

Martina Pantarotto

## Scripsi et miniavi. *Copisti e miniatori nelle sottoscrizioni dei manoscritti medievali*

### Abstract

This paper illustrates a research project aimed at cataloguing the illuminators' subscriptions and investigating the figure of those illuminators who are also copyists, from an interdisciplinary perspective in which the findings of art historians are combined with paleographic investigations. The aim is to study the appearance, the location of these signatures, the motives and circumstances of their affixation, and the possible conditioning operated by the context, i.e., by the book type, patronage or tradition. With this in mind, nine categories are identified which classify the available data, and examples are presented of both illuminators who are exclusively artists and calligraphers or decorators who combine, with different articulations and outcomes, the two skills. The examples presented open up a reflection not only on the possible scientific acquisitions to which the project can lead, both from the point of view of art history and for the recognition of the hands and graphic skills proper to specific areas of production, but also on the methodologies applied and the meaning of the forms and terms used in the subscriptions.

### Keywords

Dated manuscripts; Calligraphers; Illuminators; Colophons; Scribes; Signatures of illuminators

Martina Pantarotto, Università e-Campus (Italy), [martina.pantarotto@unicampus.it](mailto:martina.pantarotto@unicampus.it), 0000-0002-2864-4241

MARTINA PANTAROTTO, *Scripsi et miniavi. Copisti e miniatori nelle sottoscrizioni dei manoscritti medievali*, pp. 53-74, in «Scrineum», 21/1 (2024), ISSN 1128-5656 (online), DOI 10.6093/1128-5656/11274



Copyright © 2024 The Author(s). Open Access. This is an open access article published by EUC Edizioni Università di Cassino and distributed on the SHARE Journals platform (<http://www.serena.unina.it/index.php/scrineum>) under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License. The Creative Commons Public Domain Dedication waiver applies to the data made available in this article, unless otherwise stated.

Le immagini sono riprodotte su concessione del Ministero della Cultura. Biblioteca Nazionale Marciana, Biblioteca Universitaria di Pavia, Musei civici di Brescia. Divieto di riproduzione.

I cataloghi dei manoscritti datati, sia internazionali che nazionali<sup>1</sup>, mettono a disposizione dei ricercatori un *corpus* di manoscritti per molti versi eterogenei, in grado di ben rappresentare, come è noto, il libro circolante nei secoli XIV e XV, ma comprensivi di elementi di datazione (se non per data, per nome) anche di codici ben più antichi. I dati offerti si prestano a molteplici indagini, in quanto includono, sia pure con alcune eccezioni, manoscritti che presentano qualsiasi riferimento esplicito alla loro confezione, abbracciando pertanto le competenze di più ambiti artigianali: non solo di copisti, ma anche di notatori, legatori e miniatori. In tal modo, l'album di sottoscrizioni che essi offrono rappresenta un bacino di indagini e ricerche in buona parte ancora inesplorato. Da questa massa di dati raccolti nasce l'idea di percorrere una strada di indagine ambiziosa per la sua vastità, ma affascinante e, nella nostra convinzione, senz'altro meritevole di essere intrapresa.

Si intendono qui presentare alcune premesse metodologiche e alcuni casi studio di una ricerca ancora all'inizio, mirante ad individuare e studiare, all'interno dei *corpora* dei manoscritti datati, i casi in cui l'indicazione di firma si riferisce al decoratore, illustratore, miniatore e/o calligrafo<sup>2</sup>; si tratta con tutta evidenza di un'indagine che prevede un censimento assai ampio, da condurre in collaborazione, volta alla costruzione di una base dati strutturata e coerente da offrire alla comunità scientifica. Nel *corpus* in esame sono compresi i nomi di personalità artistiche di primo livello, ben note e studiate dagli storici dell'arte, a fianco di personaggi semi-noti o del tutto oscuri; parallelamente, è da considerare anche la natura dell'intervento nella decorazione, che si colloca su livelli differenziati, spaziando dall'assoluto protagonismo di capolavori pittorici all'umile calligrafismo<sup>3</sup>. Talvolta l'artista cui si deve l'apparato decorativo di un

<sup>1</sup> Per avere un quadro aggiornato della mappatura che offrono i cataloghi dei manoscritti datati nel mondo si rimanda alla pagina dedicata del sito del Comité Internationale de Paléographie latine <https://cipl.hypotheses.org/33> (ultimo accesso il 9/11/2024)

<sup>2</sup> Intendiamo il termine 'manoscritto datato' nella definizione adottata dal progetto italiano 'Manoscritti datati d'Italia'; proprio per questo, ed essendo interessati al rapporto decorazione scrittura, l'indagine non include frammenti o *cuttings*.

<sup>3</sup> Utilizzeremo nelle pagine che seguono il termine miniatore in senso ampio, comprendendo cioè

manoscritto è anche copista: il nostro interesse è primariamente volto proprio all'intersezione tra la figura del copista e quella del miniatore, come emerge dalle sottoscrizioni registrate nei cataloghi dei manoscritti datati, ma anche da altre fonti dirette o da letteratura specifica. Le fasi della ricerca, infatti, sono due: la prima consiste nell'individuazione delle sottoscrizioni dei miniatori, la seconda nell'identificazione dei miniatori-artisti cui si deve anche il lavoro di trascrizione<sup>4</sup>. Naturalmente il primo aspetto ricopre un ambito vastissimo, soprattutto se non si pongono limiti geografici o cronologici, e risponde a interessi solo marginalmente tangenti l'ambito paleografico<sup>5</sup>, mentre il secondo si lega maggiormente alla storia della scrittura. Entro il primo ambito di indagine, di respiro maggiormente interdisciplinare, rientrano anche gli studi relativi all'educazione grafica degli artisti come quelli relativi al lessico specifico da essi usato per definire il proprio lavoro, i materiali, le tecniche, che hanno conosciuto negli ultimi decenni significativi affondi<sup>6</sup>.

L'obiettivo della ricerca non è tanto costituire un dossier di miniatori-copisti, ma indagare l'aspetto, la collocazione di queste firme, i motivi e le circostanze della loro apposizione, gli eventuali condizionamenti operati dal contesto, ossia dalla tipologia libraria, dalla committenza o dalla tradizione, giovandosi degli apporti offerti dagli studi paleografici come da quelli di ambi-

tanto la decorazione maggiore quanto la decorazione di penna o calligrafismo, pur nella consapevolezza che si tratta di due ambiti ben distinti anche per formazione e contesto di lavoro: la voce dedicata a ogni artista poi distinguerà correttamente il livello di competenza. Proprio l'ampia zona grigia di intersezione, per la quale le testimonianze antiche indirette non offrono sempre un aiuto univoco, induce a ricorrere a un'accezione omnicomprensiva.

<sup>4</sup> La determinazione del *corpus* è *in fieri*: i dati vengono ricavati innanzitutto dagli spogli di tutti i cataloghi di manoscritti datati, integrati con materiale di altra natura, offerto dalla bibliografia sul tema (per esempio BOLLATI 2004, ma anche BRADLEY 1887); ciò naturalmente comporta la presenza di elementi non perfettamente omogenei. Non è, per esempio, possibile concentrarsi fin dall'inizio sulle figure dei soli miniatori-copisti, proprio per l'incertezza dei ruoli svolti dai sottoscrittori, in molti casi. Per questo risulta importante lo sforzo di classificazione e organizzazione dei dati espresso nelle forme proposte.

<sup>5</sup> L'interesse per le firme degli artisti rientra in una tradizione di studi ben consolidata in ambito artistico, in cui desidero ricordare il progetto della Scuola Normale Superiore di Pisa, diretto e ideato da Maria Monica Donato, 'Repertorio delle opere firmate nell'arte italiana. Medioevo e Rinascimento', interrottosi per la prematura scomparsa della sua ideatrice; al progetto, illustrato da DONATO 2000 e DONATO 2009, si rinvia per i presupposti metodologici, tuttora validissimi, in memoria della proficua collaborazione intercorsa a suo tempo.

<sup>6</sup> Entrambe le prospettive hanno un'ampia tradizione di studi; in merito alle indagini di natura lessicale e semantica, in particolare, vanno tenuti presenti gli apporti di recenti indagini quali *Ar-DIRE, Archivio e dizionario digitale dei primi ricettari artistici in lingua italiana (fine XIV-XVI secolo)*, per il quale si veda QUAGLINO - SCONZA 2022.

to artistico. Il manoscritto datato, insomma, può rappresentare un paradigma anche nell'intersezione di questi due ambiti, decorazione e scrittura.

Non è così comune che un miniatore sottoscriva il suo lavoro. Offriamo qualche dato, a supporto di tale affermazione, ricavato da un *corpus* circoscritto<sup>7</sup>: su 3228 manoscritti datati censiti dai 33 volumi della collana 'Manoscritti datati d'Italia' emergono non più di 21 nomi di miniatori che sottoscrivono, quasi tutti, entro il XV secolo. Considerando che i manoscritti datati, almeno per il sec. XV, rappresentano circa il 20% della produzione scritta, siamo in grado quantomeno di comprendere le dimensioni approssimative del fenomeno<sup>8</sup>.

Le sottoscrizioni possono essere organizzate in base alla completezza e ricchezza delle informazioni presenti, ove le diverse gradazioni individuate si fondano su un'evidenza via via maggiore del dato offerto, cui corrisponde una diminuzione dell'elemento interpretativo. Definiremo pertanto grado o la semplice sigla dell'artista; grado 1 la sottoscrizione che offre il nome per intero, in forma inequivocabile; grado 2 il caso in cui il nome sia accompagnato da ulteriori qualifiche; grado 3 quando la sottoscrizione offre nome e luogo; grado 4 quella che offre nome e data; grado 5 quando troviamo oltre al nome l'attribuzione del lavoro mediante verbo generico (*scil. facere*); grado 6 quando oltre al nome, l'attribuzione del lavoro utilizza un verbo specifico (*miniavi, illuminavi, ornavi...*); grado 7 il caso di una sottoscrizione complessa con combinazione di più dati; grado 8 quando la sottoscrizione comprende l'attività di decorazione e scrittura; grado 9 quando si tratta di un'attestazione proveniente da fonte indiretta, quali contratti o mandati di pagamento (questo grado rappresenta una categoria a parte, non rappresentando certamente il massimo grado di certezza del dato; piuttosto comporta un'indagine di natura archivistica che presupponga un riscontro sui dati materiali). La composizione degli elementi offerti è variabile e instaura relazioni complesse a diversi livelli, per cui questa semplice scala di classificazione si dimostra utile solo per una prima gestione e sistematizzazione dei dati. Gli esempi che seguono da un lato chiariscono la tipizzazione proposta, dall'altro ne evidenziano il limite, per l'intersezione con altri aspetti che creano una rete molteplice di legami e rimandi, sulla quale si concentra la nostra riflessione<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Si propone, a titolo di esempio, una rilevazione che considera un insieme coerente, come emerge dalla collana del progetto italiano. Peraltro l'interesse prioritario del progetto non è certo quantitativo, quanto piuttosto qualitativo, sulla base delle premesse espresse. Si rinvia a un prossimo contributo per una sistematica presentazione delle prime risultanze.

<sup>8</sup> Cfr. DE ROBERTIS 2007.

<sup>9</sup> Per questo motivo l'esito delle ricerche comprese nel progetto non porta tanto, o non solo, alla

Consideriamo dunque il grado zero, in cui il dato è offerto in forma assai sintetica, per non dire criptica: è il caso del solo nome del miniatore in forma di sigla o di abbreviazione, senza altra determinazione. In questo caso, la sottoscrizione spesso rientra all'interno dell'apparato decorativo e si presenta quindi in forma di immagine più che di scritta, come accade nei lavori del frate miniatore Giovanni da Rimini, attivo in diversi codici marciani commissionati dal cardinale Bessarione, dove lascia le iniziali del suo nome e poco altro<sup>10</sup>. Si consideri il manoscritto VENEZIA, Biblioteca nazionale Marciana, Lat. Z. 436 (1706), f. 4r: qui, nel collare del cerbiatto che abita un fregio a bianchi girari, si riconoscono a stento le lettere *IO*, indicazione davvero poco perspicua, in sé e per sé, che va interpretata come le iniziali del suo nome, *Iohannes*<sup>11</sup>. Si tratta di firme d'artista, ma anche di elementi che necessitano di studio, conferma, approfondimento, perché in questo che abbiamo definito 'grado o' l'informazione è minima, spesso ambigua. L'analisi dell'apparato decorativo del manoscritto sopra menzionato permette di accertare che *Iohannes* è lo stesso artista che lascia la sua firma anche nel ms. VENEZIA, Biblioteca nazionale Marciana, Lat. Z. 376 (1555) (Fig. 1), dove



Fig. 1. VENEZIA, Biblioteca nazionale Marciana, Lat. Z. 376 (1555), f. 191v.

creazione di tabelle o diagrammi che organizzino i dati nell'intersezione di ascisse ed ordinate: il modello grafico esplicativo più efficace risulta essere piuttosto la mappa concettuale, attingendo alla tradizione della ricerca sociologica.

<sup>10</sup> Il miniatore è attivo nel terzo quarto del sec. XV a Cesena, Bologna e Roma, la sua produzione è piuttosto vasta e qui se ne offrono solo alcuni esempi tratti dai codici marciani; cfr. LEVI D'ANCONA 1976; MARIANI CANOVA 1995, pp. 176-177; NICOLINI 2004, pp. 280-281.

<sup>11</sup> Questo, come i successivi esempi presentati relativi a manoscritti marciani, fanno riferimento alle schede del catalogo *MDI* 37; sul ms. cfr. VALENTINELLI 1868, VI, pp. 22-23; MARCON 1994, p. 183 e tav. 56; BIANCA 1980, p. 102; LUNELLI 2022, pp. 664-665 e tav. 305.

alla base dell'iniziale B, al f. 191v, si intravedono le lettere *F. IO.*, interpretate come *frater Iohannes*: acquisiamo in tal modo per il nostro Giovanni lo *status* di frate. Del frate miniatore Giovanni da Rimini gli storici dell'arte hanno ricostruito la biografia sui pochi elementi che emergono da queste sigle, che sembrano quasi dei puntini bianchi nello spazio azzurro che fa da sfondo all'iniziale. La chiave di lettura è offerta dal confronto tra i codici, in un aspetto relazionale che una buona scheda di catalogo non può fare a meno di evidenziare. Infatti, la classificazione tipologica delle sottoscrizioni si sovrappone in modo complesso alle identità dei sottoscrittori, come dimostra un terzo manoscritto decorato da Giovanni da Rimini, il quale, nella pagina incipitaria riccamente miniata del Lattanzio marciano, VENEZIA, Biblioteca nazionale Marciana, Lat. Z. 40 (1926), opta per una scelta completamente diversa e offre per intero, oltre al nome, il patronimico, l'ordine religioso, il luogo, l'anno, il committente (grado 7). Al f. 3r, entro il lato verticale interno della cornice che delimita il fregio, in caratteri capitali bruni su fondo rosa troviamo la scritta, piuttosto sgrammaticata: «Frater Iohanes de Arimino, frater ordinis Minorum, 1454 Bononie, hoc opus est Bissarionis cardinalis Tusculanus», una sottoscrizione assai ricca di dettagli, ma non evidente, pur nella sontuosità della decorazione (Fig. 2). La data coincide con il soggiorno bolognese del committente, il cardinale Bessarione, del quale è lo stemma nel *bas de page* e va dunque riferita all'intero allestimento del codice, ove peraltro è presente anche la sottoscrizione del copista, il ben noto *Iohannes Caldarifex* o Johann Kessler de Monthabor<sup>12</sup>. Non è chi non veda le molteplici riflessioni generate dalla sottoscrizione del miniatore del Lattanzio marciano: relativamente alla sua collaborazione con il noto copista e con l'illustre committente, relativamente all'aver concesso un cospicuo numero di informazioni sulla sua persona e attività, diversamente dalle sue abitudini, e aver rivelato, al contempo, un non perfetto dominio della lingua latina. Interessante anche la scelta relativa alla visibilità/leggibilità della scritta. La personalità del frate, considerato dalla bibliografia corrente per la sua produzione artistica e per le caratteristiche della sua mano, merita di essere riconsiderata anche in relazione alla tipologia dei codici che gli sono commissionati, al diverso trattamento che l'apparato decorativo riceve, in rapporto alla presenza/assenza della sua sottoscrizione e alle modalità in cui questa è apposta. Siamo grati

<sup>12</sup> Per il ms. si veda VALENTINELLI 1868, II, p. 10; LABOWSKY 1979, pp. 187, 445; DEROLEZ 1984, II, p. 156, n. 1144; DE LA MARE, *New Research*, p. 424; BIANCA 1980, pp. 65-66; per il copista, che lavorò, oltre che per il cardinale Bessarione, anche per il cardinale Antonio Cerdano, Domenico Capranica, Juan de Carvajal, Niccolò Perotti e Pietro Bembo cfr. CALDELLI 2006, pp. 39, 114-115.



Fig. 2. VENEZIA, Biblioteca nazionale Marciana, Lat. Z. 40 (1926), f. 3r.

agli storici dell'arte per aver delineato con acribia il percorso artistico del miniatore, attivo tra la Romagna, Bologna e Roma nel terzo quarto del sec. XV, ma le domande che ancora non sono state poste, di fronte al catalogo delle sue opere, sono: quali manoscritti sono da lui sottoscritti e perché? Esiste un filo conduttore? Esiste magari un'interferenza di riflesso, indotta/generata dalla sottoscrizione del copista?<sup>13</sup>



Fig. 3. BRESCIA, Musei civici, Corale D. 4, f. 79r.

Un simile approccio risulta ancora inesplorato anche nel caso di nomi più illustri. Esaminiamo una circostanza ove i dati emersi dalle miniature contribuiscono a delineare un quadro specifico. Si tratta di un gruppo ben compatto, la serie dei corali commissionati dal Duomo vecchio di Brescia al miniatore Giovanni Pietro Birago: nel ms. BRESCIA, Musei Civici, Corali Martinengo, D 1, f. 135r, troviamo il nome dell'artista e la data 1471, presente entro la base di una colonna nella miniatura di un'iniziale (corrispondente al tipo classificato come grado 3)<sup>14</sup>. In un altro volume della serie, ms. BRESCIA, Musei Civici, Corali D 4, entro il cartiglio che decora una iniziale miniata, si legge, in lettere capitali con *interpuncta* tra le parole, *Iohannes Petrus de Birago aminiavi* (Fig. 3)<sup>15</sup>: è questo il caso da noi classificato come grado 6. Sono parecchi i manoscritti e anche alcune edizioni a stampa in cui troviamo la sottoscrizione del celebre miniatore, attivo anche per la corte sforzesca, di cui ben noto è il catalogo delle opere<sup>16</sup>. Di alcuni si conosce il nome del copista, come abbiamo visto accadere nell'esempio precedente: anche in questa circostanza,

<sup>13</sup> Un aspetto interessante da indagare riguarda la percentuale di casi in cui la sottoscrizione del miniatore si accompagna a quella del copista, denunciando una concorde volontà di esprimere la paternità del proprio lavoro.

<sup>14</sup> *MDI* 24, n. 1; nella serie dei Corali della Pinacoteca Tosio Martinengo questo espediente ricorre in diverse iniziali miniate dei mss. segnati D 1, D 5, D 7. Per la serie, oltre che il catalogo citato, si veda anche GNACCOLINI 2004, pp. 104-110.

<sup>15</sup> Cfr. *MDI* 24, n. 3.

<sup>16</sup> Basti pensare alle miniature sugli esemplari della *Sforziada*, cfr. MULAS 1996.



Fig. 4. PAVIA, Biblioteca universitaria, Ticinesi 368, f. 16r.

a nostro avviso, vale la pena di approfondire la questione dal punto di vista codicologico-paleografico<sup>17</sup>, ponendo gli interrogativi già avanzati nel caso di frate Giovanni da Rimini.

La scritta in lettere capitali entro cartiglio non sempre offre dati così illuminanti come nei Corali di Brescia: si veda il caso, ancora in attesa di ulteriori indagini dal punto di vista artistico, del miniatore Tancredi da Bergamo che lascia il suo nome in forma abbreviata (*TANGRI BERGAI*) entro le iniziali miniate del ms. PAVIA, Biblioteca universitaria, Ticinesi 368 (Fig. 4)<sup>18</sup>. Questo codice, che consta di 16 fogli non continui sopravvissuti da un grosso manoscritto di orazioni ciceroniane, presenta diversi problemi a partire dalle tre

<sup>17</sup> Mi riferisco, per fare un esempio eclatante, alla consolidata collaborazione del miniatore con il copista Giovanni Battista Lorenzi, per i codici commissionati prima da Ludovico il Moro poi da Gian Giacomo Trivulzio. Per una panoramica generale delle collaborazioni tra miniatori e copisti nella Milano dell'ultimo Quattrocento cfr. PANTAROTTO 2023b.

<sup>18</sup> *MDI* 33, n. 96; per la discussione dei problemi sollevati dalla sottoscrizione del miniatore e per una illustrazione dettagliata del frammentario codice pavese cfr. PANTAROTTO 2023a, pp. 77-108.

iniziali in cui compare la firma del miniatore (in una è ricoperta da uno spesso strato di colore) e al contempo instaura una serie di relazioni con i volumi commissionati dal parmense Andrea Valeri intorno agli anni venti del Quattrocento.

La firma apposta dall'artista sul suo lavoro risale ad una tradizione antichissima, che coinvolge artefici e artigiani: pensiamo al ben noto caso dell'oggetto parlante, nella formula *talis me fecit*. A questo consolidato *topos* sono riconducibili anche alcune miniature firmate, ove l'oggetto parlante è il soggetto dell'immagine. Offriamo un caso di sottoscrizione di grado 5, dove compare oltre al nome del miniatore anche il verbo *facere*: si tratta del ms. VENEZIA, Biblioteca nazionale Marciana, Lat. Z. 398 (1990), codice dell'inizio del sec. XIII (Fig. 5), acquistato dal cardinale Bessarione a Norimberga<sup>19</sup>. In questo manoscritto non è un oggetto, un gioiello o un quadro a esprimere il nome del suo artefice bensì il soggetto stesso della miniatura, Mosè: *Hiltegerus me fecit Moisen*. Il confronto con un altro manoscritto parimenti di area tedesca, per il quale disponiamo di maggiori notizie, aiuta a interpretare correttamente la frase del codice marciano: allo stesso miniatore si deve infatti il cosiddetto Salterio di Hiltegero (MÜNCHEN, Universitätsbibliothek, 4° Cod. Ms. 24 [Cim 15]), ove è presente una miniatura con cartiglio in cui appare il nome di *Hiltegerus subdiaconus*; il codice

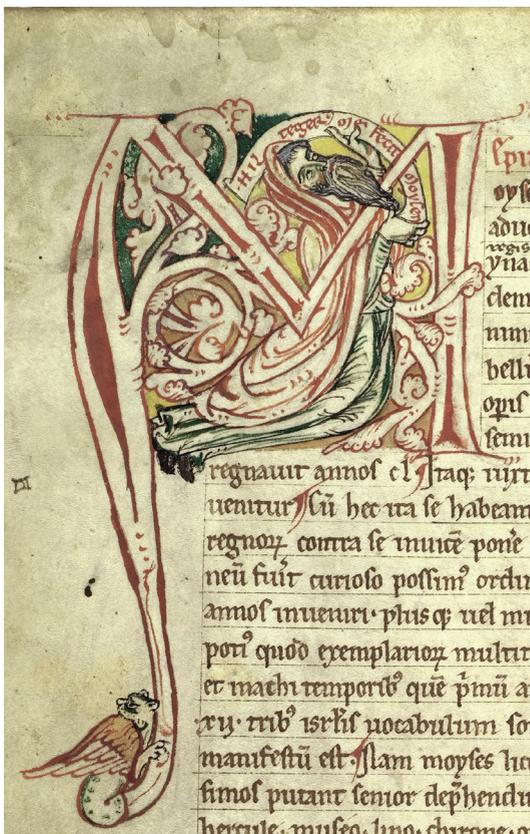


Fig. 5. VENEZIA, Biblioteca nazionale Marciana, Lat. Z. 398 (1990), f. IV.

<sup>19</sup> Sul ms. marciano cfr. VALENTINELLI 1868, VI, p. 81 e *MDI* 37.

viene ricondotto all'area di Würzburg e datato alla prima metà del XIII secolo<sup>20</sup>. Se l'identità della mano del miniatore è fuor di dubbio, l'interpretazione dell'immagine del salterio di Hiltegero, in cui compare anche un personaggio femminile, è ancora oggetto di discussioni, come pure l'identificazione precisa del religioso; *en passant* segnaliamo che i codici, seppur coevi, sono vergati da mani diverse. In questo caso, il più semplice dato espresso nel codice marciano appare meno ambiguo nella sua laconicità.

Nella maggior parte dei casi emergono dal *corpus* nomi di artisti non coinvolti nell'attività di copia, che magari è espressamente riconducibile a un'altra figura, più o meno conosciuta. Esistono però anche i copisti miniatori, come dichiarato esplicitamente dalle sottoscrizioni. Tuttavia l'identificazione di tali figure non è immediata né scontata, per questo è importante in una prima fase del lavoro censire tutte le sottoscrizioni dei miniatori. Talvolta infatti il miniatore che è anche copista esprime questa sua duplice attività con l'espressione *scripsi et miniavi*, che in una variante simile troviamo per esempio nel commento dantesco di Iacopo della Lana del ms. PADOVA, Biblioteca del Seminario vescovile, Cod. 185, sottoscritto da Biagio Anzolelli<sup>21</sup>. Qui, sulla carta finale del testo, è presente prima una sottoscrizione di copista: «Ego Blaxius filius domini Gregorii quondam domini Blaxii de Anzolellis explevi hunc librum M. CCCC. XLIV die mercurii X<sup>o</sup> mensis marcii»; più sotto, separato da un breve motivo floreale, il copista aggiunge: «Aminiavi et scripsi. Vincentie». Nel binomio *scripsi et miniavi* si salda la fusione tra i due aspetti: scrittura e decorazione (rappresentata da quello che abbiamo definito grado 8). Non sempre, tuttavia, abbiamo un caso così fortunato e sono decine le figure per le quali la bibliografia sostiene 'probabilmente al copista si deve anche la decorazione minore' o viceversa 'probabilmente il miniatore è anche copista'.

Se da un lato abbiamo le testimonianze sui manoscritti che mettono in rilievo il coinvolgimento dell'artista ora come miniatore, ora come calligrafo, ora come notatore ora come copista, dall'altro queste abilità possono essere recuperate anche per altra via, in modo indiretto (per questo abbiamo previsto il grado 9). Si tratta di una ricerca vasta e complessa, con risvolti interdisciplinari, che parte dai dati forniti dai cataloghi dei manoscritti datati ma coinvolge anche la bibliografia relativa alla produzione artistica, nella quale tuttavia non è generalmente messa in rilievo la distinzione tra il dato esplicito e il dato tratto da documentazione d'archivio.

<sup>20</sup> Cfr. KUDER 2011, pp. 24-26.

<sup>21</sup> Cfr. MDI 7, n. 57, tav. XXIII e scheda in NBM.



Fig. 6. PAVIA, Archivio storico diocesano, Corale 8, p. 38.

Presento due casi che permettono di valutare le diverse strade di indagine, di riflettere sugli strumenti a nostra disposizione e di intuire la diffusione del fenomeno. Allo stesso tempo, rivelano come le sottoscrizioni presenti nei codici datati, se per il copista rappresentano l'ultima parola scritta, per il paleografo rappresentano invece la prima parola di una ricerca da condurre, volta a rintracciare altri testimoni manoscritti collegati, testimonianze indirette, figure coinvolte nell'apparato decorativo maggiore, committenti e circostanze relative all'allestimento...

Nel ms. PAVIA, Archivio Storico Diocesano, Corale 8 troviamo una sottoscrizione nell'apparato decorativo minore: all'interno di una iniziale decorata a penna con tocchi di colore, il frate calligrafo coinvolto nella realizzazione del ciclo di corali per il duomo di Pavia inserisce il suo nome: «frater Blaxius de Melegnano de Grancino carmelita» (Fig. 6). Dalla documentazione dell'Archivio diocesano di Pavia sappiamo che il frate carmelitano Biagio, figlio di Grancino, proveniente da Melegnano, un piccolo comune nei pressi di Milano, fu incaricato dal Capitolo di confezionare almeno un volume, con il mandato di scriverlo e decorarlo; il mandato non sembra corrispondere al Corale 8 sottoscritto: qui la decorazione maggiore è attribuita ad altra mano, mentre per la scrittura e la notazione musicale non abbiamo elementi espliciti<sup>22</sup>. Diverso il caso della serie di corali confezionati per l'Abbazia di Crescenzago nell'ultimo

<sup>22</sup> *MDI* 33, n. 2. Per la corrispondenza del corale con il contratto documentato cfr. CHEN 2017, pp. 413-418; per una discussione sulla miniatura MULAS 2019, p. 144.

decennio del sec. XV; in questo caso, per certo, frate Biagio è incaricato solo della decorazione minore, perché abbiamo la firma del notatore e la firma dello scrittore, mentre la decorazione maggiore, rimasta in parte incompleta, è attribuita dagli storici dell'arte ad altri artisti<sup>23</sup>. Nondimeno, frate Biagio senz'altro era anche copista, come dimostra il corale del duomo di Novara da lui finito di scrivere nel 1478 (NOVARA, Biblioteca capitolare, Corale 9)<sup>24</sup>. Frate Biagio era dunque abile nella scrittura, nella decorazione (da intendersi forse solo come decorazione calligrafica a penna), forse anche nella notazione, se la sottoscrizione del corale di Novara si intende in senso ampio, ma, senza la ricostruzione offerta dai dati incrociati, viene da chiedersi se i nostri strumenti di analisi siano in grado di identificare e attribuire queste diverse attività a un'unica mano, o anche, più semplicemente, se il problema sia mai stato posto. Nonostante i manoscritti e le informazioni ormai a disposizione su quest'umile carmelitano, dalla bibliografia emerge la mancanza di una visione di insieme, che cerchi di individuare e riconoscere la mano di Biagio di Grancino copista e calligrafo nei vari manoscritti in cui compare il suo nome a diverso titolo, sfruttando le informazioni raccolte per l'acquisizione di nuovi dati.

Con l'esempio di Biagio di Grancino ci addentriamo in un'area di interesse strettamente contigua alla paleografia musicale e alla musicologia, quella dei copisti notatori<sup>25</sup>. In quest'ambito, comune è la figura del copista cui si deve anche la decorazione minore e la notazione musicale, come attesta, nel tardo Duecento, Iacobello da Salerno, che nel ms. CHICAGO, Art Institute, 1911, 142B, come anche in altri codici di origine bolognese della fine del Duecento, espressamente dichiara: «Ego magister Iacobellus dictus Muriolus de Salerno hunc librum scripsi, notavi et miniavi», apponendo la sua sottoscrizione in una bella minuscola notarile, che suggella un corale vergato nella formalizzata *littera textualis rotunda* nota anche come gotica liturgica<sup>26</sup>.

Su questa scia, un altro esempio di personalità poliedrica, finora conosciuta solo parzialmente, riguarda Antonio da Lampugnano. La parte nota della sua attività è quella di copista, che si dispiega nella seconda metà del sec. XV a

<sup>23</sup> La sottoscrizione di Biagio si trova in due iniziali decorate a inchiostro nell'antifonario scritto nel 1490 da Antonio da Lampugnano per S. Maria Rossa di Crescenazgo e notato da Cristoforo d'Abbate (MILANO, Biblioteca del Capitolo metropolitano, M 46, ff. 133r e 133v); cfr. MULAS 2016, pp. 47-51 e ARMILLOTTA - PANTAROTTO 2022, pp. 34-36 per la descrizione dei sei volumi e il testo delle sottoscrizioni.

<sup>24</sup> GAVINELLI 2013, p. 43.

<sup>25</sup> Sul tema cfr. PANTAROTTO 2021.

<sup>26</sup> Si veda IMPROTA 2017 per una ricognizione completa di tutti i manoscritti sottoscritti e attribuibili al miniatore.

Milano<sup>27</sup>, ma è possibile recuperare per altre vie le sue diverse competenze: al pari di Biagio di Grancino di Melegnano, anche Antonio era oltre che copista notatore, come attestano alcuni contratti di pagamento da parte della Fabbrica del Duomo di Milano per corali in cui Antonio aveva il compito di *notare et scribere*<sup>28</sup>; negli stessi registri abbiamo i mandati di pagamento anche per la sua attività di artista: gli sono state commissionate le scritte incise negli stalli lignei del coro del Duomo di Milano (oggi perduti). Poi, abbiamo il mandato di pagamento per la sua attività di miniatore o meglio per la decorazione minore, quindi più propriamente un'attività di calligrafo<sup>29</sup>. L'incarico affidatogli nel 1465 dal Capitolo del Duomo era di completare la decorazione di un importante codice liturgico noto come 'Beroldo ambrosiano', decorato nel Trecento da Giovanni de Grassi e aiuti, ma evidentemente rimasto incompleto nella decorazione minore (il contratto gli affida *psalmos* 189 e *psalmitos* 293). Il manoscritto, oggi MILANO, Archivio storico civico e Biblioteca Trivulziana, Triv. 2262, non riporta alcuna sottoscrizione, né dei copisti e miniatori trecenteschi, né tantomeno di Antonio da Lampugnano; tuttavia conosciamo altri manoscritti sottoscritti da Antonio in cui è dichiaratamente copista, a partire dal codice più antico, conservato a CHANTILLY, Bibliothèqu e Archives du Château, 368 (1375)<sup>30</sup>, contenente trattati di falconeria, scritto per la casa ducale Visconti Sforza nel 1459 stante la sottoscrizione presente al f. 108v: «Antonius de Lampugnano, cognatus et discipulus magistri Iacobi de Caponago Mediolanensis, scripsit hoc opus anno Domini MCCCCLVIII». In questo volume sontuosamente miniato, il confronto della decorazione minore (mi riferisco alle piccole iniziali filigranate degli indici e del lessico finale)<sup>31</sup> con alcune letterine filigranate del Beroldo ambrosiano, distinguibili dalle altre e corrispondenti al numero citato nel contratto, pertanto ascrivibili ad Antonio, rende certi che, oltre che copista, qui Antonio fosse anche calligrafo. In questo modo, combinando mandati di pagamento, sottoscrizioni presenti nei codici, analisi della decorazione, recuperiamo la *duplex facies* di Antonio artista e copista. Abbiamo inoltre la prova che

<sup>27</sup> Si tratta dei mss. CHANTILLY, Bibliothèqu e Archives du Château, 368 (1375), MILANO, Archivio e Biblioteca capitolare di Sant'Ambrogio, M 45-M 50 e MILANO, Biblioteca dell'Università cattolica del Sacro Cuore, UC MS 5, cfr. ARMILLOTTA - PANTAROTTO 2023, pp. 7-25.

<sup>28</sup> Per l'analisi di contratti della Fabbrica del Duomo di Milano relativi a copisti, in relazione alla Cappella del Duomo, si vedano i vari contributi in PAVANELLO 2021.

<sup>29</sup> MILANO, Archivio della Fabbrica del Duomo, Registri, 672, f. 68r, n. 5, in data 4 dicembre 1489: «in faciend nonnullos psalmos in libro a canto figurato».

<sup>30</sup> Digitalizzato al seguente indirizzo: <https://arca.irht.cnrs.fr/iiif/4954/canvas/canvas-187251/view>. Per la decorazione maggiore cfr. MULAS 2004, pp. 670-671.

<sup>31</sup> Rispettivamente alle cc. 21v-22v, 54v-55r, 65v-66r, 75v-76r, 86r, 94v-95r, e alle cc. 105r-106r.

la sottoscrizione spesso comprende diverse attività relative all'allestimento del codice, non tutte espressamente dichiarate.

Pertanto diversamente da Biagio di Grancino di Melegnano, presente nei cataloghi di manoscritti datati sia come sottoscrittore copista che come sottoscrittore calligrafo, per Antonio da Lampugnano il dato di evidenza va integrato con la testimonianza indiretta. Sebbene la difformità di acquisizione della notizia vada tenuta in considerazione (viene infatti classificata come grado 9), ciò non rappresenta un limite, bensì è piuttosto un punto di forza del progetto, nella convinzione che proprio la ricerca condotta in aree disciplinari limitrofe e in studi proiettati verso altri obiettivi possa rivelarsi estremamente fruttifera e produttiva per l'acquisizione di nuove conoscenze.

Quelli presentati sono casi minori, per quanto alcuni dei manoscritti coinvolti siano di grande rilevanza. Nel *corpus* sono compresi tutti i possibili livelli di abilità ed esecuzione grafica: per citare alcuni esempi illustratissimi, ci muoviamo dall'«Attavante Florentinus pinxit» del Marziano Capella, ms. VENEZIA, Biblioteca nazionale Marciana, Lat. XIV, 35 (4054), sottoscritto da Alessandro Verrazzano, solo per fare un esempio tra i magnifici codici miniati e sottoscritti da questo artista<sup>32</sup>; arriviamo, all'altro estremo, alla figura di Bartolomeo Sanvito, del quale sono stati ampiamente studiati tanto gli autografi che l'attività artistica, con ampio dibattito relativo al perimetro delineabile, entro il quale appare assai significativa la sottoscrizione di due manoscritti liturgici padovani, in data 1509: «conscripta ornataque»<sup>33</sup>, ove trova suggello una perfetta fusione di stile tra l'apparato decorativo e la scrittura, sebbene il polo prioritario sia quello dell'attività grafica. Nel caso specifico la questione dell'esatto significato dei due termini ha trovato ampio spazio nella letteratura scientifica e ciò se non altro rende certi della necessità di una più solida conoscenza delle modalità e forme di sovrapposizione dei due ambiti in esame. Entro questa dinamica complessa ricadono personalità per lo più indagate soprattutto da un punto di vista (artistico o paleografico), a seconda che nel binomio sia giudicata prevalente l'una o l'altra attività, raramente in una prospettiva condivisa. La nostra domanda è diversa: in quali occasioni, per quali circostanze o spinte un miniatore si fa copista (o viceversa)?

Inoltre, davanti al *corpus* venutosi a formare, risulta auspicabile una riflessione sulle formule e le modalità della sottoscrizione che coinvolge anche la parte illustrata del codice, oppure che riguarda solo l'apparato decorativo. Si

<sup>32</sup> ALEXANDER 2016, pp. 21 n2 97, 292, 425 e REGNICOLI 2012.

<sup>33</sup> Si tratta dei mss. PADOVA, Biblioteca capitolare, E 26 (Evangelario) e E 27 (Epistolario), cfr. DILLON BUSSI 2014, p. 109 e DE LA MARE - NUVOLONI 2009, pp. 368-370.

tratta di comprendere non solo ciò che viene detto nella notizia<sup>34</sup>, ma anche quanto non viene detto: mi riferisco alle altre azioni o competenze messe in gioco nell'allestimento di un codice, *in primis* appunto la decorazione, ma poi anche la notazione. La questione interpretativa di tali formule è stata oggetto di riflessione da parte di quanti lavorano sui manoscritti datati, per esempio per quanto riguarda le relazioni di scrittura e appartenenza: il copista che scrive il codice per sé tende nella sottoscrizione non tanto a esprimere la sua attività di copia quanto il possesso<sup>35</sup>. Pertanto si è appurato che tale nota implica talvolta anche l'attività di copiatura: solo l'identità di mano ci fa capire che il possessore è anche il copista. Relativamente all'oggetto della nostra ricerca, si pongono dunque alcuni interrogativi: la decorazione minore è implicata nell'azione espressa dallo *scripsi*? *Aminiavi* esclude sempre un'attività di scrittura? Il verbo *facere*, a quale attività è riconducibile?<sup>36</sup> *E converso*, i casi dichiarati di miniatori copisti sono fondati, verificati, possono essere estesi anche mediante *expertise* paleografiche o artistiche?<sup>37</sup>

Ne deriva un'osservazione di natura metodologica, in quanto diventa essenziale da parte dei catalogatori di manoscritti datati considerare l'aspetto relazionale geneticamente insito in un catalogo, inteso come strumento non solo di reperimento del noto, ma anche di scoperta e collegamento con altre voci e altri dati: tutti gli esempi presentati evidenziano come sia fondamentale l'indagine non limitata alla singola testimonianza offerta dal manoscritto considerato, ma che confronti, rapporti quanto presente in altri codici a esso collegati. È il famoso principio dell' "archivistica dei manoscritti", sempre efficace e intramontabile<sup>38</sup>.

Un altro aspetto interessante è l'*expertise* grafica sulle sottoscrizioni dei miniatori: quale tipo di scrittura mostrano di conoscere questi copisti, ispirata a quali modelli? Le tipologie grafiche si fondono in maniera armonica al prodotto

<sup>34</sup> A questo proposito, dal *corpus* emerge anche la possibilità di verificare come i miniatori si presentino, quali qualifiche ritengano fondamentali nella loro identificazione: certamente lo *status* religioso (*frater, subdiaconus*) o sociale (*magister*), ma non possiamo dimenticare che per qualcuno era importante anche esprimere la propria disabilità, come nel caso di Cristoforo de Predis, che sempre si sottoscrive come *mutus* (cfr. QUATTRINI 2024, pp. 876-878 e PANTAROTTO 2023b, p. 69).

<sup>35</sup> DE ROBERTIS - GIOVÈ 2021, pp. 5-7.

<sup>36</sup> Accolgo volentieri la preziosa indicazione di uno dei rilettori anonimi del contributo: esattamente, queste sottoscrizioni, ci aiutano a capire cosa si intende con il verbo *miniavi*?

<sup>37</sup> L'antico BRADLEY 1887 nomina solo quattro casi di miniatori e copisti, mentre nelle schede di BOLLATI 2004 parecchie figure di miniatori sono dette anche copisti, senza tuttavia giustificare se la notizia derivi da fonti indirette o da sottoscrizione.

<sup>38</sup> OUY 1958.

generale, ossia al codice nella sua interezza o denunciano una competenza grafica di livello diverso rispetto alla produzione artistica e ai modelli che la ispirano? Si può osservare, muovendoci da un secolo all'altro, come la sottoscrizione del maestro Iacobello da Salerno sia del tutto analoga a quella, di quasi due secoli posteriore, del vicentino Biagio Anzolelli, quanto a impostazione e collocazione sulla pagina, rientrando perfettamente entro la tradizione della sottoscrizione del copista, ben separata dal tessuto iconografico. Una differenza va colta nella scrittura, che nel caso del manoscritto quattrocentesco, con il commento alla Commedia dantesca, è assolutamente omogenea tra sottoscrizione e testo, mentre nel caso di Iacobello rientra nel fenomeno della *duplex manus*. Ben diverso è il caso della sottoscrizione entro cartiglio, che abbiamo visto negli esempi di Hiltegero, Birago, Tancredi da Bergamo. Se, infatti, nell'esempio duecentesco la scrittura è assolutamente analoga a quella con cui è vergato il testo, nella serie bresciana e nel codice pavese il miniatore opta per la capitale di matrice classica, che intreccia relazioni differenti nell'uno e nell'altro caso: nei corali di Brescia la scelta corrisponde allo stile di tutta la decorazione, inserendosi entro elementi architettonici, ma risulta indipendente e scollegata dalla *rotunda* liturgica di tradizione in cui è vergato il testo. Invece, il Cicerone pavese è vergato in una bella umanistica di stampo settentrionale, ma le iniziali miniate risentono ancora fortemente della tradizione gotica. Una perfetta corrispondenza tra decorazione, scrittura del testo e sottoscrizione del miniatore si realizza invece nei sontuosi manoscritti marciiani, commissionati da Bessarione e decorati da Giovanni da Rimini, che tuttavia utilizza una scrittura capitale assai semplice, priva di rifiniture e forse anche lievemente incerta, come imperfetta appare la sua competenza grammaticale latina. Ma l'analisi potrebbe ancora proseguire, considerando la scrittura delle sottoscrizioni del medesimo artista: risulta fedele a sé stessa o presenta adattamenti di volta in volta, sia nella disposizione che nell'utilizzo del segno grafico in relazione al segno decorativo?

Se nella categoria di miniatore possiamo far rientrare, con gli opportuni distinguo, Giovanni Pietro Birago, Giovanni da Rimini, Biagio di Grancino da Melegnano, Antonio da Lampugnano, nel considerare il rapporto della decorazione con la scrittura dobbiamo tuttavia ben tener presente la distinzione tra decorazione maggiore e minore, con la consapevolezza che, di norma, più basso è il livello artistico e più alto è il contributo grafico prestato dal professionista coinvolto. Il confine tra le due competenze diventa labile e la distinzione tra copista e miniatore, o copista e calligrafo è in molti casi meritevole di ulteriore approfondimento: l'acquisizione di elementi grafici applicati alla decorazione artistica rappresenta un elemento di interesse scientifico sia dal punto di vista dell'approfondimento delle nostre conoscenze sulle personalità artistiche,

sia per quanto riguarda la storia del libro e le sue modalità di produzione. Mi riferisco al tipo di formazione e competenze che alcuni di questi artisti maturavano e che facevano parte o meno della formazione di tali professionalità<sup>39</sup>.

Ampio e inesplorato è ancora lo spazio di indagine che interessa dunque il rapporto tra scrittura e decorazione, comprendendo tanto le maggiori espressioni artistiche quanto l'umile calligrafia, in cui le forme di intersezione con la scrittura appaiono molteplici.

## Bibliografia

- ALEXANDER 2016 = Jonathan J.G. ALEXANDER, *The Painted Book in Renaissance Italy 1450-1600*, New Haven-London 2016.
- AVRIL 2012 = François AVRIL, *Stephanus de Aquila*, in *Illuminare l'Abruzzo. Codici miniati tra Medioevo e Rinascimento*, edd. Gaetano CURZI - Francesca MANZARI - Francesco TENTARELLI - Alessandro TOMEI, Pescara 2012, pp. 51-57.
- ARMILLOTTA - PANTAROTTO 2022 = Annarita ARMILLOTTA - Martina PANTAROTTO, *Antonio da Lampugnano, copista e miniatore nella Milano sforzesca*, «Libri&Documenti», 46-48 (2020-2022), pp. 7-38.
- BIANCA 1980 = Concetta BIANCA, *La formazione della biblioteca latina del Bessarione*, in *Scrittura, Biblioteche e Stampa a Roma nel Quattrocento. Aspetti e problemi*, Città del Vaticano 1980 (*Littera Antiqua*, 1-2), pp. 103-165.
- BOLLATI 2004 = *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, ed. Milvia BOLLATI, Milano 2004.
- BRADLEY 1887 = John William BRADLEY, *A Dictionary of Miniaturists, Illuminators, Calligraphers, and Copyists*, London 1887.
- CALDELLI 2006 = Elisabetta CALDELLI, *Copisti a Roma nel Quattrocento*, Roma 2006 (*Scritture e libri del Medioevo*, 4).
- CHEN 2017 = Andrew CHEN, *Giustino di Gherardino da Forlì and the Antiphoners of Pavia Cathedral*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 59 (2017), pp. 409-418.
- DE LA MARE 1985 = Albinia C. DE LA MARE, *New Research on Humanistic Scribes in Florence*, in *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440-1525. Un primo censimento*, ed. Annarosa GARZELLI, Scandicci 1985, I, pp. 395-600.
- DE LA MARE - NUVOLONI = Albinia C. DE LA MARE - Laura NUVOLONI, *Bartolomeo Sanvito. The Life & Work of a Renaissance Scribe*, Paris 2009 (*The Handwriting of the Italian Humanists*, 2).

<sup>39</sup> In questa direzione muovono alcuni studi nell'ambito della storia dell'arte, tra cui citiamo almeno MARCON 1987 (per Alberto de Maffei), AVRIL 2012 (per Stefano Masi dall'Aquila) e MANZARI 2014 (per diverse figure di artisti e copisti abruzzesi attivi a Roma al passaggio dal sec. XIV al XV).

- DE ROBERTIS 2007 = Teresa DE ROBERTIS, *La catalogazione dei manoscritti datati in Italia*, in *Conoscere il manoscritto. Esperienze, progetti, problemi: dieci anni del progetto Codex in Toscana*. Atti del Convegno internazionale (Firenze, 29-30 giugno 2006), edd. Michaelangiola MARCHIARO - Stefano ZAMPONI, Firenze 2007 (Millennio medievale, 70. Atti di convegni, 22), pp. 125-143.
- DE ROBERTIS - GIOVÈ MARCHIOLI 2021 = Teresa DE ROBERTIS - NICOLETTA GIOVÈ MARCHIOLI, *Norme per la descrizione dei manoscritti*, Firenze 2021 (Manoscritti datati d'Italia. Strumenti, 1)
- DEROLEZ 1984 = Albert DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, Turnhout 1984 (Bibliologia, 5-6).
- DILLON BUSSI 2014 = Angela DILLON BUSSI, *Note su Bartolomeo Sanvito, scribe e miniatore del rinascimento veneto*, «Cahiers d'études italiennes», 18 (2014), pp. 109-115.
- DONATO 2000 = Maria Monica DONATO, *Le opere e i nomi. Prospettive sulla firma medievale: in margine ai lavori per il corpus delle opere firmate del Medioevo italiano*, Pisa 2000.
- DONATO 2009 = Maria Monica DONATO, *Presentazione e Linee di lettura*, «Opera Nomina Historiae. Giornale di cultura artistica», 1 (2009), pp. I-XI.
- GAVINELLI 2013 = Simona GAVINELLI, *La confezione del Missale di frate Biagio Grancino nel 1478: committenza, tecniche librarie e costi*, in Luca DI PALMA - Simona GAVINELLI - Marco PETOLETTI, *Missale Romanum scriptum a Fr. Grancino de Melegnano et perfectum anno Domini 1478. Un codice miniato della Biblioteca Capitolare di Santa Maria di Novara*, Novara 2013, pp. 40-43.
- GNACCOLINI 2004 = Laura Paola GNACCOLINI, *Birago, Giovan Pietro*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, ed. Milvia BOLLATI, Milano 2004, pp. 104-110.
- IMPROTA 2017 = Andrea IMPROTA, *Ancora su Jacobello da Salerno*, «Rassegna storica salernitana», n.s., 24/2 (2017), pp. 115-122.
- KUDER 2011 = Ulrich KUDER, *Der Hiltegerus-Psalter (sog. Würzburg-Ebracher Psalter) der Universitätsbibliothek München 40 Cod. ms. 24 (Cm. 15)*, in *Studien zur Buchmalerei des 13. Jahrhunderts in Franken: Zum Hiltegerus-Psalter (UB München 4° Cod. Ms. 24 [Cm 15]) und dem stilistischen Umfeld des Komburger Psalters (WLB Stuttgart Cod. Bibl. 2° 46)*, ed. Gereon BEUCKERS VON KLAUS, Kiel 2011, pp. 15-158.
- LABOSWIKI 1979 = Lotte LABOWSKY, *Bessarion's Library and the Biblioteca Marciana: Six Early Inventories*, Roma 1979 (Sussidi eruditi, 31).
- LEVI D'ANCONA 1976 = Mirella LEVI D'ANCONA, *Il cardinale Bessarione e due miniatori sconosciuti*, in *Miscellanea Marciana di Studi Bessarionei*, Padova 1976 (Medioevo e Umanesimo, 24), pp. 221-231.
- LUNELLI 2022 = Elena LUNELLI, *I 'Facta et dicta memorabilia' di Valerio Massimo in Italia fra Tre e Quattrocento. Catalogo e rassegna dei principali aspetti codicologici e paleografici*, Tesi di dottorato di ricerca in Filologia, Letteratura italiana, Linguistica (XXXII ciclo), Università degli Studi di Firenze, tutor Teresa De Robertis, Firenze 2022.

- MANZARI 2014 = Francesca MANZARI, *La ripresa della miniatura a Roma durante lo Scisma. Miniatori, copisti e calligrafi attivi tra fine Trecento e inizio Quattrocento*, in *Il codice miniato in Europa. Libri per la chiesa, per la città, per la corte*, edd. Giordana MARIANI CANOVA - Alessandra PERRICCIOLI SAGGESE, Padova 2014, pp. 401-423.
- MARCON 1987 = Susy MARCON, *Ornati di penna e di pennello: appunti su scribi-illuminatori nella Venezia del maturo umanesimo*, «La Bibliofilia», 89 (1987), pp. 121-144.
- MARCON 1994 = Susy MARCON, *La miniatura dei manoscritti latini commissionati dal cardinal Bessarione*, in *Bessarione e l'Umanesimo*, ed. Gianfranco FIACCADORI, Napoli 1994, pp. 171-195.
- MARIANI CANOVA 1995 = Giordana MARIANI CANOVA, *La miniatura nella Biblioteca Malatestiana*, in *Libreria Domini. I manoscritti della Biblioteca Malatestiana: testi e decorazioni*, edd. Fabrizio LOLLINI - Piero LUCCHI, Bologna 1995, pp. 155-187.
- MDI 7 = *I manoscritti datati di Padova*, edd. Antonella MAZZON - Andrea DONELLO - Gianna Maria FLORIO - Nicoletta GIOVÈ - Leonardo GRANATA - Gilda P. MANTOVANI - Antonella TOMIELLO - Stefano ZAMPONI, Firenze 2003 (Manoscritti datati d'Italia, 7).
- MDI 24 = *I manoscritti datati delle province di Brescia, Como, Lodi, Monza-Brianza e Varese*, ed. Martina PANTAROTTO, Firenze 2014 (Manoscritti datati d'Italia, 24).
- MDI 33 = *I manoscritti datati della provincia di Pavia*, edd. Marco D'AGOSTINO - Martina PANTAROTTO, Firenze 2020 (Manoscritti datati d'Italia, 33).
- MDI 37 = *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Marciana. Fondo Antico*, edd. Marco D'AGOSTINO - Martina PANTAROTTO, Firenze 2025 (Manoscritti datati d'Italia, 37), in corso di stampa.
- MULAS 1996 = Pier Luigi MULAS, *Auctore Mauro filio: il programma iconografico dei Commentarii del Simonetta*, «Bulletin du bibliophile», 1 (1996), pp. 9-34.
- MULAS 2004 = Pier Luigi MULAS, *Maestro del Trattato di Falconeria di Chantilly*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani, secoli IX-XVI*, ed. Milvia BOLLATI, Milano 2004, pp. 670-671.
- MULAS 2016 = Pier Luigi MULAS, *I Corali di Crescenago. Tesori della Biblioteca Capitolare di Sant'Ambrogio*, Bergamo 2016.
- MULAS 2019 = Pier Luigi MULAS, *Una ricognizione della miniatura a Pavia e in Certosa tra Trecento e primo Cinquecento*, in *Laboratorio. Attualità delle ricerche sulla storia dell'arte a Pavia e in Certosa*, ed. Pier Luigi MULAS, Milano 2019, pp. 143-159.
- NBM = *Nuova Biblioteca Manoscritta*, a cura di regione Veneto, Università Cà Foscari <https://www.nuovabibliotecamanoscritta.it/index.html?language=IT> (ultimo accesso il 14/9/2024)
- NICOLINI 2004 = Simonetta NICOLINI, *Giovanni da Rimini*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, ed. Milvia BOLLATI, Milano 2004, pp. 279-282.
- OUY 1958 = Gilbert OUY, *Pour une archivistique des manuscrits médiévaux*, «Bulletin des Bibliothèques de France», 12 (1958), pp. 897-923.

- PANTAROTTO 2021 = Martina PANTAROTTO, *Scripti et notavi. Scribes, Notators and Calligraphers in the Workshop of the Gaffurius's Codices*, in *Reopening Gaffurius's Libroni*, ed. Agnese PAVANELLO, Lucca 2021 (Studi e saggi, 40), pp. 61-195.
- PANTAROTTO 2023a = Martina PANTAROTTO, *Miseri resti di un manoscritto ciceroniano a Pavia*, «Critica del testo», 26/1 (2023), pp. 77-108.
- PANTAROTTO 2023b = Martina PANTAROTTO, *Manoscritti di illustri committenze milanesi: seguendo Leonardo dagli Sforza ai Trivulzio, passando per Marliani*, in *Leonardo e la Valsassina. Studi, territorio*, edd. Lucia BERTOLINI - Martina PANTAROTTO - Elisabetta TONELLO, Novedrate 2023, pp. 65-82.
- PAVANELLO 2021 = *Reopening Gaffurius's Libroni*, ed. Agnese PAVANELLO, Lucca 2021 (Studi e saggi, 40).
- QUAGLINO - SCONZA 2022 = *Leonardo da Vinci e la lingua della pittura in Europa (secoli XIV-XVII)*. Atti del Convegno internazionale di studi (Parigi - Torino, 4-5 aprile e 27-29 novembre 2019), edd. Margherita QUAGLINO - Anna SCONZA, Firenze 2022.
- QUATTRINI 2004 = Cristina QUATTRINI, *Predis, Cristoforo de'*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani, secoli IX-XVI*, ed. Milvia BOLLATI, Milano 2004, pp. 876-878.
- REGNICOLI 2012 = Laura REGNICOLI, *Una scrittura, due mani: Antonio Sinibaldi o Alessandro da Verazzano?*, «Medioevo e Rinascimento», n.s., 23 (2012), pp. 253-286.
- VALENTINELLI 1868 = Giuseppe VALENTINELLI, *Bibliotheca Manuscripta ad S. Marci Venetiarum. Codices mss. Latini*, Venezia 1868.