

# CODICES MANUSCRIPTI

ZEITSCHRIFT FÜR HANDSCHRIFTENKUNDE  
begründet von Otto Mazal und Eva Irblich



HEFT 85/86

DEZEMBER 2012

VERLAG BRÜDER HOLLINEK · PURKERSDORF

INHALTSVERZEICHNIS

Lukas J. Dorfbauer, Der Codex St. Gallen, Stiftsbibl. 125 und sein Verhältnis zu St. Gallen, Stiftsbibl. 230. Mit Edition eines karolingischen Florilegs zur Diskussion um die Trinität .....	1
Costanza Cipollaro, Turone di Maxio, miniatore del Roman de Troie di Parigi (Bibliothèque Nationale de France, ms. Français 782). Con tav. 1–3 .....	16
Karl-Georg Pfändtner, Ein weitgehend unbekannter Nürnberger Illustrationszyklus zum Leben des hl. Franziskus und zur Vita der hl. Maria Magdalena in der Staatsbibliothek Bamberg. Mit Abb. 1–26 .....	23
Rudolf S. Stefec, Anmerkungen zu kretischen Kopisten der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Mit Abb. 1–6 .....	38
Christina Savino, Il Par.gr. 2168: Un altro codice di Aristobulo Apostolis per Piero de' Medici? Con tav. 1–2. ....	53
Paraskevi Gatsioufa, Sobre la autoría de los manuscritos de la Abadía del Sacromonte (Granada): Antonio Calosinás. Con lam. 1–3 .....	60

ANSCHRIFTEN DER AUTOREN

- Costanza Cipollaro, FWF-Forschungsprojekt, Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Kunstgeschichte der  
Universität Wien, Universitätscampus, Hof 9, Spitalgasse 2, 1090 Wien, costanza.cipollaro@univie.ac.at
- Lukas J. Dorfbauer, Universität Salzburg, FB Altertumswissenschaften – CSEL, Postgasse 7-9, 1010 Wien,  
lukas.dorfbauer@sbg.ac.at
- Paraskevi Gatsioufa, Barranco de los lobos, 93, Urbanización Santa Clara, 18630 Otura-Granada, Spanien, parigatzi@ugr.es
- Karl-Georg Pfändtner, Bayerische Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung, Ludwigstr. 16, 80539 München, Deutschland  
pfaendtner@bsb-muenchen.de
- Christina Savino, Wissenschaftliche Mitarbeiterin Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Klassische Philologie,  
Unter den Linden 6, 10099 Berlin, Deutschland, christina.savino@hu-berlin.de
- Rudolf S. Stefec, Historisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Institut für Byzantinistik und Neogräzistik,  
Postgasse 7, 1010 Wien, rudolf.stefec@univie.ac.at

TITELBILD

Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2571:  
Begräbnis des Hektor (aus dem *Roman de Troie* des Benoit de Sainte-Maure)

Impressum:

Herausgeber und Medieninhaber (Verleger): Verlag Brüder  
Hollinek, Purkersdorf.  
Geschäftsführender Gesellschafter: Mag. Richard Hollinek.  
Chefredaktion: Hofrat Univ.-Prof. Dr. Ernst Gamillscheg,  
Sammlung von Handschriften und alten Drucken der  
Österreichischen Nationalbibliothek, Wien,  
E-Mail: ernst.gamillscheg@onb.ac.at.  
Editorial-Board: Dr. Andreas Fingernagel, Wien;  
Univ.-Prof. Dr. Wolfgang Milde, Wolfenbüttel;  
Hofrat Dr. Walter Neuhauser, Innsbruck. –  
Verlagsredaktion: Mag. Richard Hollinek, Purkersdorf.  
Anschrift der Redaktion (Manuskripteinreichung und  
Korrespondenz): Verlagsbuchhandlung Brüder Hollinek & Co.  
GesmbH., Luisenstraße 20, 3002 Purkersdorf, Österreich.

Tel. +43 2231 / 67 365. Fax DW 25  
Internet: www.hollinek.at. E-Mail: office@hollinek.at  
Hersteller: Satz durch den Verlag; gedruckt in Österreich  
Offenlegung gem. § 25 Abs. 1 bis 3 Mediengesetz:  
Unternehmensgegenstand: Verlag von wissenschaftlichen bzw.  
fachbezogenen Büchern und Zeitschriften. An der Verlagsbuch-  
handlung Brüder Hollinek & Co. GmbH. sind beteiligt: Andreas  
Hollinek (25%) und Mag. Richard Hollinek (75%).  
Geschäftsführer: Mag. Richard Hollinek, Luisenstraße 20,  
3002 Purkersdorf, Österreich.  
Blattlinie: Zeitschrift für Handschriftenkunde.  
Bezugspreis 2010: Einzelheft Euro 34,-; Doppelheft Euro  
65,- pro Ausgabe, inklusive 10% MwSt., Supplemente: Preise  
je nach Umfang und Ausstattung. Zuzüglich Versandkosten und  
Porto. 4 bis 6 Hefte pro Jahr, Gesamtumfang pro Jahr etwa 160  
bis 240 Seiten. Die Bezugsdauer verlängert sich um jeweils ein  
Jahr, wenn nicht bis spätestens 15. November des Jahres für das  
Folgejahr gekündigt wird.





## Turone di Maxio, miniatore del *Roman de Troie* di Parigi (Bibliothèque Nationale de France, ms. Français 782)\*

Costanza Cipollaro

Nell'ambito della diffusione dell'epica cavalleresca francese in Italia settentrionale durante il secolo XIV, anche il *Roman de Troie* conobbe una fortuna considerevole, stando alle opere figurative e agli inventari librari sino a oggi superstiti.<sup>1</sup> Vi è ancora molto lavoro da svolgere per quanto attiene la identificazione dei luoghi di produzione dei cinque esemplari di lusso miniati del *Roman de Troie* sinora noti. Tra questi è il manoscritto conservato presso la Bibliothèque Nationale di Parigi, segnato Français 782 (d'ora in poi abbreviato in: Fr. 782).<sup>2</sup>

È possibile risalire con sicurezza alla provenienza di questo codice fino ai primi decenni del Seicento, a partire dal momento in cui esso è menzionato negli inventari delle collezioni reali di Francia redatti da Nicolas Rigault nel 1622 (inv. n. 1613), da Pierre e Jacques Dupuy nel 1645 (inv. n. 793), e da Nicolas Clément nel 1682 (inv. n. 7189).<sup>3</sup> Le tre antiche collo-

cazioni sono state tracciate sul bordo superiore destro nel frontespizio del codice (c. 1r). Una particolarità eccezionale del manoscritto Fr. 782 consiste nel rappresentare una copia pressoché fedele del *Roman de Troie* di Vienna (Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2571), sia per quanto attiene la sezione testuale che per quanto riguarda l'apparato illustrativo.<sup>4</sup> Il codice di Parigi contiene 202 miniature eseguite con colori a tempera, rifinite in oro e argento e realizzate sotto la regia di un unico pittore.<sup>5</sup> La qualità di lusso – considerato il numero elevato di pagine perga-

destruction de Troyes, en vers françois, avec figures". III: La Bibliothèque Royale à Paris au XVIIe siècle, 43: "793. La destruction de Troye, en vers antiens, avec figures". IV: La Bibliothèque Royale à Paris au XVIIe siècle, 25: "7189. La destruction de Troye, en vers anciens; avec figures".

<sup>4</sup>) Caratteristiche tecniche di Cod. 2571: membr., 189 fogli (codice mutilo), fascicoli di 18 quinioni + 9 cc. (disposti spesso in ordine scorretto, a causa di una rilegatura errata), cartulazione moderna nel bordo pagina superiore destro a lapis, 325 x 230 mm, specchio ca. 160 x 235 mm, due colonne di 40-42 rr. per pagina. Luogo di copia: Italia settentrionale, 1330-1350 ca. (cf. Mirabile. Digital Archives for Medieval Culture: scheda a cura di *Federico Saviotti*). 198 miniature. Legatura in pelle e carta: Vienna, inizi XVIII sec., Etienne Boyet il Giovane. Caratteristiche tecniche di Fr. 782: membr., 207 fogli, fascicoli di 20 quinioni + 7 cc. (disposti spesso in ordine scorretto, a causa di una rilegatura errata), cartulazione moderna nel bordo pagina superiore destro a inchiostro, 335 x 240 mm, specchio in parte rigato a piombo 226 x 165 mm, due colonne di un massimo di 42 rr. per pagina. Luogo di copia: Luogo di copia area di Padova, 1330-1350 ca. (cf. Mirabile. Digital Archives for Medieval Culture: scheda a cura di *Federico Saviotti*). Decorato: lettrines grandi (46 su fondo oro, alte ca. 4 rr.) e piccole (alte ca. 2 rr.), iniziali miniate, 202 miniature. Legatura in pelle e carta: XIX sec. Considerata la drastica rifilatura delle pagine apportata al codice di Parigi, possiamo concludere che i due codici fossero accumulati anche dalle loro dimensioni pressoché identiche. Per quanto riguarda il Cod. 2571, si veda: Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie* (Österreichische Nationalbibliothek, Wien, Cod. 2571). Einleitung und kodikologische Beschreibung von *D. Thoss*. München 1989.

<sup>5</sup>) Mediante il confronto con Fr. 782, è possibile risalire alle 4 miniature andate perse nel Cod. 2571 che in origine doveva contenere parimenti 202 miniature. Le miniature scomparse rappresentavano l'*Incoronazione di Pirro a cavaliere* (nella pagina mancante tra c. 145v e c. 146r, ovvero c. 161r di ms. Fr. 782), il *Rientro in patria di Agamennone e Menelao* e la *Partenza di Enea per la Lombardia* (rispettivamente sul recto e sul verso della pagina mancante tra c. 170v e c. 171r, ovvero c. 185r di ms. Fr. 782), e infine l'*Uccisione di Clitemnestra e dell'amante Egisto* (nella pagina mancante tra c. 176v e c. 177r, ovvero c. 193v del ms. Fr. 782).

\* Il presente articolo è frutto degli studi da me svolti nell'ambito del progetto di ricerca dal titolo *Troja im Trecento. Erzählen mit Bildern, im Bild und zwischen Wort und Bild*, svolto sotto la guida di *Michael Viktor Schwarz*, presso il Dipartimento di Storia dell'arte dell'Università di Vienna e sostenuto dalla Fondazione FWF. Ringrazio vivamente *Andreas Fingernagel*, *François Avril*, *Giuseppa Zanichelli*, *Massimo Medica*, *Gianna Marcato*, *Paola Marini* e *Giovanna Lazzi*.

<sup>1</sup>) *J. von Schlosser*, Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des XIV. Jahrhunderts. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses* 16 (1895), 144-230, in partic. 178–*F. Flores D'Arcais*, Les illustrations des manuscrits français des Gonzague à la Bibliothèque de Saint-Marc. In: *Essor et fortune de la chanson de geste dans L'Europe et l'Orient latin*. Modena 1984, 585-616 – *E. Cozzi*, La "Storia di Troia" dell'antica Loggia di Udine. Udine 1997 – *Le Stanze di Artù*, gli affreschi di Frugarolo e l'immaginario cavalleresco nell'autunno del Medioevo, *E. Castelnuovo* (a cura di). Milano 1999 – *G. Anselmi* (a cura di), La Loggia dei Cavalieri in Treviso. Treviso 2000 – *F. Flores D'Arcais*, Letteratura cavalleresca e arti figurative nel Veneto dal XIII al XIV secolo. In: *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, *G. Lachin* (a cura di). Roma [et al.] 2008, 39-46.

<sup>2</sup>) *Catalogue des manuscrits français*. Bibliothèque impériale I: Ancien fonds, Paris 1868, 60 – *H. Buchthal*, *Historia Troiana: Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration*. Leiden 1971 – *M.-R. Jung*, La légende de Troie en France au moyen âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits. Basel/Tübingen 1996, 177-180.

<sup>3</sup>) Paris, Bibliothèque Nationale de France, Français 5685, f. 182 (ant. 59). Cf. *H. Omont*, Anciens inventaires et catalogues de la Bibliothèque Nationale. Paris 1909-1913, II: La Bibliothèque Royale à Paris au XVIIe siècle, 344: "1613. La



menacee miniate, nonché l'impiego considerevole di dorature – consente di escludere la possibilità che la realizzazione del *Roman* di Parigi costituisca il frutto di un lavoro in serie all'interno di una medesima bottega di miniatori, venduto quindi presso il mercato librario:<sup>6</sup> ciò pare confermato dalla divergenza stilistica tra i cicli illustrativi contenuti nei due codici in questione, sicuramente non riferibili al prodotto di uno stesso gruppo di pittori; è più probabile pensare che il codice Fr. 782 rappresenti un lavoro singolo eseguito su commissione di un privato desideroso di possedere una copia conforme al codice di Vienna, e dunque necessariamente in relazione di parentela o di stretta amicizia con il committente, o quanto meno, con l'allora proprietario del codice di Vienna. Si tratta, pur tuttavia, di una copia *sui generis*, poiché sia per quanto riguarda il testo che le miniature, l'ideatore del *Roman* di Parigi ha operato un attento intervento di selezione e variazioni, dettate da un gusto affine ma non coincidente con quelle dell'*actor intellectualis* e dell'*actor materialis* del manoscritto di Vienna. Dal punto di vista lessicale-morfologico, la trascrizione nel codice di Parigi presenta un elevato numero di latinismi, di italianismi e di inflessioni dialettali non presenti, invece, nel codice di Vienna. Già *Léopold Constans* notò, a proposito di Fr. 782, che "le scribe savait très mal le français, d'où des graphies bizarres et un grand nombre de vers faux: il appartenait certainement à l'Italie [...] peut-être à la Vénétie".<sup>7</sup> L'analisi linguistica del testo del codice Fr. 782, redatto in franco-veneto, permette di identificare il copista in un italiano di area veneta con una formazione improntata a modelli classici, dotato di una conoscenza limitata del francese e del dialetto provenzale.<sup>8</sup>

Anche dal punto di vista illustrativo, è indubbio che gli illustratori di Fr. 782 abbiano dipinto il codice utilizzando concretamente il codice di Vienna

come modello di riferimento. Una prova determinante, a riguardo, è costituita da alcuni elementi figurativi presenti nel codice di Vienna e previsti in un primo tempo dal disegnatore del codice di Parigi, che furono però successivamente cancellati in fase di colorazione: come il braccio destro di Castore originariamente teso a c. 18v (si confronti con c. 17r del codice di Vienna), oppure la spada – di cui resta traccia del fodero del disegno originale – utilizzata dal soldato, al posto della clava, all'estrema destra nel *Ratto di Elena* a c. 31v (si confronti con c. 29r del codice di Vienna), la porta di città nell'*Assalto a Troia* a c. 41r (cf. c. 38r), la finestrella del palazzo di fronte al sacerdote Teans a c. 159r (cf. c. 172v). Dal punto di vista figurativo, rispetto al modello originario, in Fr. 782, le differenze più notevoli consistono in una semplificazione del linguaggio figurativo che implica una parallela riduzione del *pathos* drammatico, peculiarità stilistica del miniatore del *Roman* di Vienna – identificato dalla critica nel cosiddetto *Maestro di Gherarduccio* – che ha saputo appropriarsi con sapienza delle novità compositive di Giotto agli Scrovegni.<sup>9</sup> Fr. 782 si caratterizza, inoltre, per l'utilizzo di una palette di colori più squillanti (caratteristico il verde acqua) ma in una gamma assai più limitata, la semplificazione della composizione scenica tramite la riduzione dei personaggi o dell'azione, la modernizzazione della moda nei costumi, la resa plastica vigorosa di alcuni elementi come le gualdrappe, l'incoerenza delle proporzioni tra corpo e arti, l'indurimento della gestualità.

Se escludiamo le inflessioni dialettali di ambito veneto registrate nel testo, dal punto di vista figurativo, il *Roman* di Parigi non parrebbe, a una prima

<sup>6</sup>) Si veda, a questo proposito, la rarissima miniatura trecentesca bolognese – di eccezionale importanza dal punto di vista documentario – raffigurante un venditore di codici manoscritti, di cui si ignora a tutt'oggi la sede di conservazione, pubblicata dall'antiquario The Illuminated Manuscript Company di New York nel proprio sito web: [www.illuminatedleaves.com/newsletter2\\_.htm](http://www.illuminatedleaves.com/newsletter2_.htm).

<sup>7</sup>) *L. Constans*, *Le Roman de Troie par Benoît de Sainte-Maure publié d'après tous les manuscrits connus*. Paris 1904-1912, VI 31-32, in partic. 32.

<sup>8</sup>) I risultati di queste ricerche da me intraprese saranno pubblicati a breve, in altra sede. Sulla diffusione del franco-veneto in Italia settentrionale nei secoli XIII-XV in generale, si veda: *G. Holtus*, *Franko-italienisch / Franco-italien*. In *Lexikon der romanistischen Linguistik*, *G. Holtus* (a cura di). Tübingen 1998, VII 705-756 – *P. Wunderli*, *Franco-italien et épopée franco-italienne* (*Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters*, 3, t. 1/2, fasc. 10). Heidelberg 2005.

<sup>9</sup>) L'attribuzione del ciclo miniatorio di Codex 2571 al cosiddetto *Maestro di Gherarduccio* – altrimenti *Maestro degli Antifonari di Padova* o *Primo Maestro del Ricc. 1538* – è stata proposta da *F. D'Arcais*, Il miniatore degli Antifonari della Cattedrale di Padova: datazioni e attribuzioni. *Bollettino del Museo Civico di Padova* 63 (1974), 25-59: a questo anonimo artista spetterebbe anche la realizzazione delle miniature del *Decretum Gratiani* (Siena, Biblioteca degli Intronati, ms. K.1.3), della *Miscellanea* di testi classici e neo-testamentari (Firenze, Biblioteca Riccardiana, ms. 1538 [S.III.47]), nonché della *Divina Commedia* (Londra, British Library, ms. Egerton 943). Cf. *A. Conti*, La miniatura bolognese. Scuole e botteghe (1270-1340). Bologna 1981, 17, 63, 67-68, 72, 77, 87, 90 – *Thoss* 1989, 13, 18, 41 n. 33 – *A. Stolte*, Der Maestro di Gherarduccio kopiert Giotto. Zur Rezeption der Arena-Fresken in der oberitalienischen Buchmalerei zu Beginn des 14. Jahrhunderts. *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz* 40, 1/2 (1996), 2-41 – *Eadem*, Frühe Miniaturen zu Dantes "Divina Commedia": Der Codex Egerton 943 der British Library. Münster 1998.

analisi, contenere evidenze concrete che ne suggeriscano il luogo di produzione.<sup>10</sup>

La miniatura *en bas de page* raffigurante *I funerali di Ettore*, già dipinta nel codice di Vienna (c. 100r; tav. 1), è stata ripresa in visione speculare nel codice Fr. 782 (c. 110v; tav. 2),<sup>11</sup> con l'aggiunta di un particolare sorprendente. Nella scena vediamo i troiani che, usciti dalla Porta Timbrea, portano il corpo di Ettore verso il tempio di Apollo, sua ultima dimora: tutti gemono per la disperazione di aver perso un così grande eroe e per la pena di aver vissuto così tanto da vederne la morte. La miniatura è ottimamente sintetizzata dal punto di vista spaziale, calibrata nella progressione delle tre torri che svettano sempre più alte, per mettere in rilievo l'iperbolico monumento funebre di Ettore. Al di fuori dalla scena, sul bordo inferiore, compaiono due didascalie rubrae che segnalano, a destra la salma di Ettore (*hector.*), a sinistra il monumento funebre (*La sepulture decthor*), mentre resta una flebile traccia delle precedenti nigræ: *la sepulture* sopra il monumentum, *hector* sopra il cataletto. Sopra la cornice che delimita la scena lungo il bordo inferiore, al di sotto del cataletto dell'eroe troiano, è possibile leggere una terza didascalia scritta in stampatello maiuscolo, recante un nome proprio di persona delimitato e segnalato dalla presenza del punto precedente e successivo: è l'unica didascalia, lungo tutto il ciclo miniatorio, a essere scritta in bianco, suggerendo in termini visivi che l'individuo menzionato non appartiene alla rosa dei personaggi del romanzo. Vi si legge infatti un nome estraneo alla saga troiana: *TVRUON*. Dietro la forma retoricamente francesizzata di questo raro onomastico, non può altro che celarsi il nome del pittore di origini lombarde e trapiantato a Verona, Turone di Maxio da Camenago.<sup>12</sup> A differenza delle didascalie nigræ e rubrae che tracciano il percorso della storia segnalando i nomi dei protagonisti e gli elementi salienti del romanzo, la tinta bianca – la stessa usata per illu-

minare volti e vesti – è stata quindi scelta dal capobottega per dare, nel vero senso della parola, lustro al proprio nome e al suo fare artistico. Una ulteriore indicazione dell'importanza di questo disegno nella pagina – un vero richiamo all'attenzione per chi tenga in mano il volume – è data da una interpolazione di 18 rime (tra V. 16738 e V. 16739), altrimenti non nota,<sup>13</sup> posizionata sia nel manoscritto di Vienna che in Fr. 782 esattamente al di sopra della scena: in questo brano l'autore dei versi, prendendo spunto dalla difficoltà di descrivere il miracolo architettonico e artistico del sepolcro di Ettore, pone in rilievo per ben tre volte la fatica e la pena affrontate per rendere viva e veritiera una tale opera. Il miniatore, apponendo il proprio nome al di sotto della scena con il sepolcro di Ettore da lui dipinto – nonché a questi versi tanto espliciti – esalta il proprio valore di interprete e valorizzatore del *Roman*, attraverso il linguaggio diverso ma altrettanto parlante dell'immagine.<sup>14</sup>

Turone, trasferitosi dalla terra natia lombarda in Veneto nel 1356 o poco tempo addietro, menzionato in ulteriori fonti d'archivio veronesi dal 1360 al 1387 e documentato nel 1405 come ormai già deceduto, è stato riconosciuto dalla critica come un maestro di spicco a capo di una fiorente bottega nella città di Verona<sup>15</sup> – la *ditta Turone*, secondo l'espressione coniata

<sup>13</sup>) Cf. *Constans* 1904-1912, III 102.

<sup>14</sup>) “Qe la verite en seuisse/Ne qe ie men aperceusse/Aincoiz qe le voir endeisse/A qel paine qe men meisse/Se ie cuidasse fonz trover/A la verite raconter/Mes mon sen ies puisseroie/Et mon estiude i gasteroie/Mes tot ades men pene-rai/Et si sachiez qe i metrai/Molt travail et molt grant paine/Ainçis qe chose soit certaine/De ceste oevre par moi contee/Tant est le chose ensi montee/Et si men est or pris talanz/Qe ie die as plus vaillanz/Por qoi la chose fu si riche/Ja nen aurai la laingue chiche”, ovvero, l'autore non può tenere ferma la lingua, non può tacere, ma deve affermare con l'apposizione del suo nome il proprio prezioso lavoro.

<sup>15</sup>) La presenza di Turone a Verona è confermata da quattro documenti d'archivio, in primis, il contratto di locazione tra Bonaventura prete e Turone del 23 ottobre 1356 che cita il pittore come *Turonum quondam domini Maxii de Camenago diocesis mediolanensis et nunc habitantem Verone in dicta contrata Sancti Michaelis ad Portas*: Verona, AS, Parrocchia di S. Lorenzo, n. 25. Il documento è stato reso noto da *Cuppini* 1966, 35, n. 12 p. 41. Come nota *E. Cozzi* (Verona. In: *La pittura nel Veneto*. Milano 1992, II 303-379, in partic. 342), il *nunc* suggerisce che il pittore fosse da poco residente a Verona. Segue il rendiconto tra il monastero di Santa Maria della Scala di Verona e certo Stefano da Tortona, datato 16 novembre 1360, in cui Turone è chiamato in qualità di testimone: Verona, AS, Monastero di S. Maria della Scala, Registro Entr. e Usc., n. 3, c. 16v. Atto reso noto da *A. Da Lisca*, Verona - S. Anastasia. La cappella maggiore e le sue decorazioni. *Atti della Reale Accademia di agricoltura, scienze e lettere di Verona* 21 (1942-1943) 1-65, in partic. 45; *Cuppini* 1966, 41 n. 11. *Da Lisca* (ibidem), riporta la notizia contenuta in un terzo documento (Verona, AS, Rot. 5075, sez. Esposti), datato 1405, che

<sup>10</sup>) Dal momento in cui, le attribuzioni svolte sulla base dell'analisi stilistica possono risultare in taluni casi aleatorie. Nel codice Fr. 782, non sono presenti riferimenti concreti ai più antichi passaggi di proprietà, come invece abbiamo avuto modo di dimostrare per il *Roman de Troie* vaticano (BAV, Reg. Lat. 1505): *M.V. Schwarz* e *C. Cipollaro*, Ein Troja-Roman für Kaiser Ludwig den Bayern? *Codices manuscripti* 78/79 (2011) 53-58.

<sup>11</sup>) L'episodio è narrato da Benoît ai V. 16745sgg. In generale, riguardo alla iconografia de *I funerali di Ettore*, si veda: *H. Buchthal*, Hector's Tomb. In: *De Artibus Opuscula*. Essays in Honor of Erwin Panofsky. New York 1961, 29-36.

<sup>12</sup>) Per una bibliografia aggiornata su Turone di Maxio, si veda: *M. Lucco*, Turone di Maxio. In: *La pittura nel Veneto. Il Trecento*. Milano 1992, II 551-552 – Turone. In: *Dizionario della pittura e dei pittori*. Torino 1988-1994, V 687-688.



da Sandberg-Vavalà – pittore che Otto Demus definì come appartenente, insieme a Guariento e a Tommaso da Modena, alla “experimentierende Zwischen-generation” tra Giotto e Altichiero,<sup>16</sup> e la cui attività poliedrica di miniatore, oltre che di pittore su tavola e di frescante, è stata proposta dalla critica del Novecento sulla base di confronti stilistici.<sup>17</sup> Conosciamo un'altra opera segnata dal maestro, ovvero il celebre *Polittico della Trinità* (tempera su tavola, 1520 x 2170 mm, Museo di Castelvecchio, inv.144-1B0355; Fig. 3), datato MCCCLX e firmato *OPVS TVRONI*, sulla tavola centrale, ai piedi del Dio Padre in trono:<sup>18</sup> è da rilevare come la grafia sia assolutamente simile se non identica a quella contenuta nel codice Fr. 782. Eccetto le ovvie differenze di registro – il linguaggio aulico per il polittico, divulgativo-illustrativo per il romanzo – confrontando il Polittico della Trinità con il *Roman de Troie* Fr. 782, è possibile rilevare caratteristiche stilistiche assolutamente compatibili tra loro: il senso elementare degli impianti compositivi e dello spazio, i volti rotondi e la plasticità delle figure, il tipo di ornamenti a volute fitomorfe dorate che decorano fittamente i tessuti (medesima tipologia di stampi dorati per il drappo retrostante la Vergine incoronata e quelli per i tessuti e gli sfondi alle cc. 1r, 4v, 11r, 12r, 13v, etc.), i tondi volti maschili ripresi in posizione frontale e caratterizzati dai tre archi uguali che formano sopracciglia e bocca (si confronti il Dio

Padre, per esempio, con la prima figura a destra di Agamennone a c. 44v), i nasi diritti delle figure ritratte di tre quarti, il motivo decorativo a foglie d'acanto accoppiate (sul trono della Trinità, sullo scranno del *Consiglio riunito da Agamennone* a c. 81v), la fattura delle mani a dita dilatate e quella dei piedi storti e pinnati (le figure del Battista, San Pietro e San Paolo [Fig. 4] paragonate a quelle ne *Il naufragio della flotta greca* a c. 187v), i boccoli stilizzati (si confronti la pelle che copre il Battista con quella splendente del Vello d'oro a c. 14r). Il periodo di realizzazione del *Roman* è sicuramente da anticipare rispetto a quello del polittico. Stando all'opera firmata e ai documenti che lo documentano attivo ancora nel tardo Trecento, Turone avrebbe quindi sovrinteso alla realizzazione del codice Fr. 782 nei primi anni della sua carriera, prima di conoscere l'opera di Giusto e di Altichiero, verosimilmente però quando il suo nome doveva essere ormai ben noto al suo pubblico fruitore, se egli si firmò con il solo nome.<sup>19</sup> Considerando che le sole opere miniate – costituite principalmente da Bibbie e Decretali<sup>20</sup> – a portare traccia del ritratto o della firma dell'artista avevano *ab antiquo* lo scopo di invocare un ricordo *pro remedio animae* da parte del pittore nella preghiera del prelado committente o lettore,<sup>21</sup> quello di Turone rappresenta il primo caso a me noto di firma di miniatore italiano all'interno di un romanzo cavalleresco.<sup>22</sup> La presenza della firma di Turone in un codice di soggetto profano costituisce una prova evidente della consapevolezza, da parte del pittore, dello *status* raggiunto in quanto artista.

in tale data, Turone risultava come già deceduto. Un quarto documento, datato 15.05.1387, menzionato da *Da Lisca* (ibidem), riportando segnalazioni di *A. Avena* e di *R. Brenzoni*, ma di cui si è nel frattempo perso ogni traccia, riguarda la parte residuale dell'incendio dell'Archivio Notarile; come già indicava *Cuppini* (1966, 41 n. 11), “il fascicolo, che dovrebbe contenerlo, è praticamente una scatola di cenere”.

<sup>16</sup> *O. Demus*, Ein italienischer Wanderkünstler an der Donau. *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 5 (1951), 46-57, in partic. 51.

<sup>17</sup> La ricostruzione dell'attività miniatoria di Turone, da parte della critica, è stata compiuta partendo da un gruppo di 18 corali miniatore del Capitolo della Cattedrale di Verona, oggi, Biblioteca Capitolare. *R. Van Marle*, The Development of the Italian Schools of Painting. Den Haag 1923-1938, IV 181 – *E. Sandberg-Vavalà*, Turone miniatore. *Dedalo* 10 (1929) 15-44 – *M.T. Cuppini*, Turone di Maxio da Camenago. *Bollettino d'arte* 51 (1966) 33-42 – *P. Brugnoli*, Codici miniatore della Biblioteca Capitolare e dipinti del Museo Canonico di Verona. Verona 1977 – *G. Castiglioni*, I corali tardorecenteschi del capitolo veronese. In: *Gli Scaligeri, 1277-1387*, *G.M. Varanini* (a cura di). Milano 1988, 421-426.

<sup>18</sup> *F. Zeri*, Una “Annunciazione” di Turone. *Paragone* 8, 89 (mag. 1957), 48-52. (Ried. in: *Giorno per giorno nella pittura*. Torino 1988, 7-9) ha riferito al complesso anche le due tavolette aventi per soggetto un'Annunciazione, conservate presso la Collezione privata E.J. Hughes, New York. La provenienza del Polittico dalla chiesa vallombrosana della Santissima Trinità di Verona è menzionata da *Cozzi* (1992, 342), senza citarne però la fonte.

<sup>19</sup> Come nella *Crocefissione* (frontespizio degli Statuti della Corporazione degli Speciali, Cleveland Museum of Art, inv. n. 24.1013; tempera e oro su pergamena, 260 x 203 mm; 1390 ca.), miniata e firmata da Nicolò di Giacomo, il quale, “while later in his career, when well known, he limited such inscriptions to the cursory NICOLAUS F.”: *P.M. de Winter*, Bolognese Miniatures at the Cleveland Museum. *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art* 70, 8 (ott. 1983), 314-351, in partic. 332, fig. 42.

<sup>20</sup> Si vedano i casi menzionati da *R. Gibbs*, The Signatures of Bolognese Painters from 1250 to 1400. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa* IV 16 (2003) 321-344. Cf. *M.M. Donato* (a cura di), Le opere e i nomi: prospettive sulla “firma” medievale; in margine ai lavori per il Corpus delle opere firmate del Medioevo italiano. Pisa 2000.

<sup>21</sup> Per quanto attiene l'apposizione della firma e del ritratto del miniatore in funzione di *pro remedio animae*, si veda *J.J.G. Alexander*, Medieval Illuminators and Their Methods of Work. New Haven/London 1992, 4-34.

<sup>22</sup> L'unico altro esempio, di cui sono a conoscenza, è più tardo: nel primo volume delle *Vite parallele* di Plutarco (Firenze, BML, Pluteo 65.26, 1463 ca.: <http://teca.bmlonline.it/>), miniato da Francesco d'Antonio del Chierico per Piero de' Medici. A c. 2r, entro la cornice azzurra si legge la firma del miniatore, *FRANCISCVS PINXIT*: essa inquadra l'iniziale Q con la rappresentazione della lotta tra Teseo e il Minotauro.





Tav. 1. *I funerali di Ettore*, miniatura dal *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure. Tempera su pergamena, 325 x 230 mm. Cosiddetto *Maestro di Gherarduccio*, terzo decennio del XIV secolo. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Codex 2571, c. 100r (fotografia ÖNB)





Tav. 2. *I funerali di Ettore*, miniatura dal *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure. Tempera su pergamena, 335 x 240 mm. Turone di Maxio, metà del XIV secolo. Paris, Bibliothèque Nationale de France, Français 782, c. 110v (fotografia BNF)





Tav. 3. Turone di Maxio da Camenago, *Polittico della Trinità*, 1360, tempera su tavola, Verona, Museo di Castelvecchio, inv. n. 144-1B0355, 1520 x 2170 mm (fotografia di Umberto Tomba)



Tav. 4. Turone di Maxio da Camenago, *Polittico della Trinità*, particolare dei Santi Pietro e Paolo, 1360, tempera su tavola, Verona, Museo di Castelvecchio, inv. n. 144-1B0355, 1520 x 2170 mm (fotografia di Umberto Tomba)



Für die Zeitschrift werden nur unveröffentlichte Manuskripte in deutscher, englischer, französischer, italienischer oder spanischer Sprache angenommen. Die Arbeiten dürfen nicht gleichzeitig anderen Zeitschriften angeboten werden. Für die Annahme ist der wissenschaftliche Informationsgehalt entscheidend. Die Texte sollen kurz und prägnant abgefaßt und gut gegliedert sein. Übersichtsarbeiten werden in der Regel nur nach Aufforderung durch die Redaktion aufgenommen.

Die Redaktion muß sowohl beim Umfang der eingereichten Arbeiten als auch bei Abbildungen und sonstigen Satzschwierigkeiten eine Beschränkung auf das unbedingt notwendige Ausmaß vornehmen. Die Redaktion behält sich vor, eine Auswahl unter den Abbildungen zu treffen.

Textumfangüberschreitungen, Abbildungen, Tabellen und sonstige Satzschwierigkeiten über das oben angeführte Ausmaß hinaus werden dem Autor nach dem jeweils geltenden Tarif vom Verlag in Rechnung gestellt. Das gilt insbesondere auch für Farbabbildungen.

Der Verlag übernimmt keine Verantwortung für den Schaden, der dem Autor etwa dadurch entsteht, daß er sich bei Ablieferung des Manuskriptes und eventueller Beilagen (z. B. Abbildungsoriginale) an den Verlag keine Zweitausfertigung zurückbehalten hat. Der Verlag haftet auch nicht bei Verlust der Unterlagen. Der Verlag sendet Manuskripte und Bildunterlagen von angenommenen Manuskripten nur auf besonderes Verlangen zurück.

Mit der Annahme der Manuskripte und ihrer Veröffentlichung in dieser Zeitschrift erwirbt der Verlag das ausschließliche Recht der Vervielfältigung, Verbreitung und Übersetzung in fremde Sprachen. Ohne schriftliche Genehmigung des Verlages dürfen dieses Heft, einzelne Beiträge oder Teile daraus nicht in andere Sprachen übersetzt oder in irgendeiner Form mit mechanischen oder elektronischen Mitteln (einschließlich Fotokopie, Tonaufnahme und Mikrokopie) reproduziert oder auf einem Datenträger oder einem Computersystem gespeichert werden.

### Zur Form der Manuskripte

Beiträge sollten elektronisch auf CDR oder als E-Mail-Attachement (bevorzugt: Microsoft-Word ab 6.0) und als Papierausdruck angeliefert werden. Auf der Beschriftung sollten Titel und Autorennamen aufgeführt werden. Die Manuskripte sind in dreifacher Ausfertigung, zweizeilig und mit einem linksseitigen, 5 cm breiten Randeinzuzeichnen. Ebenso benötigt wird die genaue postalische Adresse für die Übersendung der Korrekturen und der Sonderdrucke.

### Abbildungen und Tabellen

Die Autoren sind dafür verantwortlich, dass mit der Übergabe der Abbildungsvorlagen, dem Verlag die Abdruckerlaubnis unentgeltlich überlassen wird. Abbildungen und Tabellen sind jeweils fortlaufend zu nummerieren und auf der Rückseite mit dem Autorennamen zu versehen. Als

Vorlagen sind saubere Originalvorlagen oder Graphikausdrucke (keine Kopien) erforderlich. Für Halbtonbilder sind saubere, scharfe, kontrastreiche Hochglanzabzüge einzureichen. Farbige Abbildungen können nur auf Kosten des Autors gebracht werden (Druckkostenbeiträge auf Anfrage). Die Legenden zu den Abbildungen sollen auf einem gesonderten Blatt eingereicht werden. Abbildungen können neben den Originalen auch in digitaler Form eingereicht werden. Dies führt u. U. zu einer verbesserten Reproduktion. Tabellen müssen reproporeif sein.

### Gestaltung der Fußnoten:

Monographien:

*H. Hunger*, Geschichte der profanen Literatur I-II. (*Handbuch der Altertumswissenschaften* XII.5.2). München 1978 (mit Seitenangabe)

Kurzzitat: *Hunger*, Literatur 220f.

Zeitschriftenbeiträge:

*E. Gamillscheg*, Zypern oder nicht Zypern. *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* 45 (1995) 228-240.

Kurzzitat: *Gamillscheg*, Zypern 230.

Beiträge aus Festschriften und Kongreßakten:

*D. Reinsch*, Handschriften aus Epirus. In: *Scrittura, libreria, testi, acuradi G. Cavallo (Biblioteca di Scritturae Civiltà 5)*. Spoleto 1991, I 25-40.

Lexikonbeiträge:

*O. Mazal*, Art.: Bucheinband. *Lexikon des Mittelalters* 7 (1994) 256-258.

### Autorenexemplare

Der Erstautor bzw. der unter „Anschrift des Verfassers“ angegebene Autor erhält kostenlos 50 Sonderdrucke des Artikels (ausgenommen Supplemente). Eine größere Anzahl von Sonderdrucken ist gegen Bezahlung lieferbar (Anfragen an den Verlag).

Um unnötige Verzögerungen zu vermeiden, wird in eigenem Interesse um sorgfältige Beachtung der redaktionellen Hinweise gebeten. Manuskripteinreichung und Korrespondenz sind ausnahmslos über die Anschrift des Verlages abzuwickeln:

Verlag BRÜDER HOLLINEK

Codices Manuscripti

Luisenstraße 20

A-3002 Purkersdorf

Telefon: +43 2231 67365

FAX: +43 2231 67365 – 25

E-mail: office@hollinek.at

Internet: www.hollinek.at