*) (140x130 mm)
- f. 79v **Allievo di Jean Orceau**
Iniziale N (*Nunc Scio*) con *Pietro e Paolo*. (250x240 mm)
- f. 81r Iniziale E (*Et Petrus*) (130x120 mm)
Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)
- f. 81v Iniziale C (*Considerum*) (140x130 mm)
- f. 82v Iniziale P (*Propa*) (140x130 mm)
- f. 83v Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)
Iniziale T (*Tues*) (140x130 mm)
- f. 84v Iniziale C (*Constitues*) (140x130 mm)
- f. 85v Iniziale C (*Cu espectus*) (140x130 mm)
- f. 86v **Allievo di Amico Aspertini**
Iniziale G (*Gaudeamus*) con *Visitazione*. (260x280 mm)
- f. 88r Iniziale E (*Eructanut*) (140x130 mm)
- f. 88v Iniziale B (*Benedicta*) (140x130 mm)
- f. 89v Iniziale V (*Virgo*) (140x130 mm)
- f. 90v Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)
- f. 91r Iniziale I (*In Maria verginitas*) (140x90 mm)
- f. 92r Iniziale A (*Allue Regnum honore tuo*) (140x130 mm)
- f. 93r Iniziale B (*Beata*) (140x130 mm)
- f. 94r **Amico Aspertini**
Iniziale C (*Confessio*) con *San Lorenzo*. (230x210 mm)
- f. 95r Iniziale C (*Cantate*) (140x130 mm)
- f. 95v Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)
- f. 96r Iniziale P (*Probasti domine*) (140x130 mm)
- f. 96v Iniziale I (*Ione me exanima*) (140x90 mm)

f. 97v Iniziale A (*Ave*) (140x130 mm)

Iniziale V (*Veni*) (120x110 mm)

f. 99r Iniziale C (*Confeni o et*) (140x130 mm)

f. 100r Iniziale Q (*Qui*) (140x130 mm)

f. 101r Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)

Iniziale A (*Ascendit*) (140x130 mm)

Nuove attribuzioni

f. 1r **Giuliano Amadei**

Iniziale V (*Vultu*) con *Annunciazione*. (255x220 mm)

stemma Basilica di San Pietro

f. 13r **Giuliano Amadei**

Iniziale R (*Resurrexi*) con *Resurrezione*. (240x270 mm)

f. 34v **Scipione Cavalletto**

Iniziale V (*Viri*) *Cristo appare agli apostoli*. (240x240 mm)

f. 41v **Allievo di Jean Orceau**

Iniziale S (*Spiritus*) con *Pentecoste*. (280x230 mm)

f. 56v **Allievo di Jean Orceau**

Iniziale B (*Benedicta*) con *Trinità*. (240x230 mm)

f. 63v **Allievo di Jean Orceau**

Iniziale C (*Cibavit*) con *Cristo su calice*. (260x240 mm)

f. 72v **Maestro Senese attivo nella prima metà del XVI secolo**

Iniziale D (*De ventre*) con *Nascita del Battista*. (250x220 mm)

f. 79v **Allievo di Jean Orceau**

Iniziale N (*Nunc Scio*) con *Pietro e Paolo*. (250x240 mm)

f. 86v **Allievo di Amico Aspertini**

Iniziale G (*Gaudeamus*) con *Visitazione*. (260x280 mm)

f. 94r **Amico Aspertini**

Iniziale C (*Confessio*) con *San Lorenzo*. (230x210 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 237-265; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 21-22; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223.



Fig. 16 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 3, Giuliano Amadei, *Annunciazione*, 255x220 mm, f. 1r.



Fig. 17 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 3, Giuliano Amadei, XVII 3, *Resurrezione*, 245x270 mm, f. 13r.



Fig. 18 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 3, Scipione Cavalletto, *Cristo appare agli apostoli*, 240x240 mm, f. 34v.



Fig. 19 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XVII 3, Jean Orceau (bottega), *Pentecoste*, 280x230 mm, f. 41v.



Fig. 20 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XVII 3, Jean Orceau (bottega), *Trinità*, 240x230 mm, f. 56v.



Fig. 21 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 3, Jean Orceau, *Cristo sul calice*, 260x240 mm, f. 63v.



Fig. 22 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 3, Maestro senese attivo nella prima metà del XVI secolo, *Nascita del Battista*, 250x220 mm, f. 72v.



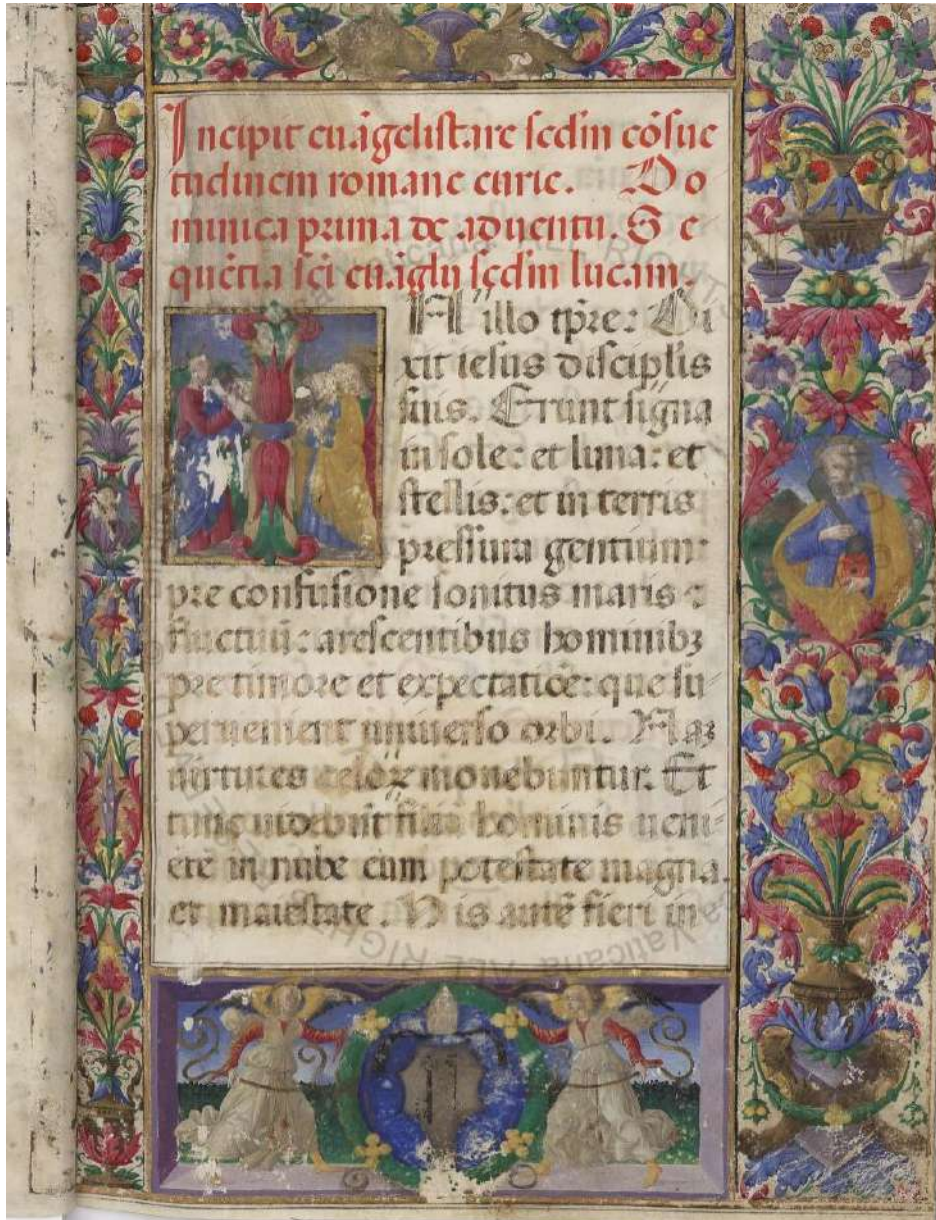
Fig. 23 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XVII 3, Jean Orceau (bottega), *San Pietro e san Paolo*, 250x240 mm, f. 79 v.



Fig. 24 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 3, Amico Aspertini (bottega), *Visitazione*, 260x280 mm, f. 86 v.



Fig. 25 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 3, Amico Aspertini, *San Lorenzo*, 230x210 mm, f. 94r.



Tav. 9 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Arch.Cap.S.Pietro F 10, Giuliano Amadei, f. 1r.



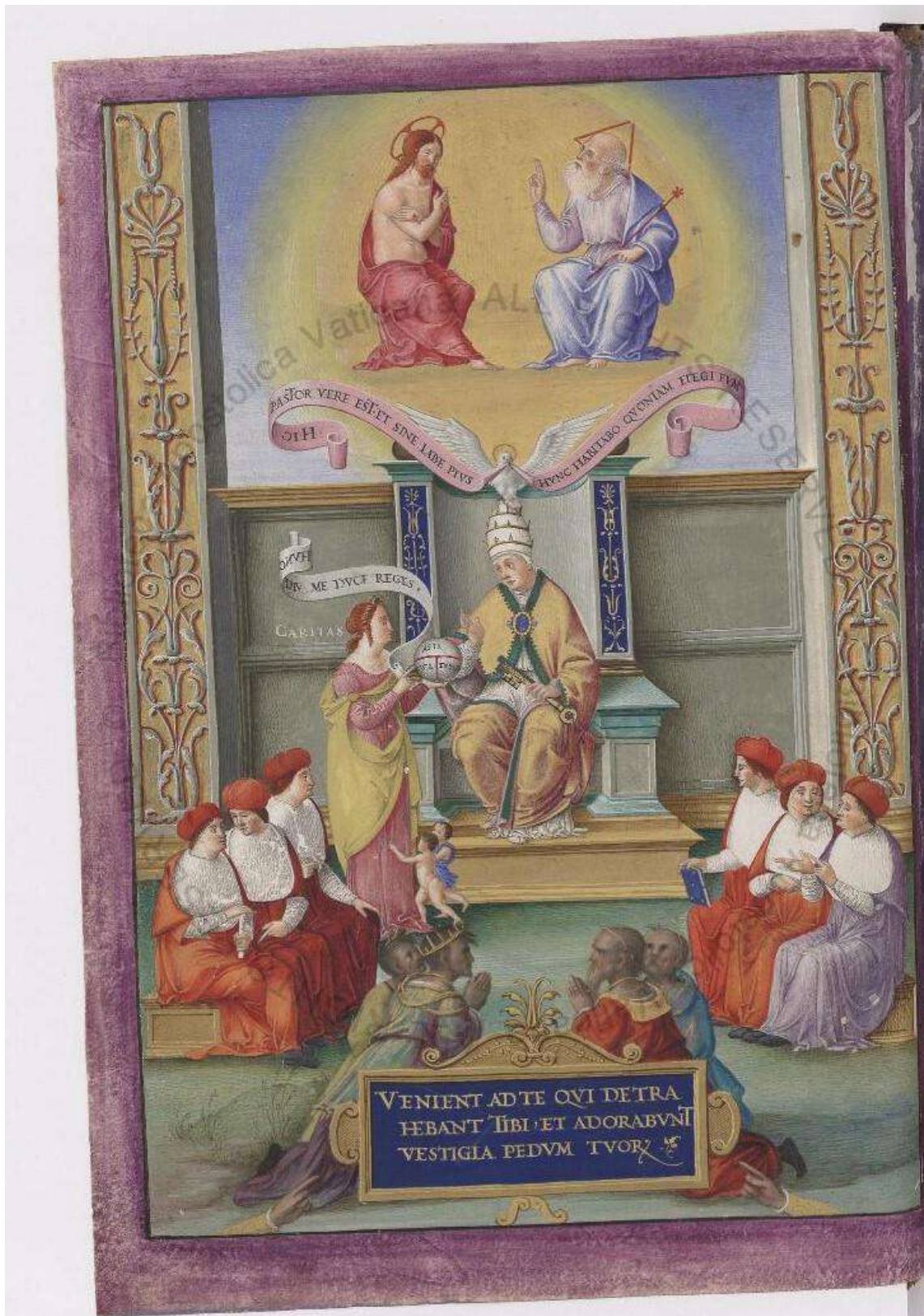
Tav. 10 Sansepolcro, Museo civico di Sansepolcro, Piero della Francesca, *Resurrezione*.



Tav. 11 Ferrara, Museo Civico d'Arte Antica di Palazzo Schifanoia, ms. *Graduale* N n. 3, ms. OA 1343, Guglielmo Giraldi, *Resurrezione* (particolare), f.1r.



Tav. 12 Sansepolcro, Museo Civico, Giuliano Amadei, *Flagellazione*.



Tav. 13 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat.Lat.3732, Giovanni Battista & Scipione Cavalletto *De veris pastoris munere*, 165x250 mm, f. 1r.



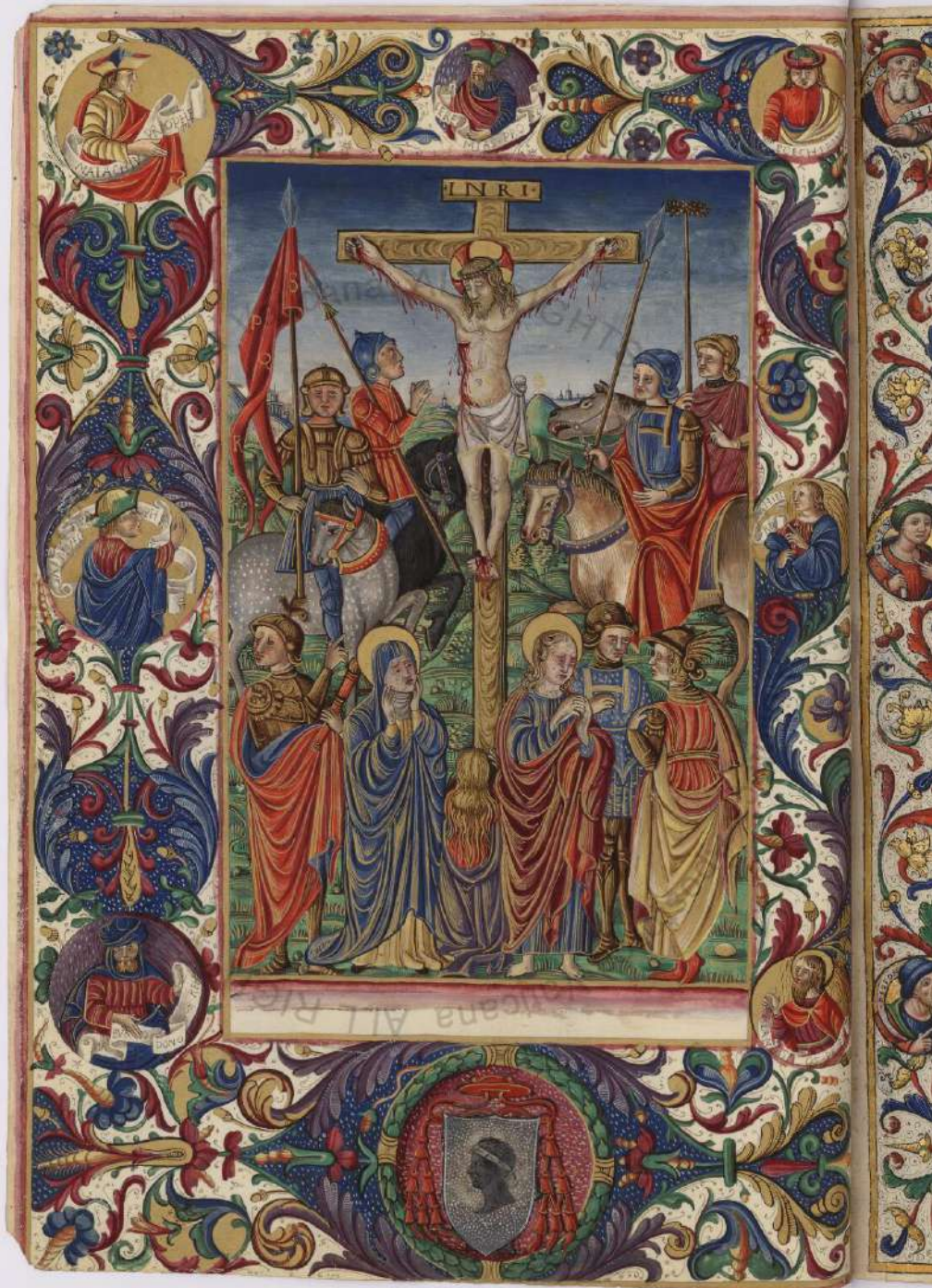
Tav. 14 Londra, British Library, ms. Yates Thompson 29, Amico Aspertini *Adorazione dei pastori*, f. 15v.



Tav. 15 Berlino, Gemäldegalerie Staatliche Museen zu Berlin, Amico Aspertini
Adorazione dei pastori.



Tav. 16 Bologna, Museo dell'Osservanza, graduale, Scipione Cavalletto, *Pentecoste*, f. 1r.



Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
http://digi.vatlib.it/view/MSS_Chig.C.VIII.230/0040
powered by AMLAD·NTT DATA



Tav. 17 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chig.H VIII 230, Jean Orceau, *Crocifissione*, f. 14v.



Fig. 16 (particolare)



Fig. 17 (particolare)



Fig. 16 (particolare)



Tav. 8 (particolare)

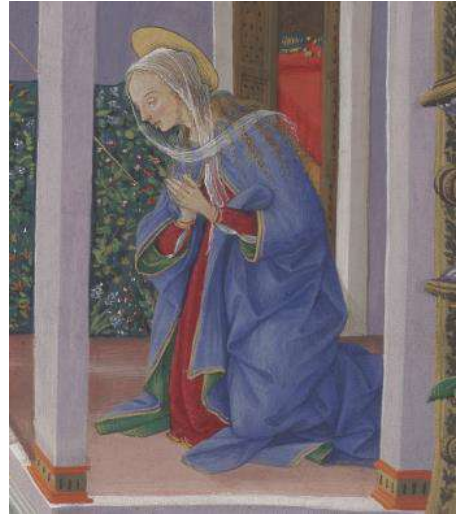


Fig. 16 (particolare)



Fig. 16 (particolare)



Tav. 9 (particolare)



Fig. 17 (particolare)



Tav. 10 (particolare)



Fig. 17 (particolare)



Tav. 10 (particolare)



Tav. 11 (particolare)



Fig, 17 (particolare)



Fig. 17 (particolare)



Tav. 12 (particolare)



Fig.18 (particolare)



Tav. 13 (particolare)



Fig. 28 (particolare)



Fig. 18 (particolare)



Tav. 16 (particolare)



Fig. 32 (particolare)



Fig. 25 (particolare)



Fig. 32 (particolare)



Tav. 14 (particolare)



Fig. 25 (particolare)



Tav. 15 (particolare)



Tav. 15 (particolare)



Fig. 24 (particolare)



Tav. 15 (particolare)



Fig. 19 (particolare)



Fig. 23 (particolare)



Fig. 20 (particolare)



Fig. 19 (particolare)



Fig. 23 (particolare)



Fig. 20 (particolare)

Capp.Giulia XVII 4 – Graduale festivo

Miniatore: Giuliano Amadei, allievo di Jean Orceau, Amico Aspertini, Bartolomeo Bossi, Scipione Cavalletto, Giovanni Battista Cavalletto

Datazione: 1515-1521

Misura: 740x560 mm

Stato del codice: Edito

Esposizioni: E. A. TALAMO, *Graduale festivo* (Sez. L'elaborazione del culto: vite e immagini di santi), in *Diventare Santo. Itinerari e Riconoscimenti Della Santità Tra Libri, documenti e Immagini*, a cura di G. MORELLO, A. M. PIAZZONI, P. VIAN, pp. 248-249.

Gemello del codice Capp.Giulia XVII 3, il manoscritto Capp.Giulia XVII 4 presenta una struttura molto simile al precedente, le dimensioni sono le più imponenti del fondo mentre all'interno le miniature risultano molto variegata con diversi stili, illustrazioni simili a quelli del codice precedente. I due manoscritti sono collegati, anche per la copertina dove si leggono due lettere distinte "A" e "B" che fanno riferimento a più volumi dello stesso messale.

Siamo di nuovo in presenza di un manoscritto realizzato sotto il pontificato di Leone X, con l'intervento di artisti emiliani già presenti nel fondo della Cappella Sistina, tramite il riuso di alcune pagine miniate.

Analizzando il codice nel dettaglio vediamo sul primo foglio l'*Assunzione della Vergine e due angeli* (fig. 26), si tratta di una delle peggiori illustrazioni di tutto il fondo Cappella Giulia se rapportata con il probabile periodo di riferimento. L'artista realizza una miniatura di scarsissima qualità: la figura della Vergine giace a mezz'aria e il manto azzurro, che si chiude malamente sul corpo, genera pieghe vistosamente innaturali. Le mani della Vergine sono lunghe e sproporzionate, il viso della Madonna è privo di qualsiasi espressione, ciò che compare a colpo d'occhio sono una serie di errori grossolani. Gli stessi problemi sorgono ai piedi della Vergine, dove quattro uomini totalmente identici nella conformazione fisionomica si mostrano mal composti e sgraziati, con il viso segnato da numerosi rigonfiamenti che rovinano la composizione; le figure sono così simili che verrebbe da pensare a un unico modello ripreso in momenti e posizioni diverse. Sul *bas de pages* sono presenti lo stemma della Basilica di San Pietro, con le due chiavi pendenti e due angeli che le sorreggono; proprio gli angeli sono un indizio che collega questo miniatore a un'altra illustrazione del codice, la *Strage degli*

innocenti (fig. 34), i volti dei due angeli infatti rimandano alla figura di Erode della *Strage degli innocenti*. La composizione tipica delle figure ai piedi dell'Immacolata ricorda quella della *Vergine con il bambino* (fig. 27) presente sul foglio f.8v. Di nuovo le illustrazioni paiono avvicinati alla produzione della bottega di Jean Orceau (tav. 17). La Vergine si piega sul bambino Gesù, entrambi i volti appaiono privi d'anima e a fatica incrociano lo sguardo. Lo sfondo è talmente abbozzato da risultare quasi insignificante, non fosse per i colori non si distinguerebbe il prato dal fiume alle spalle del trono della Vergine.

Le miniature del codice sono dunque legate al manoscritto precedente, possiamo rafforzare l'ipotesi di un miniatore unico paragonando la *Pentecoste* del codice Capp.Giulia XVII 3 (fig. 19) con i volti dell'*Annunciazione* del manoscritto Capp.Giulia XVII 4 (fig. 27), il viso della Madonna e le figure maschili sono identiche, persino nella composizione dei capelli; la stessa maniera si ritrova ancora in altre illustrazioni del Codice Capp.Giulia XVII 3 attribuite al miniatore (fig. 23, fig. 20). A questo folto gruppo di miniature appartiene anche l'ultima illustrazione del codice Capp.Giulia XVII 4, la *Circoncisione di Cristo* sul foglio f. 83r (fig. 35) dove il volto delle figure di profilo, piatte sullo sfondo, richiama quello delle composizioni precedenti (fig. 34).

Un miniatore di qualità decisamente più elevata è presente nel foglio f. 16v con *Dio Padre su un piedistallo in mezzo ai santi* (fig. 28); possiamo associare all'illustrazione alcune figure che ricordano la maniera di Giovanni Battista Cavalletto, ad esempio il vecchio canuto sulla sinistra, probabilmente san Pietro dell'*Ascensione* (tav. 19) del *Messale di San Petronio*. Altro esempio si ritrova nel *De veris pastoris munere* (tav. 13) nel volto di uno dei quattro uomini inginocchiati par accostabile alle figure già citate. Anche il volto della donna alle spalle di san Pietro ricorda le composizioni di Cavalletto nell'illustrazione di *San Giorgio e il drago* (tav. 18) del *Messale di Ercole I d'Este* dove di nuovo compare il medesimo viso. All'illustrazione del *Messale di Ercole I d'Este* possiamo associare anche il volto dell'angelo dell'*Annuncio ai pastori* nel Capp.Giulia XVII 4 f. 47r (fig. 31). In realtà è probabile che nell'illustrazione di *Dio padre su un piedistallo in mezzo ai santi* sia intervenuto un altro miniatore dopo Giovanni Battista Cavalletto per colmare alcune perdite di colore ma rovinando l'illustrazione in alcuni punti. Non è difficile notare il suo intervento nel volto di Dio Padre dove sono evidenti i ritocchi di bianco sulla capigliatura in altre zone della composizione. Il paesaggio è tipicamente emiliano, lo ritroviamo anche in altre miniature del fondo, come quelle attribuite ad Amico Aspertini (fig 31, Fig 25), e ad altri artisti bolognesi. Alcune

perplexità sorgono sulla composizione del san Giovanni Battista, la figura pare in realtà di una qualità superiore rispetto alle altre e associabile ad altre illustrazioni del fondo con *Anna e Gioacchino*, (Capp.Giulia XVII 4 f. 25r) dove Gioacchino sembra esser realizzato dallo stesso miniatore responsabile del San Giovanni Battista. Probabilmente anche qui è intervenuto un secondo miniatore che deve essersi occupato del paesaggio. L'ipotesi più probabile è che sia intervenuto Bartolomeo Ramenghi detto Bagnacavallo che in diverse occasioni collaborò con Cavalletto; tuttavia i recenti studi hanno proposto di identificare molti lavori di Bagnacavallo con Scipione Cavalletto a cui sono state recentemente attribuite molte miniature un tempo assegnate al Bagnacavallo. A lavorare per tale decorazione dovrebbero dunque essere stati in origine Scipione e Giovanni Battista Cavalletto, sul cui lavoro è intervenuto successivamente un artista non troppo abile nel tentativo di ravvivarne la cromia.

Nella miniatura di *Gioacchino e Anna* la presenza di un pastore alle spalle di Gioacchino sembra richiamare di nuovo i volti di Giovanni Battista Cavalletto, come nel caso del foglio f. 47r del medesimo codice, in cui è presente la già citata *Annuncio ai pastori* (fig. 31). In questo caso la composizione sembra da attribuire al medesimo artista che realizza l'immagine con *Dio Padre su un piedistallo in mezzo ai santi*, del foglio f.16v. La figura di Gioacchino risulta di buona qualità, così come quella della donna che ricorda moltissimo le figure di Giovambattista Cavalletto come avviene nella Vergine dell'*Annunciazione dei pastori* di Cambridge (tav. 20) e anche il paesaggio appare molto simile a quello del codice della Giulia. Ancora a Giovanni Battista Cavalletto va assegnata a mio parere l'immagine con la *Natività* (fig. 33r) dove la figura della Vergine si dimostra facilmente accostabile a quella di *Dio Padre su un piedistallo in mezzo ai santi*, apparentemente si tratta del medesimo miniatore; la figura di san Giuseppe pare di maggior qualità ma in realtà ricalca le medesime fattezze del san Pietro posto nella miniatura al f. 28, a parte i capelli lunghi di san Giuseppe i due volti sembrano pressoché identici.

Una delle miniature più interessanti del fondo è presente nel foglio f. 54r (fig. 32), l'unica edita menzionata per la prima volta da Emilia Talamo e accostata alla scuola bolognese; si tratta certamente del medesimo miniatore che è responsabile del *San Lorenzo* (fig. 25) del codice Capp.Giulia XVII 3. L'immagine con *San Lorenzo* si rivela una raffigurazione molto simile a quella di *Santo Stefano*. In realtà il *San Lorenzo* pare di qualità leggermente superiore, come se Amico Aspertini dopo aver sperimentato un nuovo modello nel manoscritto Capp.Giulia XVII 3 lo avesse qui riproposto con maggior attenzione e cura

dei dettagli. I paragoni sono i medesimi del *Libro d'ore Ghislieri* accennati nella scheda precedente.

La miniatura del foglio f. 61v invece risulta molto problematica. La figura inserita nell'iniziale I è senza alcun dubbio *San Giovanni con il calice* ma sono di nuovo presenti alcune ridipinture che rendono arduo identificare l'autore. Si nota infatti la scritta spezzata 'Bartolo' e 'meus' che sorreggono le due colonne su cui sono ben visibili le lettere 'B' e 'A'. La mano del santo era prima in una posizione diversa, reggeva il calice dal basso reggendolo sul palmo e non afferrandolo dal gambo come appare ora. A ben osservare il miniatore iniziale potrebbe essere stato Bartolomeo Bossi, successivamente ridipinto dalla medesima mano maldestra che si è occupata del *Dio Padre su un piedistallo tra i santi* di Cavalletto. Se ciò fosse vero, i due monogrammi dovrebbero essere l'abbreviazione di 'Bartolomeus aminiavit'.

Da segnalare è la presenza di una particolare iniziale sul f. 76v che parrebbe invece far riferimento a Domenico Brancadoro e che fa presumere un intervento successivo sul codice.

Elenco miniature

f. 1r Allievo di Jean Orceau

Iniziale G (*Gaudeamus*) con *Assunzione della Vergine e due Angeli*. (243x312 mm)

f. 2v Iniziale E (*Eructavit*) (140x130 mm)

f. 3r Iniziale P (*Propter*) (140x130 mm)

f. 4r Iniziale A (*Auditi*) (140x130 mm)

f. 5r Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)

f. 5v Iniziale A (*Assunta est*) (140x130 mm)

f. 6v Iniziale A (*Assunta est*) (140x130 mm)

f. 7v Iniziale O (*Optima parte*) (140x130 mm)

f. 8v Allievo di Jean Orceau

Iniziale S (*Salve*) con *Vergine con il bambino*. (260x320 mm)

f. 9v Iniziale V (*Virgo*) (140x130 mm)

f. 10v Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)

Iniziale B (*Benedicta*) (140x130 mm)

f. 11v Iniziale V (*Virgo*) (140x130 mm)

f. 12v Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)

f. 13r Iniziale A (*Aelix*) (140x130 mm)

f. 14v Iniziale B (*Beata*) (140x130 mm)

f. 16r Iniziale B (*Beata*) (140x130 mm)

f. 16v Giovanni Battista Cavalletto e Amico Aspertini

Iniziale G (*Gaudeamus*) con *Dio Padre su un piedistallo in mezzo ai santi*. (260x240 mm)

f. 18r Iniziale E (*Exultate*) (140x130 mm)

f. 18v Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)

Iniziale T (*Temete domini*) (140x130 mm)

f. 19v Iniziale I (*In quietem*) (140x50 mm)

- f. 20v Iniziale A (*Alleluia*) (130x90 mm)
Iniziale V (*Venite*) (130x90 mm)
- f. 21v Iniziale I (*Iusto domine*) (140x90 mm)
- f. 23v Iniziale B (*Beati*) (140x130 mm)
- f. 25r **Giovanni Battista Cavalletto e Amico Aspertini**
Iniziale G (*Gaudeamus*) con *Gioacchino e Anna*. (250x214 mm)
- f. 26v Iniziale S (*Sapientia*) (140x130 mm)
- f. 27v Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)
Iniziale Q (*Quali olme?*) (140x130 mm)
- f. 28v Iniziale C (*Concepita et virgo Maria*) (140x130 mm)
- f. 29r Iniziale A (*Ave*) (140x70 mm)
- f. 29v Iniziale E (*Elegit*) (140x130 mm)
- f. 30v Iniziale A (*Ave Maria*) (140x130 mm)
- f. 32r Iniziale A (*Avit*) (140x130 mm)
- f. 33r **Giovanni Battista Cavalletto**
Iniziale D (*Dominus*) con *Natività*. (260x270 mm)
- f. 34r Iniziale Q (*Quare*) (140x130 mm)
- f. 34v Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)
Iniziale T (*Tecum principium*) (140x130 mm)
- f.36r Iniziale D (*Dixit*) (140x130 mm)
- f. 37v Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)
Iniziale 37 D (*Dominus*)
- f. 38 Iniziale L (*Letetu celi*) (140x130 mm)
- f. 39v Iniziale I (*In splendoribus*) (140x50 mm)
- f. 40r Iniziale L (*Lux*) (140x130 mm)
- f. 41v Iniziale D (*Dominus*) (140x130 mm)

- f. 42r Iniziale B (*Benedictus*) (140x130 mm)
- f. 43 Iniziale A (*Ad domino*) (140x130 mm)
- f. 44r Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)
- f. 45r Iniziale O (*Od minus regna*) (140x130 mm)
- f. 45v Iniziale D (*Deus*) (140x130 mm)
- f. 46v Iniziale E (*Exulta*) (140x130 mm)
- f. 47r **Giovanni Battista Cavalletto**
Iniziale P (*Puer*) con *Annuncio ai pastori*. (260x240 mm)
- f. 48v Iniziale C (*Cantate*) (140x130 mm)
Iniziale G (*Gloria*) (140x130 mm)
- f. 49r Iniziale V (*Viderunt*) (140x130 mm)
- f. 49v Iniziale A (*Ad tu feciti*) (140x130 mm)
- f. 51r Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)
Iniziale D (*Dies*) (140x130 mm)
- f. 52v Iniziale T (*Tui sunt*) (140x130 mm)
- f. 53v Iniziale V (*Viderunt*) (140x130 mm)
- f. 54r **Amico Aspertini**
Iniziale E (*Et enim*) con *Santo Stefano*. (260x240 mm)
- f. 55v Iniziale B (*Beati*) (140x130 mm)
- f. 56r Iniziale S (*Siderunt*) (140x130 mm)
- f. 56v Iniziale A (*Ad minime*) (140x130 mm)
- f. 57v Iniziale A (*Audeo*) (130x90 mm)
Iniziale V (*Video*) (130x120 mm)
- f. 58v Iniziale E (*Elege*) (140x130 mm)
- f. 60v Iniziale V (*Video*) (140x130 mm)

f. 61v **Bartolomeo Bossi**

Iniziale I (*In medio*) con *San Giovanni evangelista*. (270x110 mm)

f. 62v Iniziale B (*Boni esite in domino*) (140x130 mm)

f. 63r Iniziale E (*Exut*) (140x60 mm)

f. 63v Iniziale S (*Set*) (140x130 mm)

f. 64v Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)

Iniziale H (*Hic*) (140x80 mm)

f. 65v Iniziale I (*Io nus ut palma*) (140x130 mm)

f. 66v Iniziale E (*Exunt*) (140x130 mm)

f. 67v **Allievo di Jean Orceau**

Iniziale E (*Ex ore infantium*) con *Strage degli innocenti*. (250x210 mm)

f. 68v Iniziale D (*Domine*) (140x130 mm)

f. 69r Iniziale A (*Ad mano*) (140x130 mm)

f. 69v Iniziale L (*Laquens*) (140x130 mm)

f. 70v Iniziale A (*Audiva*) (140x130 mm)

f. 71r Iniziale L (*Laudate*) (140x130 mm)

f. 71v Iniziale E (*Effuderunt*) (140x130 mm)

f. 72r Iniziale E (*Et*) (140x130 mm)

f. 72v Iniziale V (*Vindica*) (140x130 mm)

f. 73r Iniziale A (*Animano*) (140x130 mm)

f. 74r Iniziale V (*Vox*) (140x130 mm)

f. 75r Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)

f. 75v Iniziale M (*Multi*) (140x130 mm)

f. 76v Iniziale E (*Ecce*) (230x250 mm)

f. 77v Iniziale D (*Deus*) (140x130 mm)

f. 78r Iniziale O (*Omnes*) (140x130 mm)

- f. 78v Iniziale S (*Surge*) (140x130 mm)
- f. 79v Iniziale A (*Alleluia*) (140x60 mm)
- f. 80r Iniziale V (*Vidimus*) (140x130 mm)
- f. 81r Iniziale R (*Reges*) (140x130 mm)
- f. 82v Iniziale V (*Vidimus*) (140x130 mm)
- f. 83r **Allievo di Jean Orceau**
Iniziale S (*Suscepimus*) con *Circoncisione di Cristo*. (250x200 mm)
- f. 84v Iniziale S (*Sicut*) (140x130 mm)
- f. 85v Iniziale M (*Magno*) (140x130 mm)
- f. 86r Iniziale S (*Suscepimus*) (140x130 mm)
- f. 87v Iniziale A (*Alleluia*) (140x130 mm)
- f. 88r Iniziale S (*Senex*) (140x130 mm)
- f. 89r Iniziale P (*Post partum*) (140x130 mm)
- f. 90r Iniziale H (*Hunc*) (140x130 mm)
- f. 90v Iniziale Q (*Quiaderunt*) (140x130 mm)
- f. 91r Iniziale Q (*Quod para*) (140x130 mm)
- f. 91v Iniziale L (*Lume*) (140x130 mm)
- f. 92v Iniziale D (*Diffusa est gratia*) (140x130 mm)
- f. 93v Iniziale R (*Responsu*) (140x130 mm)

Nuove attribuzioni

- f. 1r **Allievo di Jean Orceau**
Iniziale G (*Gaudeamus*) con *Assunzione della Vergine e due Angeli*. (243x312 mm)
- f. 8v **Allievo di Jean Orceau**
Iniziale S (*Salve*) con *Vergine con il bambino*. (260x320 mm)

f. 16v **Giovanni Battista Cavalletto e Amico Aspertini**

Iniziale G (*Gaudeamus*) con *Dio Padre su un piedistallo in mezzo ai santi*. (260x240 mm)

f. 25r **Giovanni Battista Cavalletto e Amico Aspertini**

Iniziale G (*Gaudeamus*) con *Gioacchino e Anna*. (250x214 mm)

f. 33r **Giovanni Battista Cavalletto**

Iniziale D (*Dominus*) con *Natività*. (260x270 mm)

f. 47r **Giovanni Battista Cavalletto**

Iniziale P (*Puer*) con *Annuncio ai pastori*. (260x240 mm)

f. 54r **Amico Aspertini**

Iniziale E (*Et enim*) con *Santo Stefano*. (260x240 mm)

f. 61v **Bartolomeo Bossi**

Iniziale I (*In medio*) con *San Giovanni evangelista*. (270x110 mm)

f. 67v **Allievo di Jean Orceau**

Iniziale E (*Ex ore infantium*) con *Strage degli innocenti*. (250x210 mm)

f. 83r **Allievo di Jean Orceau**

Iniziale S (*Suscepimus*) con *Circoncisione di Cristo*. (250x200 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 237-265; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 23-24; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223; E. A. TALAMO, *Graduale festivo* (Sez. L'elaborazione del culto: vite e immagini di santi), in *Diventare Santo. Itinerari e Riconoscimenti Della Santità Tra Libri, documenti e Immagini*, a cura di G. MORELLO, A. M. PIAZZONI, P. VIAN, pp. 248-249; E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su alcune immagini bibliche dei codici della Cappella Giulia*, 'Rivista di storia della miniatura' 6/7 2001/2002, pp. 241-246.



Fig. 26 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 4, Jean Orceau (bottega), *Assunzione della Vergine*, 240x310 mm, f. 1r.



Fig. 27 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 4, Jean Orceau (bottega), *Vergine con bambino*, 260x320 mm, f. 8v.



Fig. 28 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 4, Giovanni Battista Cavalletto & Scipione Cavalletto, *Dio Padre su un piedistallo in mezzo ai santi*, 260x240 mm, f. 16v.

25

forum est re
gnum celo rum.

Au Inconcepção beate
q' Virginis Intōit^o

dea

The image shows a manuscript page with musical notation and a miniature illustration. The text is written in Gothic script. The miniature depicts the Annunciation, with the Virgin Mary seated and the Angel Gabriel standing before her, holding a scroll. A dove is visible above them. The scene is framed by a decorative border of red and blue acanthus leaves. The musical notation consists of square neumes on a four-line red staff. The page is numbered '25' in the top right corner.

Fig. 29 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 4, Giovanni Battista Cavalletto & Scipione Cavalletto, *Gioacchino e Anna*, f. 25r.



Fig. 30 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 4, Giovanni Battista Cavalletto, *Natività*, 260x270 mm, f. 33r.



Fig. 31 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 4, Giovanni Battista Cavalletto, *Annuncio dei pastori*, 260x240 mm, f. 47r.



Fig. 32 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 4, Amico Aspertini, *Santo Stefano*, 260x240 mm f. 54r.



Fig. 33 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 4, Bartolomeo Bossi, *San Giovanni evangelista*, 270x110 mm, 4 f. 61v.



Fig. 34 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 4, Jean Orceau (Bottega), *Strage degli innocenti*, 250x210 mm, f. 67v.



Fig. 35 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XVII 4, Jean Orceau (Bottega), *Circoncisione di Cristo*, 250x230 mm, f. 83r.



Tav. 18 Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. V.G. 11=Lat. 424, *Breviario di Ercole I*, Giovanni Battista Cavalletto, *San Giorgio e il drago*, f. 317v.



Tav. 19 New York, Public Library, Collezione spencer, Ms. 64, *Messale di San Petronio*. 3732, Giovanni Battista Cavalletto, *Ascensione*, f. 87v.



Tav. 20 Cambridge, The Fitzwilliam Museum, inv. 1652, Giovanni Battista Cavalletto, *Adorazione dei pastori*.



Fig. 26 (particolare)



Fig. 27 (particolare)



Fig. 34 (particolare)



Fig. 35 (particolare)



Fig. 26 (particolare)



Fig. 26 (particolare)



Fig. 26 (particolare)



Fig. 34 (particolare)



Fig. 27 (particolare)



Fig. 26 (particolare)



Fig. 26 (particolare)



Fig. 19 (particolare)



Fig. 26 (particolare)



Fig. 26 (particolare)

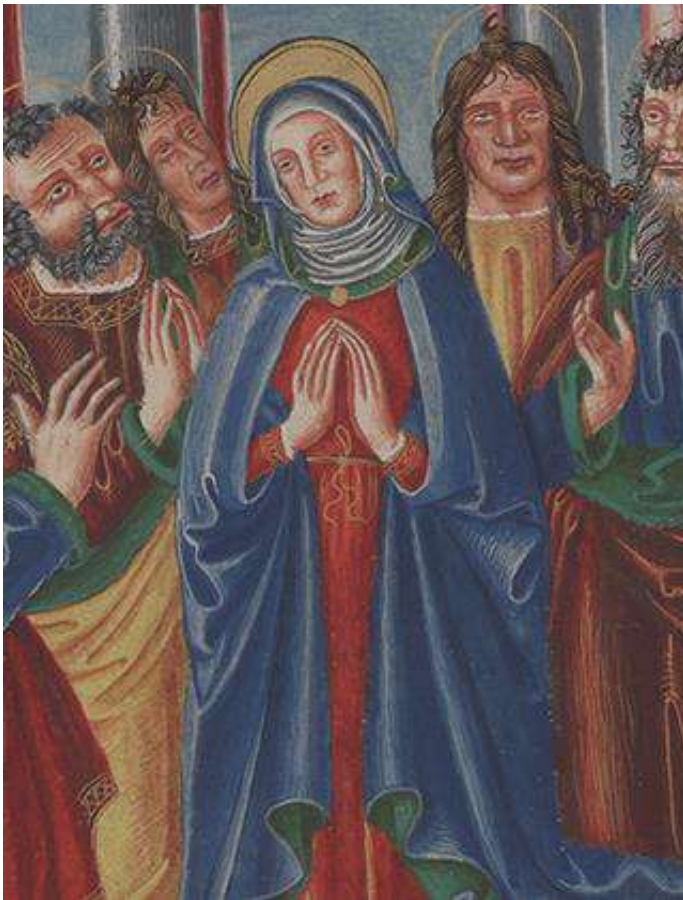


Fig. 19 (particolare)



Fig. 28 (particolare)



Fig. 28 (particolare)



Tav. 19 (particolare)



Tav. 13 (particolare)



Tav. 18 (particolare)



Fig. 28 (particolare)



Fig. 31 (particolare)



Fig. 29 (particolare)



Fig. 29 (particolare)

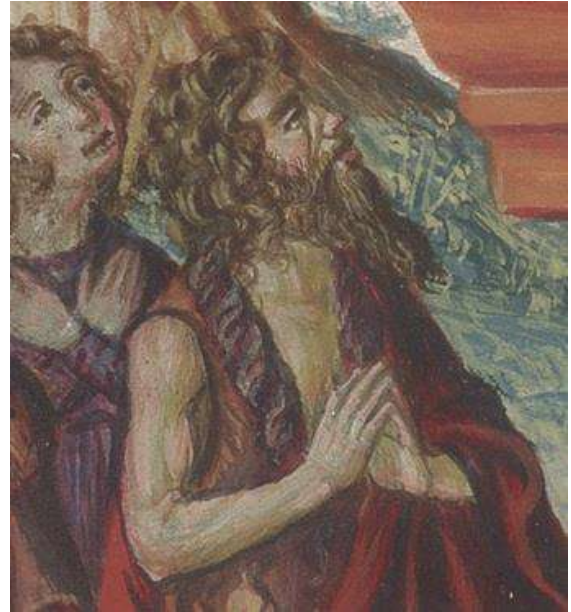


Fig. 28 (particolare)



Fig. 29 (particolare)



Fig. 31 (particolare)



Fig. 33 (particolare)



Fig. 28 (particolare)



Fig. 29 (particolare)



Tav. 20 (particolare)



Fig. 33 (particolare)



Fig. 33 (particolare)



Fig. 28 (particolare)



Fig. 32 (particolare)



Fig. 25 (particolare)

Capp.Giulia XIV 3 – Antifonario romano

Miniatore: Attavante degli Attavanti

Datazione: 1513-1521

Misura: 660x460 mm

Stato del codice: Edito

Esposizioni: //

Il manoscritto Capp.Giulia XIV 3 presenta come prima miniatura la raffigurazione di *Sant'Andrea* (fig. 36) inscritto in una lettera A (*Anus*) posta sul foglio 1r, si tratta di una delle poche pagine illustrate del fondo Giulia dotata di una cornice che percorre tutto il foglio.

Il codice sembra essere stato interamente decorato da Attavante degli Attavanti; il miniatore fiorentino era un esponente molto importante della scuola toscana ed era tenuto in alta considerazione da papa Leone X, che vedeva proprio nella scuola fiorentina e in quella emiliana le principali fonti a cui attingere per la decorazione dei codici liturgici. Non sembra un caso che proprio Attavante, un miniatore fiorentino, e Bartolomeo Bossi, un artista bolognese, siano gli unici ad aver ottenuto sotto il pontificato di Leone X un intero codice da decorare, senza l'intervento di altri artisti.

Il *Sant'Andrea* richiama lo stile di Attavante, che si cimenta spesso con il soggetto riproducendo costantemente il medesimo volto, come nel ritaglio (tav. 21) conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana; sono presente molti *cutting* associabili ad Attavante che paiono coincidere con la composizione del *Sant'Andrea* della Giulia, come avviene nei i ritagli conservati nel volume Rossiano 1194 (tav. 22, Tav 23).

La decorazione è tipica della scuola toscana, con i girali vegetali in rosso e blu che compongono la cornice che mostra negli angoli le figure dei quattro evangelisti, dei quali soltanto *San Matteo* e *San Giovanni* sono ancora riconoscibili; le lacune interessano interamente le figure di *San Marco* e *San Luca*, intuibili soltanto grazie alla presenza degli altri due evangelisti. Ai lati della cornice, posti a mezza pagina sono facilmente riconoscibili le figure di *San Paolo*, a destra, e *San Pietro*, a sinistra. Sul margine superiore della cornice è posta *Santa Veronica* con il volto di Cristo. La parte superiore del foglio sembra tagliata.

L'illustrazione risulta molto lacunosa e lo stato di conservazione è pessimo; sul *bas de*

page è presente una scritta postuma: 'a.c. II _ venit' posta sopra le teste dei due santi inginocchiati che è ancora possibile scorgere; la scena è assai rovinata e non consente di stabilire con esattezza l'iconografia del soggetto, difficile da interpretare a causa delle lacune, i due santi inginocchiati potrebbero far riferimento alle figure di san Pietro e sant'Andrea intenti a chiedere a Cristo di unirsi agli apostoli dopo il miracolo della pesca. La figura inginocchiata a sinistra sembra richiamare alcuni tratti associabili a san Pietro, mentre la figura di sant'Andrea sarebbe giustificata data l'importanza che viene data al santo all'interno della pagina miniata; più improbabile che possa trattarsi del *Pasce oves meas* dato che tale composizione, solitamente, presenta san Pietro in ginocchio con gli apostoli alle proprie spalle.

Ai lati della composizione sono presenti due stemmi che fanno riferimento al simbolo della Basilica di San Pietro, con le due chiavi, mentre diversi puttini alati percorrono la cornice. Sono visibili alcuni richiami alla miniatura fiorentina ma la cosa più interessante è la decorazione dorata che parte da san Pietro e san Paolo per salire verso gli evangelisti Giovanni e Matteo, segnando quella che potrebbe essere stata proprio l'influenza di Bartolomeo Bossi ma non il diretto intervento dell'artista emiliano che lavorerà negli stessi anni.

Il resto del volume è pieno di piccole miniature con raffigurazioni di santi (fig. 38) o altri soggetti religiosi (fig. 37) dove sono riscontrabili i modelli fisionomici tipici di Attavante.

Elenco miniature

f. 1r Attavante degli Attavanti

Iniziale U (*Unus*) *Sant'Andrea con i quattro evangelisti, san Pietro e san Paolo.*
(600x400 mm)

Nel *bas de page* *La consegna delle chiavi*

f. 1v Attavante degli Attavanti

Iniziale D (*Dum*) con *Sant'Andrea* (75x80 mm)

f. 9v Attavante degli Attavanti

Iniziale L (*Lucia*) con *Santa Lucia.* (75x80 mm)

f. 15r Attavante degli Attavanti

Iniziale D (*Diem*) con *Sant'Agnese e fregio.* (75x90 mm)

f. 23v Attavante degli Attavanti

Iniziale A (*Adorna*) con *Circoncisione di Cristo.* (75x90 mm)

f. 32v Attavante degli Attavanti

Iniziale D (*Dum*) con *Sant'Agata.* (80x90 mm)

f. 44r Attavante degli Attavanti

Iniziale B (*Beatus*) con *Santo in preghiera.* (80x90 mm)

f. 52v Iniziale D (*Dolce*) (*Collage*) con *Fregio colorato.* (100x90 mm)

f. 55r Attavante degli Attavanti

Iniziale L (*Locutus*) con *Arcangelo Michele e fregio.* (75x90 mm)

f. 58v Attavante degli Attavanti

Iniziale A (*Avit*) con *San Giovanni Battista e fregio.* (80x80 mm)

f. 69v Iniziale S (*Simon petre*) (*Collage*) con *Fregio colorato* (90x95 mm)

f. 77r Attavante degli Attavanti

Iniziale Q (*Quio pater*) con *Santa con la spada e fregio.* (80x80 mm)

f. 88v Attavante degli Attavanti

Iniziale L (*Levita lamentus*) con *San Lorenzo e fregio.* (80x90 mm)

f. 97v Attavante degli Attavanti

Iniziale V (*Vidi*) con *Madonna e due cherubini*. (75x80 mm)

f. 104r Attavante degli Attavanti

Iniziale M (*Misit*) con *San Giovanni Battista in carcere*. (80x80 mm)

f. 106v Attavante degli Attavanti

Iniziale H (*Hodie*) con *Vergine con Bambino*. (80x85 mm)

f. 115v Attavante degli Attavanti

Iniziale N (*Nactum*) con *Arcangelo Michele*. (75x85 mm)

f. 127v Attavante degli Attavanti

Iniziale H (*Hic*) con *Santo vescovo*. (80x80 mm)

f. 135v Attavante degli Attavanti

Iniziale C (*Cantatibus*) con *Santa Cecilia*. (80x80 mm)

f. 142v Attavante degli Attavanti

Iniziale O (*Orante*) con *San Clemente*. (80x80 mm)

Nuove attribuzioni

f. 1r Attavante degli Attavanti

Iniziale U (*Unus*) *Sant'Andrea con i quattro evangelisti, san Pietro e san Paolo*.
(600x400 mm)

Nel *bas de page* *La consegna delle chiavi*

f. 1v Attavante degli Attavanti

Iniziale D (*Dum*) con *Sant'Andrea* (75x80 mm)

f. 9v Attavante degli Attavanti

Iniziale L (*Lucia*) con *Santa Lucia*. (75x80 mm)

f. 15r Attavante degli Attavanti

Iniziale D (*Diem*) con *Sant'Agnese e fregio*. (75x90 mm)

f. 23v Attavante degli Attavanti

Iniziale A (*Adorna*) con *Circoncisione di Cristo*. (75x90 mm)

f. 32v Attavante degli Attavanti

Iniziale D (*Dum*) con *Sant'Agata*. (80x90 mm)

f. 44r Attavante degli Attavanti

Iniziale B (*Beatus*) con *Santo in preghiera*. (80x90 mm)

f. 55r Attavante degli Attavanti

Iniziale L (*Locutus*) con *Arcangelo Michele e fregio*. (75x90 mm)

f. 58v Attavante degli Attavanti

Iniziale A (*Avit*) con *San Giovanni Battista e fregio*. (80x80 mm)

f. 77r Attavante degli Attavanti

Iniziale Q (*Quio pater*) con *Santa con la spada e fregio*. (80x80 mm)

f. 97v Attavante degli Attavanti

Iniziale V (*Vidi*) con *Madonna e due cherubini*. (75x80 mm)

f. 104r Attavante degli Attavanti

Iniziale M (*Misit*) con *San Giovanni Battista in carcere*. (80x80 mm)

f. 106v Attavante degli Attavanti

Iniziale H (*Hodie*) con *Vergine con Bambino*. (80x85 mm)

f. 115v Attavante degli Attavanti

Iniziale N (*Nactum*) con *Arcangelo Michele*. (75x85 mm)

f. 127v Attavante degli Attavanti

Iniziale H (*Hic*) con *Santo vescovo*. (80x80 mm)

f. 135v Attavante degli Attavanti

Iniziale C (*Cantatibus*) con *Santa Cecilia*. (80x80 mm)

f. 142v Attavante degli Attavanti

Iniziale O (*Orante*) con *San Clemente*. (80x80 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 237-265; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 30-32; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223; E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su alcune immagini bibliche dei codici della Cappella Giulia*, 'Rivista di storia della miniatura' 6/7 2001/2002, pp. 241-246.



Fig. 36 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XIV 3, Attavante degli Attavanti, *Sant'Andrea*, 600x400 mm, f. 1r.



Fig. 37 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XIV 3, Attavante degli Attavanti, *Circoncisione di Cristo*, 75x90 mm, f. 23v.



Fig. 38 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XIV 3, Attavante degli Attavanti, *San Giovanni Battista in carcere*, 80x80 mm, f. 104r.



Tav. 21 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Città del Vaticano, ms.
Ross. 1192, 1473 circa, Attavante degli Attavanti, *Sant'Andrea*, f. 23r.



Tav. 22 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano, ms. Ross. 1192, Attavante degli Attavanti, *Sant'Elena che ritrova le croci*, f. 22r.



Tav. 23 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano, ms. Ross. 1192, Attavante degli Attavanti, *San Luca*, f.24r.



Fig. 36 (particolare)



Tav. 21 (particolare)



Tav. 22 (particolare)



Tav. 23 (particolare)



Fig. 38 (particolare)



Fig. 37 (particolare)

Capp.Giulia XII 9 – Antifonario romano

Miniatore: Bartolomeo Bossi

Datazione: 1515-1521

Misura: 600x450 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Il manoscritto Capp.Giulia XII 9 sembra essere stato realizzato sotto il pontificato di Leone X, si tratta di uno dei pochi codici liturgici attribuiti in questa sede a un unico autore. Le miniature e la decorazione delle medesime sembrano ricondurre alla maniera di Bartolomeo Bossi che probabilmente realizza le miniature tra il 1515 e il 1521. L'artista bolognese giunse a Roma insieme a un gruppo di artisti emiliani e fiorentini richiamati da Leone X. La data di inizio del codice si può quindi definire durante il pontificato del primo papa Medici, sembra infatti che tutti gli emiliani siano giunti a Roma nel 1515, probabilmente per entrare a far parte dello *scriptorium* pontificio. Questo manoscritto sembra quasi essere realizzato in controparte rispetto a quello miniato da Attavante degli Attavanti per la Cappella Giulia, il codice Capp.GiuliaXIV 3. Questi due codici sembrano quindi rappresentare la scuola fiorentina con Attavante e quella bolognese con Bartolomeo Bossi. L'artista emiliano realizza per Leone X diverse opere, compresi i codici della Cappella Sistina, con un suo intervento nel Capp.Sist 16 (tav. 27). Sembra possibile inserire tra i lavori di Bossi anche l'*Officium mortuorum* (tav. 24) per l'analoga composizione delle figure e dei motivi decorativi; l'artista pertanto doveva essere molto apprezzato da papa Leone X.

Il codice Capp.Giulia XII 9 mostra nel primo foglio una decorazione tipica del miniatore emiliano, con figure antropomorfe realizzate a monocromo dorato che hanno permesso di individuare il suo intervento anche nel *Messale del cardinale Pucci* (tav. 26), come proposto da Emilia Talamo; per quanto riguarda l'*Officium mortuorum* invece il suo stile si ritrova nell'immagine di *San Pietro* (tav. 25). Nel primo foglio del Capp.Giulia XII 9 f. 1r (fig. 39) è presente una cornice che percorre tutta la pagina e che sembra avere un legame diretto con quella realizzata nel codice Capp.Giulia XIV 3 f. 1r da Attavante (fig. 36); anche nella miniatura di bossi del codice Capp.Giulia XII 9 sono inserite negli angoli quattro figure da identificare con i quattro evangelisti; al posto del *San Pietro* e del *San Paolo* della decorazione di Attavante, viene raffigurato lo stemma della Basilica di San

Pietro, nella forma del gonfalone con le chiavi incrociate. Al centro del foglio sono miniate le figure di *San Pietro e san Paolo* (fig. 39). I due santi protagonisti della pagina miniata sono realizzati con la medesima fisionomia e il tratto ben riconoscibile di Bossi. La decorazione dorata mostra al suo interno un misto tra mascheroni, animali fantastici, creature reali, grottesche e girali dorati, persino alcuni putti. Nel *bas de page* è presente lo stemma della Basilica di San Pietro mentre sul bordo superiore è inserita la Veronica, con uno stile assai prossimo a quella presente nel codice Capp.Giulia XIV 3 realizzato da Attavante. La decorazione della zona superiore del manoscritto ha evidenti richiami alla tipologia decorativa usata da Bossi. Viste le affinità compositive e stilistiche della decorazione, sembra possibile stabilire un legame tra i due codici, forse ancora una volta due volumi del medesimo testo. Probabilmente i due manoscritti vennero realizzati nello stesso periodo.

Anche in questa pagina illustrata lo stato di conservazione è lacunoso, soprattutto agli angoli dove sono difficilmente leggibili le due scene superiori e completamente celate quelle nel *bas de page*.

Le altre pagine mostrano composizioni illustrative più semplificate ma che richiamano la maniera e le fisionomie di Bossi (fig. 40, Fig. 41), con lettere dorate formate da raffigurazioni vegetali e animali; in particolare l'ultimo foglio miniato del codice, con la *Maddalena penitente* (fig. 43) rimanda alla composizione presente nel manoscritto Capp.Sist 16, con la figura della *Vergine con bambino* (tav. 26).

Elenco miniature

f. 1r Bartolomeo Bossi

Iniziale T (*Tradent*) con i *Santi Pietro e Paolo*. (570x420 mm)

Stemma Basilica di San Pietro

f. 2v Bartolomeo Bossi

Iniziale E (*Ecce*) con *San Pietro*. (80x80 mm)

f. 28r Bartolomeo Bossi

Iniziale I (*Iste*) con *Santa e fregio*. (95x95 mm)

f. 39v Bartolomeo Bossi

Iniziale N (*Noster*) con *Due santi martiri e fregio*. (90x90 mm)

f. 56r Bartolomeo Bossi

Iniziale A (*Auge*) con *Santo vescovo e fregio*. (90x90 mm)

f. 70v Bartolomeo Bossi

Iniziale A (*Auge*) con *San Bonfiglio*. (95x95 mm)

f. 85r Bartolomeo Bossi

Iniziale V (*Veni*) con *Santa con fregio*. (95x95 mm)

f. 110r Bartolomeo Bossi

Iniziale I (*In dedication*) con *Vescovo benedicente*. (95x95 mm)

f. 141v Bartolomeo Bossi

Iniziale M (*Maria Magdalena*) con *Maria Maddalena*. (90x95 mm)

Nuove attribuzioni

f. 1r Bartolomeo Bossi

Iniziale T (*Tradent*) con i *Santi Pietro e Paolo*. (570x420 mm)

Stemma Basilica di San Pietro

f. 2v Bartolomeo Bossi

Iniziale E (*Ecce*) con *San Pietro*. (80x80 mm)

f. 28r **Bartolomeo Bossi**

Iniziale I (*Iste*) con *Santa e fregio*. (95x95 mm)

f. 39v **Bartolomeo Bossi**

Iniziale N (*Noster*) con *Due santi martiri e fregio*. (90x90 mm)

f. 56r **Bartolomeo Bossi**

Iniziale A (*Auge*) con *Santo vescovo e fregio*. (90x90 mm)

f. 70v **Bartolomeo Bossi**

Iniziale A (*Auge*) con *San Bonfiglio*. (95x95 mm)

f. 85r **Bartolomeo Bossi**

Iniziale V (*Veni*) con *Santa con fregio*. (95x95 mm)

f. 110r **Bartolomeo Bossi**

Iniziale I (*In dedication*) con *Vescovo benedicente*. (95x95 mm)

f. 141v **Bartolomeo Bossi**

Iniziale M (*Maria Magdalena*) con *Maria Maddalena*. (90x95 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, p. 243; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 32-33; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223.



Fig. 39 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XII 9, Bartolomeo Bossi, *San Pietro e san Paolo*, 570x420 mm, f. 1r.



Fig. 40 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XII 9, Bartolomeo Bossi, *San Pietro*, 80x80 mm, f. 2v.



Fig. 41 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XII 9, Bartolomeo Bossi, *Santo e fregio*, 95x94 mm, f. 28r.



Fig. 42 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XII 9, Bartolomeo Bossi, *Santo frate che legge*, 95x95 mm, f. 70v.

tere reuertere sumamitis

reuertere reuertere ut in tu

camur te. *ps. Dm̄ ē t.*

So. Spe tu. 7 pl. R. Intē. ps. R.



Maria magdalene

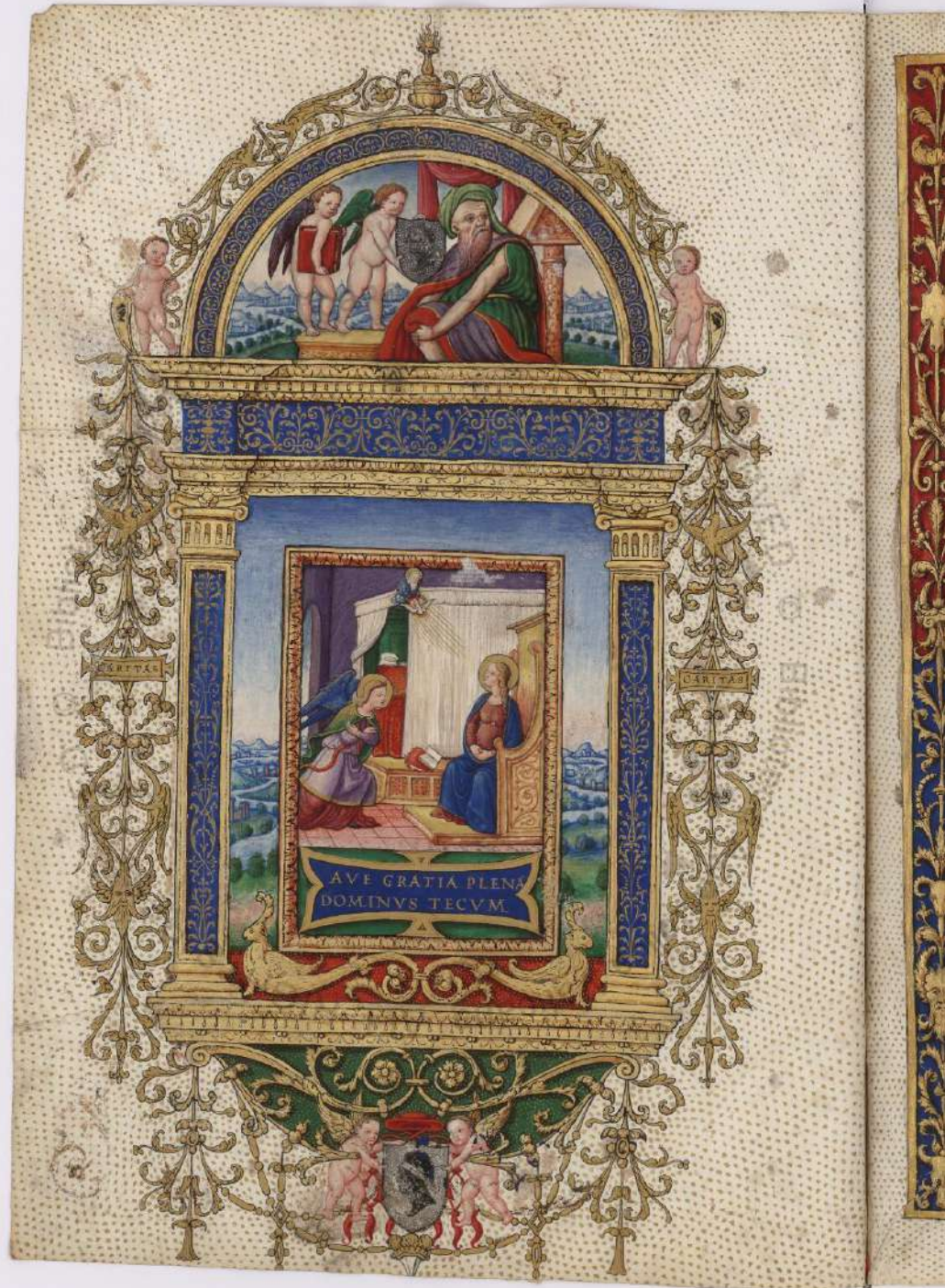
indicta. tera. ma. ru

ma. ib. it. diluen. lo. ad

Fig. 43 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XII 9, Bartolomeo Bossi, *Maria Maddalena*, 90x95 mm, f. 141v.



Tav. 24 Firenze, collezione privata, Bartolomeo Bossi, *Officium mortuorum di Leone X*, 157x100 mm, 1516, f. 1r.



BRVMEL 1

rie

et

son

rie

etson

Tav. 26 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Sist 16, Bartolomeo Bossi, *Vergine con bambino*, 483x105 mm, f. 3v.



Tav. 27 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chig.C VIII 230, Bartolomeo Bossi, *Angelo che appare alle tre Marie*, 385x265 mm, f. 33r.



Tav. 28 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chig.C VIII 230, Bartolomeo Bossi, *Davide in preghiera* , 385x265 mm, f. 2r.



Fig. 39 (particolare)



Tav. 25 (particolare)



Tav. 28 (particolare)



Tav. 27 (particolare)



Tav. 26 (particolare)



Fig. 43 (particolare)

Paolo III

Capp.Giulia XII 4 – Collezione di mottetti

Miniatore: Vincent Raymond

Datazione: 1536

Misura: 678x505 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Il codice Capp.Giulia XII 4 è certamente uno dei manoscritti più interessanti del fondo della Cappella. Rientra nei codici liturgici realizzati durante il pontificato di Paolo III Farnese e di cui abbiamo i pagamenti; nei documenti però difficilmente viene citato il miniatore, di cui infatti non rimane traccia. Giuseppe Parvo è il copista che riceve i pagamenti per la realizzazione del codice. In alcuni pagamenti viene nominato 'Aochon', da identificare con Giovanni Occhon, collaboratore di Parvo che, come citato da diversi studiosi, come Brauner e Rostirolla, è intervenuto nella stesura del testo in un secondo momento. L'intervento di Occhon inizia dal 24 gennaio de 1536 come rivela una nota di pagamento per la compilazione di un 'libro de moteti grande', dove effettua una serie di interventi; si può individuare l'intervento del secondo copista dal foglio 80r e 81v.

Le miniature presenti nei fogli 3v (fig. 46) e 4r (fig. 47), fanno probabilmente da base per i codici successivi e ricalcano la composizione di tutti i manoscritti della Giulia realizzati sotto Paolo III Farnese, il Capp.Giulia XII 5 e il Capp.Giulia XII 6, ad eccezione del codice Capp.Giulia XII 3 che presenta una composizione più articolata, con cornice a grottesche che circonda tutta la pagina.

La prima miniatura presenta lo stemma della Cappella Giulia nel quale sono raffigurate le immagini della Madonna con il Bambino e l'albero della famiglia della Rovere. Lo stemma è tripartito, con un semicerchio posto sotto le due rappresentazioni iniziali e completamente ricoperto da uno strato di colore marrone. Dopo un confronto con le altre miniature dei codici XII 5 e XII 6 è stato possibile identificare cosa si cela sotto quello strato di colore, una scritta che si ripete nei codici: 'liber capelle ivlie'. Nello stemma è possibile scorgere la raffigurazione di due chiavi rosse, forse un accenno allo stemma della Basilica di San Pietro. Lo stemma della Giulia è molto usurato soprattutto nel volto della Vergine dove sono riscontrabili alcune cadute di colore, così come avviene nel Bambino.

Più in basso è inserita una miniatura con lo stemma di Giulio II della Rovere, in riferimento al fondatore dell'Istituzione musicale. Stranamente manca qualsiasi riferimento a Paolo III Farnese, presente nel codice Capp.Giulia XII 3 e nei manoscritti Capp.Giulia XII 5 e XII 6.

Nel foglio successivo (fig. 47) troviamo lo stemma di Giambattista de Cavalieri, al tempo prefetto della musica della Giulia, con una lavorazione molto ingenua e grossolana, di qualità nettamente inferiore rispetto alle altre miniature del codice; lo stemma è stato ridipinto. In questo foglio è presente anche la figura molto rovinata di *San Pietro* che regge le chiavi. Questa miniatura purtroppo è quasi illeggibile a causa dell'inchiostro che affiora dal foglio successivo e che copre in parte il volto del santo; tuttavia la raffigurazione anche se rovinata rivela in particolare lo stile di Vincent Raymond. Il modo di eseguire i capelli infatti si avvicina a quello usato dal miniatore francese, probabilmente si tratta di uno dei primi lavori eseguiti a Roma da Raymond che diventerà successivamente il miniatore di Paolo III con il motu proprio con cui assumerà il ruolo di miniatore della Cappella Sistina. I capelli del *San Pietro* infatti si possono confrontare con quelle eseguite nelle figure della Capp.Sist 2 come avviene ad esempio nel foglio 3r (tav. 31) e nel foglio 74r (tav. 29) inoltre si può stabilire un altro confronto con altri codici come l'Arch.Cap.S.Pietro I 16 f. 1r (tav. 30), dove i volti delle figure richiamano la composizione del *San Pietro*. Il paragone più stringente tra il *San Pietro* della Giulia e l'opera di Raymond è in realtà con il codice Capp.Sist 13 f. 3v con la figura di *San Paolo* nell'iniziale K (*Kyrie*), le due figure sembrano quasi sovrapponibili.

Il maestro francese collaborò diverse volte con il copista Giovanni Parvo, in particolar modo nella Cappella Sistina e questo sembra confermare l'ipotesi di un suo intervento nel Capp.Giulia XII 4.

Elenco miniature

f. 3v Vincent Raymond

Iniziale A (*Aspice*) con stemma della Cappella Giulia. (100x100 mm)

Iniziale A (*Aspice*) con stemma Giulio II della Rovere. (100x100 mm)

f. 4r Vincent Raymond

Iniziale A (*Aspice*) con *San Pietro*. (100x100 mm)

Iniziale A (*Aspium*) con stemma Basilica di San Pietro. (100x100 mm)

stemma Giambattista de Cavalieri. (100x110 mm)

Nuove attribuzioni

f. 3v Vincent Raymond

Iniziale A (*Aspice*) con stemma della Cappella Giulia. (100x100 mm)

Iniziale A (*Aspice*) con stemma Giulio II della Rovere. (100x100 mm)

f. 4r Vincent Raymond

Iniziale A (*Aspice*) con *San Pietro*. (100x100 mm)

Iniziale A (*Aspium*) con stemma Basilica di San Pietro. (100x100 mm)

stemma Giambattista de Cavalieri. (100x110 mm)

Bibliografia: M. P. BRAUNER, *Music from the Cappella Sistina at the Cappella Giulia*, 'Journal of the American Musicological Society' vol. 41 3 1988, pp. 287-311; J. J. DEAN, *The Repertory of the Cappella Giulia in the 1560s*, 'Journal of the American Musicological Society' vol. 41 3 1988, pp. 465-490. J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, p. 243; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 48-52; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol I, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 123; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, pp. 1210, 1251-1252.

The image shows a manuscript page with musical notation and two illuminated initials. The page is titled "Laudm." at the top. The first system of music features a large illuminated initial "E" in a square frame, containing a miniature of a figure under a tree. The text below the first staff reads "Espice dñe quia facta est deso- latus cunctus Desolata cunctus plena dicitur plena di- citur". The second system features a large illuminated initial "E" in a square frame, containing a miniature of a figure holding a staff. The text below the first staff reads "Espice Aspice dñe quia facta desolata cunctus plena dicitur Plena dicitur dicitur". The page is watermarked with "BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA" and "RESERVED".

Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Giulia.XII.4/0010
powered by AMLAD·NTT DATA

Fig. 46 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XII 4, miniatore Vincent Raymond, f. 3v.



Tav. 29 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Sist 2, miniatore Vincent Raymond, *Cristo portacroce*, 559x400 mm, f. 74r.



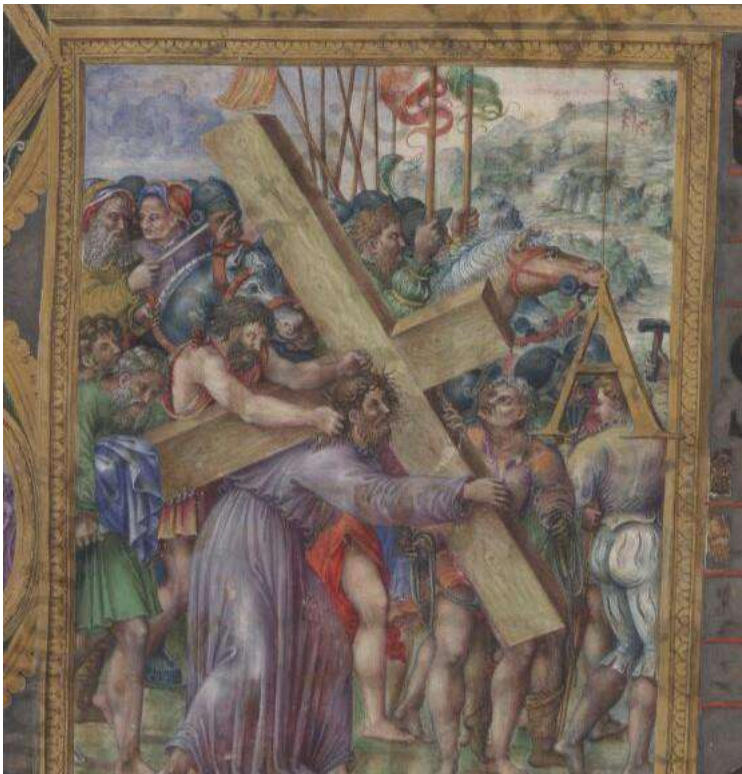
Tav. 30 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Arch.Cap.S.Pietro I 16, miniatore Vincent Raymond, f. 1r.



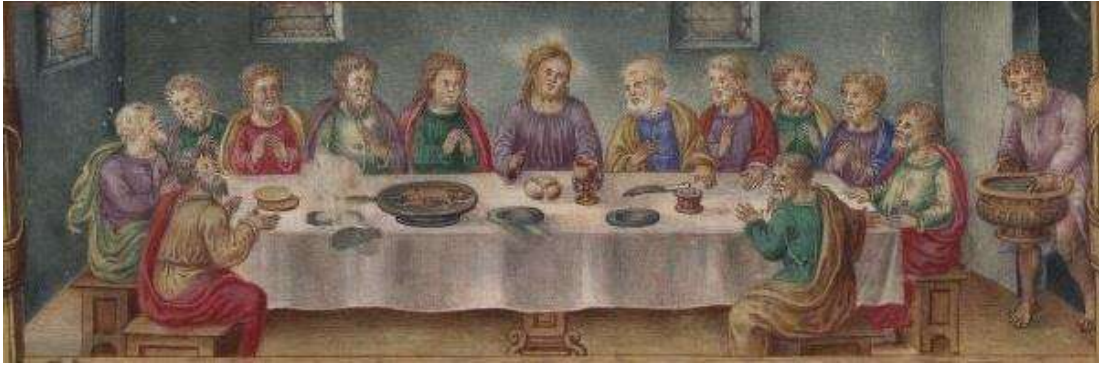
Tav. 31 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Sist 2, miniatore Vincent Raymond, *Ultima cena*, 559x400 mm, f. 3r.



Fig. 47 (particolare)



Tav. 29 (particolare)



Tav. 30 (particolare)



Tav. 31 (particolare)

Capp.Giulia XII 5 – Collezione di Magnificat

Miniatore: Cornelio

Datazione: 1539

Misura: 608x455 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Il codice Capp.Giulia XII 5 è il secondo realizzato sotto il pontificato di Paolo III Farnese: si tratta di un manoscritto di canto polifonico per il quale sono stati rintracciati i documenti di pagamento. La presenza di tali documenti consente di individuare informazioni fondamentali: il testo liturgico riporta le composizioni di Costanzo Festa nella prima sezione, fino al foglio 98r, e di Carpentras a partire dal foglio 99v; gli spartiti sono stati trascritti dallo scrittore pontificio Giovanni Parvo tra il 1539 ed il 1540, il copista ricevette il compenso di 29 scudi non solo per la trascrizione ma anche per la miniatura e gli altri costi di produzione. Le informazioni non sono complete, i soldi sono passati dalla mano di Parvo a diverse altre figure ma non tutte nominate, viene dato un compenso a Giovanni Occhon che lavora a sua volta alla copiatura insieme a un terzo scriba ancora anonimo; viene fornito un compenso ad Antonio Greco per la rilegatura del testo e infine compare anche un riferimento a Cornelio miniatore, citato per un compenso di 50 baiocchi. Quello di Cornelio è l'unico nome per quanto riguarda la miniatura, a lui dunque andrebbe il totale versato per l'illustrazione del codice nei fogli 4v (fig. 48) e 5r (fig. 49) complessivamente sono stati versati 2,30 scudi. Il costo delle miniature è stato rintracciato tramite le note di pagamento raccolte da Giancarlo Rostirolla, nei documenti è segnato il versamento di dieci scudi per le decorazioni dei codici XII 5 e XII 6, cinque scudi per ogni codice e uno scudo per ogni miniatura.

Figura totalmente inedita, Cornelio presenta nel suo stile chiari riferimenti alla miniatura romana del tempo, la sua presenza apre a nuovi spiragli di ricerca per la miniatura del XVI secolo a Roma rafforzando l'ipotesi di una compagine di artisti legati alla figura di Vincent Raymond, come dimostrerebbero anche le miniature qui attribuite al Maestro degli Evangelisti. L'attribuzione del miniatore non è semplice, lo stile però è accostabile agli artisti della Cappella Sistina con cui Giovanni Parvo collaborò in più occasioni, in particolare a Vincent Raymond e Apollonio de' Bonfratelli. Tale collaborazione consente di avvicinare il miniatore della Giulia a quello del maestro francese che mostra uno stile

decisamente più raffinato nella composizione dei volti e delle figure, allo stesso modo si può notare un legame con Apollonio de' Bonfratelli che mantiene però una maggiore forza psicologica ed espressiva nell'esecuzione dei volti.

Cornelio collabora con Vincent e Apollonio mostrando forti affinità stilistiche e modelli compositivi simili, questi elementi si fanno stringenti confrontando il *San Pietro* presente nel codice Capp.Giulia XII 5 f. 4r e il *San Giovanni Evangelista* realizzato da Apollonio de' Bonfratelli nel Capp.Sist 38 f. 4v (tav. 32); Apollonio realizza questa miniatura molti anni dopo rispetto a Cornelio, nel 1563, ma nonostante la datazione e lo stile più maturo dell'artista di Capranica è possibile associare la composizione delle due miniature, in particolare nella costruzione della figura come nell'esecuzione caratteristica del mantello. Per quanto riguarda invece l'affinità con lo stile di Raymond si può notare l'uso di una medesima decorazione che racchiude il *San Pietro* della Giulia (fig. 48), oltre che la composizione degli stemmi che ricordano la decorazione tipica del maestro francese.

La presenza di Cornelio 'Miniatore' nella Giulia consente di dar maggior forza a una ipotesi già proposta da Emilia Talamo: la presenza di molti artisti che ruotavano intorno a Vincent Raymond, probabilmente una intera bottega che aiutava il miniatore francese in diverse occasioni; questo spiegherebbe anche le forti tangenze con il Maestro degli Evangelisti, altro allievo di Raymond dallo stile decisamente pittorico e rintracciabile in diversi fogli della vendita Celotti.

Cornelio risulta essere un miniatore decisamente legato alla cultura romana, segnato dalla presenza di Vincent Raymond e dalla sua scuola: rispetto ad altri artisti come il Maestro degli Evangelisti Cornelio mostra una tecnica disegnativa, dal tratto quasi spigoloso in alcuni punti, per il modo affilato con il quale realizza ad esempio il volto di *San Pietro* (fig. 49), oltre che una conoscenza della tecnica del Bulino per il modo in cui viene realizzato il chiaroscuro sul fondo del clipeo con il santo; a causa dello stato delle miniature questo particolare risulta difficilmente visibile, diventa però molto più evidente nella composizione del Capp.Giulia XII 6 (fig. 51).

Il codice purtroppo non è completo, il miniatore deve aver lasciato la composizione a metà, tuttavia l'impostazione è quella adottata per i codici liturgici realizzati durante il pontificato di Paolo III Farnese, come per il codice Capp.Giulia XII 4 realizzato nel 1536 miniato probabilmente da Vincent Raymond, il manoscritto presenta una impostazione molto simile a quella del Capp.Giulia XII 5 che mostra lo stesso stile del codice Capp.Giulia XII 6; pertanto è possibile attribuire l'apparato illustrativo a Cornelio e analizzare la tecnica del miniatore.

Le miniature sono visibili nei fogli 4v e 5r ed è facile individuare nelle figure della Vergine e del bambino, all'interno dello stemma della Cappella Giulia (fig. 48), nonostante un'evidente perdita di colore; accanto alla Vergine con il bambino è visibile uno stemma di Giulio II anch'esso molto lacunoso; a completare lo stemma della Cappella è presente la scritta: 'Liber Capelle Ivlie' con una composizione molto simile a quella del codice Capp.Giulia XII 4 dove il testo è però illeggibile.

Osservando la miniatura posta più in basso è ben visibile lo stemma di Giulio II della Rovere (fig. 48), fondatore dell'Istituzione musicale; anche qui si nota una perdita di colore che non cela però alcuni rimandi ai modelli decorativi di Vincent Raymond, con l'inserimento di cariatidi nella cornice che circonda lo stemma (tav. 33).

Nel *bas de page* del f. 1v è inserito lo stemma del maestro di cappella Alessandro Ruffini (fig. 48).

Oltre alla figura di *San Pietro* (fig. 49) è presente lo stemma di papa Paolo III Farnese (fig. 49), di cui è visibile il blasone ma non i gigli, la cui identificazione è stata possibile tramite un confronto con il codice Capp.Giulia XII 6 (fig. 51).

Sul *bas de page* del f. 2r è presente il profilo tratteggiato di uno stemma mai completato, sembrerebbe un richiamo allo stemma di Giovanni Battista de Cavalieri, al tempo probabilmente ancora prefetto della musica, nominato lo stesso anno maestro di cappella. Lo stemma è ancora una volta individuabile tramite il codice Capp.Giulia XII 6 f. 4r (fig.51).

Elenco miniature

f. 1v Cornelio

Iniziale A (*Anima*) con stemma Cappella Giulia. (135x135 mm)

Iniziale A (*Anima*) con stemma Giulio II della Rovere. (111x111 mm)

nel *bas de page* stemma di Alessandro Ruffini. (100x100 mm)

f. 2r Cornelio

Iniziale A (*Anima*) con *San Pietro*. (125x110 mm)

Iniziale A (*Anima*) con stemma di Paolo III Farnese. (110x110 mm)

Nuove attribuzioni

f. 1v Cornelio

Iniziale A (*Anima*) con stemma Cappella Giulia. (135x135 mm)

Iniziale A (*Anima*) con stemma Giulio II della Rovere. (111x111 mm)

nel *bas de page* stemma di Alessandro Ruffini. (100x100 mm)

f. 2r Cornelio

Iniziale A (*Anima*) con *San Pietro*. (125x110 mm)

Iniziale A (*Anima*) con stemma di Paolo III Farnese. (110x110 mm)

.

Bibliografia: M. P. BRAUNER, *Music from the Cappella Sistina at the Cappella Giulia*, 'Journal of the American Musicological Society' vol. 41 3 1988, pp. 287-311; J. J. DEAN, *The Repertory of the Cappella Giulia in the 1560s*, 'Journal of the American Musicological Society' vol. 41 3 1988, pp. 465-490; J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 237-265; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 53-56; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol I, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, 128-129; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, pp. 1210,1252-1254.



Fig. 48 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XII 5, Cornelio, f. 4v.

In principio erat Verbum et Verbum
erat Verbum et deus
erat Verbum. Hoc erat in principio apud deum
et sine ipso et sine ipso factum est nihil

In principio erat Verbum et Verbum
erat apud deum et deus erat Verbum
et deus erat Verbum. Hoc erat in prin-
cipio apud deum et sine ipso et sine ip-
so factum est nihil factum est nihil

Tav. 32 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Sist 38, Apollonio de' Bonfratelli, f. 4v.

uirtus altissimi obumbra
bit tibi. **pr.** Mag. **Et laudes per horas: Et in primis et secundis vespis. An.**

M Iesus est ga
briel angelus
ad Mariam uirginem despo
satum ioseph. **pr.** Dixit. **A.**

Copyright © Biblioteca Apostolica Vaticana
powered by AMLAD-NTT DATA

Tav. 33 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Sist 11, Vincent Raymond, *Ultima cena*, 155x143 mm, f. 21v.



Fig. 49 (particolare)



Tav. 32 (particolare)

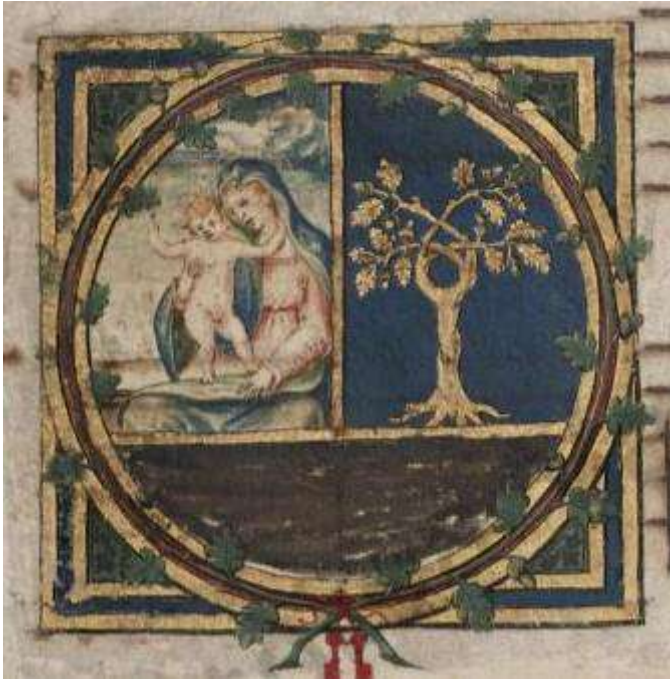


Fig. 46 (particolare)



Fig. 48 (particolare)



Fig. 48 (particolare)



Tav. 33 (particolare)

Capp.Giulia XII 6 – Collezione di inni

Miniatore: Cornelio

Datazione: 1540

Misura: 580x432 mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Il Capp.Giulia XII 6 fa parte di un gruppo di manoscritti di canto polifonico trascritti da Giovanni Parvo, insieme al Capp.Giulia XII 5 e il Capp.Giulia II 4. Si tratta di una collezione di inni realizzata dopo il 1541 e il codice è l'ultimo realizzato dal copista pontificio per la Cappella Giulia.

Sono presenti gli stessi compositori del codice precedente, dal primo foglio fino al f. 94r infatti ci sono le musiche di Costanzo Festa mentre dal 101v iniziano i lavori di Carpentras.

Secondo i documenti, Parvo completa il lavoro entro il 17 maggio 1541. I dati di pagamento presentano però delle incongruenze dato che risulta che Parvo abbia iniziato il Capp.Giulia XII 5 prima del Capp.Giulia XII 6. Il copista pontificio lavorò molto velocemente alla collezione dei magnificat (Capp.Giulia XII 5), almeno fino ai fogli 137r-144r, dai quali iniziò progressivamente a rallentare il ritmo dato che iniziò a lavorare anche sulla collezione di inni del codice Capp.Giulia XII 6, alternandosi tra i due manoscritti che vennero realizzati insieme nonostante il Capp.Giulia XII 6 sia stato iniziato e realizzato dopo il Capp.Giulia XII 5, presenta un indice e maggior cura nell'esecuzione.

Anche a una veloce analisi appare lampante come il miniatore dei fogli 1v (fig. 50) e 2r (fig. 52) sia il medesimo del Capp.Giulia XII 5, poiché si mostra simile nella composizione delle figure e della decorazione, dunque si tratta di Cornelio.

È probabile che il miniatore avesse iniziato i lavori sul manoscritto Capp.Giulia XII 5 per poi abbandonarli e dedicarsi alle illustrazioni del Capp.Giulia XII 6. Per qualche motivo Cornelio deve essere stato impossibilitato a completare i lavori sul codice Capp.Giulia XII 5 oppure ingaggiato per altri lavori, lasciando così incomplete le miniature della collezione di magnificat.

Le miniature sono le medesime del Capp.Giulia XII 5, la mano è evidentemente la stessa

ma lo stato diverso del lavoro consente di analizzare con più facilità le miniature del Capp.Giulia XII 6 con quelle di Vincent Raymond (tav. 33) e Apollonio de' Bonfratelli (tav. 32). Se confrontiamo una miniatura realizzata da Apollonio come il *San Giovanni Evangelista* del codice Capp.Sist 38 (tav. 32) f. 4v al *San Pietro* del codice della Giulia, f 2r (fig. 51) si nota una certa differenza nella composizione del volto, quella di Apollonio appare molto più espressiva, tuttavia i dettagli con le dita sottili e soprattutto il modo di riprodurre il mantello, con un'onda di seta che par aprirsi gonfiata dal vento si rivelano assai vicine.

Non è inusuale che i medesimi modelli trovassero fortuna tra i diversi miniatori si potrebbe quindi pensare alla presenza di una bottega riferibile a Vincent Raymond a Roma durante il papato di Paolo III Farnese, in cui venivano adoperati alcuni modelli come quelli qui esposti potevano fluire soltanto attraverso le mani di un gruppo preciso, legato alla figura del maestro francese.

Il codice Capp.Giulia XII 6 presenta diverse miniature nei fogli 1v (fig. 50) e 2r (fig. 51) e una impostazione identica al Capp.Giulia XII 5.

Nel primo foglio è presente innanzitutto lo stemma della Cappella Giulia (fig. 50). Come per il Capp.Giulia XII 5 è di nuovo visibile sotto la Madonna con il Bambino e l'albero della famiglia della Rovere la scritta 'Liber capelle Ivlie', oscurata nel Capp.Giulia XII 4. Su modello degli altri codici, sotto lo stemma della Cappella Giulia sono presenti altre due miniature. Lo stemma di papa Giulio II della Rovere (fig. 50), con il classico albero su sfondo blu e la presenza della tiara papale con le chiavi e la scritta recante la voce "Iulio", in ovvio riferimento a papa Giulio II. La bottega è sicuramente la medesima del codice Capp.Giulia XII 5, compresi i dettagli decorativi tipici della produzione di Raymond (tav. 33) nella cornice, inoltre si notano diverse affinità con il maestro francese anche nella composizione dello stemma (tav. 31, tav. 30).

Nel *bas de page* è poi raffigurato lo stemma di Alessandro Ruffini (fig. 50), tuttavia rispetto a quello del codice Capp.Giulia XII 5 (fig. 48) alcune particolarità fanno intuire che possa esser stato redatto in un secondo momento o realizzato da un altro codice e poi tagliato tramite *cutting* e posto sul testo, a giudicare almeno dalle piegature sulla carta, decisamente insolite, e dalla ghirlanda di fiori e frutti posta intorno allo stemma, talmente "alta" da arrivare a combaciare con lo spartito musicale, oscurando le note quadrate ivi disposte.

Nella pagina accanto invece, la figura di *San Pietro* (fig. 51) presenta gli stessi tratti visibili nel manoscritto Capp.Giulia XII 5: gli occhi di san Pietro fissano innanzi a sé, il

naso aquilino è abbastanza evidente e pronunciato mentre i tocchi sulla veste ricordano quasi il chiaroscuro che viene generato tramite la tecnica incisoria del bulino, qui molto più evidente dato lo stato della miniatura. Viene quasi da pensare che a realizzare la miniatura Cornelio sia stato pratico di tale tecnica incisoria. Per il resto la figura è identica alla miniatura del codice Capp.Giulia XII 5 e i diversi stati di lavorazione permettono di analizzare accuratamente i tratti del maestro.

Lo stemma di Paolo III Farnese (fig. 51) inserito sotto la miniatura di *San Pietro* è identico a quello del codice Capp.Giulia XII 5 ma presenta sul blasone i gigli mancanti nell'altro codice. Altresì le due chiavi e la tiara papale rimandano al modello del codice precedente (fig. 49), presenta inoltre la scritta "Paolo" rimanda ovviamente a Paolo III Farnese.

Analizzando i documenti di pagamento vengono retribuiti a Cornelio cinque scudi per il codice Capp.Giulia XII 6, uno scudo per ogni miniatura presente nei fogli 1v e 2r.

Elenco miniature

f. 1v Cornelio

Iniziale Q (*Qui*) con stemma Cappella Giulia. (140x140 mm)

Iniziale Q (*Qui*) con stemma Giulio II della Rovere. (111x111 mm)

bas de page con stemma di Alessandro Ruffini. (111x111 mm)

f. 2r Cornelio

Iniziale Q (*Qui*) con *San Pietro*. (130x110 mm)

Iniziale Q (*Qui*) con stemma di Paolo III Farnese. (111x111 mm)

Nuove attribuzioni

f. 1v Cornelio

Iniziale Q (*Qui*) con stemma Cappella Giulia. (140x140 mm)

Iniziale Q (*Qui*) con stemma Giulio II della Rovere. (111x111 mm)

bas de page con stemma di Alessandro Ruffini. (111x111 mm)

f. 2r Cornelio

Iniziale Q (*Qui*) con *San Pietro*. (130x110 mm)

Iniziale Q (*Qui*) con stemma di Paolo III Farnese. (111x111 mm)

Bibliografia: M. P. BRAUNER, *Music from the Cappella Sistina at the Cappella Giulia*, 'Journal of the American Musicological Society' vol. 41 3 1988, pp. 287-311; J. J. DEAN, *The Repertory of the Cappella Giulia in the 1560s*, 'Journal of the American Musicological Society' vol. 41 3 1988, pp. 465-490; J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 237-265; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 56-62; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol I, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, 128-129; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, pp. 1252-1254.



Fig. 50 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XII 6, Cornelio, f. 1v.

This manuscript page features two decorated initials and several lines of musical notation. The first initial, on the left, depicts a seated figure, likely a saint, within an ornate, gold-leafed frame. To its right, the text "Di condolens" is written above a line of musical notation. Below this, the text "interitu" appears above another line of notation. Further down, the text "mortis perire seculu saluasti mundum" is written above a line of notation. Below that, the text "languidum" and "donas reis" are written above a line of notation. The final line of notation in this section is accompanied by the text "donans reis remedium donans reis remedium".

The second initial, also on the left, is a highly decorated shield-shaped emblem with intricate patterns and colors. To its right, the text "Di condolens interi" is written above a line of musical notation. Below this, the text "tu mortis perire mortis perire secu" is written above a line of notation. The final line of notation in this section is accompanied by the text "languidum saluasti mōdu languidu donans re" and "is donans reis remedium donans reis remedium".

Fig. 51 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XII 6, Cornelio, f. 2r.

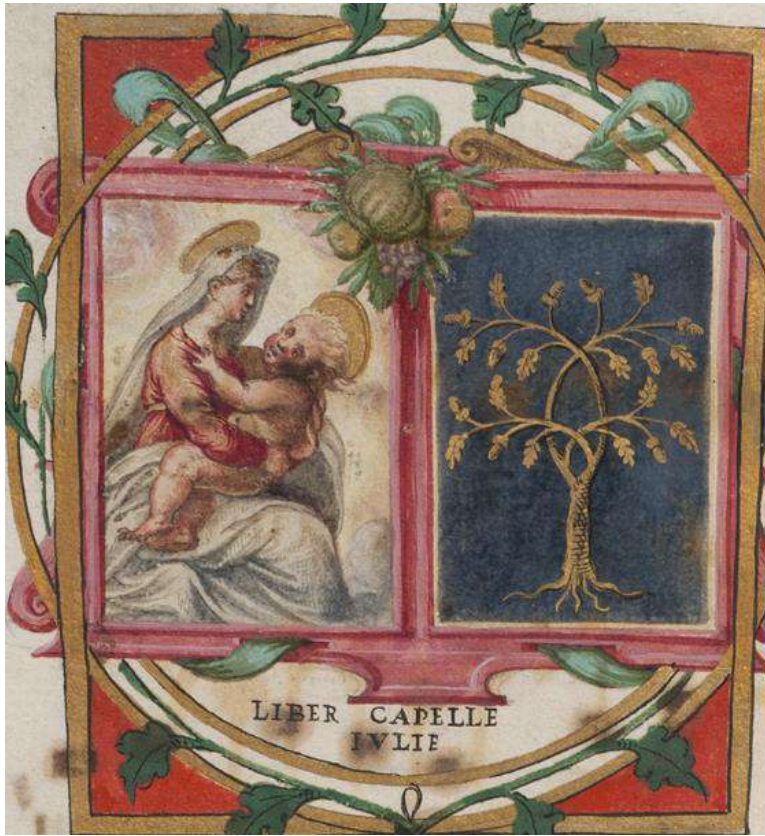


Fig. 50 (particolare)



Fig. 48 (particolare)



Fig. 49 (particolare).



Fig. 51 (particolare)



Fig. 51 (particolare)



Fig. 49 (particolare)



Fig. 48 (particolare)



Fig. 49 (particolare)



Fig. 50 (particolare)



Fig. 48 (particolari)

Capp.Giulia XII 3 – Collezione di opere

Miniatore: Maestro di papa Paolo III Farnese

Datazione: 1543

Misura: 655x475 mm

Stato del codice: Edito

Esposizioni: //

Il codice Capp.Giulia XII 3 presenta una decorazione realizzata lungo due pagine contigue, sui fogli 3v (fig. 52) e 4r (fig.53). La raffinata decorazione presenta i motivi a grottesche e alla consueta iconografia si aggiungono gufi e altri animali, infine è presente il gonfalone con le due chiavi, simbolo della Basilica di San Pietro.

Sul margine superiore del foglio 3v è presente la scritta ‘dominica palmarum’, in riferimento alla domenica delle palme, mentre nel foglio 4r compare ‘Charles Dargentil’, il nome del compositore.

Sul foglio 3v è presente innanzitutto lo stemma della Cappella Giulia, con la consueta iconografia della Madonna con il Bambino e l’albero della Rovere, lo stemma è racchiuso in una cornice lignea di colore rosso, intorno alla quale si sviluppa la decorazione a grottesche, con uno stile profondamente diverso dai manoscritti miniati da Vincent Raymond (Capp.Giulia XII 4 f. 3v) e Cornelio (Capp.Giulia XII 5 f. 1v, Capp.Giulia XII 6 f. 1v), anche se il codice è datato al 1543. Sia il volto del Bambino sia quello della Madonna ricalcano le fisionomie delle figure presenti nelle grottesche; il viso della Vergine sembra anche lievemente danneggiato e si nota una linea che traccia malamente il confine tra il viso e il collo.

Sotto lo stemma della Giulia è presente la miniatura con *San Pietro*, una figura ben proporzionata ma con degli evidenti difetti nella composizione dei piedi e delle mani. Nella parte inferiore è inserito lo stemma di Paolo III Farnese.

Nel foglio successivo (4r) è presente in alto lo stemma della Basilica di San Pietro.

In basso è visibile la figura di *San Paolo*, che mostra le medesime problematiche compositive del *San Pietro*.

Nel *bas de pages* è visibile un ultimo stemma, quello di Giovambattista de Cavalieri, divenuto maestro di cappella nel 1539; lo stesso stemma è presente anche negli altri codici della Cappella Giulia realizzati durante il pontificato Farnese.

Il copista è Francesco Maria Perugino, attivo anche nella Cappella Sistina. Come Parvo, anche Francesco Maria Perugino collabora in più occasioni con Vincent Raymond ma nonostante questa affinità il miniatore del codice Capp.Giulia XII 3 non sembra avere un legame stilistico con il maestro francese e neppure con Cornelio, che lavora negli stessi anni ai manoscritti della Giulia. Si tratta dell'unico codice realizzato sotto Paolo III a non essere prodotto da Raymond o da un suo allievo e l'artista che se ne occupa mostra uno stile decisamente più pittorico, molto più pastoso anche per l'uso dell'acquerello e nella disposizione delle figure.

Il maestro della Giulia par quasi avere un legame con il miniatore dell'Urb.Lat 542, nei fogli 1v e 2r (tav. 34, tav. 35); sul fregio sinistro si legge 'IULIUS F.' e sul destro 'CARD. V.' da interpretare come Giulio Feltrio cardinale Urbinate.

Elenco miniature

f. 3v Maestro di Paolo III Farnese

Iniziale N (*Non*) con stemma Cappella Giulia. (140x120 mm)

Iniziale N (*Non*) con *San Pietro*. (118x160 mm)

Iniziale N (*Non*) con stemma Giulio II della Rovere. (100x80 mm)

Bas de page stemma Paolo III Farnese. (145x95 mm)

f. 4r Maestro di Paolo III Farnese

Iniziale N (*Non*) con stemma Basilica di San Paolo. (103x58)

Iniziale N (*Non*) con *San Paolo*. (103x58 mm)

Bas de page stemma Giambattista de Cavalieri. (100x80 mm)

Nuove attribuzioni

f. 3v Maestro di Paolo III Farnese

Iniziale N (*Non*) con stemma Cappella Giulia. (140x120 mm)

Iniziale N (*Non*) con *San Pietro*. (118x160 mm)

Iniziale N (*Non*) con stemma Giulio II della Rovere. (100x80 mm)

Bas de page stemma Paolo III Farnese. (145x95 mm)

f. 4r Maestro di Paolo III Farnese

Iniziale N (*Non*) con stemma Basilica di San Paolo. (103x58)

Iniziale N (*Non*) con *San Paolo*. (103x58 mm)

Bas de page stemma Giambattista de Cavalieri. (100x80 mm)

Bibliografia: M. P. BRAUNER, *Music from the Cappella Sistina at the Cappella Giulia*, 'Journal of the American Musicological Society' vol. 41 3 1988, pp. 287-311; J. J. DEAN, *The Repertory of the Cappella Giulia in the 1560s*, 'Journal of the American Musicological Society' vol. 41 3 1988, pp. 465-490; J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 237-265; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 63-67; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1223, E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature e disegni nei codici della Cappella Sistina*, Firenze 1997, p. 123.

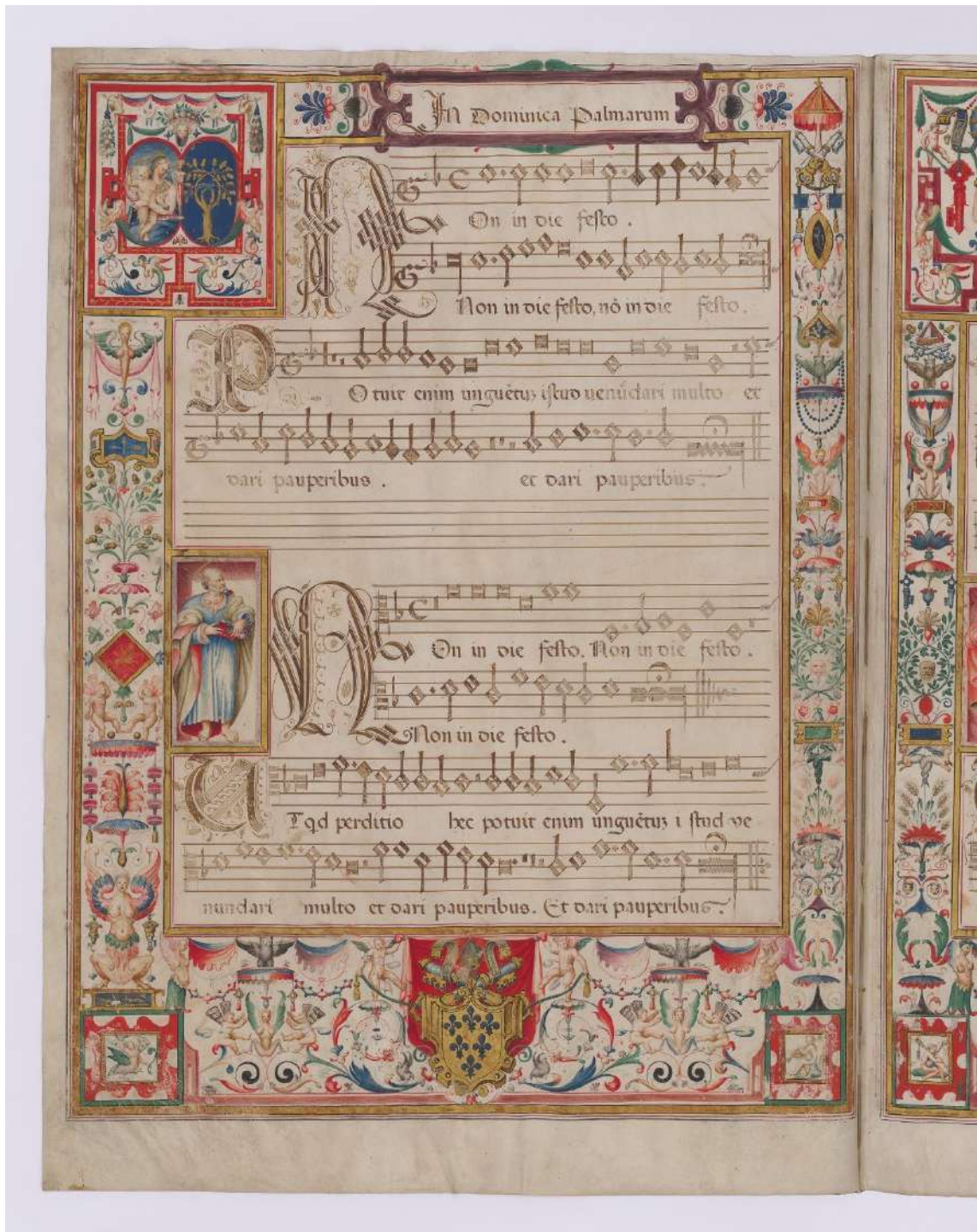


Fig. 52 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XII 3, Maestro di Paolo III Farnese, 645x455 mm, f. 3v.



Fig. 53 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XII 3, Maestro di Paolo III Farnese, 645x455 mm, f. 4r.



Tav. 34 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb.Lat. 542, Simone Ferri, f. 1v.



Tav. 35 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Urb. Lat. 542, Simone Ferri, f. 2r.



Tav. 35 (particolare)

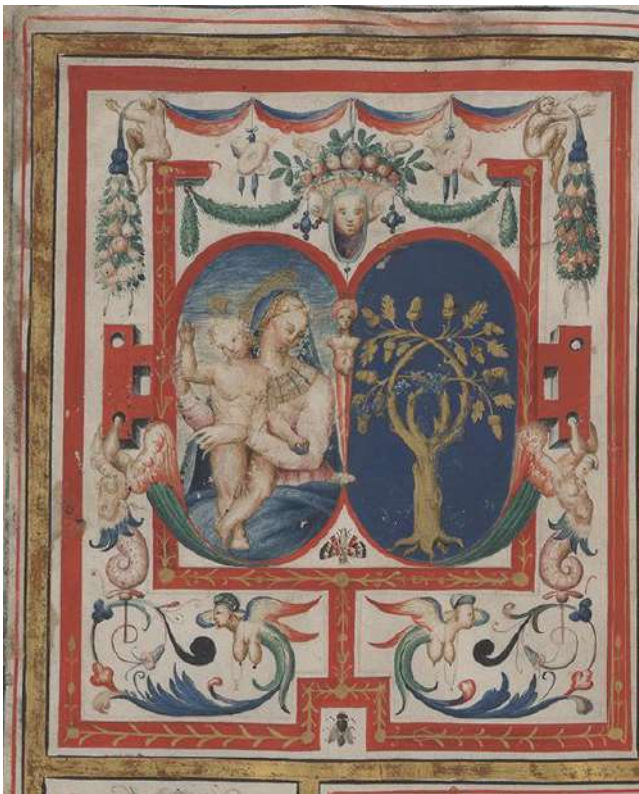


Fig. 52 (particolare)



Tav. 35 (particolare)



Fig. 52 (particolare)



Tav. 35 (particolare)



Tav. 35 (particolare)

Pio V

Capp.Giulia XII 7 – Graduale romano

Miniatore: Benedetto da Bergamo

Datazione: 1567

Misura: 680x490 mm

Stato del codice: Edito

Esposizioni: //

Il Capp.Giulia XII 7 è in ordine cronologico l'ultimo manoscritto presente nel fondo, il resto dei volumi è stampato. Il codice presenta dimensioni minori rispetto agli altri manoscritti della Giulia e una rilegatura sulla quale sono posti alcuni fregi in metallo, con l'immagine di santa Veronica e a san Pietro e due cammei con su il simbolo della Basilica di San Pietro. A metà tra i due fregi è inserita la scritta 'G. Cuncutus'. È possibile vedere poi un fregio quasi illeggibile, con lo stemma della Basilica di San Pietro e la tiara papale. Nel manoscritto la prima pagina reca una scritta significativa «Commoditati Fidicinum. Qvi in Vaticana Basilica Sacris Pvblicis praesto sunt. Gaspar Cincivs Canoni Cvs collegio fidicinvm, pingendvm et poliendvm cvravit ».

Il codice è stato già analizzato da Silvana Pettenati nell'ambito di uno studio dedicato ai corali realizzati durante il pontificato di Pio V.

Il copista citato da Llorens è Giovanni Rocco, scriba pontificio d'origine veneziana e che collabora con il miniatore fra Benedetto da Bergamo, citato dal musicologo e dalla Pettenati; si tratta di uno dei pochi artisti capaci di lavorare a un codice miniato sia in qualità di miniatore sia come scrittore e rilegatore.

La pagina illustrata è una sola e presenta quattro miniature. La prima è una *Iniziale D (Dominus)* con *Sant'Andrea* (fig. 54). La figura è di qualità, la fisionomia ben delineata ma il problema sorge nel notare due difetti principali che abbassano la qualità di questa composizione: il primo è l'occhio sinistro del santo che appare cancellato, come se qualcuno avesse passato la mano sul colore non ancora secco rovinando il *Sant'Andrea*; l'altro errore è dovuto alla posizione della croce che par trapassare in maniera innaturale il santo, dovuto a un probabile ripensamento di Benedetto da Bergamo che modifica la posizione iniziale di *Sant'Andrea* a lavoro in corso. Evidentemente la croce era già stata realizzata e piuttosto che ridipingere interamente la miniatura, il frate ha preferito lasciar quel piccolo difetto che mostra come la sua croce passi troppo vicina al volto di Andrea,

quasi sovrapponendosi.

La miniatura del *Sant'Andrea* non è una novità, esso è presente anche nei corali di Bosco Marengo, dove Benedetto da Bergamo lavora sul frontespizio del corale 24 f. 1r (tav. 36), l'immagine è perfettamente sovrapponibile a quello della Giulia.

Sul *bas de page* sono miniati tre stemmi. Il primo stemma è quello della Basilica di San Pietro, con le chiavi rosse che scendono su uno sfondo bianco, il tutto è racchiuso all'interno di una cornice rosa. Sulla destra è miniato lo stemma della Cappella Giulia con l'albero dei della Rovere, la Madonna con Bambino. L'ultimo stemma appartiene a Gaspare Cincio, maestro di cappella.

Benedetto da Bergamo era tenuto in grande considerazione da papa Pio V e lavora al codice nel 1567, di ritorno da Bosco Marengo dove realizza altri codici per il papa Ghislieri e dove il miniatore il 26 settembre 1567, dati i documenti che parlano dell'acquisto per Bosco Marengo di 3685 carte scritte da Benedetto da Bergamo.

Il miniatore viene pagato otto scudi e ottanta baiocchi per l'illustrazione e la copiatura del primo foglio illustrato, che viene probabilmente aggiunto in un secondo momento al manoscritto già copiato da Rocco. Benedetto da Bergamo viene così pagato due scudi e venti baiocchi per ogni singola miniatura, un compenso decisamente più elevato rispetto a quello di Cornelio che riceve soltanto uno scudo per ogni miniatura nei codici Capp.Giulia XII 5 e XII 6.

Elenco miniature

f. 1r **Benedetto da Bergamo**

Iniziale D (*Dominus*) con *Sant'Andrea*. (155x155 mm)

Bas de page stemma della Cappella Giulia. (85x60 mm)

Stemma della Basilica di San Pietro. (85x60 mm)

Stemma di Gaspare Cincio. (65x65 mm)

Bibliografia: J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 237-265; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 10-14; *Grandi Pittori per Piccole Immagini nella Corte Pontificia del '500: i Corali Miniati di San Pio V*, a cura di S. PETTENATI, Alessandria 1998, pp. 9-22; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol I, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, pp. 128-129; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, pp. 1258-1259; E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su alcune immagini bibliche dei codici della Cappella Giulia*, 'Rivista di storia della miniatura' 6/7 2001/2002, pp. 241-246.



Fig. 54 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp. Giulia XII 7, Benedetto da Bergamo, *Sant'Andrea*, f. 1r.

In vigilia sancti Andree apostoli sup ps̄ a.



mus ex
duobus
qui secuti sunt domi
num erat andreas

1

Tav. 36 Alessandria, Museo civico di Alessandria, ms. corale 24, Benedetto da Bergamo, *Sant'Andrea*, f. 1r.



Fig. 54 (particolare)



Tav. 36 (particolare)

Appendice al catalogo

Capp.Giulia XV 24 – Raccolta di Magnificat

Incisore: Philippe Thomassin

Datazione: 1619

Misura: ??? mm

Stato del codice: Inedito

Esposizioni: //

Il codice Capp.Giulia XV 24 è stato realizzato nel 1619. Si tratta di un codice di piccole dimensioni al cui interno non sono presenti miniature ma una preziosa stampa a bulino acquerellata, realizzata da Philippe Thomassin.

Si tratta di un caso particolare, il codice non viene citato dagli studiosi che hanno redatto il catalogo delle musiche inserite nei volumi della Giulia, è presente solo un *abstract* realizzato da Antonio d'Amico.

Su un cartiglio è visibile la scritta: «ILL ETR EVANG PALOTTI SRE CARD COSENTINI SACRO S BASIL VATICANA ARCHIPRES» sotto la quale si legge: «Franvisci svrian romani sacros basilicae vaticanae capellae magistri Paffio D. N Iefu Chrifti fecundum quatuor luangeliftas MAGNIFICA SEXDECIM sequentia fidelium defunctorum um cum Refponforio alick non nulla ecctica Quaternis uocibus in ecclefus concinenda nunc primum in lucem edita».

I due versi sono utili a comprendere immediatamente alcuni elementi fondamentali, il primo è l'identificazione del committente: Giovanni Evangelista Pallotta nato a Caldarola nel 1548 divenuto arcivescovo di Cosenza nel 1587, da cui ottenne il titolo di 'cardinal cosentino' e di cui è presente lo stemma gentilizio.

La seconda indicazione riguarda Francesco Soriano, musicista e compositore che realizza le musiche del codice con il titolo di maestro di cappella, carica che ricoprirà dal 1° gennaio 1603 al 23 agosto 1621.

Analizzando l'immagine notiamo diversi indizi che ci aiutano a interpretare il progetto iconografico della composizione. I due apostoli Pietro e Paolo sono in piedi su un piedistallo di marmo con il simbolo della Basilica di San Pietro; tra i due santi sono visibili trenta stemmi dei canonici di San Pietro, tra cui quello Aldobrandini.

Nella zona inferiore sono inserite tre monete, quella centrale con l'immagine di profilo del compositore Francesco Soriano, intorno al ritratto si legge: «fran svr rom an aet svae LXX».

Nell'immagine a sinistra di Soriano c'è un'aquila, riferimento mediceo con la scritta «Voltat.Nec.Excidit – Nil Dvulcius» .

La terza moneta presenta uno strano stemma ancora irrisolto, con l'immagine di una lupa che si rivolge alla luna su fondo azzurro nella zona superiore, nella parte inferiore piccoli gigli su fondo rosso e intorno la scritta «Laeta Micat Vbique Semper Firmior»; sembra essere un riferimento a Roma.

Nel *bas de page* si legge «*Superiorum permissu*» da riferire all'incisione 'Co licenza de' Superiori', una nota spesso presente nelle incisioni che simboleggiava l'approvazione dell'autorità civile per la produzione; compaiono anche il nome dell'editore e la data del testo stampato «Rome apud Lucam-Ant Soldum 1619» e infine il nome dell'incisore «Philippus Thommaffinus fecit».

Philippe Thomassin era orafo, incisore ed editore francese, giunto a Roma nel 1585 dove aprì una società con Jean Turpin, per la compravendita di opere incise o stampate. Thomassin dovette ricevere la commissione per il volume della Cappella Giulia verso la fine della sua carriera per completare il codice entro il 12 maggio 1622, data della sua morte avvenuta a Roma.

Probabilmente il testo a stampa non faceva parte del fondo della Giulia in origine.

Elenco miniature

f. 1r **Philippe Thomassin**

Frontespizio. (520x390 mm)

Bas de page ritratto di Francesco Soriano. (55x66 mm)

stemma medico. (55x66 mm)

Stemma con riferimento romano. (55x66 mm)

Bibliografia A. D'AMICO, *Due incisioni di Philippe Thomassin legate al cardinal Pallotta*, abstract del convegno internazionale di studi *La decorazione del libro* (Arcavacata di Rende 16 – 19 maggio 2006) Castrolibero (Rende) 2006, pp. 68-69; J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano 1971, pp. 166-168; G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014, p. 1275.



Fig. 55 Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Capp.Giulia XV 24, Philippe Thomassin, *Frontespizio*, f. 1r.

Vite dei miniatori della Cappella Giulia

Dal Medioevo al Quattrocento

Guglielmo di Maestro Berardo da Gessopalena

L'attività di Guglielmo di Maestro Berardo da Gessopalena in qualità di miniatore e copista è attestata per la prima volta in Abruzzo da Francesca Manzari³⁶⁸.

L'unica data che si riferisce al miniatore compare nel codice Capp.Giulia XVII 1 accanto alla sua firma di *Guilelmus presbiter* (Capp.Giulia XVII f.1r); si tratta di uno dei manoscritti confluiti per errore nel fondo della Cappella, mentre in realtà era destinato al Capitolo di San Pietro³⁶⁹. Le notizie biografiche di Guglielmo si basano sulle indicazioni presenti in questo manoscritto che è stato studiato da Francesca Manzari.

L'iscrizione recita: «Ego presbiter guilielmus magistri Berardi de lu gipso scripsi et illuminavi / hoc opus pro sacrosancta basilica principis apostolorum de urbe anno domini mcccxxxvii V»³⁷⁰ ed è posta accanto all'illustrazione dell'*Elevazione dell'anima della Vergine* nell'iniziale A (*Ad te levavi*)³⁷¹. La scritta purtroppo è in cattive condizioni e mostra lo stato di preparazione per l'illustrazione del foglio³⁷². Guglielmo non è attivo soltanto come miniatore ma anche copista³⁷³, si tratta di una peculiarità nel fondo della Giulia, soltanto Benedetto da Bergamo infatti compare nel doppio ruolo. L'iscrizione ci informa che la destinazione del manoscritto era per la Basilica di San Pietro, pertanto nonostante gli anni del papato ad Avignone, a Roma circolavano ancora testi miniati realizzati con oro e colori preziosi.

Nel codice sono presenti anche i committenti del manoscritto che sorreggono l'*animula* della madonna, si tratta dei canonici di San Pietro³⁷⁴.

Oltre al manoscritto citato sono presenti nel fondo della Cappella anche altri codici attribuibili a Guglielmo e alla sua bottega.

³⁶⁸ F. MANZARI, *Guglielmo di Berardo da Gessopalena*, in *Dizionario biografico dei ...* Cit., pp. 329-332.

³⁶⁹ *Ivi*, p. 329.

³⁷⁰ *Ibidem*.

³⁷¹ G. CASTIGLIONI, *Per un'iconologia del Messale: l'Ad te levavi*, in *Il codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione*, atti del III congresso di storia della miniatura (Cortona 20 ottobre 1998-Cortona 23 ottobre 1988) a cura di M. CECCANTI, M. C. CASTELLI, Firenze 1992, pp. 181-193.

³⁷² F. MANZARI, *Guglielmo di Berardo ...* Cit., p. 329.

³⁷³ *Ivi*, pp. 329-330.

³⁷⁴ *Ivi*, p. 330.

Secondo la Manzari il miniatore di Gessopalena si formò a Guardiagrele e accolse all'interno della sua maniera influenze francesi, romane, senesi, bizantini e romane e ombre³⁷⁵.

A Maestro Berardo sono stati attribuiti diversi altri manoscritti attualmente dispersi mentre alla sua bottega pare riconducibile una serie di corali a San Leucio di Atesa e altri provenienti da San Clemente a Causaria³⁷⁶.

³⁷⁵ *Ivi*, p. 331.

³⁷⁶ *Ivi*, pp. 331-332.

Giuliano Amadei

Giuliano Amadei viene ormai riconosciuto come uno dei miniatori più noti del XV secolo. Il suo primo codice miniato è datato 1446 e si trova a Firenze³⁷⁷. Grazie ad Andrea De Marchi è stato possibile ricostruire un *corpus* di opere del monaco camaldolese³⁷⁸. Amadei per lungo tempo è stato confuso con Bartolomeo della Gatta³⁷⁹, anch'egli miniatore e monaco camaldolese con il quale Amadei ebbe modo di collaborare in diverse occasioni³⁸⁰, come per la decorazione della *Sant'Agata* nei corali di Santa Maria Assunta, Duomo d'Urbino (corale D. 6, f. 40v)³⁸¹.

A complicare ancor di più la ricostruzione della personalità del miniatore si sono aggiunte le diverse opere assegnate un tempo ai vari Pseudo-Michele da Carrara, al Maestro degli Studioli³⁸² e molti altri.

Le suggestioni che sono riscontrabili nelle opere del miniatore fiorentino sono diverse e variegate: dai legami alla cultura urbinata per la collaborazione con Piero della Francesca³⁸³, ai richiami umbri di Perugino e Pinturicchio, e i notevoli legami con Bartolomeo Caporali e il ferrarese Guglielmo Giraldu³⁸⁴.

Il primo documento relativo a Giuliano Amadei è presente in una nota: «Iulianus Amadei de Florentia»³⁸⁵, conservata presso il Monastero di San Benedetto di Firenze, dove divenne sacerdote nel 1453³⁸⁶, una notizia importante per un confronto con le opere di papa Paolo II Barbo.

Salmi ha proposto l'identificazione del miniatore con l'artista responsabile del trittico per la pieve di Tifi³⁸⁷, accennando per primo ad una possibile collaborazione del monaco

³⁷⁷ S. MARCON, *Amadei, Giuliano ...* Cit., pp. 10-13.

³⁷⁸ A. DE MARCHI, *Identità di Giuliano Amadei miniatore*, in 'Bollettino d'arte' 93-94 Settembre-Dicembre 1995, pp. 119-158.

³⁷⁹ M. SALMI, *Due miniature urbinati*, 'Commentari' III, 1952, pp. 256-260.

³⁸⁰ C. MARTELLI, *Bartolomeo della Gatta, Giuliano Amadei e Guglielmo Giraldu miniatori a Urbino: i Corali quattrocenteschi del Duomo*, 'Prospettiva' 110/111 Aprile-Luglio 2003, pp. 30-57.

³⁸¹ M. SALMI, *Due miniature urbinati ...* Cit., p. 259.

³⁸² A. BUSSI DILLON, *Pseudo-Michele da Carrara o maestro degli studioli?*, atti del convegno internazionale, *Studi di storia dell'arte sul Medioevo e il Rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi* (Arezzo-Firenze, 16-19 novembre 1989), pp. 751-772; A. BUSSI DILLON, *Miniatura, miniature e miniatori: dalla Mostra di Chantilly al Maestro degli Studioli (Giuliano Amadei)*, 'Rara Volumina' vol. 9, 2002, pp. 65-72.

³⁸³ M. SALMI, *Piero della Francesca e Giuliano Amadei*, in 'Mario Rivista d'Arte' 24/1-2 1942, pp. 26-44.

³⁸⁴ C. MARTELLI, *Bartolomeo della Gatta ...* Cit., pp. 30-57.

³⁸⁵ L. ZABEO, *L'ultimo Amadei a Lucca*, in 'Rivista di storia della miniatura' 24 2020, p. 109.

³⁸⁶ U. PASQUI, *Di Bartolomeo della Gatta monaco camaldolese, miniatore, pittore architetto*, Arezzo 1926, p. 12.

³⁸⁷ M. SALMI, *Piero della Francesca ...* Cit., pp. 26-44.

camaldolese con Piero della Francesca. La permanenza a Roma iniziò probabilmente con papa Pio II Piccolomini³⁸⁸, come dimostrano i numerosi pagamenti³⁸⁹. Il miniatore risulta attivo al seguito del cardinale Iacopo Ammanati e dell'archiatra Sozino Benzi³⁹⁰ e tramite queste personalità conobbe certamente papa Piccolomini diventando successivamente uno dei miniatori più importanti di quel periodo insieme a Niccolò Polani³⁹¹; i due miniatori divennero i caposaldi per la produzione successiva a Roma dove si stava a formando quel linguaggio all'antica che avrebbe interessato la città pontificia³⁹². L'artista fiorentino diventa una figura di spicco anche durante i pontificati di Sisto IV e Innocenzo VIII³⁹³.

Giuliano Amadei tra il 1462 e il 1472 realizzò alcuni manoscritti per diversi committenti come Gregorio Lolli Piccolomini, Francesco di Benedetto da Borgo Sansepolcro, Marco Barbo, Francesco Todeschini e naturalmente Paolo II³⁹⁴. Per Innocenzo VIII Cybo minì un messale e un benedizionale³⁹⁵. Sempre negli anni del papa Cybo Amadei conobbe alcuni miniatori attivi a Roma come Jacopo Ravaldi³⁹⁶, con cui collabora nel manoscritto Vat.lat. 1819 della Biblioteca Apostolica Vaticana³⁹⁷ o Giovan Pietro Birago³⁹⁸ nel Urb.lat. 470³⁹⁹. Secondo una ipotesi di Andrea De Marchi l'artista è vicino anche a Francesco Marmitta come sembrano rivelare alcuni ritagli del Musée Marmottan di Parigi⁴⁰⁰ e che lo studioso attribuisce alla sua mano, come alcuni ritagli del *Messale di Domenico della Rovere*⁴⁰¹.

La mano di Giuliano Amadei si ritrova in diverse miniature del codice Capp.Giulia XIV 8 dove lavora insieme a Niccolò Polani; il manoscritto venne realizzato prima della fondazione della Cappella Giulia, istituita nel 1513, e destinato ad essa solo in un secondo

³⁸⁸ L. ZABEO, *L'ultimo Amadei a ...* Cit., p.109.

³⁸⁹ S. MARCON, *Amadei, Giuliano ...* Cit., p. 10.

³⁹⁰ L. ZABEO, *L'ultimo Amadei a ...* Cit., p. 109.

³⁹¹ F. PASUT, *Polani, Niccolò ...*Cit., pp. 872-874; J. W. BRADLEY, *A dictionary of Miniaturist, Illuminators, Calligraphers and Copyists*, III, Londra 1989, p. 85, L. ZABEO, «*Presbyter Nicholaus Polani*». *Un miniatore alla corte dei papi*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 18 2014, p. 118.

³⁹² L. ZABEO, *L'ultimo Amadei ...* Cit., p. 109.

³⁹³ *Ivi*, pp. 113-123.

³⁹⁴ S. MARCON, *Amadei, Giuliano ...* Cit., pp. 10-11.

³⁹⁵ J. J. G. ALEXANDER, *Fragments of an illuminated missal of Pope Innocent VIII*, 'Panteon' 38 1980, pp. 219-220.

³⁹⁶ B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Maestro del Teofilatto ...* Cit., pp.667-670; B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Maestro del libro ...* Cit., pp. 593-595.

³⁹⁷ L. ZABEO, *L'ultimo Amadei a ...* Cit., p. 111.

³⁹⁸ L. P. GNACCOLINI, *Birago, Giovan Pietro*, in *Dizionario biografico dei ...* Cit., pp. 104-110.

³⁹⁹ A. DE MARCHI, *Identità di Giuliano ...* Cit., p. 158.

⁴⁰⁰ L. ZABEO, *L'ultimo Amadei a ...* Cit., p. 111.

⁴⁰¹ A. DE MARCHI, *Francesco Marmitta tra Roma e Bologna, un florilegio di eleganze all'antica*, in *Il Libro d'Ore Durazzo. Volume di commento*, a cura di A. DE MARCHI, Modena 2008, pp. 9-66.

momento. Sempre nel fondo della Giulia sono presenti almeno due miniature attribuibili al monaco camaldolese quali l'*Annunciazione* e la *Resurrezione* che compaiono nel manoscritto Capp.Giulia XVII 3, ff. 1r e 13r, dove sembra evidente il legame con lo stile di Piero della Francesca e della scuola fiorentina.

Questo codice in realtà viene realizzato durante il pontificato di papa Leone X e le miniature eseguite da Amadei sono presenti in un fascicolo aggiunto al manoscritto; il miniatore infatti risulta deceduto ben prima dell'ascesa al soglio pontificio del primo papa Medici, inoltre il codice Capp.Giulia XVII 3 presenta fin troppe mani ed è frutto di un riutilizzo di codici precedenti.

Amadei morì probabilmente nel 1496 mentre era intento a lavorare ad alcune illustrazioni presso la città di Lucca⁴⁰².

⁴⁰² S. MARCON, *Amadei, Giuliano* ... Cit., pp. 10-13.

Niccolò Polani

Nonostante il luogo e la data di nascita siano ancora incerti, Niccolò Polani è identificato come miniatore di formazione veneta, più precisamente padovana; l'artista giunge a Roma a ridosso del 1459⁴⁰³ in occasione della decorazione del *De civitate Dei* di sant'Agostino (Parigi, Bibliothèque Sainte Geneviève, ms. 218). Proprio il *De civitate Dei* ci permette di stabilire l'inizio della sua avventura a Roma⁴⁰⁴. La scritta posta sul *recto* del secondo foglio del codice recita: «presbyter nicholaus polani me fecit primo otubrio MCCCCLVIII»⁴⁰⁵. Il manoscritto di sant'Agostino venne commissionato dal vescovo Teano Niccolò Forteguerra⁴⁰⁶ ma poi divenne proprietà dell'arcivescovo di Arles Philippe de Lévis⁴⁰⁷, identificato tramite lo stemma inserito sul *bas de pages* del frontespizio.

All'inizio del manoscritto è miniata una veduta di Roma, riconoscibile per i suoi peculiari monumenti⁴⁰⁸, come il Colosseo, la Colonna Traiana, la Torre delle milizie. La raffinatezza dell'immagine in cui si coglie una particolare attenzione per gli edifici antichi presenti a Roma ha indotto gli studiosi a ipotizzare una provenienza dell'artista alla scuola veneta anche se non rimane alcuna traccia documentaria⁴⁰⁹. La formazione veneta spiegherebbe l'attenzione che Polani nutre verso l'antico, già presente a Roma alla fine del Quattrocento, ma proveniente dal Veneto grazie alla lezione di Andrea Mantegna⁴¹⁰ e ai suoi affreschi della Cappella Ovetari⁴¹¹. Della veduta romana in realtà già presente un precedente in un manoscritto miniato da Guglielmo Giraldi⁴¹² e conservato nella Biblioteca Ambrosiana (Milano, Biblioteca Ambrosiana, S.P.10/28) a cui Niccolò Polani potrebbe essersi ispirato nella creazione dell'illustrazione⁴¹³.

Un documento del 28 settembre 1459 attestata la presenza di Niccolò Polani a Roma

⁴⁰³ F. PASUT, *Polani, Niccolò ...* Cit. pp. 872-874; J. W. BRADLEY, *A dictionary of ...* Cit., p. 85, L. ZABEO, «*Presbyter Nicholaus Polani*» ... Cit., p. 118.

⁴⁰⁴ F. PASUT, *Polani, Niccolò ...* Cit., pp. 872-873.

⁴⁰⁵ *Ivi*, p. 873.

⁴⁰⁶ L. ZABEO, «*Presbyter Nicholaus Polani*» ... Cit., p. 118.

⁴⁰⁷ F. PASUT, *Polani, Niccolò ...* Cit., p. 873; L. ZABEO, «*Presbyter Nicholaus Polani*» ... Cit., p. 118.

⁴⁰⁸ *Ivi*, p. 873.

⁴⁰⁹ *Ibidem*.

⁴¹⁰ L. ZABEO, «*Presbyter Nicholaus Polani*» ... Cit., pp. 118-119.

⁴¹¹ *Ivi*, pp. 122-123.

⁴¹² *Ivi*, p. 120.

⁴¹³ *Ivi*, p. 120.

quando papa Pio II elargisce a un tale «prete Niccolò»⁴¹⁴ il compenso per l'illustrazione di un manoscritto, il *Libro di Petrarca* di cui però non rimane alcuna traccia⁴¹⁵. Questo presuppone un'attività precedente del miniatore a Roma dato che era già impegnato nella stesura del *De civitate Dei* di sant'Agostino.

Negli anni successivi Polani viene citato più volte nella lista di «miseria et officia domus pontificalis Pii II, anno 1460»⁴¹⁶, nel 1462 quando riceve una serie di pagamenti dalla tesoreria papale del 15 giugno, 28 settembre, 28 novembre e 8 dicembre, per l'acquisto di pergamene e colori. Nel 1464 abbiamo notizia di un altro pagamento a Polani «pro elemosina»⁴¹⁷.

Sono attribuiti a Polani altri manoscritti: il codice Chigi.H.VII 229, *Commentarii in Horatium*⁴¹⁸, le *Epistolae*⁴¹⁹, scritte per papa Piccolomini e il manoscritto Chigi.J.VIII 287.

Tra le più importanti miniature vi sono le illustrazioni del *Liber Iuramentorum*, realizzato tra il 1466 e il 1467 per Paolo II⁴²⁰, dove è inserita la firma dell'artista, la struttura architettonica che intrappola i *Quattro evangelisti* e lo stemma di papa Barbo; Niccolò Polani realizza tra il 1455 e il 1460 alcune miniature presenti nel fondo Cappella Sistina dedicate al cardinale Pietro Barbo⁴²¹; nel codice Capp.Sist 12 (f. 4r) è inserita l'immagine con *Davide in preghiera*⁴²². Sulla base di un confronto stilistico Laura Zabeo ha attribuito a Polani anche il codice Capp.Sist 5⁴²³.

Nel corso degli anni la produzione di Polani prosegue lavorando con Bartolomeo Sanvito⁴²⁴; il miniatore viene ritenuto il responsabile di un manoscritto realizzato intorno al 1473, per l'elezione di Lorenzo Zane al patriarcato di Antiochia (Vat.lat 5229)⁴²⁵.

Nel fondo Cappella Giulia, lo stile di Polani è riconoscibile in diverse miniature del manoscritto Capp.Giulia XIV 8 (ff. 1r, 120v, 210v, 251r, 342r); in particolare nella raffigurazione di *Giona e la balena* (f. 251r), sembra di ritrovare la medesima

⁴¹⁴ F. PASUT, *Polani, Niccolò ... Cit.*, p. 873.

⁴¹⁵ L. ZABEO, «*Presbyter Nicholas Polani*» ... Cit., pp. 118-131.

⁴¹⁶ *Ivi*, p. 118.

⁴¹⁷ F. PASUT, *Polani, Niccolò ... Cit.*, p. 873.

⁴¹⁸ *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, catalogo della mostra, a cura di M. BUONOCORE, Roma 1966, p. 375.

⁴¹⁹ F. PASUT, *Polani, Niccolò ... Cit.*, p. 873.

⁴²⁰ J. RUYSSCHAERT, *Le Liber Iuramentorum de la Chambre Apostolique sous Paul II. Son copiste et ses miniaturistes*, in *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti*, Torino 1973, pp. 285-291.

⁴²¹ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ... Cit.*, pp. 9-22.

⁴²² L. ZABEO, *I libri dei ... Cit.*

⁴²³ L. ZABEO, «*Presbyter Nicholas Polani*» ... Cit., p. 123.

⁴²⁴ *Ivi*, pp. 124-126.

⁴²⁵ *Ivi*, p. 126.

composizione del *Davide in Preghiera* che Polani realizza per il codice Capp.Sist 4. Naturalmente il miniatore in alcuni codici collabora con altri artisti attivi a Roma, come avviene nella decorazione del *De re rustica* di Columella (Roma, Biblioteca Vallicelliana ms. E 39) in cui lavora con Giuliano Amadei, la collaborazione tra diversi miniatori per l'illustrazione di un codice era una modalità adoperata frequentemente in quel periodo⁴²⁶. Polani infatti collabora anche con Andrea da Firenze⁴²⁷. A seguito di una proposta attribuita di Laura Zabeo riguardante il *Digestum novum* di Giustiniano, la morte del miniatore viene spostata dopo il 1477⁴²⁸, data di esecuzione del codice.

⁴²⁶ *Ivi*, p. 127.

⁴²⁷ *Ivi*, pp. 127-128.

⁴²⁸ *Ivi*, p. 128.

I miniatori di Leone X

Amico Aspertini

Estroso, ribelle; Amico Aspertini è probabilmente il più intrigante tra i miniatori del XVI secolo attivi nel fondo della Cappella Giulia. Nasce tra il 1473 e il 1475, figlio di Giovanni Antonio Aspertini e di Giovanna Bellavida⁴²⁹. Pittore dal tratto variegato, mai sazio della propria maniera, Amico Aspertini evolve il suo stile continuamente per sperimentare nuove possibilità illustrative. Probabilmente è questo il motivo per cui non venne visto di buon occhio da Giorgio Vasari che nell'edizione de 1550 delle sue *Vite*⁴³⁰ traccia un ritratto molto diffidente di tutta la scuola bolognese. Lo storiografo aretino si rivela però poco attendibile, la sua scarsa conoscenza degli emiliani si riflette nel titolo di un paragrafo dedicato ai bolognesi: *Bartolomeo da Bagnacavallo et altri pittori rogmanoli*⁴³¹.

Vasari inserisce Amico Aspertini, detto "Amico Bolognese" insieme a Bagnacavallo, Girolamo da Cotignola e Innocenzo da Imola, accusandoli d'essere invidiosi di Michelangelo e incapaci di replicarne le composizioni. Il giudizio del biografo toscano non poteva che essere punitivo dato lo stile particolare dei bolognesi; non doveva esser andata a genio neanche la firma di Aspertini griffata sulla volta del *Domus Aurea* di Nerone⁴³².

Il ritratto di Vasari su Aspertini non fa che mortificare un artista in realtà talentuoso, capace di riflettere costantemente su sé stesso e sulla propria produzione⁴³³. In una visione del genere, una proposta come quella della bolognese e in particolare l'estrosità di Amico Aspertini non potevano che suscitare fastidio in Giorgio Vasari che dedica meno di due pagine alla sua vita⁴³⁴, lasciandoci questo giudizio del miniatore «... fu sempre un capriccioso e pazzo cervello, come pazze e capricciose le figure di lui per tutta Italia si

⁴²⁹ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Aspertini Amico (Amicus ... Cit.*, pp. 46-50.

⁴³⁰ G. VASARI, *Le vite de' ... Cit.*, pp. 797-802.

⁴³¹ *Ivi*, p. 797.

⁴³² R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Aspertini Amico (Amicus ... Cit.*, pp. 46-47.

⁴³³ A. EMILIANI, *Una narrazione critica necessaria, una mostra inedita*, in *Amico Aspertini 1474-1552. Artista Bizarro nell'età di Dürer e Raffaello*, a cura di A. EMILIANI, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, Cinisello Balsamo 2008, pp. 21-22.

⁴³⁴ G. VASARI, *Le vite de' ... Cit.*, p. 799-800.

veggono»⁴³⁵; molte opere di Aspertini purtroppo scomparse⁴³⁶. Per iniziare una parziale riabilitazione dell'artista sarà necessario aspettare l'intervento di Malvasia, sul finire del XVII secolo⁴³⁷ e nel XX secolo di Roberto Longhi⁴³⁸.

Aspertini si forma nella bottega del padre Giovanni, apprendendo i primi rudimenti del mestiere insieme al fratello Guido ma di Giovanni e Guido non rimane alcuna traccia⁴³⁹. La prima volta in cui Amico Aspertini giunge a Roma è il 1496, in occasione della commissione per le ante dell'organo della Basilica di San Pietro a Roma⁴⁴⁰, purtroppo perdute⁴⁴¹; l'artista arriva nella città insieme al padre e al fratello.

Nel 1503 invece Aspertini è impegnato nella decorazione del *Libro d'ore Ghislieri* (Londra, British Library, Ms Yates Thompson 29) e ritorna a Roma verso il 1516 durante il papato di Leone X.

Roma era una meta irrinunciabile per qualsiasi artista, inoltre Aspertini aveva una conoscenza antiquaria già radicata nel bolognese e quindi era particolarmente interessato a ciò che si stava riscoprendo in quegli anni a Roma⁴⁴², dove erano visibili le opere di Pinturicchio, Perugino e Filippo Lippi e con gli ultimi strascichi delle miniature di Niccolò Polani e Giuliano Amadei.

Aspertini si trovava davanti a una Roma segnata dalle scuole regionali che erano diventate il vero motore culturale della Città Eterna, ormai da tempo in difetto di una produzione locale degna del suo nome. Artisti umbri e fiorentini fioccano per importanza, mentre la scuola ferrarese aveva già contaminato la maniera di buona parte dei miniatori del Quattrocento, in una verve culturale che avrebbe inglobato anche i bolognesi e successivamente gli artisti veneti. L'interesse di Aspertini per una Roma segnata dal fascino sempre vivo delle rovine e del classico⁴⁴³ si manifestava anche in quei primi anni, visibile sia tramite i disegni dei taccuini presenti al British Museum di Londra sia nei codici di Parma (Parma, Biblioteca Palatina, ms. Parma 1535) e Wolfegg (collezione

⁴³⁵ *Ivi*, p. 799.

⁴³⁶ A. EMILIANI, *Una narrazione critica ...* Cit., pp. 19-27.

⁴³⁷ C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, Bologna 1678; C.C. MALVASIA, *Scritti originali del Conte C.C. Malvasia spettanti alla sua Felsina Piettrice*, Bologna.

⁴³⁸ R. LONGHI, *Officina Ferrarese 1934 seguita dagli Ampliamenti 1940 e dai nuovi Ampliamenti 1940-55*, Firenze 1956, p. 60.

⁴³⁹ D. SCAGLIETTI KELESIAN, *Amico Aspertini, protagonista ...* Cit., p. 27.

⁴⁴⁰ A. MAZZA, *Compagni di strada o crocevia: pittori 'vaganti' e 'stravaganti' dell'anticlassicismo padano*, in *Amico Aspertini 1474-1552. Artista Bizarro nell'età di Dürer e Raffaello*, a cura di A. EMILIANI, D. SCAGLIETTI KELESIAN, Cinisello Balsamo 2008, p. 69.

⁴⁴¹ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Aspertini Amico (Amicus ...* Cit., p. 46.

⁴⁴² D. SCAGLIETTI KELESIAN, *Amico Aspertini, protagonista ...* Cit., pp. 27-28.

⁴⁴³ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Aspertini Amico (Amicus ...* Cit., p. 46.

Willibald Von Waldburg)⁴⁴⁴.

Amico Aspertini dimostrava di avere ben recepite la cultura umbra e fiorentina nella composizione di Berlino con l'*Adorazione dei pastori*⁴⁴⁵. Questa sua evoluzione non poteva che giovare nell'ambiente emiliano al momento del suo ritorno a casa, permettendogli di confrontarsi con artisti del calibro di Schongauer e Dürer⁴⁴⁶. L'esperienza e la fama dell'artista crebbero fino alla chiamata per la composizione del *Libro d'oro Ghislieri*, tra il 1502 e il 1503, dove realizzò un'altra *Adorazione dei pastori* (Londra, British Library, ms. 29, f. 15v), dove si legge la sua firma, segno d'una maturità e una consapevolezza dei suoi mezzi ormai assodata nonostante la giovanissima età, si direbbe persino una superbia ben marcata pensando agli artisti con cui ebbe modo di collaborare per tale committenza: Perugino, Matteo da Milano e altri miniatori di altissima qualità. La firma è un attestato di un'importanza ancor maggiore se si pensa che Aspertini è l'unico artista insieme a Perugino a porre il suo nome nel testo⁴⁴⁷.

Lavori di questo genere gli valsero la commissione da parte della famiglia Bentivoglio che sancì la maturazione della sua arte aggiornata sui modi perugineschi rispetto ai suoi lavori segnati dalla cultura nordica con la quale era ritornato in contatto, grazie all'arrivo di Dürer in città.

Ad aprire la strada ad Amico Aspertini miniatore sono stati gli studi di Raffaella Bentivoglio Ravasio, Daniele Benati⁴⁴⁸ ed Emilia Talamo⁴⁴⁹. In questo studio si propone di il *corpus* di opere di Aspertini con l'aggiunta di alcune miniature presenti nei codici della Cappella Giulia e in alcune composizioni si prospetta l'intervento di un suo seguace. Certo Aspertini rimane una artista d'una mano raffinata e di cui è ben consapevole, forse per questo motivo l'artista si dedica alle immagini figurate e non alle parti decorative del testo⁴⁵⁰.

Naturalmente questa evoluzione continua di Aspertini non si limita alla sola pittura,

⁴⁴⁴ *Ibidem*.

⁴⁴⁵ D. SCAGLIETTI KELESCIAN, *Amico Aspertini, protagonista ...* Cit., pp. 27-29.

⁴⁴⁶ *Ivi*, p. 31.

⁴⁴⁷ M. MEDICA, *La decorazione delle Ore Ghislieri*, in *Il libro d'Ore Bonaparte*, a cura di M. MEDICA, Modena 2008, pp. 139-145; *I Ghislieri a Bologna: la famiglia di Francesco di Bonaparte e il libro d'Ore*, in *Il libro d'Ore Bonaparte*, a cura di M. MEDICA, Modena 2008, pp. 115-130.

⁴⁴⁸ D. BENATI, *Haec Sunt Statuta. Le corporazioni medievali nelle miniature bolognesi*, catalogo della mostra (Vigonla, Rocca Medievale, 27 marzo – 11 luglio 1999), a cura di M. MEDICA, Modena 1999, pp. 196-197; R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Un'aggiunta ad Amico Aspertini miniatore*, in 'Paragone' LI, 2000, pp. 14-25.

⁴⁴⁹ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., pp. 76-83.

⁴⁵⁰ M. MEDICA, *Amico Aspertini e la miniatura a Bologna all'inizio del Cinquecento*, in *Amico Aspertini 1474-1552. Artista Bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello*, a cura di A. EMILIANI, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, Cinisello Balsamo 2008, p. 255-269.

ispirandosi a varie sculture e miniature⁴⁵¹, persino incisioni⁴⁵². Tutto questo è sintomo della grande varietà a cui il pittore riesce ad attingere, una qualità e non un danno come invece sosteneva Vasari, citandolo come troppo facile a perdersi nelle sue fantasticherie⁴⁵³.

Nel 1506 circa viene contattato per il *Lezionario di San Petronio* (Biblioteca Universitaria di Bologna, ms. 892) nel codice Raffaella Bentivoglio Ravasio attribuisce all'artista due miniature: un *Profeta Geremia* (f. 3r) e un *San Pietro stante* (f.31v)⁴⁵⁴. Sempre 1506 inizia la decorazione della chiesa di Santa Cecilia; questo è l'ultimo periodo prima della caduta dei Bentivoglio e che sancisce anche la partenza del pittore da Bologna, in direzione di Lucca, Firenze e probabilmente Venezia, per tornare nella sua città natale soltanto in occasione delle festività. Questo percorso itinerante prosegue fino al 1510 quando iniziano i lavori per San Petronio dove Aspertini è chiamato a lavorare per l'affresco della Cappella di Sant'Agostino, segnata dall'influenza del passaggio veneziano e fiorentino⁴⁵⁵.

Tra il 1510 e il 1515 Amico Aspertini dovrebbe aver lavorato alla stesura dell'illustrazione con *San Francesco che riceve le Stimmate* della *Riforma degli Statuti dell'oratorio di San Francesco* (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, ms. B. 983), attribuita al pittore da Daniele Benati⁴⁵⁶, per il confronto tra la composizione del santo con quella degli affreschi della Basilica di San Frediano a Lucca⁴⁵⁷.

Tra il 1515 e il 1518 Amico Aspertini non sembra presente a Bologna, un dato fondamentale per proporre la sua presenza nei codici Capp.Giulia XVII 3 e XVII 4, in quelli della Cappella Sistina⁴⁵⁸ e nel manoscritto Capp.Sist 10. Aspertini ha certamente fatto sosta a Roma insieme a un gruppo di artisti bolognesi chiamati in città da Leone X a seguito dell'incontro avvenuto tra il primo papa Medici e Francesco I nel 1515, per il

⁴⁵¹ E. RICCÒMI, *Antiraphael. Tre contrasti circa la lingua italiana nell'arte*, in *Amico Aspertini 1474-1552. Artista Bizarro nell'età di Dürer e Raffaello*, a cura di A. EMILIANI, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, Cinisello Balsamo 2008, pp. 45-51.

⁴⁵² R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Un'aggiunta ad ... Cit.*, p. 14.

⁴⁵³ V. FORTUNATI, *'Una pazzia ... mescolata di tristizia': il ritratto di Amico Aspertini secondo Vasari*, in *Amico Aspertini 1474-1552. Artista Bizarro nell'età di Dürer e Raffaello*, a cura di A. EMILIANI, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, Cinisello Balsamo 2008, p. 53-59.

⁴⁵⁴ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Aspertini Amico (Amicus ... Cit.*, pp. 47-48.

⁴⁵⁵ D. SCAGLIETTI KELESCIAN, *Amico Aspertini, protagonista ... Cit.*, pp. 31-32.

⁴⁵⁶ D. BENATI, *Haec Sunt Statuta...* Cit., pp. 196-198.

⁴⁵⁷ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Un'aggiunta ad ... Cit.*, p. 15.

⁴⁵⁸ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ... Cit.*, pp. 76-81.

concordato tra la Francia e la Santa Sede⁴⁵⁹. Questi sono gli anni in cui Aspertini torna a visionare nuovamente dal vivo le opere di Giorgione, Tiziano, Michelangelo, Sebastiano de Piombo, Raffaello e altri, rinnovando a fasi alterne la sua arte senza mai sottomettersi ai canoni della maniera moderna.

Le miniature nel fondo della Cappella Giulia attribuibili ad Amico Aspertini, sono certamente il *San Lorenzo* e il *San Sebastiano* posti rispettivamente nel codice Capp.Giulia XVII 3 (f. 94r) e Capp.Giulia XVII 4 (f. 72v), che presentano una composizione simile e di alta qualità, ad essi potrebbe essere aggiunta la composizione paesaggistica di diverse altre miniature realizzate da Giovanni Battista e Scipione Cavalletto.

Aspertini torna a Bologna nel 1519 per la commissione di una *Pietà e santi* per la Basilica di San Petronio, dove ha modo di confrontarsi con gli scultori fiorentini che operano nella città emiliana fino agli anni trenta del XVI secolo, fino allo scossone generato dall'incoronazione di Carlo V proprio a San Petronio, con la presenza di Clemente VII⁴⁶⁰. Nel 1525 Aspertini lavora con ogni probabilità alla miniatura di un *San Petronio*, inserito nel *Rotulo degli artisti* del 2 ottobre dello stesso anno; del *San Petronio* esistono varie forme come quella attribuita al miniatore Giovanni Battista Cavalletto⁴⁶¹, o ancora al Maestro delle Ore Barbazza⁴⁶².

Negli anni successivi i lavori di Aspertini rallentano anche a causa di una malattia mentale che non gli consente di lavorare come avveniva in precedenza⁴⁶³. Sul finire della carriera produce però quella che è attualmente l'unica testimonianza della sua pittura profana, realizzata negli anni quaranta del secolo⁴⁶⁴, si tratta di tre stanze affrescate a Minerbio, all'interno della Rocca Isolani, con l'*Astronomia*, le *Fatiche di Ercole* e *Marte dio della Guerra*.

Nonostante la sua attività sia soprattutto quella di pittore, il ruolo di Aspertini nella miniatura è ancora da scoprire, così come non è da sottovalutare la possibile presenza di

⁴⁵⁹ C. BERNARDINI, *Incroci e apporti esterni a Bologna, lungo il percorso di Amico Aspertini: aggiornamenti e prospettive di ricerca*, in *Amico Aspertini 1474-1552. Artista Bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello*, a cura di A. EMILIANI, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, Cinisello Balsamo 2008, pp. 61-62.

⁴⁶⁰ D. SCAGLIETTI KELESCIAN, *Amico Aspertini, protagonista ...* Cit., pp. 28-33.

⁴⁶¹ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Studi della miniatura bolognese tra Quattrocento e Cinquecento*, Tesi di Dottorato, Torino 1995, pp. 40-41; R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Un'aggiunta ad Amico Aspertini miniatore*, in 'Paragone' LI 2000, pp. 14-25.

⁴⁶² R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto e la Roma dei papi*, in M. MEDICA, *Giovanni Battista Cavalletto. Un miniatore bolognese nell'età di Aspertini*, Cinisello Balsamo 2008, pp. 32-35.

⁴⁶³ V. FORTUNATI, *Una pazzia ... mescolata ...* Cit., p. 58.

⁴⁶⁴ D. SCAGLIETTI KELESCIAN, *Amico Aspertini, protagonista ...* Cit., p. 34.

un *corpus* di opere molto più ampio di quello sino ad oggi conosciuto. Sono conservati altri fogli infatti che sono stati in un primo momento attribuiti al bolognese, poi a Bagnacavallo⁴⁶⁵, e altri⁴⁶⁶. La proposta di Guernelli di associare la produzione miniata di Scipione Cavalletto e Bagnacavallo ad un'unica figura potrebbe rimettere in discussione l'intervento di Amico Aspertini in diverse miniature; il *corpus* di miniature dell'artista risulterebbe molto più consistente e consentirebbe di dare spessore a una produzione miniata che anche con la presenza dell'artista nei codici della Giulia, risulta ancora fin troppo scarna⁴⁶⁷.

⁴⁶⁵ A. MAZZA, *Bagnacavallo senior miniatore*, in 'Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica' 3 1993, pp. 81-90; E. A. TALAMO, *Le miniature nei ...* Cit., pp. 23-33.

⁴⁶⁶ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Aspertini Amico (Amicus ...* Cit., pp. 47-48.

⁴⁶⁷ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto ...* Cit., pp. 19-22.

Attavante degli Attavanti

Attavante degli Attavanti è uno dei miniatori fiorentini più noti giunti a Roma sul finire del XV secolo.

Vante di Gabriello di Vante Attavanti, detto Attavante degli Attavanti nasce a Castelfiorito, nel 1452⁴⁶⁸ da una famiglia benestante. Il miniatore fiorentino entra ben presto in contatto con il mondo della miniatura tramite Riccardo di Nanni, per poi passare nella bottega di Francesco Antonio del Chierico al momento del trasferimento a Firenze⁴⁶⁹. Attavante è presente a Firenze nel 1470, per riscuotere alcuni denari per i lavori al Duomo di Firenze, proprio a nome di Antonio del Chierico⁴⁷⁰.

Attavante era già famoso ben prima di raggiungere Roma, aveva realizzato i due globi per Cosimo I e Giorgio Vasari, Albertini indica «l'autore delle pitture dei due globi»⁴⁷¹, come «Vante miniatore»⁴⁷².

Nonostante la fama le notizie su di lui erano confuse al punto che persino Vasari ne parla poco e con diverse inesattezze, travisando le informazioni sul suo conto e cancellando il suo nome da importanti imprese che lo stesso Vasari aveva già citato nelle sue *Vite*⁴⁷³; lo storico arriva a confondere il miniatore di Castelfiorito con Bartolomeo della Gatta⁴⁷⁴. Sappiamo per certo che nel 1476 era ancora a Firenze dove minia, insieme ad Antonio del Chierico e Francesco Rosselli, una bibbia divisa in due volumi su commissione di Federico da Montefeltro⁴⁷⁵. Sempre in questi anni, sia Francesco Antonio del Chierico sia Attavante degli Attavanti collaborano con Zanobi Strozzi per la realizzazione delle miniature di alcuni corali per la Cattedrale di Firenze⁴⁷⁶, si tratta di alcuni antifonari che vengono commissionati già nel 1444 ma terminati soltanto nel 1477 con la rilegatura dei

⁴⁶⁸ D. GALIZZI, *Vante di Gabriello di Vante Attavanti detto Attavante*, in *Dizionario biografico dei ...* Cit., pp. 975-979.

⁴⁶⁹ *Ivi*, pp. 975-976.

⁴⁷⁰ A. GARZELLI, *Le immagini, gli autori, i destinatari*, in *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440-1525. Un primo censimento*, Firenze 1985, p. 221.

⁴⁷¹ S. PIERGUIDI, *Theatra mundi rinascimentali: Sulla Stanza della Segnatura e la Sala della Guardaroba di Palazzo Vecchio*, in 'Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft' 37 2010, p. 166.

⁴⁷² *Ibidem*.

⁴⁷³ A. GARZELLI, *Le immagini, gli ...* Cit., pp. 219-220.

⁴⁷⁴ *Ivi*, p. 220.

⁴⁷⁵ I. ALEXANDER SKIPNES, 'Bound with wond'rous beauty': *Eastern Codices in the Library of Federico da Montefeltro*, in 'Mediterranean Studies' 19 2010, pp. 68-69.

⁴⁷⁶ M. TACCONI, 'Secundum consuetudinem Romanae Curiae in Maiori ecclesia florentina': *I codici liturgici della cattedrale di Firenze*, in *I libri del Duomo di Firenze*, a cura di L. FABBRI, M. TACCONI, Firenze 1997, pp. 65-78.

testi⁴⁷⁷.

Nel 1482 lo stesso Federico da Moltefeltro commissionerà ad Attavante un manoscritto geografico⁴⁷⁸.

In questo periodo Attavante sarà attivissimo anche se in realtà molte delle sue miniature sono utilizzate come modelli da diverti artisti fiorentini; pertanto alcune opere che mostrano lo stile tipico di Attavante vengono assegnate ad altri miniatori come avviene con Domenico Ghirlandaio⁴⁷⁹.

La prima opera firmata da Attavante è un messale realizzato per Thomas James, vescovo di Bretagna: «Actavantes de Actavantibus de Florentia hoc opus illuminavit AD MCCCCLXXXIII»⁴⁸⁰; la firma attesta il momento in cui il miniatore di Castelfiorito acquisisce consapevolezza del suo valore, compiendo un atto riservato ad artisti di grande fama, come Amico Aspertini e Perugino⁴⁸¹. La stesura del messale per Thomas James dovrebbe essere avvenuta negli anni 1483 e 1484⁴⁸²; nel frontespizio del messale Attavante raggiunge uno dei momenti più alti della sua produzione⁴⁸³ nel foglio della *Crocifissione*⁴⁸⁴, viene inserito un repertorio antichizzante con la scelta di una miniatura monocroma dagli effetti marmorei che si collega alle scelte di citazioni archeologiche, in questo modo Attavante alla soglia dei trent'anni dimostra di aver raggiunto la piena maturità⁴⁸⁵.

Nello stesso periodo l'artista fiorentino minì anche i codici per Mattia Corvino⁴⁸⁶ poiché era ormai un miniatore affermato ben al di là dei confini di Firenze.

Sul finire del secolo Attavante illustrerà una bibbia in sette volumi⁴⁸⁷ e a cui parteciperanno anche Monte e Gherardo di Giovanni, probabilmente insieme ad Attavante i due miniatori fiorentini più importanti del periodo⁴⁸⁸.

Nel 1494 gli verrà commissionata sempre dal re di Portogallo⁴⁸⁹ la decorazione del *Liber*

⁴⁷⁷ Ivi, p. 72.

⁴⁷⁸ I. ALEXANDER-SKIPNES, 'Bound with wond'rous ...' Cit., p. 77; A. GARZELLI, *Le immagini, gli ...* Cit., pp. 220-222.

⁴⁷⁹ D. GALIZZI, *Vante di Gabriello ...* Cit., p. 976.

⁴⁸⁰ Ivi, pp. 975-976.

⁴⁸¹ Entrambe le firme sono presenti nel *Libro d'ore Ghislieri*.

⁴⁸² D. GALIZZI, *Vante di Gabriello ...* Cit., pp. 975-977.

⁴⁸³ A. GARZELLI, *Le immagini, gli ...* Cit., pp. 222-223.

⁴⁸⁴ A. CAMIZ, *Vedute di Roma ...* Cit., pp. 39-59.

⁴⁸⁵ A. GARZELLI, *Le immagini, gli ...* Cit., pp. 222-224.

⁴⁸⁶ D. GALIZZI, *Vante di Gabriello ...* Cit., p. 977.

⁴⁸⁷ A. MELOGRANI, *Tipologie e costi della miniatura fiorentina di fine Quattrocento: un riesame della bibbia di Attavante per il re di Portogallo*, in 'Bollettino d'Arte' 10 giugno-luglio 2011, p. 111.

⁴⁸⁸ D. GALIZZI, *Vante di Gabriello ...* Cit., pp. 977-978.

⁴⁸⁹ A. MELOGRANI, *Tipologie e costi ...* Cit., p. 111.

Sententiarum di Pietro Lombardo (Portogallo, Arquivo Nacional Torre del Bombo, ms L66).

Ad occuparsi della commissione per i volumi destinati al sovrano portoghese fu il mercante fiorentino Clemente Sernigi, che ebbe la funzione di intermediario tra il miniatore e il committente; nel contratto vennero indicate ad Attavante persino le tipologie decorative da inserire nei manoscritti⁴⁹⁰, inoltre i tempi di lavoro erano strettissimi con di una multa di duecento ducati in caso di ritardi nella consegna⁴⁹¹.

Nel 1498 Attavante prosegue la sua attività a Firenze, come dimostra un documento che lo attesta residente in città in quell'anno⁴⁹².

La fama di Attavante si accrebbe velocemente, al punto che nel 1503 venne ricordato tra gli artisti chiamati a valutare la statua del *David* di Michelangelo Buonarroti⁴⁹³.

Durante il papato di Leone X, Attavante degli Attavanti si trova a Roma e quando viene convocato dal papa per eseguire alcune miniature per i codici della Cappella Giulia.

Nel 1502 Attavante realizzò per Laudania de' Medici un Offiziolo. Mentre per Lorenzo il magnifico l'artista di Castelfiorito realizza il frontespizio della *Geografia di Berlinghieri* (Urb.lat 273), con il ritratto del geografo intento a disegnare un globo⁴⁹⁴.

Attavante lavora ininterrottamente ai corali per i corali di Santa Maria del Fiore ma anche al Monastero degli Angeli a Firenze dal 1470 al 1515⁴⁹⁵, quando inizia la collaborazione con Monte di Giovanni. L'artista per il Monastero degli Angeli a Firenze nel 1505 realizza un corale con diverse della morte, come nelle illustrazioni di *Viaggio dell'anima al paradiso* o le *Esequie di San Bernardo*⁴⁹⁶. La sua produzione di corali a Firenze continua fino al 1515 circa.

Attavante degli Attavanti rappresenta in quegli anni il miniatore fondamentale della scuola fiorentina che si oppone al predominio della cultura emiliana nella decorazione dei codici della Cappella Giulia. All'interno dello *scriptorium* pontificio è in realtà rintracciabile almeno un altro miniatore fiorentino di una certa fama e raffinatezza, Jacopo del Giallo, molto legato alla produzione all'antica come testimoniano i tre manoscritti giuridici recentemente attribuiti da Emilia Talamo⁴⁹⁷.

⁴⁹⁰ A. MELOGRANI, *Tipologie e costi ...* Cit., p. 111.

⁴⁹¹ *Ivi*, p. 111-116.

⁴⁹² D. GALIZZI, *Vante di Gabriello ...* Cit., p. 976.

⁴⁹³ *Ibidem*.

⁴⁹⁴ A. GARZELLI, *Le immagini, gli ...* Cit., pp. 235-236.

⁴⁹⁵ *Ivi*, p. 239.

⁴⁹⁶ *Ivi*, pp. 240-241.

⁴⁹⁷ E. A. TALAMO, *Due codici miniati ...* Cit., pp. 310-319.

Attavante rimane però l'unico artista toscano attivo nelle illustrazioni della Cappella Giulia che minia un codice (Capp.Giulia XIV 3) in cui almeno sedici miniature sono da associare alla sua mano.

Nel 1518 invece collabora con Matteo da Milano per la decorazione del manoscritto 1010 dell'ospedale del Ss. Salvatore ad *Sancta Sanctorum*⁴⁹⁸.

Attavante minia per Leone X anche nel messale proveniente dalla Sacrestia Sistina e conservato a Chieti in cui collabora con Gian Pietro Birago⁴⁹⁹; il miniatore svolse la sua attività anche per altri committenti in diversi corali in cui però mancano le architetture di stile fiorentino o le citazioni archeologiche che caratterizzano insieme alle fisionomie dei suoi volti le composizioni di Attavante⁵⁰⁰.

⁴⁹⁸ P. TOSINI, *Una collaborazione tra Matteo da Milano e Attavante degli Attavanti: il manoscritto 1010 dell'ospedale del ss. Salvatore ad sancta sanctorum*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 8 2003-2004, pp.135-144.

⁴⁹⁹ A. GARZELLI, *Le immagini, gli autori, i destinatari*, in *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440-1525. Un primo censimento*, Firenze 1985, p. 222.

⁵⁰⁰ D. GALIZZI, *Vante di Gabriello di Vante Attavanti detto Attavante*, in *Dizionario biografico dei ... Cit.*, pp. 978.

Bartolomeo Ramenghi detto Bagnacavallo Senior

Bartolomeo Ramenghi senior è un pittore bolognese che potrebbe appartenere al gruppo di artisti emiliani chiamati da Leone X per lavorare nello *scriptorium* pontificio.

Ramenghi nasce nel 1484 nella cittadina di Bagnacavallo⁵⁰¹, ben presto rimane orfano di padre. L'artista arriva a Bologna probabilmente nel 1503 a 19 anni e rimane in città almeno fino alla cacciata della famiglia Bentivoglio nel 1506⁵⁰².

Bagnacavallo Senior è a Roma dal 1511 al 1513⁵⁰³; secondo il giudizio di Vasari l'artista è incapace di dare alcunché della sua pittura perché troppo sicuro di sé. L'aretino attacca spesso gli artisti emiliani su questo punto, screditandoli perché avevano «Troppa vampa di sé»⁵⁰⁴.

Ramenghi risulta impegnato a Bologna tra il 1516 e il 1519⁵⁰⁵ mentre quasi tutti gli artisti emiliani richiamati per lo *scriptorium* giungono a Roma tra il 1515 e il 1516, lavorando ai codici della Cappella Giulia, questo renderebbe improbabile un suo ingresso nel gruppo, gettando ombre anche sull'attribuzione delle miniature dell'*Antifonario di Leone X* della Sistina.

Le miniature dell'*Antifonario di Leone X* sono tuttora assegnate dagli studiosi a Bagnacavallo Senior o ad Amico Aspertini; questo problema attributivo è dovuto al fatto che le miniature della *Natività*, dell'*Assunzione* e del *Miracolo del crocifisso di Beirut*, un tempo attribuite ad Aspertini, sono poi state riferite a Bagnacavallo⁵⁰⁶.

Sembra attribuibile a Bagnacavallo anche una pagina di un *Salterio-innario* della Chiesa lateranense di San Salvatore (Bologna, Museo Civico, ms. 568, f. 143r) e databile al 1507; a questo si aggiunge il frontespizio di un *Antifonario di Suor Bernardina degli isolani* del medesimo anno (Modena, Biblioteca Estense, ms. Lat. 1010, f. 1r). In questi manoscritti si può riscontrare l'assimilazione della maniera veloce di Amico Aspertini con cui Bartolomeo Ramenghi ebbe modo di collaborare, unita alla cromia della scuola ferrarese⁵⁰⁷.

⁵⁰¹ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Ramenghi, Bartolomeo detto Bagnacavallo senior*, in *Dizionario biografico dei ...* Cit., p. 888.

⁵⁰² G. BARRUFFALDI, *Vite de pittori e scultori ferrarsi*, vol II, Ferrara, coi tipi dell'editore Domenico Taddei, 1846, pp. 494-495.

⁵⁰³ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Ramenghi, Bartolomeo detto ...* Cit., p. 888.

⁵⁰⁴ G. VASARI, *Le vite de' ...* Cit., p. 797.

⁵⁰⁵ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Ramenghi, Bartolomeo detto ...* Cit., p. 888.

⁵⁰⁶ *Ivi*, p. 889.

⁵⁰⁷ *Ivi*, p. 889.

Negli anni successivi sono ricordate diverse collaborazioni con Aspertini e Giovanni Battista Cavalletto, per l'illustrazione di vari manoscritti: viene citato per le iniziali del *Libro d'ore Barbazza* (Monaco di Baviera, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm. 23632), nel quale è presente anche l'ignoto maestro che prende il nome da questo codice⁵⁰⁸. Le iniziali del *Lezionario di San Petronio*, le cui miniature però sono assegnate ad Amico Aspertini, come avviene anche per diverse illustrazioni dell'*Antifonario di Leone X*⁵⁰⁹, e per le quattro figure allegoriche presenti nel *bas de pages* del *De veri pastoris munere* di Giovanni Francesco Poggio⁵¹⁰, copiato da Ludovico degli Arrighi⁵¹¹; l'attribuzione di quest'ultima miniatura è ancora incerta, si ipotizza l'intervento del Maestro delle ore Barbazza o di Scipione Cavalletto come sostituti di Bagnacavallo. A Bagnacavallo viene attribuito invece il *San Petronio* del *Rotulo degli artisti* del 1519⁵¹², assegnato anche ad Amico Aspertini⁵¹³.

A Bagnacavallo Senior vengono assegnate diverse miniature attribuite anche a Francia, Aspertini, Scipione Cavalletto, peraltro la produzione miniata di Bagnacavallo si basa sul confronto con le sue composizioni di grande formato: la *Pala di sant'Alò*, la *Madonna e San Giovannino* della fondazione Severi o il *San Giuseppe* a Palazzo Barberini⁵¹⁴.

Fondamentale rimane l'intervento di Daniele Guernelli, in cui viene proposta la possibilità di un suo legame con Scipione Cavalletto, per riferire a quest'ultimo la produzione miniata di entrambi gli artisti⁵¹⁵. La proposta di Guernelli appare molto convincente sino ad ora, rivoluzionerebbe la posizione della figura di Scipione Cavalletto all'interno della produzione bolognese del Cinquecento, accostandolo alla figura di Aspertini e dando maggior lustro a un miniatore di indubbia qualità.

⁵⁰⁸ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto* ... Cit., p. 20-22.

⁵⁰⁹ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum*: ... Cit., p. 80.

⁵¹⁰ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Ramenghi, Bartolomeo detto* ... Cit., p. 889; R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Studi della miniatura* ... Cit., pp. 24-25.

⁵¹¹ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto* ... Cit., p. 6.

⁵¹² R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Ramenghi, Bartolomeo detto* ... Cit., p. 890.

⁵¹³ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Studi della miniatura* ... Cit., pp. 40-41; R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Un'aggiunta ad ...*, pp. 14-25.

⁵¹⁴ A. MAZZA, *Bagnacavallo senior miniatore*, in 'Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica' 3 1993, pp. 81-90.

⁵¹⁵ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto*... Cit., pp. 19-22.

Bartolomeo di Giovanni Bossi (o Bassi)

La figura di Bartolomeo di Giovanni Bossi appare piuttosto problematica, inizialmente era stato identificato da molti studiosi con il più anziano Bartolomeo del Tintore, altro bolognese⁵¹⁶ da cui successivamente è stato possibile distinguerlo⁵¹⁷.

La prima notizia riguardante Bartolomeo Bossi è del 24 giugno 1484, quando viene registrato a Bologna per il battesimo della figlia Lucia⁵¹⁸. Successivamente viene citato con il nome di Bartolomeo per alcuni battesimi del 1501, 1511 e 1513⁵¹⁹.

La prima attribuzione al miniatore bolognese è stata proposta da Giornata Mariani Canova, che nel 1984 ha assegnato al miniatore la decorazione del *Corale atlantico di San Giovanni Battista* (ms. 88-89) realizzato nel 1511 per la Basilica di San Petronio a Bologna⁵²⁰. Questa prima intuizione si è rivelata fondamentale per gli studi successivi⁵²¹ che hanno permesso di costruire un primo *corpus* di opere del bolognese⁵²².

Da quel poco che si conosce della sua formazione giovanile pare che Bossi si sia formato a Ferrara, dove minia il *Formulario di epistole vulgare missive* del 20 aprile 1484, illustrato con una decorazione «zeppo di rosine e altri fiori ornati»⁵²³; una maniera ancora lontana da quella che caratterizzerà la sua produzione illustrativa. Evidente appare del resto il legame con la scuola ferrarese proprio per la tipologia decorativa scelta dal miniatore che usa sempre colori metallici, rudi e taglienti, diversi dalla tradizione emiliana e molto più vicini a quelli adottati dalla cultura estense.

Il miniatore compare in un documento dell'Archivio di San Petronio⁵²⁴, esiste peraltro il *Messale di San Petronio* dove in alcune miniature è leggibile la scritta 'Bar. Bos'⁵²⁵.

⁵¹⁶ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Bossi, Bartolomeo di Giovanni ('Bar.Bos', Bassi)*, in *Dizionario biografico dei ...* Cit., pp. 125-128.

⁵¹⁷ D. GUERNELLI, *Considerazioni su Giovanni Battista Cavalletto e la miniatura bolognese tra Quattro e Cinquecento*, in 'Bollettino d'arte' 9 gennaio-marzo 2011, p. 50; R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Bossi, Bartolomeo di ...* Cit., p. 125.

⁵¹⁸ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Per una rilettura ...* Cit., p. 37; R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Bossi, Bartolomeo di ...* Cit., p. 125.

⁵¹⁹ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Bossi, Bartolomeo di ...* Cit., p. 125.

⁵²⁰ G. MARIANI CANOVA, *I corali*, in *La basilica di San Petronio a Bologna*, Cinisello Balsamo 1984, p. 266; R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Per una rilettura ...* Cit., p. 35.

⁵²¹ U. BAUER EBERHARDT, *Matteo da Milano, Giovanni Battista Cavalletto und Martino da Modena. Ein Miniaturem-Trio am Hofe der Este in Ferrara*, in 'Phanteon' LI 1993, pp. 80-82.

⁵²² R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Per una rilettura ...* Cit., p. 35.

⁵²³ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Bossi, Bartolomeo di ...* Cit., p. 125.

⁵²⁴ *Quaderni di cassa. 1505-1516*, cart. 588, 19 gennaio 1510.

⁵²⁵ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Bossi, Bartolomeo di ...* Cit., p. 125; R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Per una rilettura ...* Cit., p. 37.

L'artista illustra anche l'*Evangelario di Chantilly* (Museo Condé, ms. 18) e nell'*Antifonario di Ginevra* (ms. Comites Latentes 197), dopo il 18 ottobre del 1510⁵²⁶. Nella Basilica di San Petronio il 3 marzo del 1506 dato che il suo nome compare nei pagamenti per la realizzazione di miniature fino al 13 dicembre del 1515⁵²⁷.

La produzione di San Petronio è fondamentale nel percorso artistico di Bartolomeo Bossi perché il miniatore collabora con Giovanni Battista Cavalletto, Scipione Cavalletto e forse con Bagnacavallo Senior. Inoltre Emilia Talamo rintraccia per prima l'intervento di Bossi accanto a Matteo da Milano di alcune immagini del *Messale del Cardinale Pucci*⁵²⁸; la decorazione di Bossi si ritrova anche in alcuni corali della Cappella Sistina come avviene nel manoscritto Capp.Sist 10⁵²⁹, realizzato durante il pontificato di Leone X e dove lavora accanto ad altri miniatori emiliani; il codice Capp.Sist. 16 invece va assegnato interamente a Bossi⁵³⁰.

Anche nella Cappella Giulia illustra da solo un codice come avviene per Attavante. La presenza delle due scuole, bolognese e fiorentina, par infatti sfociare in una sorta di gara che contrappone Attavante e Bossi come i due miniatori di punta delle rispettive botteghe. Leone X doveva apprezzare molto lo stile di Bartolomeo dato che gli commissiona infatti anche le illustrazioni per l'*Officium mortuorum*; le miniature di manoscritto sono state recentemente attribuite da Martina Bordone al Maestro dell'*Officium mortuorum*⁵³¹. Le tangenze tra le miniature sono tantissime, sia dal punto di vista della fisionomia dei volti sia tramite la decorazione dorata tipica del miniatore, al punto da accomunare le due produzioni lasciando pochi dubbi.

Bartolomeo Bossi sembra già morto il 9 novembre 1514⁵³², ma la sua presenza nelle immagini dei corali della Cappella Giulia e in quelle dell'*Officium mortuorum* inducono a pensare una sua attività fino al 1521.

⁵²⁶ *Ibidem*.

⁵²⁷ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Bossi, Bartolomeo di ...* Cit., pp. 125-126.

⁵²⁸ E. A. TALAMO, *La produzione di ...* Cit., pp. 291-294.

⁵²⁹ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., pp. 76-83; E. A. TALAMO, *Le miniature nei ...* Cit., pp. 23-33.

⁵³⁰ E. A. TALAMO, *Le miniature nei ...* Cit., pp. 23-24.

⁵³¹ M. BORDONE, *L'Officium mortuorum' di ...* Cit., pp. 367-379.

⁵³² R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Bossi, Bartolomeo di ...* Cit., p. 127.

Giovanni Battista Cavalletto

Nonostante sia celebrato come pittore, scultore, miniatore e persino poeta, non si hanno notizie certe della nascita di Giovanni Battista Cavalletto⁵³³. È possibile associarlo alla città di Bologna il 14 ottobre 1486, tramite un documento rinvenuto da Raffaella Bentivoglio Ravasio⁵³⁴. La data del documento fa riferimento al compenso per la Fabbrica di San Petronio, dove Cavalletto minia il frontespizio di un graduale attualmente disperso⁵³⁵. Gli studi di Massimo Medica, Daniele Guernelli e di Raffaella Bentivoglio Ravasio hanno dato nuova luce alla figura del miniatore⁵³⁶.

L'artista godeva di grande considerazione da parte dei suoi compagni e dalla società⁵³⁷ comparendo al fianco di Guido Aspertini⁵³⁸, secondo alcuni studiosi l'artista era il punto di riferimento dell'arte bolognese tra la fine del XV secolo e i primi decenni del XVI⁵³⁹. Alla sua produzione giovanile va riferito il f. 74r con l'illustrazione di *Re David orante* nel *Libro d'ore Barbazza*⁵⁴⁰.

Due anni dopo il pagamento per il graduale di San Petronio, Cavalletto è attestato come co-titolare di una bottega, ormai dunque un artista affermato nel panorama librario bolognese⁵⁴¹, insieme al rilegatore Felice d'Agnolo proveniente da Siena.

Tra il 1490 e il 1492 il bolognese si occupa di due codici ora conservati alla Bodleian Library di Oxford, il *De re conquinaria* di Aspicio (Ms. Canon. Class. Lat. 168 f. 1r) e il *De utilitate* di Plutarco (Ms. Canon. Class. Lat. 170 f. 1r), dove è possibile scorgere anche un'attenzione marcata per l'architettura veneta⁵⁴², sicuramente segnata da Mantegna e Francesco Marmitta⁵⁴³, o ancora da Bartolomeo Sanvito⁵⁴⁴; Cavalletto lavorò anche alla

⁵³³ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto e la ...*Cit., p. 29.

⁵³⁴ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Giovanni Battista (Caballettus; de Cabaletto, de Capalitis)*, in *Dizionario biografico dei ...* Cit., p. 140.

⁵³⁵ I. FRATI, *I corali della Basilica di San Petronio in Bologna*, Bologna 1896, p. 97.

⁵³⁶ M. MEDICA, *Mantova Ferrara e Roma. Il percorso di un artista 'cortigiano'*, in M. MEDICA, *Giovanni Battista Cavalletto. Un miniatore bolognese nell'età di Aspertini*, Cinisello Balsamo 2008, pp. 9-28.

⁵³⁷ *Ivi*, p. 9.

⁵³⁸ Secondo Henrique Caiado, Guido Aspertini era uno dei migliori artisti del suo periodo.

⁵³⁹ D. GUERNELLI, *Considerazioni su ...*Cit., pp. 39-40.

⁵⁴⁰ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Giovanni Battista ...*Cit., p. 141.

⁵⁴¹ F. MALAGUZZI VALERI, *La miniatura in bologna dal XIII al XVIII secolo*, in 'archivio storico dell'arte' XVIII 5 18 1896, pp. 280-281.

⁵⁴² M. MEDICA, *Mantova Ferrara e ...* Cit., p. 10.

⁵⁴³ D. GUERNELLI, *Considerazioni su Giovanni ...* Cit., p. 44.

⁵⁴⁴ *Ibidem*.

corte di Mantova, realizzando il *Libro di Mascalcia* di Zanino Ottolengo⁵⁴⁵ per Francesco Gonzaga. Giovanni Battista Cavalletto infatti riceve commissioni da diverse corti, al servizio dei Bentivoglio, dei Gonzaga, dei papi Giulio II e Leone X⁵⁴⁶.

Negli anni sono stati rinvenuti altri documenti che fanno riferimento al nome di Giovanni Battista Cavalletto, anche se non sono stati identificati i codici a cui fanno riferimento⁵⁴⁷. In documenti dove viene citato come responsabile dell'illustrazione di alcuni corali a San Petronio sono del del 3 settembre 1487, dal 23 ottobre 1509 al 6 maggio 1511 e dal 27 novembre 1522 al 2 marzo 1523⁵⁴⁸.

Nei primi anni in cui Cavalletto lavora ai corali di San Petronio si notano i legami con le opere di Ercole de Roberti e della scuola ferrarese, come avviene negli *Annali della Nazione Germanica* (ms. sez. III n. 1) dove la *Sacra Conversazione* presenta gli stemmi araldici delle famiglie di Schönburg e Wiessenbach⁵⁴⁹.

Nel *Messale di San Petronio* l'artista si occupa di buona parte delle miniature tra cui: l'*Ascensione* (f. 87v) e il *Fedele orante* (f. 91v)⁵⁵⁰ ma stranamente non figura alcuna datazione utile per associare il nome di Cavalletto al *Messale*⁵⁵¹ dove sono attivi molti miniatori emiliani, gli stessi artisti che lavorarono ad altri due manoscritti: l'*Evangelario di San Petronio* attualmente a Chantilly (Chantilly, Musée condé, ms. 18) e l'*Antifonario di San Petronio*, tra il 23 ottobre del 1509 e il 6 maggio del 1511⁵⁵².

Diverse miniature presenti nei codici di San Petronio sono state attribuite a Cavalletto tramite il confronto con l'*Incoronazione della Vergine della Matricola dei Mercadanti e dei Drappieri*, un foglio firmato da Cavalletto e datato al primo febbraio del 1523⁵⁵³. Sono citate diversi antifonari con forti legami con la cultura bolognese del XVI secolo, quali i *Vesperi di San Petronio* (ms. 88) e la *Messa di San Petronio* (ms. 89), due volumi nei quali emergono numerose citazioni da Raffaello⁵⁵⁴.

Cavalletto aveva avuto modo di confrontarsi con diverse culture artistiche come quella

⁵⁴⁵ M. MEDICA, *Mantova Ferrara e ...* Cit., pp. 10-11.

⁵⁴⁶ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto...* Cit., pp. 6-7.

⁵⁴⁷ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Giovanni Battista ...* Cit., p. 140.

⁵⁴⁸ *Ibidem.*

⁵⁴⁹ D. GUERNELLI, *Considerazioni su Giovanni ...* Cit., p. 40.

⁵⁵⁰ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Per una rilettura ...* Cit., pp. 39-40.

⁵⁵¹ *Ivi*, p. 35.

⁵⁵² P. MULAS, *Un évangélique enluminé pour San Petronio à Bologne: Giovanni Battista Cavalletto et Bartolomeo Ramenghi*, in 'Art de l'enluminere' 1 2002, pp. 18-22; R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Per una rilettura della ...* Cit., p. 34-36.

⁵⁵³ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Giovanni ...* Cit., p. 140.

⁵⁵⁴ *Ibidem.*

ferrarese di Ercole de Roberti⁵⁵⁵ e quella Roma di Raffaello e Michelangelo⁵⁵⁶.

Cavalletto realizzò tra il 1502 e il 1506 l'*Breviario di Ercole I*⁵⁵⁷, insieme ai bolognesi Amico Aspertini e altri miniatori legati allo *Scriptorium* pontificio. Nella Cappella Giulia è possibile associare la mano di Giovanni Battista Cavalletto ad almeno due miniature tra cui l'*Annuncio ai pastori* (f. 47r) del codice Capp.Giulia XVII dove le fisionomie dei volti, in particolare la figura dell'angelo, riprendono quelle presenti nel foglio con *San Giorgio e il Drago* del *Breviario di Ercole I* (Modena, Biblioteca Estense Universitaria, ms. V.G.11= Lat. 424, f. 317v). È possibile ipotizzare anche un suo intervento nell'immagine della *Circoncisione* attualmente conservata nella Biblioteca Reale di Torino (Biblioteca Reale, Inv. 17862 D.C – coll. Dis. It. I (8)), ma realizzata con buona probabilità per uno dei corali sistini⁵⁵⁸; forse proprio l'*Antifonario di Leone X*⁵⁵⁹.

Tra il 1509 e il 1511 e poi di nuovo tra il 1513 e il 1515 Cavalletto si alterna tra Roma e Bologna⁵⁶⁰; durante il pontificato di Leone X entrerà nello *scriptorium* pontificio: il papa aveva conosciuto il miniatore durante il suo soggiorno a Bologna⁵⁶¹, è assai probabile che Giovanni Battista Cavalletto rimase nella città pontificia per tutti gli anni del papato di Leone X.

Nel 1515 Cavalletto è certamente a Roma per realizzare per il primo papa Medici il frontespizio del *De veri pastoris munere* di Francesco Poggio, nell'immagine si nota un rimando alla produzione di Raffaello e Pinturicchio⁵⁶²; nel frontespizio insieme a Cavalletto lavora un altro artista identificato inizialmente con Bagnacavallo Senior⁵⁶³, ma in seguito è stato ipotizzato da Daniele Guernelli⁵⁶⁴ una possibile sovrapposizione della produzione di Bagnacavallo con quella di Scipione Cavalletto, a favore di quest'ultimo.

Nel 1518 Giovanni Battista Cavalletto torna nuovamente a Bologna e realizza nelle *Costituzioni dei quattro Consorzi del clero*⁵⁶⁵ un *San Pietro* che rimanda alla serie degli apostoli di Raffaello per l'*Incoronazione della Vergine degli Statuti e Matricola della*

⁵⁵⁵ *Ivi*, pp. 40-41.

⁵⁵⁶ *Ivi.*, p. 29.

⁵⁵⁷ M. MEDICA, *Mantova Ferrara e ...* Cit., pp. 17-20; R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Per una rilettura ...* Cit., p. 40; D. GUERNELLI, *Considerazioni su Giovanni ...* Cit., pp. 47-48.

⁵⁵⁸ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto e la ...* Cit., pp. 29-30.

⁵⁵⁹ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., pp. 76-83.

⁵⁶⁰ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto e la ...* Cit., pp. 29-31.

⁵⁶¹ M. MEDICA, *Mantova Ferrara e ...* Cit., p. 25-28.

⁵⁶² R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto e la ...* Cit., pp. 31-32; R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Per una rilettura ...* Cit., p. 40.

⁵⁶³ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto e la ...* Cit., p. 32.

⁵⁶⁴ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto ...* Cit., pp. 19-22.

⁵⁶⁵ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto e la ...* Cit., p. 32.

società dei Drappieri.

Nel 1520 è di nuovo a Roma per illustrare il *Messale del cardinale Giulio de' Medici*, futuro papa Clemente VII.

Si sposta definitivamente a Bologna dove realizzerà tra il 1522 e il 1523 alcuni antifonari per la Basilica di San Petronio⁵⁶⁶; in queste illustrazioni si nota un più evidente legame con le pitture di Raffaello⁵⁶⁷.

⁵⁶⁶ *Ivi*, p. 35.

⁵⁶⁷ *Ivi*, pp. 35-45.

Scipione Cavalletto

La vita di Scipione Cavalletto segue le dinamiche di quella del padre Giovanni Battista, anche per questo miniatore manca la data di nascita, ma è segnalato a Bologna come artista famoso a partire dal 1516, quando ospita Benvenuto Cellini⁵⁶⁸. Scipione Cavalletto era già conosciuto, lo dimostrano alcune illustrazioni rintracciabili nel *Messale di San Petronio*, nell'*Evangelario di San Petronio* e nell'*Antifonario di San Petronio*, dove l'artista interviene per ultimare i lavori iniziati nel 1501 per il messale e nel 1510 circa per gli altri due testi⁵⁶⁹.

Quando Benvenuto Cellini arriva a Bologna e viene ospitato da Scipione, il miniatore con buona probabilità era già indipendente dal padre e forse aveva già venticinque anni; pertanto la sua nascita può essere collocata intorno agli anni 90 del XV secolo⁵⁷⁰. Oltre a Benvenuto Cellini anche Francesco Grifo, ricordato per l'invenzione del corsivo nella tipografia di Aldo Manuzio, è registrato come ospite a casa di Scipione nel 1518 due anni dopo il soggiorno di Cellini⁵⁷¹.

Si può ipotizzare anche una possibile formazione romana di Cavalletto, avvenuta nell'ambito di quel circolo di artisti emiliani giunti a Roma per la commissione di Leone X⁵⁷² e influenzati da Raffaello, Michelangelo e della miniatura fiorentina di Attavante.

Scipione è ricordato nei pagamenti per il *Messale di San Petronio* e per altri manoscritti; tuttavia non è agevole capire il suo stile poiché non esistono miniature contenenti la sua firma⁵⁷³.

La produzione di Scipione Cavalletto in realtà è strettamente collegata a quella di Bagnacavallo Senior; secondo l'ipotesi di Daniele Guernelli le miniature già assegnate a Bagnacavallo senior vanno riferite invece a Scipione, se viene accettata questa proposta il miniatore bolognese acquista un ruolo decisamente più importante nella produzione bolognese realizzata a Roma durante il pontificato di Leone X e nei codici miniati della Cappella Giulia⁵⁷⁴. Questa proposta sarebbe fondamentale per meglio delineare un *corpus*

⁵⁶⁸ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Scipione (de Capalitis)*, in *Dizionario biografico degli italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M BOLLATI, Milano 2004, pp. 144-147.

⁵⁶⁹ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Per una rilettura ...* Cit., pp. 43-47.

⁵⁷⁰ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Scipione (de ...* Cit., p. 144; U. BAUER EBERHARDT, *Ad Vocem*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, XVII, München-Leipzig 1997, p. 368.

⁵⁷¹ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto ...* Cit., p. 20.

⁵⁷² R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Scipione (de ...* Cit., p. 144.

⁵⁷³ *Ibidem*.

⁵⁷⁴ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto ...* Cit., pp. 19-22.

di opere ben definito e scioglierebbero diversi nodi non ancora del tutto risolti.

Scipione Cavalletto del resto ha uno stile compositivo decisamente superiore rispetto al padre; questa superiorità stilistica va ascritta con buona probabilità alla sua conoscenza della cultura romana e alla sua attività per i corali di San Petronio oltre alla collaborazione con Amico Aspertini; certamente il pittore dovette essere un punto di riferimento per il giovane miniatore⁵⁷⁵ lavorando al suo fianco nella realizzazione dei manoscritti della Cappella Giulia.

Per comprendere meglio il rapporto tra Aspertini e Scipione Cavalletto è necessario confrontare l'*Adorazione del Bambino* realizzata da Amico Aspertini per il *Libro d'ore Ghislieri* con un particolare della *Trinità* inserita in un manoscritto miniato da Cavalletto e conservato attualmente a Francoforte⁵⁷⁶. Guernelli inoltre propone un confronto tra la produzione di Scipione e la scuola fiorentina di Andrea del Sarto e Rosso Fiorentino⁵⁷⁷ presente a Roma negli stessi anni. Infine va ricordata la presenza nello *scriptorium* pontificio di Jacopo del Giallo e di Attavante degli Attavanti, quest'ultimo lavora anche per i codici della Cappella nella Giulia.

La vicinanza ad Aspertini è stata certamente fondamentale nella formazione di Scipione l'anticlassicismo di Aspertini studiato e assimilato da Scipione Cavalletto si contrapponeva ovviamente al classicismo di Raffaello, studiato sin dai primi anni romani da Giovanni Battista⁵⁷⁸; questo è evidente anche nelle miniature dei codici di San Petronio, dove nell'*Evangelario*, nel *Messale* e nell'*Antifonario di San Petronio* in cui la maniera di Giovanni Battista appare quasi agli antipodi rispetto a quella di Scipione.

Intorno al 1519-1520 Scipione Cavalletto lavora nei vari corali per la Chiesa di San Michele in Bosco, come dimostra il pagamento del 14 luglio 1521⁵⁷⁹.

Negli stessi anni Scipione è nuovamente attivo nelle immagini dei corali di San Petronio; per questa commissione il miniatore interviene solo come aiuto del padre e quindi con un ruolo marginale⁵⁸⁰.

⁵⁷⁵ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Scipione* (de ... Cit., p. 145; D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto ... Cit.*, p. 20.

⁵⁷⁶ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto ... Cit.*, p. 20.

⁵⁷⁷ *Ibidem*.

⁵⁷⁸ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Scipione* (de ... Cit., p. 145.

⁵⁷⁹ D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto ... Cit.*, p. 22.

⁵⁸⁰ R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Scipione* (de ... Cit., p. 145.

I miniatori di Paolo III

Vincent Raymond

Vincent Raymond da Lodève è sicuramente uno dei miniatori più importanti attivi a Roma nel XVI secolo. Ancora oggi è riconosciuto dalla storiografia artistica come uno degli artisti di punta per lo *scriptorium* pontificio; Francisco de Hollanda lo riteneva tra i cinque più famosi miniatori del Cinquecento⁵⁸¹.

Nonostante queste premesse, Raymond è stato spesso trascurato dagli studi dedicati alla miniatura del XVI secolo che ritenevano che l'unico miniatore del Cinquecento fosse Giulio Clovio. Al miniatore croato infatti sono state attribuite la maggior parte delle illustrazioni per i codici prodotti a Roma nel Cinquecento.

Le miniature realizzate nello *scriptorium* pontificio sono spesso state attribuite a Clovio. Spetta a Leon Dorez la pubblicazione dei pagamenti al miniatore francese che fin dal 1535 fu impegnato nella stesura di codici per Paolo III Farnese⁵⁸².

Vincent rimase nella città pontificia fino alla sua morte, avvenuta nel 1557. Lavorò per lungo tempo nello *scriptorium* pontificio e senza dubbio si formò una bottega che si dedicò alla decorazione dei numerosi codici della Cappella Sistina e della Giulia.

Questa ipotesi trova conferma nelle evidenti diversità esecutive che contraddistinguono le miniature di diversi manoscritti come i codici Capp.Sist 18 o il Capp.Sist 9 e Capp.Sist 11⁵⁸³. Tuttavia le immagini rivelano l'appartenenza ad una stessa scuola decorativa e questo conferma l'ipotesi che fosse attiva una bottega di miniatori accanto a Vincent; peraltro almeno tre artisti emergono dal gruppo: il Maestro degli Evangelisti, Apollonio de' Bonfratelli e Cornelio.

Non si conosce la data di nascita di Raymond, tuttavia sappiamo che egli era già a Roma durante il pontificato di Leone X⁵⁸⁴. Non si hanno notizie neanche sulla sua produzione miniata negli anni del primo papa Medici⁵⁸⁵.

Alcune ipotesi propongono un primo soggiorno del maestro francese a Roma già con Giulio II, nel 1503, al seguito di François Guillaume de Castelnau de Clermont-Lodève,

⁵⁸¹ M. F. P. SAFFIOTTI, *Raymond de Lodève* ... Cit., p. 899.

⁵⁸² E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature* ... Cit, p. 95.

⁵⁸³ *Ivi*, p. 102.

⁵⁸⁴ N. VIAN, *Disavventure e morte di Vincent Raymond miniatore papale*, in 'la bibliofilia' 60 1958, pp. 356-360.

⁵⁸⁵ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature* ... Cit., pp.204-205.

nominato cardinale da papa Giulio II il 29 novembre di quello stesso anno⁵⁸⁶. Se questa ipotesi dovesse essere confermata, le vicende del cardinale Clermont che venne incarcerato nel 1510⁵⁸⁷ potrebbero aver inciso sulla carriera di Raymond dato che era stato probabilmente lo stesso cardinale a raccomandarlo presso la corte pontificia.

Secondo alcuni studiosi Raymond avrebbe miniato il foglio isolato con la *Nascita di Giovanni Battista* a New York (collezione Breslauer, n. 90) e ora al Paul Getty Museum di Malibù.

Il foglio miniato apparteneva al *Messale di Clemente VII* già smembrato alla fine del Settecento; molte miniature appartenevano alla dell'abate Celotti⁵⁸⁸ e furono vendute a Londra nel 1825; diversi fogli di *cutting* sono conservati in diverse collezioni straniere.

Vincent Raymond svolge la sua attività di miniatore soprattutto durante il pontificato di Paolo III Farnese quando realizza l'antifonario (Capp.Sist 2) per il papa⁵⁸⁹, all'inizio del codice è miniata l'*ultima cena* (f. 1r) usata come modello per la stessa immagine presente nell'*Antifonario di Carlo V* (Madrid, Biblioteca Nacional, ms. Vit. 16-1, f. 5v).

L'artista francese con buona probabilità realizza nel 1536 le illustrazioni per il manoscritto Capp.Giulia XII 4; le immagini presenti nel codice della Cappella Giulia si dimostrano infatti assai vicine allo stile di Vincent Raymond. Il nome di Raymond compare nuovamente nei documenti dello *scriptorium* pontificio del 5 aprile 1538, «Vincenzo de Raimondis clericus Lodovensis diocesis, gallus»⁵⁹⁰. Sempre a Vincent spettano le miniature del *Salterio di Paolo III* realizzato nel 1542 (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Département des manuscrits, ms. Latin 8880) e attribuito al maestro francese da Leon Dorez⁵⁹¹. Nel *Salterio* sono presenti diversi rimandi alla pittura di Michelangelo, inoltre diversi elementi decorativi richiamano le composizioni di Matteo da Milano mentre i riferimenti all'antico provengono dalle miniature di Gaspare da Padova, con rimandi a Perin del Vaga e Giovanni da Udine, soprattutto nella citazione di elementi presenti negli affreschi degli appartamenti farnesiani a Castel Sant'Angelo⁵⁹².

⁵⁸⁶ E. A. TALAMO, *I codici della Sacrestia Sistina*, in E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina ...* Cit., p. 18.

⁵⁸⁷ *Ibidem*.

⁵⁸⁸ M. F. P. SAFFIOTTI, *Raymond de Lodève ...* Cit., pp. 900-901.

⁵⁸⁹ M. F. P. SAFFIOTTI, *Raymond de Lodève ...* Cit., pp. 899-902; L. DOREZ, *Psautier de Paul III*, Parigi 1909, pp. 35-43; E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., pp.204-208.

⁵⁹⁰ M. F. P. SAFFIOTTI, *Raymond de Lodève ...* Cit., p. 899; A. BERTOLOTTI, *Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Ricerche e studi negli Archivi romani*, Mantova 1886, pp. 28.

⁵⁹¹ N. VIAN, *Disavventure e morte ...* Cit., p. 356; M. F. P. SAFFIOTTI, *Raymond de Lodève ...* Cit., p. 899.

⁵⁹² *Ivi*, pp. 899-900.

Nel 1536 invece Raymond illustra un *Libro d'ore* commissionato da Paolo III per farne donazione all'imperatore Carlo V, di ritorno a Roma⁵⁹³. Si tratta delle immagini dell'*Uffiziolo di Madonna*, iniziato da Jacopo del Giallo e rilegato da Benvenuto Cellini⁵⁹⁴. Il codice è conservato a Francoforte presenta alcuni motivi a grottesche, viene decorato anche da un altro maestro che si rivela vicino allo stile di Matteo da Milano⁵⁹⁵. Qualche anno più tardi viene miniato da Vincent il *Libro d'ore* per il quale è stata ipotizzata un'iniziale decorazione prima del sacco di Roma del 1527.

Del 1539 è il codice miniato Capp.Sist 3, dove Raymond sceglie una nuova tipologia illustrativa dove l'iniziale L racchiude l'immagine con la *Lapidazione di Cristo* (f. 2r)⁵⁹⁶. Due recenti proposte attributive di Fabio della Schiava permetterebbero di individuare altri due testi miniati da un artista vicino a Vincent Raymond. Nel primo caso lo studioso propone l'intervento del miniatore francese nel codice Vat.lat 3750 del 1543, dove il copista è Ferdinando Ruano⁵⁹⁷, come rivela l'iscrizione «Ferdinandus Ruano clericus pacensis bibliothecae apostolicae scriptor, scribebat Romae anno Domini MDXLIII»⁵⁹⁸, tuttavia l'attribuzione a Raymond per la decorazione di questo manoscritto appare abbastanza problematica. La seconda proposta dello studioso è quella relativa all'apparato illustrativo del codice Barb. lat 2750, dove il copista è di nuovo Ruano «F. Ruano scriptor bibliothecae apostolicae scribebat Rome (sic) anno domini 1544»⁵⁹⁹; il manoscritto è una copia del *De rebus antiquis memorabilibus*; i due codici dovrebbero essere stati realizzati in successione cronologica. Le immagini del codice sembrano richiamare quelle del *Salterio di Paolo III*⁶⁰⁰ ma anche qui l'attribuzione pare abbastanza dubbia; analizzando i due codici sembra di poter rintracciare la mano di un miniatore più vicino a Cornelio.

Il manoscritto con le *Constitutiones Capellae Pontificiae*, è del 1545; il codice presenta due pagine illustrate da Raymond. La prima raffigura *Paolo III che consegna le Costituzioni di Cappella al maestro di cappella, Ludovico Magnasco* (f. 2v) mentre la

⁵⁹³ P. FEDELE, *L'Uffiziolo di Madonna rilegato da Benvenuto Cellini*, in 'Mélanges d'archéologie et d'histoire' XIX, 1909 Roma, pp. 329-339.

⁵⁹⁴ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., p. 92.

⁵⁹⁵ *Ibidem*.

⁵⁹⁶ *Ivi*, pp. 26-30.

⁵⁹⁷ F. DELLA SCHIAVA, *Due inediti per il catalogo di Vincent Raymond de Lodève, miniatore papale*, in 'Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae XVIII – (studi e testi; 469)', Città del Vaticano 2011, pp. 189-201.

⁵⁹⁸ *Ivi*, p. 190.

⁵⁹⁹ *Ivi*, p. 193.

⁶⁰⁰ *Ivi*, p. 192.

seconda è la *Crocifissione* (f 3r)⁶⁰¹.

La data fondamentale che attesta la completa consacrazione di Vincent Raymond come miniatore pontificio è quella del 15 maggio del 1549 quando Paolo III con un *motu proprio*⁶⁰² lo nomina «*miniatozem nostrum Capelle et Sacristie ad eius vitam, quam durante nequeat amoveri*»⁶⁰³. È stato il primo miniatore a ricoprire questo ruolo.

Raymond fu attivo anche nella decorazione dei codici della Cappella Giulia; come propone il mio studio è possibile riconoscere la sua mano nelle iniziali del manoscritto Capp. Giulia XII. Raymond, come stabilito dal *motu proprio* farnesiano, continua la sua attività di miniatore per la Cappella Pontificia anche durante il papato di Giulio III Ciochi del Monte⁶⁰⁴.

Tra di codici miniati dall'artista di Lodève tra il 1550 e il 1555 va ricordato un '*Canon Missae*' (Vat.lat 5464); nel manoscritto compare una sola miniatura che raffigura *Cristo benedicente dopo la Resurrezione*. Alla fine del codice compare la scritta «Sedente Iulio III Pont. Max. opt Federicus Marius Pervsin scribebat anno Dni MDL»⁶⁰⁵ (f. 25v). Il manoscritto viene eseguito prima del 1551, anno della morte dello scrittore perugino; un'altra miniatura realizzata durante il pontificato di Giulio III è il Cristo portacroce (Capp.Sist 213); nell'immagine si nota una fisionomia del Cristo più marcata che permette di assegnare l'illustrazione ad Apollonio de' Bonfratelli che già dal 1554 aveva assunto il ruolo di 'collaboratore nell'ufficio di miniatore della Cappella Sistina.

Nel febbraio del 1556 Raymond riceve il suo ultimo pagamento per la decorazione dei corali della Sistina, dal mese successivo compare al suo posto Apollonio de' Bonfratelli⁶⁰⁶. In alcuni pagamenti dei mesi precedenti viene registrato come miniatore Binalutio Raymond, forse il figlio del miniatore francese⁶⁰⁷.

Come ricordano le fonti⁶⁰⁸, Vincent Raymond morì il 10 febbraio 1557⁶⁰⁹.

Appare ancora problematica la sua attività prima del pontificato farnesiano e soprattutto la sua formazione che avvenne sicuramente in territorio francese come rivela lo stile già

⁶⁰¹ M. F. P. SAFFIOTTI, *Raymond de Lodève* ... Cit., p. 900.

⁶⁰² E. A. TALAMO, *La produzione di* ... Cit., p. 76; E. A. TALAMO, *Le miniature nei* ... Cit., p. 26.

⁶⁰³ L. DOREZ, *Psautier de Paul*, pp. 39-43; E. A. TALAMO, *Le miniature nei* ... Cit., p. 26.

⁶⁰⁴ M. F. P. SAFFIOTTI, *Raymond de Lodève* ... Cit., p. 900.

⁶⁰⁵ E. A. TALAMO, *Un 'canon missae'* ... Cit., p. 297.

⁶⁰⁶ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature* ... Cit., p. 92.

⁶⁰⁷ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature* ... Cit., p. 92; L. DOREZ, *Psautier de Paul* ... Cit., p. 12; J. M. LLORENS-CISTERÒ, *Miniaturas de Vincent Raymond en los manuscritos musicales de la Capilla Sixtina*, in AA. VV, *Miscelànea Homenaje a Mons. Higinio Anglès*, Barcellona 1958, p. 479.

⁶⁰⁸ N. VIAN, *Disavventure e morte* ... Cit., pp. 358-360.

⁶⁰⁹ *Ivi*, pp. 360-361.

maturò delle sue prime miniature eseguite a Roma⁶¹⁰.

L'artista come già osservato fu il miniatore preferito da Paolo III e decorò diversi codici della Cappella Sistina, ma anche della Giulia; nella sua bottega furono attivi Apollonio de' Bonfratelli, il Maestro degli Evangelisti e Cornelio.

⁶¹⁰ E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature ...* Cit., pp. 94-95.

Cornelio

Il nome di questo miniatore compare nei pagamenti pubblicati dalla Ducrot⁶¹¹ e da Giancarlo Rostirolla⁶¹².

L'artista non compare negli studi dedicati alla miniatura romana e attualmente la sua attività sembra limitata alla decorazione dei codici della Cappella Giulia. Come dichiarano i pagamenti i due codici decorati dal miniatore sono il Capp. Giulia XII 5 e il Capp. Giulia XII 6 realizzati da Cornelio tra il 1539 e il 1541 come certifica una quietanza di pagamento di cinquanta baiocchi.

Cornelio lavora per Paolo III Farnese nella Cappella Giulia, probabilmente al seguito di Vincent Raymond che come già osservato illustra un solo codice (Capp. Giulia XII 4), probabilmente in seguito il miniatore francese svolge la sua attività soltanto per i manoscritti sistini.

Cornelio nelle sue miniature segue lo stile di Raymond, come si evince anche dalla decorazione in cui racchiude le sue figure; ma focalizza la sua attenzione sulla pratica del disegno e rivela anche la sua peculiare conoscenza della tecnica del bulino come dimostrano le miniature con *San Pietro* che realizza nei Capp. Giulia XII 5 (f. 2r) e XII 6 (f. 2r). Cornelio unisce nelle sue composizioni la pratica del disegno, dell'incisione e della miniatura.

A rafforzare l'idea di Cornelio allievo di Vincent è anche il paragone con il Maestro degli Evangelisti, un altro probabile allievo di Raymond che assume modelli vicini a quelli di Cornelio ma con un tratto decisamente più pittorico.

Nonostante non esistano altre opere documentate di Cornelio, mi sembra possibile rintracciare il suo stile nel codice attribuito da Fabio Della Schiava a Vincent Raymond; il tratto, la decorazione delle cariatidi e altri elementi richiamano la mano di un miniatore formatosi presso la bottega del maestro francese ma con una maniera molto vicina a quella di Cornelio, specie nei richiami alla tecnica dell'incisione.

Inoltre gli stessi segni che imitano il bulino e le peculiari fisionomie sono riscontrabili nel *Libro d'ore di Claude D'Urfe*, un manoscritto conservato a San Marino (San Marino, Huntington Library, ms 1102) ma realizzato a Roma nel 1549 e dove si ritrovano diverse illustrazioni a monocromo. Il miniatore inserisce tocchi di colore nel paesaggio e nella

⁶¹¹ A. DUCROT, *Retour au fascicule* ... Cit., p. 525.

⁶¹² G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti* ... Cit., pp. 127-128.

decorazione, ma preferisce realizzare le figure prive di colore.

Le composizioni a monocromo presentano, come già osservato, tratti molto simili alla maniera di Cornelio, inoltre anche le fisionomie di alcune figure ricordano le composizioni del miniatore della Giulia. Si può quindi ipotizzare che nel *Libro d'ore di Claude D'Urfe* lavori un miniatore molto vicino alla maniera di Cornelio accanto a un altro artista che rivela una capacità illustrativa decisamente inferiore.

La produzione di Cornelio è ancora da rintracciare, ma non sono presenti illustrazioni da assegnare alla sua mano nei codici miniati della Cappella Sistina.

Miniatori di Pio V

Benedetto da Bergamo

Benedetto da Bergamo viene citato da Cristina Romano come monaco vallombrosano⁶¹³, attivo a Pavia nel 1562, per la decorazione del *Liber Gradualis* (corale 817) in cui esegue il frontespizio; l'artista si sposta da Pavia e a Roma tra il 1562 e il 1576⁶¹⁴, con una tappa significativa a Bosco Marengo dove illustra alcuni codici. Il monaco e calligrafo è documentato ancora una volta a Pavia tra il 1565 e il 1566, le date si ritrovano su un foglio miniato del *Corale 819* (f. 14v) e sul frontespizio del *Corale 820*⁶¹⁵. L'attribuzione si ritrova nelle note di padre Mario Valerio in cui sono assegnate alla mano di Benedetto alcune miniature tra cui: il frontespizio del *Corale 820* (f. 1r)⁶¹⁶ con l'immagine di una *Resurrezione*, due pagine illustrate del Codice 819 con l'*Ascensione* (f. 14v) e il *Vir dolorum* nel *bas de page*, insieme alla *Pentecoste*⁶¹⁷; sono poi attribuiti al miniatore la *Trinità* e l'*Ostensione del Santissimo sacramento*, rispettivamente ai fogli f. 1r e f. 6r del *Corale 817*⁶¹⁸.

Come attesta un documento il monaco è ancora a Pavia il 6 maggio 1567 mentre nel mese di dicembre dello stesso anno l'artista è a Roma⁶¹⁹, residente a Santa Prassede⁶²⁰, dove viene ingaggiato dal maestro di cappella Gaspare Cencio per la compilazione del graduale Capp. Giulia XII 7⁶²¹ analizzato da Silvana Pettenati⁶²². Benedetto viene citato da Llorens⁶²³ che ne riporta la funzione di «scrittore e miniatore di S. Santità»⁶²⁴. Nel 1568 viene nuovamente individuato a Pavia.

Può darsi che Benedetto sia stato chiamato a Roma per miniare soltanto il graduale della

⁶¹³ *Ivi*, p. 84.

⁶¹⁴ C. ROMANO, *Benedetto da Bergamo (da Concorezzo Coltrizzi o da Corte Regia)*, in *Dizionario biografico dei ...* Cit., pp. 84-88.

⁶¹⁵ *Ibidem*.

⁶¹⁶ *Ivi*, p. 85.

⁶¹⁷ *Ibidem*.

⁶¹⁸ *Ivi*, p. 85.

⁶¹⁹ F. CARTA, *Codici, corali e libri a stampa miniati nella Biblioteca Nazionale Braidese di Milano*, Roma 1891, pp. 169-170.

⁶²⁰ J. M. LLORENS, *Le opere musicali ...* Cit., pp. 10-14.

⁶²¹ Si tratta del codice Capp.Giulia XII 7, realizzato su commissione di Gaspare Cencio, allora maestro di cappella.

⁶²² *Grandi Pittori per ...* Cit., pp. 9-22.

⁶²³ J. M. LLORENS, *Le opere musicali ...* Cit., pp. 10-14.

⁶²⁴ C. ROMANO, *Benedetto da Bergamo ...* Cit., p. 84.

Giulia e successivamente abbia ricevuto da Pio V la commissione per decorare i trentaquattro corali del Monastero di Bosco Marengo⁶²⁵; nel gruppo di codici liturgici Silvana Pettenati⁶²⁶ ha rintracciato l'intervento di Benedetto soltanto nell'immagine con *Sant'Andrea* (Alessandria, Museo Civico, corale 24, f. 1r)⁶²⁷.

Dopo aver decorato Roma i codici di Bosco Marengo⁶²⁸ e successivamente alla commissione per la Giulia, il monaco vallombrosano nel 1573 torna a Pavia dove rimane fino al 1576, per illustrare i corali 821 e 823, collaborando con Guarnerio Berretta⁶²⁹.

Sono attribuite a Benedetto altre miniature, ma i lavori a suo nome sono rari e la sua personalità va ancora indagata. Si ignora la sua data di morte.

⁶²⁵ *Ibidem*.

⁶²⁶ *Grandi Pittori per ...* Cit., pp. 9-22.

⁶²⁷ S. PETTENATI, *Novità sui libri miniati per Pio V*, in 'Bollettino della società piemontese di Archeologia e Belle Arti' XLIII 1989, pp. 297-305.

⁶²⁸ C. ROMANO, *Benedetto da Bergamo ...* Cit., p. 86.

⁶²⁹ *Ivi*, p. 84.

Apparati

Indice dei Manoscritti

Berlin, Kupferstichkabinett

- 13794, *foglio isolato*
- Ms. 78 D 17, *Messale del cardinale Giulio de Medici*

Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio

- Sez. mss. e rari, B.983, *Riforma degli Statuti dell'oratorio di San Francesco*
- Sez. mss. e rari, B.123, *Formulario di epistole vulgare missive*

Bologna, Biblioteca Universitaria

- 892, *Lezionario di San Petronio*

Bologna, Museo Civico

- 568, *Salterio-innario*
- 1010, *Antifonario di Suor Bernardina degli isolani*

Bosco Marengo

- Corale 19, *Corale*
- Corale 20, *Corale*
- Corale 24, *Corale*

Camarillo, CA, St. John's Seminary

- 5. L'A., *Messale di Pompeo Colonna*

Cambridge Massachusetts, Harvard University, Houghton Library

- Ms. 734, *Frontespizio di Messale*

Chantilly, Musée Condé

- 18, *l'Evangelario di san Petronio*

Chieti, Curia arcivescovile di Chieti

- *Messale Borgia*

Firenze, Collezione Carlo de Carlo

- *Officium mortuorum di Leone X*

Frankfurt, Museum für Kunsthandwerk

- Linel, ms 43, *Messale di Pompeo Colonna*

Genève, Bibliothèque Publique et Universitaire

- Comites Latentes 197, *Antifonario di San Petronio*

Le Havre, Musée des Beaux Arts

- Inv. 36.1 *foglio isolato del Messale di Thomas James*

Lyon, Bibliothèque de la Ville

- Ms. 5123, *Messale di Thomas James*

Lisboa, Arquivo Nacional Torre del Bombo

- L. 66, *Liber Sententiarum*

Londra, British Libraries

- Add. 21412, *foglio isolato*
- Add. 35254.k, *foglio isolato*
- Ms. Yates Thompson 29, *Libro d'ore Ghislieri*

Madrid, Biblioteca Nacional

- Vit. 16-1, *Graduale-Antifonario di Carlo V*

Manchester, John Rylands University Library

- Lat. 32, *Messale di Pompeo Colonna*
- Lat. 33, *Messale di Pompeo Colonna*
- Lat. 34, *Messale di Pompeo Colonna*
- Lat. 35, *Messale di Pompeo Colonna*
- Lat. 36, *Messale di Pompeo Colonna*
- Lat. 37, *Messale di Pompeo Colonna*

Mantova, Museo di Palazzo d'Arco

- Inv. 547, *Libro di Mascalcia*

Medina de Pomar

- Monastero di Santa Clara, *cutting*

Milano, Biblioteca Ambrosiana

- S.P. 10/28; *Noctes Acticae*

Modena, Biblioteca Estense

- Lat.1010, *Antifonario*
- V.G.11, *Breviario di Ercole I*

München, Bayerische Staatsbibliothek

- Clm. 23632, *Libro d'ore Barbazza*

New York, Pierpont Morgan Library

- H. 6; *Preparatio ad missam di Leone X*
- M. 69, *l'Officium Virginis*
- M. 306; *Messale di Domenico della Rovere*, vol IV
- M. 1134; *montaggio di frammenti*

New York, Public Library

- Astor, Lenox and Tilden foundations, 91, *Towneley Lectionary*
- Spencer collection, 64, *Messale di San Petronio*

Osimo, Palazzo Campana

- 18.I.31, *Messale del cardinale Girolamo Dandini*

Oxford, Bodleian Library

- Canon. Class. Lat. 168, *De re conquinaria*
- Canon. Class. Lat. 170, *De utilitate*
- Douce 19, *Libro d'ore*
- Douce 29, *Libro d'ore di Eleonora Gonzaga*: p. 43

Paris, Bibliothèque nationale de France

- Département des manuscrits, Latin 8880, *Salterio di Paolo III*: p. 358-360

Paris, Bibliothèque Sainte Geneviève

- 218, *De civitate Dei*: p. 334

Paris, Musée Marmottan

- collezione Wildenstein, n. 9, *montaggio di Frammenti*

Parma

- Biblioteca Palatina, ms. Parma 1535, *taccuino di disegni*

Perugia, Biblioteca Augusta

- foglio staccato 5, *cutting*
- foglio staccato 7, *cutting*

Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria

- n.c., *ritagli del Pollino*

Roma, Archivio di Stato

- Ospedale del santissimo salvatore ad Sancta Sanctorum, vol. 1010, *Libro della Confraternita del SS. Salvatore ad Sancta Sanctorum*
- *Rotulo degli artisti*

Roma, Biblioteca apostolica vaticana

- Arch.Cap.S.Pietro A 47, *Messale di Antonio Pallavicini*
- Arch.Cap.S.Pietro B 69, *Messale di Sisto IV*
- Arch.Cap.S.Pietro F 10, *Evangeliarium*
- Arch.Cap.S.Pietro I 16, *Feria V in coena Domini et feria VI in Parasceve*
- Barb.lat 609, *Messale per la prima domenica dell'avvento*
- Barb.lat 2750, *De rebus antiquis memorabilibus*
- Borg.lat 420, *Cerimoniale per l'incoronazione di Carlo V*
- Borg.lat. 425, *Messale per la domenica di Natale*

- Capp.Giulia XII 3, *Collezione di opere*
- Capp.Giulia XII 4, *Collezione di mottetti*
- Capp.Giulia XII 5, *Collezione di magnificat*
- Capp.Giulia XII 6, *Collezione di inni*
- Capp.Giulia XII 7, *Graduale romano*
- Capp.Giulia XII 9, *Antifonario romano*
- Capp.Giulia XII 10, *Graduale romano*
- Capp.Giulia XIII 27, *Canzoniere*
- Capp.Giulia XIV 1, *Ufficio e messe di alcune feste*
- Capp.Giulia XIV 3, *Antifonario romano*
- Capp.Giulia XIV 4, *Antifonario romano*
- Capa.Giulia XIV 5, *Antifonario romano*
- Capp.Giulia XIV 6, *Hebdomadario di coro*
- Capp.Giulia XIV 7, *Innario romano*
- Capp.Giulia XIV 8, *Hebdomadario di coro*
- Capp.Giulia XIV 10, *Libro di vespri e innario festivo*
- Capp.Giulia XV 24, *Raccolta di Magnificat*
- Capp.Giulia XV 27, *Assunzione di Maria*
- Capp.Giulia XV 31, *Antifonario planario romano*

- Capp.Giulia XVI 1, *Antifonario romano*
- Capp.Giulia XVII 1, *Libro di vesperi e innario festivo*
- Capp.Giulia XVII 2, *Graduale romano*
- Capp.Giulia XVII 3, *Graduale festivo*
- Capp.Giulia XVII 4, *Graduale festivo*
- Capp.Sist 2, *Antifonario di Paolo III Farnese*
- Capp.Sist 3, *Graduale*
- Capp.Sist 4, *Antifonario di Clemente VII*
- Capp.Sist 5, *Graduale*
- Capp.Sist 6, *Antifonario*
- Capp.Sist 8, *Graduale*
- Capp.Sist 9, *Antifonario*
- Capp.Sist 10, *Antifonario di Leone X*
- Capp.Sist 11, *Antifonario dei santi*
- Capp.Sist 12, *Graduale*
- Capp.Sist 13, *Messe e motetti*
- Capp.Sist 15, *Magnificat, inni e motetti*
- Capp.Sist 16, *Messe, motetti e inni*
- Capp.Sist 17, *Messe e Motetti:*
- Capp.Sist 18, *Innario con raccolta di Magnificat*
- Capp.Sist 19, *Messe e Motetti:*
- Capp.Sist 23, *Raccolta di messe:*
- Capp.Sist 26, *Raccolta di messe polifoniche e motetti:*
- Capp.Sist 28, *Graduale:*
- Capp.Sist 34, *Messale:*
- Capp.Sist 36, *Messale:*
- Capp.Sist 38, *Raccolta di motetti:*
- Capp.Sist 39, *Raccolta di messe:*
- Capp.Sist 41, *Raccolta di messe:*
- Capp.Sist 42, *Serie di motetti:*
- Capp.Sist 49, *Raccolta di messe:*
- Capp.Sist 55, *Messale e Motetti:*
- Capp.Sist 63, *Serie di messe e motetti:*
- Capp.Sist 67, *l'Officium ad Tertiam:*
- Capp.Sist 93, *Messa di papa Clemente VIII:*
- Capp.Sist 154, *Raccolta di messe:*
- Capp.Sist 164, *Raccolta di messe:*
- Capp.Sist 160, *Messale:*
- Capp.Sist 163, *Le lamentazioni del profeta Geremia:*
- Capp.Sist 197, *Missa L'homme armé:*
- Capp.Sist 213, *Lezionario:*
- Capp.Sist 611, *Costituzioni della Cappella Pontificia:*
- Chig.H VII 229, *Commentarii in Horatium:*
- Chig.C.VIII 228, *Messale del cardinale Pucci*

- Chig.C VIII 230, *Messale del cardinale Pucci*:
- Chig.C.VIII 233, *I 'trionfi' del Petrarca*
- Chig.E VIII 250, *Liber de animalibus*
- Chig.J VIII 279, *De Situ Orbis*
- Chig.J.VIII 287, *Epistolae*:
- Reg.lat. 1882, *De civitate Dei*:
- Reg.lat. 1938, *Omellie*
- Ross. 1194, *Graduale*
- S.Maria.Magg. 12, *Antifonario*
- S.Maria.Magg. 13, *Antifonario*
- S.Maria.Magg. 14, *Antifonario*
- Urb.lat. 273, *Geografia di Berlinghieri*,
- Urb.lat. 470, *Liber cerimoniarum*
- Urb.lat. 542, *Epistolarium*
- Vat.lat. 1425, *Digestum novum*:
- Vat.lat. 1796, *Historiarum libri*
- Vat.lat. 1799, *De Bello Peloponnesiaco*:
- Vat.lat. 1819, *Antiquitates Romanae*
- Vat.lat. 2094, *Aristotelis De Animalibus libri*
- Vat.lat. 2096, *Estetica*
- Vat.lat. 3279, *La Tebaide*
- Vat.lat. 3285, *Il Bellum civile*
- Vat.lat. 3302, *I Punica*
- Vat.lat. 3732, *De veris pastoris munere*

- Vat.lat. 3742, *Epistola dedicatoria Clementi Papae VII*
- Vat.lat. 3750, *De rebus Antiquis Memorabilibus*
- Vat.lat. 3805, *Messale*
- Vat.lat. 3807, *Messale*
- Vat.lat. 5464, *Canon missae*:
- Vat.lat. 5590, *Messale*
- Vat.lat. 5591, *Messlae*
- Vat.lat. 5808, *Libellus de litteris hebraicis*:

Roma, Biblioteca Cassanese

- 458, *Messale di Federico Cornaro*:

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale

- Vitt.Em 427, *Dialoghi de principatu*:
- Vitt.Em 601, *Enarrationes Iuris de probatione*:

Roma, Biblioteca Vallicelliana

- E. 39, *De re rustica*

Toledo, Biblioteca Capitular

- 38.3, *Messale con la messa della Purificazione*:
- 38.18, *Preparazione alla messa del vescovo Andrea della Valle*:
- 38.21, *Epistolario greco di Giulio II*:
- 38.23, *Pontificale romano*:

Toledo, Biblioteca Pùblica del Estado de Toledo, Biblioteca la Castilla-La Mancha

- 171, *Raccolta di messe*:

**Torino, Archivio di Stato di
Torino**

- J.II.b vol. 3, c. 168 r, *Teofilatto Vaticano*
- *Messale del cardinale Domenico della Rovere*, vol. I:
- *Messale del cardinale Domenico della Rovere*, vol. II:
- *Messale del cardinale Domenico della Rovere*, vol. II:

Torino Biblioteca Reale

- Inv. 17862 D.C – coll. Dis. It. I (8), *foglio isolato*:

**Urbino, Museo Diocesano
Albani**

- Corale D. 6, *Corale*

**Wien, Österreichische National-
bibliothek**

- Cod. 14, Hist. Prof. 63, *Historiae Romanae Decas III*:

Wolfegg

- collezione Willibald Von Waldburg, *taccuino di disegni*

Indice dei miniatori e dei copisti

- Albiolo Bernardino (miniato):
Amadei Giuliano (miniato):
Andrea da Firenze (miniato):
Antoniazio Romano (miniato):
Antonio da Monza (miniato):
Aponte de Pedro (miniato):
Aspertini Amico (miniato):
Beato Angelico (miniato):
Benedetto da Bergamo (copista & miniato):
Betti Biagio (miniato):
Bettini Francesco (miniato):
Bernabei de Biagio (miniato):
Bernardino di Betto detto il Pinturicchio (miniato):
Biagio Cappellano (miniato):
Bigordi Domenico detto il Ghirlandaio (miniato):
Birago Gian Pietro (miniato):
Bodovino Giovanni Francesco (miniato):
Bonfratelli de Apollonio (miniato):
Bossi Bartolomeo (miniato):
Bramé Paolo (miniato):
Brancadoro Domenico (copista & miniato):
Cassanense Aloisio (copista):
Castello Francesco da (miniato):
Cavalletto Giovanni Battista (miniato):
Cavalletto Scipione (miniato):
Chierico Francesco Antonio del (miniato):
Clemente da Urbino (miniato):
Clovio Giulio (miniato):
Chierico Francesco Antonio del (miniato):
Cornelio (miniato):
Cortese Ascanio (miniato):
Croce della Evangelista (miniato):
Duval Mark (miniato):
Farfalla Giuseppe (miniato):
Federico Maria Perugino (copista):
Ferrazzoli Rutilio (miniato):
Ferri Simone (copista):
Francesco di Stefano detto il Pesellino (miniato):
Franchi Cesare detto il Pollino (miniato):
Galeazzo Ercolano da Bologna (copista):
Gaspere da Padova (miniato):
Gatta della Bartolomeo (miniato):
Gigantibus Gioacchino de (miniato):
Giovanni di Gherardo (miniato):
Giovanni di Monte (miniato):
Giovanni da Milano (miniato):
Gozzoli Benozzo (miniato):
Giorgi de, Domenico (miniato):
Giraldi Guglielmo (miniato):
Giolamo dei Libri (miniato):
Guglielmo di Maestro Berardo (copista & miniato):

Jacopo da Fabriano (miniature):
Jacopo del Giallo (miniature):
Lupi Simonzio (miniature):
Maestro C dell'Hebdomadario
(miniature):
Maestro degli Evangelisti (miniature):
Maestro delle ore Barbazza (miniature):
Mariani Valerio (miniature):
Marmitta Francesco (miniature):
Massarelli Claudio (miniature):
Matteo da Milano (miniature):
Matteo da Terranova (miniature):
Nogari Paris (miniature):
Occhon Giovanni (copista):
Orceau Jean (copista & miniatore):
Pagliara Lelio (miniature):
Parvo Giovanni (copista):
Pedemonte Ercole (miniature):
Polani Niccolò (miniature):
Ramenghi Bartolomeo detto
Bagnacavallo (miniature):
Ravaldi Jacopo (miniature):
Raymond Binalutio (miniature):
Raymond Vincent (miniature):
Riccardo di Nanni (miniature):
Rosselli Francesco (miniature):
Ruano Ferdinando (copista):
Sanvito Bartolomeo (miniature):
Simone fiammingo (miniature):
Spranger Bartholomeus (miniature):
Squilli Giacomo (miniature):
Stella Giulio (miniature):
Strozzi Zanobi (miniature):
Trabbalesi Francesco (miniature):
Valle Ippolito (miniature):
Vannucci Pietro detto il Perugino
(miniature):
Vante di Gabriello di Vante Attavanti
detto Attavante degli Attavanti
(miniature):
Venali Pietro (miniature):
Verovio Simone (miniature):

Indice dei nomi e dei luoghi

Antiochia

Atessa

- Duomo di San Leucio

Avignone

Bagnacavallo

Bologna

Bosco Marengo

- Monastero di Bosco Marengo

Caldarola

Capranica

Castelfiorito

Causaria

- Abbazia di San Clemente

Cosenza

Guardiagrele

Ferrara

- Palazzo Schifanoia, Salone dei mesi
- Museo di Schifanoia

Firenze

- Chiesa di Sant'Egidio (Ospedale di Santa Maria Nuova)

Grižane

Lodève

Loreto

- Santuario della Santa Casa di Loreto

Lucca

Padova

- Cappella Ovetari

Piacenza

Rieti

Roma

- Accademia di San Luca
- Basilica di San Pietro
- Capitolo di San Pietro
- Cappella Gregoriana
- Cappellania dell'altare dei Santi Pietro e Paolo
- Castel Sant'Angelo
- Chiesa di San Giacomo
- Chiesa di San Paolo di Albano
- Chiesa parrocchiale di San Michele
- Colonna Traiana
- Colosseo
- Cortile del Belvedere
- Fabbrica di San Pietro
- Monastero dei Santi Pietro e Paolo
- Meta di Borgo
- Palazzo Barberini
- Palazzo Farnese
- Palazzo Ricci Sacchetti
- Piramide Cestia
- Priorato di San Giovanni Novello
- Chiesa di San Benedetto fuori le mura
- Chiesa di San Giacomo in Settignano alla Lungara

- Basilica di San Giovanni in Laterano
- Basilica di Santa Maria in Aracoeli
- Chiesa di Santa Maria dei Campitelli
- Basilica di Santa Maria Maggiore
- Torre delle Milizie

Rothenburg

Sansepolcro

Siena

Spello

- Santa Maria Maggiore, Cappella Baglioni

Spoletto

- Chiesa di San Domenico

Tifi

Urbino

- Cattedrale di Santa Maria Assunta

Venezia

Documenti

Pubblicati da Ariane Ducrot

1535, *aprile*: Datti allo scrittore della Cappella pro doi Inni che scripse cum tutti li soi versi: b. 50⁶³⁰

1539, *dicembre*: Item solvas fratri Ludovico pro uno libro missarum: 10, et manca 3 b. 7⁶³¹

1550, *marzo*: Item pro scriptore octo Magnificat et carta: b. 60⁶³²

1553 *marzo*: Pro 10 quinternis carte realis, rigatura et ligatura decem librorum pro usu Cappelle: 3 b. 50⁶³³

Pro scriptura dictorum librorum: 2 b. 40⁶³⁴

1554, *aprile*: Pro scriptura septem mottetorum pro usu procetionum: 1 b. 40

1539, *maggio*: Item solvas magistro Andrea Greco pro residuo facture ferrorum libri dicte Cappelle: 2

Item solvas Cornelio pro factura litterarum factarum pro dicto libro: b. 50

Item solvas librario pro aptandis dictis ferris in dicto libro: 1

Item pro portatura dicti libri: b. 50

Item pro tribus armis, una Cappelle, alia Pape et alia Sancti Petri: b. 40⁶³⁵

1541, *11 dicembre*: Io tomaso Barlachi, libraro in Banchi confesso avere ricevuto dam^o Pace Pieho beneficiario di Santo Pietro, schudi cinque ... quali sono pro conto d'un libro o a leghare della Cappella Julia: 5⁶³⁶

1549, *4 giugno*: Io Jo: Baptista [Serrissi] libraro in strada Julia in Roma confesso haver receputo da M. Pietro Antonio, exactor de la capella Julia, per l'aconciatura del libro de li himni de la Capella de San Pietro juli diecesete: 1 n 70⁶³⁷

1550, *marzo*: Item magistro Baptista, librario, pro ligatura quatuor librorum ebdomade

⁶³⁰ Capp.Giulia 427 *Miscellanea*, 25 *Cantori*, *Fogli di distribuzione e liste*.

⁶³¹ Capp.Giulia, *Fogli et mandati* 141 (1535-1539) f. 86.

⁶³² Capp.Giulia, *Intr. Et exitus* 12 (1550) f. 48.

⁶³³ *Ivi*, 15 (1553).

⁶³⁴ *Ivi*, 16 (1554).

⁶³⁵ Capp.Giulia, *Fogli et mandati* 141 (1535.1549) f. 74, 76.

⁶³⁶ *Ivi*, f. 112.

⁶³⁷ Capp.Giulia, *Intr. Et exitus* 11 (1549) f. 73v.

sancte: 1 b. 20⁶³⁸

1565, 26 dicembre: Io Paulo Grani, libraro in Campo de Fiore, ho riceputo dam. Filippo Cocovagino scudi otto di moneta, quali sono per pagamento d'un libro de musica dato per la cappella in questo di 26 di decembre: 8⁶³⁹

1567, 15 aprile: R^{do} M. Vincenzo [Rago], ve piacerà di pagare a mastro Nicolo francese, ligatore de libri, scudi dui di moneta a buon conto di quello che noi li debbiamo per haver acconciato i libri grandi e mezzani della Cappella: 2

1567, agosto: Magistro Nicolao pro ligatura libri [missarum a Jo: de Pellestrina compositarum]: b. 35

1568, 30 settembre: Magistro Nicolao Gallo, ligatori librorum, per sua fattura de libri c'ha legati alla Cappella Giulia: 3

Io Nicola Feri

1568, 20 dicembre: ... per resto de ligature de libri che a ligati et acconci per la Cappella: 2 b. 20⁶⁴⁰

1574, 29 novembre: ... a. m. Gio: Franzini libraro ... per un Graduale per servizio della nostra Cappella: 2 b.

Io Gio' Franzini, libraro alla Fontana⁶⁴¹

1575, 24 giugno: Io Francesco Soresina, Vinitiano, libraro a l'insegna di San Marcho, ho receputi giulii quindici ... per li ligature fatte da me Francesco per il choro di San Pietro de libri della Cappella Julia: 1 b. 50

1575, 20 dicembre: Magistro Francesco librario in via Pellegrini ad signum s. Marci, pro ligatura trium librorum Cappelle: 2 b. 25⁶⁴²

1580, giugno: D. Julio del Morello, librario, pro aptatura librorum chori: 3

1581, giugno: Magistro dominico Garello pro ligatura missarum Jo: de Pellestrina: 2 b. 50⁶⁴³

638 *Ivi*, 12 (1550) f. 48

639 *Ivi*, 24 (1565).

640 *Ivi*, 26-27 (1567-1568); *Fogli et mandati* 144 (1567-1570) 15 aprile 1567, 30 settembre et 20 decembre 1568.

641 Capp.Giulia, *Fogli et mandati* 145 (1570-1576) f. 144.

642 *Ivi*, f. 224, 20 decembre 1575; *Intr. Et exitus* 34 (1575) f^{os} 42 et 45.

643 Capp.Giulia, *Intr. Et exitus* 39 (1580) f. 54 v.

1581, agosto: Magistro Dominico pro ligatura duorum librorum Magnificat D. Jo: de Pellestrina: 3 b. 50

1582, aprile: Magistro Dominico librario pro ligatura himnorum D. Jo. de Pellestrina: 2

1582, agosto: Magistro Dominico librario pro ligatura cum copertis unius libri missarum diversorum autorum: 3

1583, dicembre: Magistro Dominico librario pro ligatura Gradualis chori et signaculis: b. 70⁶⁴⁴

1585, ottobre: Sebastiano librario pro Graduali: 3 b. 50⁶⁴⁵

Publicati da Giancarlo Rostirolla

Situazione dei beni spettanti alla Cappella Giulia prima del Sacco di Roma.

«Cappella Julia

Ex domo olim cardinalis Alexandrini nihil hactenus percipit.

Ex apotecis apud Sanctum Celsum nihil percipit quia litigiose.

Ex domibus incohatis in solo Mete nihil percipit et super eis litigat cum reverendissimo domino cardinale Hadriano.

Ex domibus Cancellariae super quibus ducatos CCCC nihil percipit.

ex domo magna apud Sanctum Michaellem nihil percipit quia est incompleta. Et ultra 343 ducatos expositos in re adhuc sunt exponendis ultra ducatos 1000.

Ex domo olim Pauli Tube que vendita est domino Alexandro Pucio nihil modo exta pro aptatura et supra ea litigat cum Iulio Thomarotio.

Ex prioratu Albani super quo concordatum recipiet ex hac in posterum ad ducatos CC auri.

Ex Sancto Iacobo in Septignano si domus solvat recipiet ad ducatos C.

Et Sancto Michaelle recipiet ad ducatos XXXX.

Et Sancto Iohanne de Spinellis ad ducatos LXXV.

Ex domo olim Sanctae Iuste ad ducatos LX.

Ex relictis archiepiscopi Tarentini ad ducatos XXX.

644 *Ivi*, 40 (1581) f^{os} 40 v. et 42 v., 41 (1582) f^{os} 38 et 41 v., 42 (1583).

645 *Ivi*, 44 (1585) f. 39.

Lites

Cum Paulo de Capozucchis coram reverendissimo cardinale Anconitano.

Cum Capitulo Sancti Celsi super apotecis.

Cum Iulio Thomarotio super domo olim Pauli Tube.

Cum frastribus Sanctae Mariae Novae super vinea.

Cum reverendissimo domino cardinale Hadriano super Meta.

Cum domino Hieronimo Massagino super Sancto Martino in Colle pro Spinellis.

Item fabricam ad Metam ultra solum super quo litigat.

Item aliam ad domum magnam prope Sanctum Angelum.

Festorum ducatos 30

Reparationes damnorum

Libri cantus» ⁶⁴⁶

[6] 1536

«[24 gennaio] Exitus extraordinarius Capelle Juliae anni 1536/Imprimis a dì 24 de ienaro 1536 ò dato a messer Jo: Auchon per carta per fare un libro de' Motetti grande sc. 1 b. 50/Item datj al sopra detto a bon conto sc. 1 b. 50/Item datj al sopra detto a bon conto sc. 2»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 4 f. 80.

«[24 gennaio] Item dati allo scitore del libro [Auchon] rubia de' grano cinque a juli 18 per rubia monta scudi nove sc. 9»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 4 f. 80v. Cfr. anche il doc. [7].

[7] 1536

« [24 gennaio] In primis a di 24 de jenaro ò dato a messer Johanni Auchon pro carta per fare un libro de' motetti sc. 1 bl. 50»; «Item dati al sopradetto a bon conto sc. 2»; «Item dati al scrittore del libro a bon conto sc. 2»; «Item dati al scrittore del libro rubia di grano cinque a iulii 18 per rubio, monta sc. 9»; «[24 gennaio] Item dati al scrittore del libro [Auchon] sc. 1»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 4 f. 81. Cfr. anche il doc. [8]

⁶⁴⁶ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ...* Cit., vol I, p. 88.

[8] 1536

«[dicembre] Item dedi domino Johanni Auchon yspano pro scriptura unius libri magni Motetorum e pro carta sc. 21 bol. 40/Item dedi soto dicti Joanni [Auchon] pro mancia b. 50»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 141 c. 47v. Cfr. anche il doc. [9]

[9] 1536

«[31 dicembre] Item dati al scrittore per le arme del libro [..pro miniatura quinque armorum pro prefatio libro»] sc. 2 b. 30/[...]/Item per resto del libro dato al scrittore sc. 4 b. 50/Item dato per mancia al compagno del scrittore sc. 1/Item per la ligatura del sopra detto libro sc. 16/Item per uno quinterno di carta b. 3 e mezzo»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 4 f. 81

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 141 f. 48.

[14] 1539

[Rifiniture e decorazioni metalliche per la legatura di un codice redatto tra il gennaio 1537 e l'aprile 1538]

«[maggio] Item solvas magistro Andrea greco pro residuo facture ferrorum libri dicte Cappelle sc. 2»; «Item solvas Cornelio [de' Bussanis bolognese] pro factura litterarum factarum pro dicto libro bol. 50»; «Item solvas librario pro aptandis dictis ferris in dicto libro sc. 1»; «Item pro portatura dicti libri bol. 50»; «Item pro tribus armis, una Capellae, alia Pape, et alia Sancti Petri bol. 40»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 141 f. 74-76.

[16] 1539

[Scritture amministrative riguardanti la copiatura dei codici nn, 25 e 26 Cappella Giulia XII 5 e XII 6 contenente Magnificat di C. Festa e Carpentras e di Inni di c. Festa e altri autori, da parte di Giovanni Parvo.]

«[ottobre] Item solvas [Martino] librario per duodecim quinternis cartace magna imperialis vocatae pro duorum librorum Capellae pro Innis et Magnificis [!] scribendis ad rationem iuliorum quatuor cum dimidio pro quolibet quinterno et pro rigatura iuliorum duorum pro quolibet quinterno, sunt in totum sc. 7 b. 80/Item pro miniatura decem armorum pro dictis libris, videlicet quinque pro quolibet libro ad rationem iuliorum quinque pro quolibet arma sc. 5»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 141 f. 84.

«[8 novembre] Item solvas domino Joanni [Parvo] scriptori pro scriptura duorum librorum magnorum videlicet unius Inorum et alius Magnificarum [!] sunt in numero 150 foliis pro quolibet libro rigatis sc. 49 b. 50»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 141 f. 86.

«[8 novembre]+/A 8 de novembre 1539/ io Gioanni [Parvi] scriptor de' Cappella di nostro Signore me obligo scrivere a messer Pace [esattore] per messer Alexandro Ruffino mastro de' la Capella Julia [=prefetto] doi libri, l'uno de' Magnificat et l'altro de Gymni [!] per pretio de doi carleni il verso sotto sopra, videlicet le Magnificat otto de messer Constantio Festa et otto de Carpentras, duplicati tutti gli versi, quali fanno la somma de' scudi 29. Et gli Hynni de messer Constantio, quali tutti fanno versi 100, montano scudi 15. Et diversi altri auttori a beneplacito del sopraditto mastro de' capella alla somma de scudi 5 et mezo, quali tutti insieme fanno la summa de' scudi 49 et mezo. Et ditta scrittura s'intenda senza la carta rigata, quall carta el detto pacese obliga darmela. Et per conto de detta scriptura ho receputo da messer Pace et per arra et parte de pagamento et a bono conto scudi 10. Et in fede de' la presente ho scritto de mia propria mano a di sopraditto Gioan Parvus manu propria scripsi. /Et più ho receputo dal sopradetto messer Pace summa de scudi quattro per detta scrittura a di 27 de novembrio/ Eidem Gio. scripsi [seguono altre ricevute del parvo per altri lavori di copiatura: 15 dicembre 1539 sc. 2; 24 dicembre 1539 sc. 5; 5 gennaio 1540 sc. 5; s. d. sc. 5 per i Magnificat; altre tre quietanze sono a c. 109, ma sono datate 10 aprile 1541»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 141 f. 108, 108v.

«[novembre] Item solvas librario pro ligatura dictorum librorum sc. 10»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 141 f. 86.

«[novembre] Item solvas pro ferreis et ornamentis dictorum librorum sc. [nessun importo] vacat»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 141 f. 86.

«[3 dicembre] A di 3 de decembro [!] 1539 io Martino cartularo agente de' la botecha delli heredi de messer Io: de Plaucha confesso avere receputo da messere Pace beneficiato de Santo Pietro scudo uno a bon per conto de' la carta per li libri de' la Cappella Julia a iulii sei et mezzo rigata, allo quinterno sc. 1 [segue altra quiet. Dello stesso cartolaio per un importo di sc. 6.80] a completamente de codici quinterni de carta papala [!] rigata [...

sul verso della quiet.:] poliza de messer Martino cartaro in Parione [...]»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 141 f. 106.

«[1539] Io Domenico servitore de messer Joanni Baptista de' Cavaglieri canonico et al presente maestro di cappella [i.e. prefetto] Iulia confesso con la presente havere receputo da messer Pace Pico una poliza fatta da mano de messer Io. Parvo scrittore della Cappella del papa la quale poliza è per conto de scrittura de du libri, uno de Magnificat et l'altro de Imni et in ditta poliza sono otto partite de mano del medesimo de' dinari receputi per conto de ditta scrittura et per tutto fanno la somma de scuti quaranta nove et mezzo de iulii X pro scudo et ditta poliza fu fatta del anno 1539 in tempo del magistrato de messer Alexandro Rufini et exatore il ditto messer Pace et pro fede ò fatta scrivere la presente de mia propria mano»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 141 f. 110.

[18] 1541

«[10 aprile: doc. che si ricollega con il n. 16] + /A di 10 d'aprile 1541/ Io Giovanni [Parvi] scriptor di Cappella ho riceputo dal predetto messer Pace scudi dieci a conto della scrittura de l'inni como appare in la sopradetta quitanza, in fede [...] Giovanni Parvo /Item a dì 23 d'aprile ho receputo dal sopradetto scudi 2 Gio: Parvo/Item a dì 17 di marzo 1541 ho receputo per resto dal prefatto messer Pace scudi otto e mezo, sono per il libro de Hymni idem Gio: Parvo/[sul verso: «Poliza del scrittor della Cappella del papa per la Cappella Julia»]; seguono altre due quietanze, rispettivamente di sc. 2 e 8 ½ in data 22 aprile e 17 marzo, sempre per gli Inni].

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 141 f. 109, 109v.

647

[50] 1567/1568

[Codice n. 8 Cappella Giulia XII 7]

a.matetriali scrittori

«[maggio 1567] Magistro Michaeli cartolario pro carta pecorina pro faciendo Graduali pro ut in mandato sc. 2.84»

«A magistro MIchaele cartolario pro rasciatura et carta pecorina data a messer Giovanni Roccho [de' Pasquali] nostro scrittore del Graduale sc. 2 et b. 84»

⁶⁴⁷ G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti ...* Cit., vol II, pp.1251-1254.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 26 f. 61.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 144 f. 35.

«[luglio 1567] Magistro Johanni Frassoni cartolario pro aptatura quindecim cartarum ut in mandato b. 67 ½»

«[24 luglio 1568. A messer Gio. Frassone cartolaro giuli 6 et b. 7.50 per la raschiatura di 15 carte di pagamento che sono per il libro della Cappella Giulia che scrive messer Gio. Roccho b. 67.50» lo stesso Frassoni fornì poi anche altri 65 fogli di pergamena, sempre destinati alla confezione del Graduale.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 26 f. 63v.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 144 f. 31, 35.

«[18 dicembre 1567] Adì 18 december 1567. A messer Gio. Frassone cartolaro per 65 carte pecore che ho date per il Graduale»

«[dicembre] Magistro Johanni cartolario pro 65 cartis pecorinis pro faciendo Graduali poi ut in mandato et quietantia sc. 19:50»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 26 f. 66v.

b.copiatura

«[1° giugno 1567] D. Joanni Rocho scriptori ad bonum computum scripturae Gradualis ut in mandato sc. 10»;

«[1° giugno 1567] Messer Vincenzo [Rago, esattore] pagarete a messer Gio: Roccho de' Pasquali scuti dieci di moneta ha bon conto del Graduale che scrive per la Cappella Julia che ve si faranno boni alli conti vostri. Di casa in questo dì primo de giugno 1567 /G. Cincius canonicus et magister Capellae [segue la quietanza autografa di «don gio: Rocho]»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 26 f. 40v.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 144 f. 19.

«[dicembre 1567] D. Joanni Rocho pro residuo scripture Gradualis pro ut in mandato et quietantia Giovanni [Rocco de' Pasquali] scrittore scudi 17. Et julii 3 per resto di quelle [che] li viene per haver scritto il Graduale. Di casa questo di 18 di dicembre 1567/Ita est Gaspar Cincium magister Capellae [segue la quietanza autografa di «Gio: scritto» che dichiara di aver ricevuto il pagamento «del graduale [che] ho scritto per la chiesa di San Pietro» in data di 21 dicembre 1567

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 26 f. 41.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 144 f. 37.

c. Miniatura

«[24 dicembre 1567] R. D. Benedicto pro miniatura Gradualis capellae ad bonum computum sc. 2:20 /Eidem Benedicto pro residuo dictae miniaturae pro ut in mandato sc. 8.80»

«[24 dicembre] Adì 24 december 1567. Pagarete al latore della presente al ché il padre Benedetto [bergamasco, frate in Santa Prassede] scrittore et miniatore di Sua Santità scudi 8 et b. 80 di moneta per havere esso scritto et miniato il primo foglio del Graduale. Io Do. Benedetto monaco da Bergamo ho ricevuto dal reverendo Gaspar Cencio scudi undici per una miniatura [le immagini miniate raffigurano Sant'Andrea, lo stemma della Basilica, lo stemma di Gaspare Cenci e le insegne della Cappella Giulia (Madonna con Bambino e l'albero dei della Rovere)]»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 26 f. 64v.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 144 f. 33-34.

c. Rilegatura

- piatti lignei e altri accessori

«[24 luglio 1567] Magistro Joanni Marie catinario pro precio duarum tabularum pro coprendo libro Capelle pro ut in mandato et quietantia b. 60»

«[24 luglio 1567] Adì 24 luglio 1567. A messer Gio. Maria catinario et faligname giulii sei per il prezzo di due tavole per coprir il libro della Cappella che scrive messer Gio. Roccho b. 60»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 26 f. 63v.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 144 f. 29.

«[aprile 1568] Magistro Bernardino Britio vacinario pro ut in mandato sc. 1 b. 50»

«[8 aprile 1568] Adì aprile 1568. A mastro Belardino Britio vacinaro 15 giulii quali sono per una vacchetta rossa comprata da lui per coprir il libro del Graduale che scrisse messer Gio. Roccho sc. 1 b. 50»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 27 f. n.n.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 144 f. 62.

- decorazioni bronzee

«[29 marzo 1568] Magistro Johanni Antonio scultore pro ut in mandato sc. 1 b. 50»

«[29 marzo 1568] Reverendo messer Vincenzo pagarete a mastro Gio: Antonio fiorentino

scultore a Piazza de' Branchi [sic] scudo uno et b. 50 per haver fatto dui disegni di rilievo per getto di bronzo dell'arme che vanno poste sopra il libro del Graduale, ch'io ve li farò buoni alli conti vostri. Di Casa questo di 29 marzo 1568, dico sc. 1 b. 50 /G. Cincius canonico et magister Cappelle [segue la quietanza autogr. Di Gio: Antonio Dosi] per un modello di cera d'una Madonna per un'arme del Graduale»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 27 f. n.n.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 144 f. 55.

«[10 aprile 1568] Magistro Johanni Baptista Perotto ut in mandalo sc. 8»

«[10 aprile 1568] Adì 10 aprile 1568. A mastro Battista da Imola che lavora di getto in Borgo scudi otto di moneta, quali sono per tutti i ferri che lui à gettati, che fanno di bisogno per armare il libro del Graduale che non habbiamo fatto fare sc. 8»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 27 f. n.n.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 144 f. 61.

-legatura

«[14 aprile] Magistro Mutio Brunacci pro ligatura Gradualis sc. 4 b. 80»

«[14 aprile 1568] Adì 14 aprile 1568. A mastro Mutio Brunacci legatore de' libri al Pellegrino quali sono per la legatura del libro del Graduale che ha scritto messer Gio. Roccho sc. 4 b. 70»

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 27 f. n.n.

Archivio del Capitolo di San Pietro, Cappella Giulia, 144 f. 60.⁶⁴⁸

⁶⁴⁸ *Ivi*, pp. 1258-1289.

Bibliografia

A Descriptive Catalogue of the Latin Manuscripts in the John Rylands Library at Manchester, a cura di F. TAYLOR, New York, p. 95.

B. AGOSTI, *Il mecenatismo farnesiano a Roma e nel Lazio*, in *I Farnese. Architettura, Arte, potere*, a cura di S. VERDE, Milano 2022, pp. 89-95.

B. AGOSTI, *Perino del Vaga e lo 'stile farnesiano'*, in M. MARONGIU, *Michelangelo e la 'maniera di figure piccole'*, Firenze 2019, pp. 75-82.

B. ALAI, *Litterae deauratae et pictae: frammenti miniati della Cappella Sistina negli album della collezione Von Nagler*, in 'Rivista della Storia della Miniatura' 23 2019, pp. 121-130.

J. J. G. ALEXANDER, *Fragments of an illuminated missal of Pope Innocent VIII*, 'Panteon' 38 1980, pp. 377-382.

J. J. G. ALEXANDER, *Il Lezionario Farnese. Towneley Lectionary. Manoscritto 91. Commentario al codice*, Modena 2009.

J. J. G. ALEXANDER, *Italian Renaissance Illuminations*, Londra 1977.

J. J. G. ALEXANDER, *La miniatura italiana del Rinascimento. 1450-1600*, Torino 2020.

J. J. G. ALEXANDER, *The Painted Book in Renaissance Italy: 1450-1600*, Yale 2016.

I. ALEXANDER SKIPNES, 'Bound with wond'rous beauty': *Eastern Codices in the Library of Federico da Montefeltro*, in 'Mediterran Studies' 19 2010, pp. 67-85.

Amico Aspertini 1474-1552. Artista bizzarro nell'età di Dürer e Raffaello, a cura di A. EMILIANI, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, Cinisello Balsamo 2008.

Atomi e nuvole. Le miniature di Cesare Franchi detto il Pollino (1555 circa-1595), catalogo della mostra, a cura di L. NOCCHI, F. PIAGNIANI, Perugia 2019.

M. G. AURIGEMMA, *Committenze non romane di Niccolò V*, in *Niccolò V nel suo centenario dalla nascita*, a cura di F. BONATTI, A. MANFREDI, Città del vaticano 2000, pp. 409-439.

- M. G. AURIGEMMA, *Il Palazzo di Domenico della Rovere in Borgo: novità documentarie*, atti del convegno internazionale, *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA, Roma 2004, pp. 281-296.
- F. AVRIL, N. REYNAUD, *Les Manuscrits a peintures en France 1440-1520*, Parigi 1993.
- G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII in fin a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, Roma, Stamperia Andrea Fei, 1642, pp. 86-89; 318-319.
- G. BALDISSIN MOLLI, *La miniatura ingioiellata di Girolamo da Cremona*, in *Miniatura. Lo sguardo e la parola. Studi in onore di Giordana Mariani Canova*, a cura di F. TONIOLO, G. TOSCANO, Padova 2012, pp. 285-291.
- J. R. BANKER, *Un manoscritto finora sconosciuto dell' 'Opera' di Archimede di mano di Piero della Francesca e la rinascita della scienza greca a Roma*, in '1492 Rivista della Fondazione Piero della Francesca' 1 2008, pp. 15-25.
- G. BARRUFFALDI, *Vite de pittori e scultori ferrarsi*, vol II, Ferrara, coi tipi dell'editore Domenico Taddei, 1846, pp. 494-495.
- A. BATTINI, *La cultura a corte nei secoli XV e XVI attraverso i libri dedicati*, in *Gli Estensi. La corte di Ferrara*, a cura di R. IOTTI, Modena 1997, pp. 279-345.
- U. BAUER EBERHARDT, *Ad Vocem*, in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, XVII, München-Leipzig 1997, p. 368.
- U. BAUER EBERHARDT, *Matteo da Milano, Giovanni Battista Cavalletto und Martino da Modena. Ein Miniaturem-Trio am Hofe der Este in Ferrara*, in 'Pantheon' LI 1993, pp. 80-86.
- D. BENATI, *Haec Sunt Statuta. Le corporazioni medievali nelle miniature bolognesi*, catalogo della mostra (Vignola, Rocca Medievale, 27 marzo – 11 luglio 1999), a cura di M. MEDICA, Modena 1999, pp. 196-197.
- R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto e la Roma dei papi*, in M. MEDICA, *Giovanni Battista Cavalletto. Un miniatore bolognese nell'età di Aspertini*, Cinisello Balsamo 2008

- B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Gaspare da Padova o Padovano detto Gaspare Romano/Maestro dell'Omero Vaticano*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M BOLLATI, Milano 2004, pp. 251-258.
- B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Maestro del libro d'ore di Domenico della Rovere*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 593-595.
- B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Maestro del Teofilatto Vaticano (Jacopo Ravaldi/Jacques Ravaud)/Maestro dei Messali della Rovere*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp.667-670.
- B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Marmitta, Francesco (bottega)*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M BOLLATI, Milano 2004, pp. 738-739.
- B. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Sanvito (Sanvito, da San Vito), Bartolomeo*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 928-936.
- R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Aspertini Amico (Amicus, Amico Bolognese, Amico di Spartini, Spertini, Sperti, Speltini, Maestro Amico)*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 46-50.
- R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Giovanni Battista (Caballettus; de Cabaletto, de Capalitis)*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 140-147.
- R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Cavalletto, Scipione (de Capalitis)*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M BOLLATI, Milano 2004, pp. 144-147.
- R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Costa, Lorenzo*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M BOLLATI, Milano 2004, pp. 180-183.
- R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Marmitta, Francesco*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M BOLLATI, Milano 2004, pp. 732-737.

- R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Per una rilettura della miniatura bolognese di primo Cinquecento: due inediti codici liturgici per la Basilica di San Petronio a Bologna e i loro autori*, in 'Prospettiva' 106/107 Aprile-Luglio 2002, Firenze 2002, pp. 34-57.
- R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Raibolini, Francesco detto il Francia*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 885-888.
- R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Ramenghi, Bartolomeo detto Bagnacavallo senior*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 888-891.
- R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Studi della miniatura bolognese tra Quattro e Cinquecento*, Tesi di Dottorato, Torino 1995.
- R. BENTIVOGLIO RAVASIO, *Un'aggiunta ad Amico Aspertini miniatore*, in 'Paragone' LI, 2000, pp. 14-25.
- F. BENOIT, *Farnesiana II, La maison du cardinal Farnèse en 1554*, in 'Mélanges d'archéologie et histoire' XL, 1993, pp. 165-206.
- A. BERTOLOTTI, *Artisti belgi ed olandesi a Roma nei secoli XVI e XVII. Notizie e documenti raccolti negli archivi romani*, Firenze 1880, p. 88.
- A. BERTOLOTTI, *Artisti bolognesi, ferraresi ed alcuni altri del già Stato Pontificio in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Studi e ricerche negli archivi romani*, Bologna, Regia tipografia, 1885.
- A. BERTOLOTTI, *Artisti francesi in Roma nei secoli XV, XVI e XVII. Ricerche e studi negli Archivi romani*, Mantova 1886, pp. 28-29.
- A. BERTOLOTTI, *Don Giulio Clovio: principe dei miniatori*, Modena, V.T. Vincenzi e Nipoti, 1882.
- A. BERTOLOTTI, *Miscellanea artistica*, in 'Giornale di Erudizione Artistica' VI 1877, pp. 26-48.
- M. BOLLATI, *Francesco di Antonio del Chierico*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M BOLLATI, Milano 2004, pp. 228-232.

- M. BORDONE, *L'‘Officium mortuorum’ di Leone X*, in *Storie di pagine dipinte. Miniature recuperate dai carabinieri*, a cura di S. CHIODO, pp. 367-379.
- L. E. BOYLE, *Niccolò V fondatore della Biblioteca Vaticana*, atti del convegno internazionale, *Niccolò V nel sesto centenario della nascita* (Sarzana, 8-10 ottobre 1998) a cura di F. BONATTI e A. MANFREDI, Città del Vaticano 2000 pp. 3-8.
- S. BOVA, *Il supercoelium di San Marco a Roma tra disegno e costruzione*, in ‘Opus Incertum’ 3 2017, Firenze pp. 80-89.
- J. W. BRADLEY, *A dictionary of Miniaturist, Illuminators, Calligraphers and Copyists*, III, Londra 1989, p. 85.
- M. P. BRAUNER, *Music from the Cappella Sistina at the Cappella Giulia*, ‘Journal of the American Musicological Society’ vol. 41 3 1988, pp. 287-311.
- A. BUCKLEY, *Music Iconography and the Semiotics of Visual Representation*, in ‘Art, Spring-Fall’ 1-2 23 1988, pp. 5-10.
- A. CAMIZ, *Vedute di Roma dai prati di Castello: Benozzo Gozzoli (1463) e Attavante degli Attavanti (1483)*, in *I punti di vista e le vedute della città. Secoli XIII-XVI*, a cura di U. SORAGNI, T. COLLETTA, pp. 39-59.
- F. CARTA, *Codici, corali e libri a stampa miniati nella Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, Roma 1891, pp. 169-170.
- G. CASTIGLIONI, *Per un’iconologia del Messale: l’Ad te levavi*, in *Il codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione*, a cura di M. CECCANTI, M. C. CASTELLI, atti del III congresso di storia della miniatura (Cortona 20 ottobre - 23 ottobre 1988) Firenze 1992, pp. 181-193.
- A. CAVALLARO, *Pinturicchio nel palazzo di Domenico della Rovere. La sala dei mesi*, atti del convegno internazionale, *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA, Roma 2004, pp. 268-280.
- E. CAVILLO, *L’epopea di un guscio di noce: Giulio Clovio e la questione della scala dimensionale*, in M. MARONGIU, *Michelangelo e la ‘maniera di figure piccole’*, Firenze 2019, pp. 83-93.

A. CECCHI, *Pitture di 'minio' per i Medici*, in M. MARONGIU, *Michelangelo e la 'maniera di figure piccole'*, Firenze 2019, pp. 107-113.

M. G. CIARDI DUPRÉ, *Perugino e la miniatura umbra nel Rinascimento*, in 'Rivista di storia della miniatura' 9-10 2005-2006, numero monografico dedicato alla miniatura umbra del rinascimento, saggi e schede per il catalogo della mostra *La miniatura in Umbria dal XVI al XVI secolo*, Perugia 2004, pp. 7-69.

Codex. I tesori della Biblioteca ambrosiana, a cura di M. BALLARINI, F. BUZZI, P. FUMAGALLI, M. NAVONI, C. PASINI, Calderara di Reno 2000.

J. CONNORS-A. DRESSEN, *Biblioteche: l'architettura e l'ordinamento del sapere*, in *Il Rinascimento Italiano e l'Europa*, vol 6: *L'architettura del Rinascimento in Italia*, Costabissara 2010, pp. 199-228.

P. COVA – A. SEVERI, *Non più trionfi e panoplie ma mestoli e marmitte: l'Apicio di Mino de' Rossi miniato da Giovanni Battista Cavalletto e il gusto degli umanisti bolognesi*, atti del convegno, *Le arti e il cibo. Modalità ed esempi di un rapporto* (Bologna, 15 ottobre – 16 ottobre 2012) a cura di S. DAVIDSON, F. LOLLINI, Bologna 2014, pp. 271-290.

T. CRÉPIN-LE BLOND, *Livres d'heures royaux. La Peinture de manuscrit à la cour de France au temps de Henri II*, Parigi 1993.

C. CRESCENTINI, *Classicismo e gusto antiquariale, un history case fra Roma e Urbino*, atti del convegno internazionale, *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA Roma 2004, pp. 411-422.

A. D'AMICO, *Due incisioni di Philippe Thomassin legate al cardinal Pallotta*, abstract del convegno internazionale di studi *La decorazione del libro* (Arcavacata di Rende 16 – 19 maggio 2006) Castrolibero (Rende) 2006, pp. 68-69.

P. D'ANCONA, *La miniature italienne du X au XVI siècle*, Paris 1925.

T. D'URSO, *Revival dell'antico e citazioni mantegnesche nella Napoli di età aragonese: i codici in pergamena tinta commissionati da Diomede Carafa*, atti del convegno internazionale, *Citazione, riuso e revival nel libro miniato tra medioevo ed età*

contemporanea, (Arcavacata di Rende 26 – 28 settembre 2018) in ‘Rivista di Storia della miniatura’ 23 2019, pp. 104-112.

M. DANIELI, *Un peruginesco in incognito: Amico Aspertini*, in ‘Saggi e Memorie di storia dell’arte’ 37 2013, pp. 8-39.

J. J. DEAN, *The Repertory of the Cappella Giulia in the 1560s*, ‘Journal of the American Musicological Society’ vol. 41 3 1988, pp. 465-490.

F. DELLA SCHIAVA, *Due inediti per il catalogo di Vincent Raymond de Lodève, miniatore papale*, in ‘Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae XVIII – (studi e testi; 469)’, Città del Vaticano 2011, pp. 189-201.

F. DELLA SCHIAVA-M. LAUREYS, *La Roma instaurata di Biondo Flavio: Censimento dei manoscritti*, in ‘Aevum’ 3 2013, pp. 643-666.

E. DE LAURENTIIS, *Bartolomeo Neroni detto il Riccio*, in ‘Alumina. Pagine miniate’, 59 2017, pp. 13-23.

E. DE LAURENTIIS, *Da privilegio di nobiltà a oggetti d’arte: la Genealogia De Fornari miniata da Evangelista della Croce*, in ‘La Berio’ 1-2 LIV-LVII gennaio-dicembre 2014-2017, pp. 5-36.

E. DE LAURENTIIS, *Fogli devoti. Evangelista della croce*, in ‘Alumina. Pagine miniate’, 62 2018, pp. 14-21.

E. DE LAURENTIIS, *Francesco da Castello, miniaturista flamenco en la Roma de fines del siglo XVI comienzos del XVII*, in ‘Goya. Revista de arte’ 315 2006, pp. 323-338.

E. DE LAURENTIIS, *Giovanni Battista Castello ‘el genovese’, Giulio Clovio y el scriptorium de el escorial*, in *Espanya y Genova. Obras, artistas y coleccionistas*, a cura di P. BOCCARDO, J. L. COLOMER, C. D. FABIO, Madrid 2004, pp. 139-148.

E. DE LAURENTIIS, *Giulio Clovio e la ‘escuela escorialense’ di miniatura*, in ‘Rivista di Storia della miniatura’ 18 2014, pp. 160-175.

E. DE LAURENTIIS, *Il contributo di Claudio Massarelli da Caravaggio al Lezionario Farnese*, in ‘Rivista di storia della miniatura’ 25 2021, pp. 174-190.

- E. DE LAURENTIIS, *Il pio genovese. Giovanni Battista Castello*, in 'Alumina. Pagine miniate', 37 2012, pp. 26-35.
- E. DE LAURENTIIS, *Il pupillo dei papi. Francesco Grigiotti*, in 'Alumina. Pagine miniate', 47 2014, pp. 22-29.
- E. DE LAURENTIIS, *La collezione di 'italian illuminated cuttings' della British Library: Nuove miniature di Simonzio Lupi da Bergamo, Giovanni Battista Castello il Genovese e Sante Avanzini*, in *Il codice miniato in Europa. Libri per la Chiesa, per la città, per la corte*, a cura di G. M. CANOVA, A. PERRICCIOLI SAGGESE, Padova 2014, pp. 673-695.
- E. DE LAURENTIIS, *Miniature devozionali tra Italia e Spagna nel tardo Cinquecento: da Giulio Clovio a Francesco da Castello*, in *Cesare Franchi detto il Pollino. Miniatore (Perugia 1555 circa – 1595)*, a cura di D. K. MARIGNOLI, pp. 153-193.
- E. DE LAURENTIIS, *Natale nella Cappella Sistina. Il messale della natività del cardinale Antonio Pallavicini*, in 'Alumina. Pagine miniate' 40 2013, pp. 12-21.
- E. DE LAURENTIIS, *Nuove miniature nei codici della Sacrestia Sistina a Toledo*, in *Perino del Vaga. Prima, dopo, durante*, atti delle giornate internazionali di studio (Genova, Palazzo Doria del Principe, 26-27 maggio 2001), a cura di E. PARMA, Genova 2004, pp. 78-95.
- E. DE LAURENTIIS, *Pregchiere in miniatura. Salvatore Gagliardelli e Francesco da Castello*, in 'Alumina. Pagine miniate' 67 2019, pp. 16-23.
- E. DE LAURENTIIS, *Scheda*, in *Michelangelo divino artista*, a cura di C. ACIDINI, A. CECCHI, E. CAPRETTI, pp. 325-326.
- E. DE LAURENTIIS, *Tesori ritrovati. I codici della Cappella Sistina in Spagna*, in 'Alumina. Pagine miniate', 44 2014, pp. 56-63.
- E. DE LAURENTIIS, *Un Capitolo di storia. La Biblioteca Capitulare di Toledo*, in 'Alumina. Pagine miniate', 9 32 2011, pp. 40-45.
- E. DE LAURENTIIS, *Un genio nel convento. Bartolomeo Neroni detto il Riccio*, in 'Alumina. Pagine miniate' 62 luglio-settembre 2018, pp. 14-21.

- E. DE LAURENTIIS, *Un fiammingo a Roma. Frans van De Castele detto Francesco da Castello*, in 'Alumina. Pagine miniate', 42 2013, pp. 14-25.
- E. DE LAURENTIIS, *Un francese dal Papa. Vincent Raymond (Prima parte)*, in 'Alumina. Pagine miniate', 55 2016, pp. 18-29.
- E. DE LAURENTIIS, *Un francese dal Papa. Vincent Raymond (Seconda parte)*, in 'Alumina. Pagine miniate', 56 2017, pp. 14-23.
- E. DE LAURENTIIS - E. A. TALAMO, *Codici della Cappella Sistina. Manoscritti miniati in collezioni spagnole*, Roma 2010.
- A. DE MARCHI, *Francesco Marmitta tra Roma e Bologna, un florilegio di eleganze all'antica*, in *Il Libro d'Ore Durazzo. Volume di commento*, a cura di A. DE MARCHI, Modena 2008, pp. 9-66.
- A. DE MARCHI, *Identità di Giuliano Amadei miniatore*, in 'Bollettino d'arte' 93-94 Settembre-Dicembre 1995, pp. 119-158.
- G. DE SIMONE, *Niccolò V committente tra dignitas ecclesiae e magnificentia principis*, in *Sarzana – 550 anni di grande storia*, a cura di R. FEDERICO, Sarzana 2005, pp. 67-79.
- M. DI GIAMPAOLO, *Cesare Franchi detto il Pollino*, in *Nel segno di Barocci. Allievi e seguaci tra Marche, Umbria, Siena*, a cura di A. M. AMBROSINI MASSARI, M. CELLINI, Milano 2005, pp. 312-316.
- A. DILLON BUSSI, *Pseudo-Michele da Carrara o maestro degli studioli?*, atti del convegno internazionale, *Studi di storia dell'arte sul Medioevo e il Rinascimento nel centenario della nascita di Mario Salmi (Arezzo-Firenze, 16-19 novembre 1989)* a cura di M.G. CIARDI DUPRÈ DEL PROGETTI, II Firenze 1993, pp. 751-772.
- A. DILLON BUSSI, *Miniatura, miniature e miniatori: dalla Mostra di Chantilly al Maestro degli Studioli (Giuliano Amadei)*, 'Rara Volumina' vol. 9, 2002, pp. 65-72.
- A. DILLON BUSSI, *Note su Bartolomeo Sanvito, scriba e miniatore del Rinascimento Veneto*, in 'Cahiers d'études italiennes' 18 2014, pp. 109-115.

A. DILLON BUSSI, *Una serie di ritratti miniati per Leone X e un proscritto di novità su Matteo da Milano e sul libro in epoca leonina*, atti del IV Congresso di Storia della Miniatura (Cortona, 12-14 novembre 1992) in 'Rivista di storia della miniatura' 1996-1997, pp. 17-33.

Dix siècles d'enluminure italienne. VI^e – XVI^e siècles, catalogo della mostra (Paris, Galerie Mazarine, 8 marzo – 30 maggio 1984), a cura di Y. ZALUSKA, Parigi 1984, pp. 161-170.

Domenico della Rovere e il Duomo nuovo di Torino. Rinascimento a Roma e in Piemonte, a cura di G. ROMANO, Torino 1990.

L. DOREZ, *Psautier de Paul III*, Parigi 1909.

E. DOULKARIDOU RAMANTANI, *Two Illuminated Statuti from the Archive of San Giovanni Decollato in Rome*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 22 2018, pp. 164-172.

A. DUCROT, *Retour au fascicule Histoire de la Cappella Giulia au XVI^e siècle, depuis sa fondation par Jules II (1513) jusqu'à sa restauration par Grégoire XIII (1578)*, in 'Mélanges d'Archéologie et d'Histoire', LXXV 1936, pp. 179-240; 467-559.

H. J. EBERHARDT, *Giulio Clovio e Girolamo dai Libri a Candiana: Illustrando Vasari e l'attività contemporanea di due ingegni*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 23 2019, pp. 113-120.

Enluminures italiennes: chefs-d'oeuvre du Musée Condé, a cura di T. D'URSO, P. MULAS, P. STIRNEMANN, G. TOSCANO, Parigi 2000.

A. EZE, *Abbé Luigi Celotti and the Sistine Chapel manuscripts*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 20 2016, pp. 139-154.

A. EZE, *Sistine sacristy manuscripts: Madrid and Dallas*, in 'The Burlington Magazine' 1296 153 2011, pp. 207-208.

M. FAIETTI, *La 'linea a penna spiritosa' di Amico Aspertini*, in *Notizie da Palazzo Albani*, 34/35, 2005/2006, pp. 75-86.

M. FAIETTI, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, *Amico Aspertini*, Modena 1995.

S. FALABELLA, *Amadei, Giuliano*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LVI, 2001.

P. FEDELE, *L'Uffiziolo di Madonna rilegato da Benvenuto Cellini*, in 'Mèlanges d'archéologie et d'histoire' XIX, 1909 Roma, pp. 329-339.

M. R. FORMENTIN, *Uno scriptorium a Palazzo Farnese?* in 'Scripta' 1 2008, pp. 77-102.

I. FRATI, *I corali della Basilica di San Petronio in Bologna*, Bologna 1896.

La miniatura a Ferrara. Dal tempo di Cosmè Tura all'eredità di Ercole de Roberti, catalogo della mostra (Ferrara, 1° marzo-31 maggio 1988), a cura di F. TONIOLO, Ferrara 1988.

D. GALIZZI, *Vante di Gabriello di Vante Attavanti detto Attavante*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, 2004 Milano, pp. 975-979.

A. GARZELLI, *Miniatura fiorentina del Rinascimento (1440-1525). Un primo censimento*, vol. I-II, Firenze, 1985.

A. GARZELLI, *I miniatori fiorentini di Federico*, in *Federico di Montefeltro. Lo stato, le arti, la cultura*, a cura di G. CERBOTTI BAIARDI, G. CHITTOLINI, P. FLORIANI, Roma 1986, pp. 113-123.

D. GASPAROTTO, *Clovio, Giorgio Giulio*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 163-167.

S. GIACOMELLI, *L'Abazia di San Petronio in Perugia e i suoi codici miniati*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 9-10 2005-2006, pp. 103-118.

Gli statuti dei comuni e delle corporazioni in Italia nei secoli XIII-XVI, a cura di M. T. BONADONNA RUSSO, S. BULGARELLI, V. PIERGIOVANNI, Roma 1995.

L. P. GNACCOLINI, *Birago, Giovan Pietro*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 104-110.

U. GNOLI, *Pittori e miniatori nell'Umbria*, Spoleto 1980.

A. GRAFTON, *Rome reborn: The Vatican Library and Renaissance culture*, Washington D.C., 1993.

Grandi Pittori per Piccole Immagini nella Corte Pontificia del '500: i Corali Miniati di San Pio V, a cura di S. PETTENATI, Alessandria 1998.

F. GUALDI, *La cultura artistica dei miniatori pontifici del Cinquecento Vincent Raymond e Apollonio de' Bonfratelli*, in in 'Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae XVIII – (studi e testi; 469)', Città del Vaticano 2015, pp 119-208.

F. GUALDI, *Le miniature dei corali di Monte Morcino*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 9-10 2005-2006, pp. 71-102.

D. GUERNELLI, *Considerazioni su Giovanni Battista Cavalletto e la miniatura bolognese tra Quattro e Cinquecento*, in 'Bollettino d'Arte' 9 gennaio-marzo 2011, pp. 39-58.

D. GUERNELLI, *Generazioni a confronto. Un Messale per San Michele in Bosco a Bologna miniato da Giovanni Battista e Scipione Cavalletto*, in 'Artibus et historiae: an art anthology' 79 2019, pp. 45-75.

D. GUERNELLI, *Marginalia ai miniatori ferraresi a Bologna negli anni Settanta e Ottanta del Quattrocento. Precisazioni e aggiunte*, in 'Codices Manuscripti & Impressi. Zeitschrift für Buchgeschichte' 96 2014, pp. 5-36.

D. GUERNELLI, *Qualche nota sulla miniatura bolognese del terzo quarto del Quattrocento*, in 'Il Carrobbio', 2009, pp. 61-91.

M. HERMANN-RÖTTGEN, *Alessandro VI Borgia e l'Umanesimo. Crisi, conflitti e conseguenze*, atti del convegno internazionale *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA, Roma 2004, pp. 261-268.

M. HERMANT-G. TOSCANO, *Les manuscrits de la Renaissance italienne: modèles et sources d'inspiration pour les enlumineurs français*, in *La France et l'Europe autour de 1500*, a cura di G. BRESCH-BAUTIER, T. CRÉPIN-LE BLOND, É. TABURETH-DELAHAYE, Parigi 2015, pp. 107-128.

S. HINDMAN-M. HEINLEN, *A connoisseur's Montage: The Four Evangelists Attributed to Giulio Clovio*, in 'The Art Institute of Chicago – Museum Studies' 17 2 1991, pp. 155-182.

I codici di Niccolò V. Edizione dell'inventario del 1455 e identificazione dei manoscritti con approfondimento sulle vicende iniziali del fondo vaticano greco della Biblioteca Apostolica Vaticana, a cura di A. MANFREDI, F. POTENZA, pp. 182-184.

I libri del Duomo di Firenze. Codici liturgici e Biblioteca di Santa Maria del Fiore (secoli XI-XVI), a cura di L. FABBRI, M. TACCONI, Firenze 1997.

S. ISGRÒ, *Gli affreschi di Pinturicchio nella palazzina Della Rovere. Un contributo agli studi sui palazzi dei Santi Apostoli (secoli XV-XVI)*, atti del convegno internazionale, *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA, Roma 2004, pp. 297-312.

Il libro d'Ore di Bonaparte Ghislieri, a cura di M. MEDICA, Modena 2008.

Il messale Borgia. Commentario, a cura di A. MARINO, Firenze 2001.

L. B. KANTER, *Guido di Pietro detto Beato Angelico*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 333-336.

H. KATALIN SZÈPE, *Mariani, Valerio da Pesaro*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 723-727.

H. KATALIN SZÈPE, *Simone fiammingo*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, p. 943.

H. KATALIN SZÈPE, *Simonzio Lupi da Bergamo*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 945-946.

C. LA MALFA, *Cultura classica e sentimento religioso nella Roma della fine del Quattrocento: la pittura di committenza pontificia*, atti del convegno internazionale, *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA, Roma 2004, pp. 391-398.

M. LEVI D'ANCONA, *Addenda a Bartolomeo della Gatta miniatore*, in 'La Bibliofilia' 94 3 1994, pp. 313-333.

M. LEVI D'ANCONA, *Jacopo del Giallo e alcune miniature del Correr*, in 'Bollettino dei Musei Civici Veneziani' VII 1962, pp. 1-23.

M. LEVI D'ANCONA, *Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV al XVI secolo: documenti per la storia della miniatura*, Firenze, 1962.

M. LEVI D'ANCONA, *Un libro d'ore di Francesco Marmitta da Parma e Martino da Modena al Museo Correr*, in 'Bollettino dei Musei Civici Veneziani' XI 12 1966, pp. 18-35.

Libri, miniatori e artisti alle origini della Vaticana tra Niccolò V e Sisto IV, in *Le origini della Biblioteca Vaticana tra Umanesimo e Rinascimento (1447-1534)*, a cura di A. MANFREDI, Città del Vaticano 2010, pp. 413-465.

Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della biblioteca apostolica vaticana, a cura di S. MADDALO, G. MORELLO, Roma 1995.

J. M. LLORENS, *Iconografia e Araldica nel fondo musicali 'Cappella Giulia' del Vaticano*, 'Nuova rivista italiana di Musicologia' vol. XXI, 1986, pp. 237-265.

J. M. LLORENS, *Le opere musicali della Cappella Giulia*, Città del Vaticano, 1971.

J. M. LLORENS-CISTERÒ, *Miniaturas de Vincent Raymond en los manuscritos musicales de la Capilla Sixtina*, in AA. VV., *Miscelànea Homenaje a Mons. Higinio Anglès*, Barcellona 1958, pp. 475-494.

F. LOLLINI, *Matteo da Milano*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M BOLLATI, Milano 2004, pp. 742-746.

R. LONGHI, *Officina Ferrarese 1934 seguita dagli Ampliamenti 1940 e dai nuovi Ampliamenti 1940-55*, Firenze 1956, p. 60.

V. MACAN LUKAVEČKI, *Giorgio Giulio Clovio, ovvero l'ultima grande stagione dell'arte della miniatura*, tesi di dottorato, Roma 2010.

S. MACIOCE, *Roma e l'antico nella cultura ferrarese del secolo '400*, atti del convegno internazionale, *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA, Roma 2004, pp. 313-324.

- S. MADDALO, *Tensioni letterarie e passione antiquaria nel Petrarca della Bodmeriana di Cologny-Genève*, atti del convegno internazionale, *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA, Roma 2004, pp. 243-260.
- F. MALAGUZZI VALERI, *La miniatura in bologna dal XIII al XVIII secolo*, in 'Archivio storico dell'arte' XVIII 5 18 1896, pp. 242-315.
- C.C. MALVASIA, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, Bologna 1678.
- C.C. MALVASIA, *Scritti originali del Conte C.C. Malvasia spettanti alla sua Felsina Piettrice*, Bologna.
- F. F. MANCINI, *Miniatura a Perugia*, Perugia 1987.
- K. MANDER VAN, *Le vite degli illustri pittori fiamminghi, olandesi e tedeschi*, a cura di R. DE MANDO SANTOS, Sant'Oreste 2000.
- F. MANZARI, *Gli antifonari tardoduecenteschi per i Canonici della Basilica di S. Pietro a Roma*, in 'Arte Medievale', III, 2004, 1, pp. 71-84.
- F. MANZARI, *Contributi sulla miniatura abruzzese del Trecento: il Graduale miniato da Guglielmo di Berardo da Gessopalena e la produzione della prima metà del secolo*, in *L'Abruzzo in età angioina. Arte di frontiera tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di D. BENATI, A. TOMEI, Cinisello Balsamo 2005, pp. 181-199.
- F. MANZARI, *Guglielmo di Berardo da Gessopalena*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 329-332.
- F. MANZARI, *La miniatura abruzzese di epoca gotica e tardogotica*, in *Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento*, catalogo della mostra (Chieti, Palazzo de' Mayo, 10 maggio-31 agosto 2013), a cura di G. CURZI, F. MANZARI, F. TENTARELLI, A. TOMEI, Pescara 2012, pp. 58-88.
- F. MANZARI, *Nuovi materiali per la miniatura romana del Duecento: i libri liturgici dei canonici delle basiliche di santa Maria Maggiore e san Pietro*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento: riflessioni e proposte*, a cura di S. MADDALO, E. POZZI, Perugia 2016, pp. 251-288.

- F. MANZARI, *Presenza di miniatori e codici miniati nella Roma del Trecento*, in *Il libro miniato a Roma nel Duecento: riflessioni e proposte*, a cura di S. MADDALO, E. POZZI, Perugia 2016, pp. 615-646.
- S. MARCON, *Amadei, Giuliano*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 10-13.
- S. MARCON, *Pseudo Amadei*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 10-13.
- S. MARCON, *Giallo, Jacopo del*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 263-265.
- G. MARIANI CANOVA, *I corali*, in *La basilica di San Petronio a Bologna*, Cinisello Balsamo 1984.
- G. MARIANI CANOVA, *Guglielmo Giraldi miniatore estense*, a cura di F. TONIOLO, Modena 1995.
- G. MARIANI CANOVA, *Revival dell'antico, citazioni, riusi tra Venezia e Milano nella miniatura del Quattrocento: il caso di Francesco Filelfo e del Filarete*, atti del convegno internazionale, *Citazione, riuso e revival nel libro miniato tra medioevo ed età contemporanea* (Arcavacata di Rende 26 – 28 settembre 2018) in 'Rivista di Storia della miniatura' 23 2019, pp. 37-45.
- G. MARIANI CANOVA, *Un saggio di gusto rinascimentale: i libri miniati di Iacopo Zeno*, 'Arte veneta', 30 1978, p. 55.
- D. K. MARIGNOLI, *Cesare Franchi detto il Pollino: mappatura e Terrae incognitae*, in *Cesare Franchi detto il Pollino. Miniatore (Perugia 1555 circa – 1595)*, a cura di D. K. MARIGNOLI, p. 6-18.
- M. MARONGIU, *Michelangelo e la 'maniera di figure piccole'*, Firenze 2019, pp. 13-73.
- C. MARTELLI, *Bartolomeo della Gatta, Giuliano Amadei e Guglielmo Giraldi miniatori a Urbino: i Corali quattrocenteschi del Duomo*, in 'Prospettiva' 110/111 Aprile-Luglio 2003, pp. 30-57.

- C. MARTELLI, *Miniatore Singularissimo*, in C. MARTELLI, *Bartolomeo della Gatta. Pittore e Miniatore tra Arezzo, Roma e Urbino*, Firenze 2013, pp. 235-306.
- C. MARTELLI, *Il "Petrarca" miniato da Bartolomeo della Gatta per Federico da Montefeltro e lo "scriptorium" del duca attorno al 1480*, in 'Prospettiva' 119/200 2005, pp. 2-22.
- Masterpieces of the J. Paul Getty Museum. Illuminated Manuscripts*, a cura di T. KREN, E. C. TEVIOTDALE, A. S. COHEN, K. KARSTOW, Los Angeles 1997.
- E. MATTIA, *Three italian illuminated cuttings in the Royal Library of Copenhagen: the Master B. F., Attavante and the Master of Montepulciano Gradual I*, in 'Fund Og Forskning' 56 2017, pp. 9-39.
- S. K. MAYER, *The Papal serie in the Sistine Chapel: the embodiment, veting and framing of Papal power*, Città del Vaticano, 2000.
- A. MAZZA, *Bagnacavallo senior miniatore*, in 'Arte a Bologna. Bollettino dei musei civici d'arte antica' 3 1993, pp. 81-90.
- M. MAZZALUPI, *Per la miniatura marchigiana: Nuove opere di Antonio da Firenze*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 18 2014, pp. 94-104.
- M. MEDICA, *Giovanni Battista Cavalletto. Un miniatore bolognese nell'età di Aspertini*, Cinisello Balsamo (Milano) 2008.
- M. MEDICA, *L'ombra di Piero a Bologna. La pittura e la miniatura tra sesto e settimo decennio del Quattrocento*, in *La croce dipinta di Marco Zoppo e la cultura pierfancescana a Bologna*, a cura di D. BIAGI MAINO, M. MEDICA, Ferrara 2007.
- M. MEDICA, *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale. I. Dal Duecento a Francesco Francia*, a cura di J. BENTINI, G. P. CAMMAROTA, D. SCAGLIETTI KELESCIAN, Venezia 2004, pp. 184-190.
- M. MEDICA, *Sull'attività bolognese di Giovanni di Niccolò Bellini, pittore e miniatore veneziano*, in *Miniatura. Lo sguardo e la parola. Studi in onore di Giordana Mariani Canova*, a cura di F. TONIOLO, G. TOSCANO, Padova 2012, pp. 222-226.

- A. MELOGRANI, *Novità e precisazioni su pintoricchio miniatore*, in 'Bollettino d'Arte' 7 97 2012, pp. 33-52-
- A. MELOGRANI, *Il cantiere cinquecentesco di S. Caterina dei Funari e le pitture della Cappella Cesi*, in 'Storia dell'Arte' 67 1989, pp. 219-239.
- A. MELOGRANI, *Tipologie e costi della miniatura fiorentina di fine Quattrocento: un riesame della bibbia di Attavante per il re di Portogallo*, in 'Bollettino d'Arte' 7 95 10 giugno-luglio 2010, pp. 111-124.
- M. MIGLIO, *Niccolò V umanista di Cristo*, in *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento*, catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 5 febbraio – 9 agosto 1997), a cura di S. GENTILE, pp. 77-83.
- A. MIGLIORATO, *Bramé, Paolo*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 128-129.
- Miniature fiamminghe 1475-1550*, a cura di S. MAURITS, J. VAN DER STOCK, Gand 1996.
- Miniatura a Napoli dal '400 al '600. Libri di coro delle chiese napoletane*, a cura di A. PUTATURO MURANO, A. PERRICCIOLI SAGGESE, Napoli 1991.
- C. MOCHI, *Il messale di Pompeo Colonna: antichità ed egizianismi a Roma*, atti del convegno internazionale, *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA, Roma 2004, pp. 439-452.
- R. MORSELLI, *Professione pittore. Il caso Bologna tra Cinque e Seicento*, Venezia, 2022.
- P. MULAS, *Un évangélique enluminé pour San Petronio à Bologne: Giovanni Battista Cavalletto et Bartolomeo Ramenghi*, in 'Art de l'enluminere' 1 2002, pp. 8-39.
- S. NICOLINI, *Come piccoli quadri. Appunti su alcune fonti per la ricezione della miniatura tra XIV e XVI secolo*, in 'INTRECCI d'Arte' 4 2015, pp. 6-35.
- S. ONOFRI, *La cerchia di Giulio Clovio: gli incontri, i viaggi, le amicizie di un artista europeo*, tesi di dottorato, Bologna 2013.

- M. D. ORTH, *Renaissance manuscripts. The Sixteenth Century*, vol I-II, Oostkamp, 2015.
- L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti perugini*, Roma 1732, p. 167-179.
- C. PASQUALETTI, *Matteo da Terranova*, voce, in *Dizionario biografico dei miniatori. Secoli IX-XVI*, Milano 2004, p. 746.
- C. PASQUALETTI, *Maestro del retablo di Bolea*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 658-659.
- U. PASQUI, *Di Bartolomeo della Gatta monaco camaldolese, miniatore, pittore architetto*, Arezzo 1926, p. 12.
- F. PASUT, *Andrea di Paolo di Giovanni da Firenze*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 23-25.
- F. PASUT, *Gioacchino di Giovanni de' Gigantibus*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 265-267.
- F. PASUT, *Giovanni da Milano*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 276-278.
- F. PASUT, *Iacopo da Fabriano*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 348-351.
- F. PASUT, *Libri, miniatori e artisti alle origini della Vaticana*, in *Le Origini della Biblioteca Vaticana tra Umanesimo e Rinascimento (1447-1534)*, a cura di A. MANFREDI, Città del Vaticano 2010, pp. 413-465.
- F. PASUT, *Libri, miniatori e artisti alle origini della Vaticana: tra Niccolò V e Sisto IV*, in *Le origini della Biblioteca Vaticana tra umanesimo e Rinascimento*, vol I, a cura di A. MANFREDI, Città del Vaticano 2010, pp. 415-465.
- F. PASUT, *Polani, Niccolò*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 872-874.
- S. PETROCCHI, *La pittura a Roma all'epoca di Paolo II Barbo. Giuliano Amidei "Papae familiari"*, in *Le due Rome del Quattrocento. Melozzo, Antoniazzo e la cultura artistica del '400 romano*, a cura di S. ROSSI, S. VALERI, Roma 1997, pp. 225-35.

- S. PETROCCHI, *Ancora su Giuliano Amadei, artista della corte di Paolo II*, in 'Roma nel Rinascimento' 14 1998, pp. 95-103.
- S. PETTENATI, *La biblioteca di Domenico della Roverei*, in *Domenico della Rovere e il Duomo nuovo di Torino. Rinascimento a Roma e in Piemonte*, a cura di G. ROMANO, Torino 1990, pp. 41-106.
- S. PETTENATI, *La Miniatura*, in *Il Museo della Certosa di Pavia*, a cura di B. FABJAN, P.C. MARANI, Firenze 1992, p. 46.
- S. PETTENATI, *Novità sui libri miniati per Pio V*, in 'Bollettino della società piemontese di Archeologia e Belle Arti' XLIII 1989, pp. 297-305.
- Philippe Thomassin. Antiquarum Statuarum Urbis Romae Liber Primus (1610-1622)*, a cura di A. GALLOTTINI, in 'Bollettino d'Arte' volume speciale luglio 1995, Roma.
- F. PIAGNANI, *'Il fine strano e lugubre' di Cesare Pollino*, in 'Studi di Storia dell'Arte' 29 2018, pp.109-118.
- P. PICARDI, *Perino del Vaga, Michele Lucchese e il Palazzo di Paolo III al Campidoglio*, Roma 2012.
- S. PIERGUIDI, *Theatra mundi rinascimentali: Sulla Stanza della Segnatura e la Sala della Guardaroba di Palazzo Vecchio*, in 'Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft' 37 2010, pp. 151-166.
- E. POZZI, *Franco de Russi o Anonimo giraldiano? Riflessioni su alcuni manoscritti della biblioteca di Federico da Montefeltro*, in 'Studi Medievali e Moderni arte letteratura storia' XXIII 2 2019, pp. 155-175.
- C. QUATTRINI, *Antonio da Monza*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp.29-32.
- C. QUATTRINI, *Fra' Antonio da Monza e il suo influsso in alcuni corali francescani lombardi – I parte. La questione dei corali per il Convento di Santa Maria degli Angeli a Milano*, in 'Arte Cristiana' 796 LXXXVIII 2000, Milano, pp. 19-28.

- C. QUATTRINI, *Il cantiere di Santa Marta a Milano fra secondo e terzo decennio del Cinquecento*, in *Le duché de Milan et les commanditaires français (1499 - 1521)*, Roma 2013, pp. 237-266.
- C. QUATTRINI, *La miniatura 'all'antica' a Milano fra gli ultimi anni del Quattrocento e i primi anni del Cinquecento*, in *Vincenzo Foppa: tecniche d'esecuzione, indagini e restauri*, atti del Seminario internazionale di studi, a cura di M. CAPELLA, I. GIANFRANCESCHI, E. LUCCHESI RAGNI, Milano 2002, pp. 249-258.
- C. QUATTRINI, *Libri, Girolamo Dai*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M BOLLATI, Milano 2004, pp. 389-390.
- C. QUATTRINI, *Miniatori a Milano al passaggio tra Quattro e Cinquecento: il Maestro di Anna Sforza*, in 'Libri e documenti' XXIV 1 1998, pp. 1-13.
- C. QUATTRINI, *Modelli seriali nella miniatura milanese del secondo Quattrocento e dei primi del Cinquecento*, 'Rassegna di studi e di notizie' 39 2012, pp. 121-132.
- C. QUATTRINI, *Nel raggio di Giampeco e Bartolomeo Caporali. Due corali per un convento di minori osservanti del Montefeltro*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 21 2017, pp. 115-122.
- Raffaello in Vaticano*, catalogo della mostra (Roma, Città del Vaticano, 1984-1985), a cura di C. PIETRANGELI, Milano 1984.
- C. ROBERTSON, *'Il Gran Cardinale'. Alessandro Farnese Patron of the Arts*, Londra 1992.
- C. ROMANO, *Benedetto da Bergamo (da Concorezzo Coltrizzi o da Corte Regia)*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 84-88.
- C. ROMANO, *Francesco da Castello*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M BOLLATI, Milano 2004, pp. 223-228.
- G. ROSTIROLLA, *Musica e musicisti nella Basilica di San Pietro: Dalle origini al 1804*, vol I-II, Edizioni Capitolo Vaticano 2014.

- S. ROSSI, *Quanti erano e dove vivevano i pittori a Roma alla vigilia del Sacco*, atti del convegno internazionale, *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento* (Internazionale Roma, 28-31 ottobre 1996) a cura di S. COLONNA, Roma 2004, pp. 374-390.
- S. E. REISS, *Cardinal Giulio De Medici's 1520 Berlin Missal and other works by Matteo da Milano*, in 'Jahrbuch der Berliner Museen' 33 1991, pp. 107-128.
- J. RUYSSCHAERT, *Le Liber Iuramentorum de la Chambre Apostolique sous Paul II. Son copiste et ses miniaturistes*, in *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti*, Torino 1973, pp. 285-291.
- J. RUYSSCHAERT, *Miniaturistes «romains» sous Pie II*, atti del convegno per il quinto centenario della morte e altri scritti raccolti da Domenico Maffei, *Enea Silvio Piccolomini Papa Pio II* (Aprile-Giugno 1987), Siena 1968, pp. 245-282.
- J. RUYSSCHAERT, *Le miniaturiste «romain» de l'«Opus» de Michele Carrara*, 'Scriptorium', 23 1969, pp. 215-224.
- L. SACCHI, *«De le soe desfortune e de tute le soe prosperitade ne fece doy libri»: un Apollonio di tiro ritrovato*, in 'carte romane' 2/1 2014, pp. 47-87.
- M. F. P. SAFFIOTTI, *Dissecta membra from Sistine Chapel Choir Book: MS Cappella Sistina 11 illuminated by Vincent Raymond de Lodève*, in 'Music in Art' XXIII 1-2 New York 1998, pp. 33-47.
- M. F. P. SAFFIOTTI, *Raymond de Lodève, Vincent (Vincenzo Raimondi, Vincenzo de Raimondis)*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 899-902.
- M. SALMI, *Arte e cultura artistica nella pittura del primo Rinascimento a Ferrara*, «Rinascimento», 9 (1958), pp. 123-139.
- M. SALMI, *Due miniature urbinati*, 'Commentari' III, 1952, pp. 256-260.
- M. SALMI, *Piero della Francesca e Giuliano Amadei*, 'Rivista d'Arte' 24/1-2 1942, pp. 26-44.
- M. SALMI, *Pittura e miniatura a Ferrara nel primo Rinascimento*, 'La Bibliofilia'. 64 2 1962, pp. 196-197.

- G. SAPORI, *Intorno al miniatore Cesare Franchi detto il Pollino*, in *Cesare Franchi detto il Pollino. Miniatore (1555 circa-1595)*, a cura di D. K. MARIGNOLI, Roma 2021, pp. 19-46.
- G. SAPORI, *Sulla maniera piccola a Roma nel tardo Cinquecento (Spranger, Francesco da Castello, Bramè, Brill, Rottenhammer, Breughel)*, in *Cesare Franchi detto il Pollino. Miniatore (Perugia 1555 circa – 1595)*, a cura di D. K. MARIGNOLI, Roma 2020, pp. 117-152.
- P. SCAPECCHI, *L'inventario di una cassa tipografica di Bartolomeo dei Libri del 1 ottobre 1500 (con alcune considerazioni sulla tipografia fiorentina tra XV e XVI secolo)*, in 'La Bibliofilia' 113 1 2011, pp. 23-34.
- V. SCARSELLA SFORZOLINI RICCIARDI, *Bonfratelli Apollonio de'*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XII, Roma 1970, p. 34.
- H. SZÉPE, *Fragmented and Forgotten. Italian manuscripts in arts, design, and natural history museums: the collectors L. Celotti and J.A. Ramboux, and newly discovered miniatures by the Master of the antiphonal Q of San Giorgio, the Master of cardinal Antoniotto Pallavicini, and the disassembled Italian Hours Masters*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 26 2022, pp. 154-176.
- R. SHERR, *The Papal Chapel ca. 1492-1513 and its Polyphonic Sources*, Princeton 1975.
- E. SPAGNOLI, *Monete nei fregi miniati del Quattrocento. Note preliminari e due casi di studio*, atti del convegno internazionale, *Citazione, riuso e revival nel libro miniato tra medioevo ed età contemporanea* (Arcavacata di Rende, 26-28 settembre 2018) in 'Rivista di Storia della miniatura' 23 2019, pp. 46-54.
- F. SRICCHIA SANTORO, *Ricerche intorno all' 'Antifonario' di Leone X della Biblioteca Vaticana*, 'Prospettiva' 95/96 1999(2000), Firenze 2000, pp. 155-168.
- A. STADERINI, *"Primitivi" fiorentini dalla collezione Artaud de Montor: 2: Giuliano Amadei e Domenico di Michelino*, 'Arte cristiana' vol. 92 2004, pp. 333-342.
- E. A. TALAMO, *Apollonio de' Bonfratelli*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 42-44.

- E. A. TALAMO, *Aspetti della produzione miniatoria per la Cappella Sistina nel secolo XVI*, in *Fondo Cappella Sistina als musikgeschichtliche Quellen*, Città del Vaticano 1993, pp. 108-121.
- E. A. TALAMO, *Codices Cantorum: Miniature e disegni nei codici della Cappella Sistina*, Firenze 1997.
- E. A. TALAMO, *Due codici miniati dedicati a Leone X nella Biblioteca Nazionale di Roma*, in *Miniatura. Lo sguardo e la parola. Studi in onore di Giordana Maria Canova*, Milano 2012, pp. 310-319.
- E. A. TALAMO, *Graduale festivo*, in *Diventare Santo. Itinerari e Riconoscimenti Della Santità Tra Libri, documenti e Immagini*, a cura di G. MORELLO, A. M. PIAZZONI, P. VIAN, pp. 248-249.
- E. A. TALAMO, *I messali miniati del cardinale Juan Alvarez de Toledo*, in 'Storia dell'Arte' 66 1989, pp. 159-169.
- E. A. TALAMO, *Il ritratto di Livia Colonna*, in 'Rivista di Storia della miniatura' 26 2022, Roma 2022, pp. 225-226.
- E. A. TALAMO, *Le citazioni dall'antico in alcuni codici romani*, atti del V congresso di storia della miniatura, *La tradizione classica nella miniatura europea* (Urbino 24-26 settembre 1998) in 'Rivista di Storia della miniatura' 4 1999, pp. 169-178.
- E. A. TALAMO, *Le miniature nei codici musicali della Cappella Sistina*, in *Le immagini della musica*, a cura di F. ZANNONI, Roma 1996, pp. 23-33.
- E. A. TALAMO, *Orceau Jean*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 837-838.
- E. A. TALAMO, *Prime considerazioni su alcune immagini bibliche dei codici della Cappella Giulia*, in 'Rivista di storia della miniatura' 6/7 2001/2002, pp. 241-246.
- E. A. TALAMO, *Un 'canon missae' di Giulio III con una miniatura inedita di Vincent Raymond*, atti delle giornate di studio sulla storia della miniatura (Firenze 24-26 novembre 2005) in 'Rivista di Storia della miniatura' 11 2007, pp. 297-300.

E. A. TALAMO, *Un codice scritto da Federico Mario Perugino con una miniatura inedita di Vincent Raymond*, in 'Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae' XIII, (studi e testi 433) Città del Vaticano 2006, pp. 613-619.

E. A. TALAMO, *Valerio Mariani illustratore del Paradiso*, in A. M. PIAZZONI, *La Divina Commedia di Federico da Montefeltro. Il Dante Urbinate. Urb.lat 365, commentario al codice*, Modena 2020, pp. 177-198.

R. TEODORI, *Grosso della Rovere, Leonardo*, voce, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol.60, Roma 2003.

The Robert Lehman collection at the Metropolitan Museum of Art, a cura di S. HINDIMAN, M. LEVI D'ANCONA, P. PALLADINO, M. F. SAFFIOTTI, New York 1998.

I. TOESCA, *Due miniature dell'Aspertini*, in 'Paragone' 4 1953, pp. 329-353.

F. TONIOLO, *Creature fantastiche, naturalismo e ascendenze classiche nella miniatura del Rinascimento italiano*, in 'Matèria. Revista internacional d'Art' 10-11 2016, pp. 37-54.

F. TONIOLO, *Guglielmo Giraldi*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. BOLLATI, Milano 2004, pp. 305-310.

F. TONIOLO, *Un caso di riuso. L'apparato illustrativo dell'Infortiatum e del Digestum novum (Vat. lat. 2514 e Vat. lat. 1425)*, atti del convegno internazionale, *Citazione, riuso e revival nel libro miniato tra medioevo ed età contemporanea* (Arcavacata di Rende 26 – 28 settembre 2018) in 'Rivista di storia della miniatura' 23, 2019, pp. 63-75.

B. TOSCANO, *Il Pollino tra Roma e Perugia*, in *Per Luigi Grassi. Disegno e disegni*, a cura di A. FORLANI TEMPESTINI, S. PROSPERI VALENTI RONDINÒ, Roma 1998, p. 157.

P. TOSINI, *Una collaborazione tra Matteo e Attavante degli Attavanti: il MS 1010 dell'Ospedale del SS: Salvatore ad Sancta Sanctorum*, in 'Rivista di storia della miniatura' 2003, pp. 135-144.

The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination, 1450-1550, catalogo della mostra a cura di J. J. G. ALEXANDER, Munich 1994.

Tributes to Jonathan J.G. Alexander: The Making And Meaning Of Illuminated Medieval & Renaissance Manuscripts, Art & Architecture. a cura di S. L'EGLE, G. B. GUEST, Londra 2006.

G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori e scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri*, Firenze 1550 (edizione a cura di L. BELLOSI, A. ROSSI, Torino 1986)

S. VERDE, *Restauratio Romae: la collezione Farnese e il palazzo di Campo de' Fiori*, in *I Farnese. Architettura, Arte, Potere*, a cura di S. VERDE, Milano 2022, pp.124-129.

N. VIAN, *Disavventure e morte di Vincent Raymond miniatore papale*, in 'La Bibliofilia' 60 1958, pp. 356-360.

Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo, catalogo della mostra, a cura di M. BUONOCORE, Roma 1966, p. 375.

P. WESHER, *Michele da Carrara*, in E. AESCHLIMANN – P. D'ANCONA, *Dictionnaire des miniaturistes du Moyen Âge et de la Renaissance dans les différentes contrées de l'Europe*, Milano 1949, p. 151.

L. ZABEO, *I libri dei papi. La miniatura a Roma nel primo Rinascimento*, tesi di dottorato, Firenze 2017.

L. ZABEO, *L'ultimo Amadei a Lucca*, in 'Rivista di storia della miniatura' 24 2020.

L. ZABEO, «*Presbyter Nicolaus Polani*» un miniatore alla corte dei papi, in 'Rivista di Storia della miniatura' 18 2014, pp. 118-131.

L. ZABEO, *Rileggere l'antico nel manoscritto umanistico romano*, atti del convegno internazionale, *Citazione, riuso e revival nel libro miniato tra medioevo ed età contemporanea* (Arcavacata di Rende 26 – 28 settembre 2018) in 'Rivista di storia della miniatura' 23 2019, pp. 76-85.

S. ZAMPONI, *La scrittura umanista*, in 'Archiv Für Diplomatik' 50 2004, pp. 467-504.

G. Z. ZANICHELLI, *Le strategie del riuso nei Libri d'ore*, atti del convegno internazionale, *Citazione, riuso e revival nel libro miniato tra medioevo ed età*

contemporanea (Arcavacata di Rende 26 – 28 settembre 2018) in 'Rivista di Storia della miniatura' 23 2019, pp. 96-103.

Sitografia

M. LALANNE, *Nouvelles identifications concernant trois enluminures du livre d'Heures de Claude d'Urfé (Rome, 1549, Huntington Library, San Marino, HM 1102)*, Les Cahiers de l'École du Louvre. <https://journals.openedition.org/cel/308?lang=en>

Ultimo consultazione: 20/02/2023 ore 18:13.

N. O'REGAN, *Soriano, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol 93 2018. https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-soriano_%28Dizionario-Biografico%29/

Ultimo consultazione: 21/02/2023 ore 15:58