

RIVISTA DI
STORIA DELLA
MINIATURA

13

2009

Centro Di

7	Tavole a colori	<i>Anna Sirinian</i>	190	Un innario armeno (<i>Šaraknoc'</i>) dell'anno 1580 al Pontificio Collegio Armeno di Roma
	<i>Paolo Sardo</i>			
17	Manoscritti carolingi della Tuscia meridionale		207	Recensioni
	<i>Silvia Battistini</i>			
27	Su alcuni testimoni di miniatura romanica a Bologna		215	Miniatura on-line a cura di Federica Toniolo
	<i>Andrea Improta</i>			
41	Jacobello Muriolo da Salerno miniatore		218	Tesi a cura di Alessandra Perriccioli Saggese
	<i>Fabio Luca Bossetto</i>			
51	Per il Maestro del Gaibana e il suo atelier: un gruppo di Bibbie		220	Restauri a cura di Massimo Medica
	<i>Laura Alidori Battaglia</i>			
62	Due manoscritti inediti della bottega di Pacino di Buonaguida		222	Allestimenti a cura di Michela Torquati
	<i>Jacques Dalarun, Marianne Besseyre</i>			
73	'La meditation de la vita del nostro Signore Yhesù Christo' dans le ms. It. 115 de la Bibliothèque nationale de France			
	<i>Donatella Cantele</i>			
97	Il sistema illustrativo del 'De Sphaera' di Johannes de Sacrobosco			
	<i>Daniele Guernelli</i>			
108	Sulla via Emilia: appunti sulla decorazione libraria tardogotica tra Bologna e Parma			
	<i>Silvia Fumian</i>			
120	Considerazioni in margine al Plauto Gonzaga			
	<i>Sarah Cartwright</i>			
129	Antiquarianism in Pesaro: Text and Image in Ms. Urb. Lat. 899			
	<i>Valérie Guéant</i>			
141	Du nouveau sur la production des premières années à Rome du Maître des Missels Della Rovere			
	<i>Ada Labriola</i>			
156	Un Breviario del 1476 miniato da Gherardo di Giovanni e un'ipotesi per il monastero fiorentino delle Murate			
	<i>Eleonora Barabaschi</i>			
167	Un Libro d'ore attavantesco a Piacenza			
	<i>Pier Luigi Mulas</i>			
179	I libri a stampa pergamenacei della collezione Melzi a Chantilly e alcune miniature di Benedetto Bordon			

JACOBELLO MURIOLO DA SALERNO

MINIATORE

Andrea Improta

Nel panorama degli studi sulla miniatura della seconda metà del XIII secolo, ricorre di tanto in tanto il nome di Jacobello Muriolo da Salerno¹. Tale artista non è mai stato oggetto di un'analisi sistematica che ne definisse chiaramente la cultura figurativa e il catalogo delle opere, sebbene egli in due corali appartenenti, come vedremo, ad uno stesso servizio liturgico, avesse affermato: "Ego Jacobellus dictus Muriolus de Salerno hunc librum scripsi, notavi et miniavi, et fuit primum opus manuum mearum"². Prima di soffermarci su queste interessanti informazioni è però necessario prendere in esame quanto è stato scritto su di lui.

Nel 1908 Alfred Wotquenne, nel catalogo della biblioteca del Conservatorio reale di Bruxelles, dedicava una dettagliata scheda al primo dei due corali sottoscritti da Jacobello³. Dovranno però trascorrere più di quarant'anni perchè Pietro Toesca recuperasse la notizia, inserendola in una più ampia riflessione sull'arte del XIV secolo in Italia⁴. Lo studioso nelle miniature del manoscritto scorgeva già una forte componente francese, pur in una sorta di dipendenza "dalla diffusa maniera bolognese", e inseriva Jacobello tra i miniatori attivi in area angioina, considerandolo meridionale non solo per la città di origine, ma anche per la cultura figurativa⁵.

Negli studi successivi sull'arte angioina, il nome di Jacobello da Salerno era sempre elencato riprendendo le osservazioni offerte da Toesca⁶, mentre Ferdinando Bologna nel 1969 dava addirittura per disperso il manoscritto di Bruxelles⁷.

Intanto, nel 1958, Hans Peter Kraus aveva pubblicato la scheda di un Graduale della collezione Ludwig di Colonia⁸, al quale Carl Nordenfalk, avviando la ricostruzione del catalogo del miniatore, accostava nel 1979 gli Antifonari di Stoccolma (Nationalmuseum,

ms. B 1578)⁹ e di Chicago (Art Institute, ms. 1911.142.B)¹⁰, e il foglio con l'*Ultima Cena* di Philadelphia (Museum of Art, acc. no. 1962-146-2)¹¹.

L'acquisto della collezione Ludwig da parte del J.P. Getty Museum di Los Angeles nel 1983¹², con la sua conseguente maggiore visibilità, ha portato poi ad accostare al codice sottoscritto da Jacobello altri fogli sciolti passati sul mercato antiquario, come due pagine di Antifonario con la *Presentazione al Tempio di Gesù*¹³ e la *Conversione di san Paolo*¹⁴, e due pagine di Graduale, una contenente l'*Annunciazione* e l'altra un *Cristo benedicente con monaci e monache domenicane adoranti*¹⁵. A seguito di tali acquisizioni si definisce dunque una serie di corali facenti parte di un unico servizio liturgico, pervenutoci purtroppo mutilo. Essi erano destinati originariamente ad un monastero femminile domenicano, come si evince dagli Uffici di san Domenico e di san Pietro Martire¹⁶, e dalla numerosa presenza di monache domenicane, che compaiono spesso accanto ai frati dello stesso ordine¹⁷. Kraus, a differenza di Toesca, riteneva Jacobello attivo a Bologna intorno al 1270¹⁸, e la sua ipotesi è stata seguita da tutti gli studiosi stranieri successivi, ad eccezione di Nordenfalk, propenso a considerare Jacobello attivo nel sud dell'Italia, ricordando come i conventi domenicani fossero diffusi in diverse città italiane ed anche a Napoli, e spiegando l'accento 'bolognese' della decorazione con la grande diffusione che lo stile miniatorio di Bologna ebbe in tutt'Italia¹⁹. Più recentemente, Giovanni Valagussa ha rifiutato l'ipotesi di un'attività bolognese del miniatore, continuando però a localizzarlo in Italia settentrionale, e proponendo come utile indizio un possibile confronto con le miniature di un codice contenente la *Legenda aurea* di Jacopo da Varagine custodito presso la Biblioteca statale

1. Los Angeles, J.P. Getty Museum, ms. Ludwig VI.I (83.MH.84), Graduale: Jacobello Muriolo da Salerno, *Trinità*, c. 163r.

2. Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire Royal de musique, ms. B-Bc-9287, Graduale: Jacobello Muriolo da Salerno, *Trinità*.

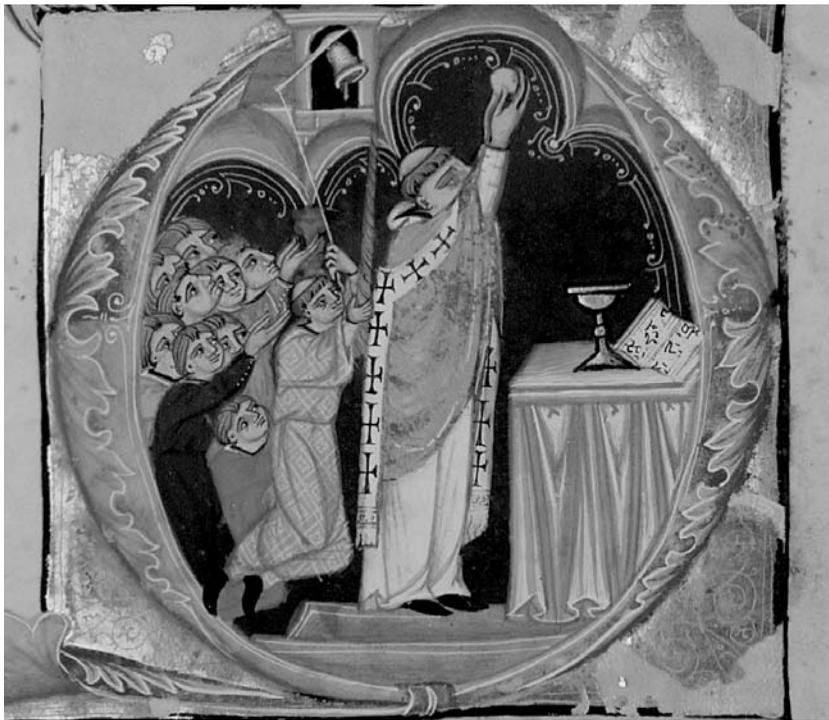


e civica di Cremona²⁰.

Nuove considerazioni di carattere liturgico e stilistico inducono ora a ricondurre l'attività di Jacobello in Italia meridionale, e specificamente in ambito campano. I contatti che i corali presentano con alcuni manoscritti miniati di sicura pertinenza campana databili al tardo XIII secolo rivelano una comune cultura figurativa, formatasi probabilmente sugli stessi modelli – bolognesi, francesi, umbri, svevi – sui quali meditarono anche i miniatori del Messale Pontificale di Salerno e della Bibbia 33 dell'abbazia di Cava dei Tirreni. L'ipotesi è confermata anche dall'esame del contenuto liturgico dei corali che, come vedremo, mostra evidenti contatti con la liturgia francese, diffusasi grazie all'impulso di Carlo I e Carlo II.

Il primo punto da analizzare è però costituito dalle due firme, che forniscono preziose informazioni sull'identità del miniatore e sulle fasi di allestimento dei codici. Jacobello è stato probabilmente un frate domenicano, come si deduce dal fatto che egli non ha solo miniato i corali, ma li ha anche scritti e notati²¹. Numerosi sono, infatti, i casi di frati miniatori all'interno degli ordini mendicanti²². Presso i conventi domenicani sin dalla fondazione dell'ordine sorsero scriptoria dove copisti, miniatori e legatori laici lavoravano alle dipendenze dell'ordine, ma non era infrequente che anche i frati si dedicassero alle attività inerenti l'allestimento del codice²³. D'altra parte i libri di coro erano scritti di solito dai religiosi stessi²⁴, e anche la concentrazione delle mansioni di copista e miniatore in una sola persona induce a pensare più a uno scriptorium monastico che a una bottega laica, di solito sottoposta ad una più rigida distribuzione e specializzazione del lavoro. Anche il fatto che Jacobello specifichi di aver eseguito la notazione musicale trova riscontri all'interno dello stesso ordine domenicano. L'importanza dell'educazione musicale per i domenicani è abbondantemente testimoniata. Il necrologio del convento di San Domenico di Perugia, ad esempio, all'anno 1285 registra significativamente un frate Egidio degli Scalzi "bonus cantor, pulcherrimus miniator et scriptor preclare fame", rivelando come un frate amanuense e miniatore potesse anche essere esperto di musica²⁵.

Purtroppo dalle due firme non si evince né la data né il luogo in cui il miniatore ha operato, dato che l'indicazione "de Salerno" potrebbe



3. Stoccolma, Nationalmuseum, ms. B 1578, Antifonario: Jacobello Muriolo da Salerno, *Annuncio ai pastori*, c. 69v.

4. Salerno, Museo diocesano, Messale Pontificale 492: Maestro della prima decade del Tito Livio, *Celebrazione eucaristica*, c. 23v.

indicare anche solo il suo luogo d'origine. Inoltre è ipotizzabile che al momento dell'allestimento dei manoscritti egli fosse abbastanza giovane, poiché con un certo orgoglio ricorda che i corali furono il suo primo lavoro²⁶. Elementi invece più utili ai fini della localizzazione dei corali derivano dall'analisi liturgica e stilistica.

La presenza nel Graduale Getty di santi francesi come Dionigi, Remigio, Germano e Martino (cc. 60r, 34v e 67r), nonché degli uffici relativi alla Santa Croce (*Invenzione* a c. 11r ed *Exaltatione* a c. 54r) ed alla corona di spine (c. 14r), sembra orientare verso un'area carat-

terizzata da un forte influsso liturgico francese, quale l'Italia meridionale angioina.

La festa della corona di spine fu adottata dall'ordine domenicano nel Capitolo generale di Buda del 1254²⁷; ma la rilevanza conferitale attraverso la miniatura non può non far pensare al rito parigino, in cui grande importanza avevano le festività inerenti le reliquie del legno della croce e, appunto, della corona di spine. Il culto per la corona di spine sarà particolarmente intenso da parte della Chiesa e dei sovrani di Francia, ma non si sottrassero ad esso neanche i primi sovrani angioini²⁸. Carlo II d'Angiò donò una spina della corona alla basilica di San Nicola di Bari, a completamento della riforma liturgica ispirata al rito parigino da lui voluta per la cattedrale barese, ed iniziata nel 1296 con la donazione di ben ventitrè codici liturgici "ad usum parisiensem"²⁹. Purtroppo di questo consistente nucleo si conservano oggi presso l'archivio della Basilica di San Nicola solo otto manoscritti, tutti di origine francese e tutti miniati³⁰. Ed è significativo che l'Ufficio della sacra corona a c. 341 del Breviario n. 3 sia arricchito da un'iniziale istoriata con la consegna della corona di spine a Luigi IX di Francia³¹. La traslazione della reliquia in Francia, infatti, determinò un grande sviluppo dell'iconografia ad essa collegata, anche per quanto concerne le scene della ricezione della corona o di sue singole spine³². Uno splendido esempio è rappresentato dall'iniziale *P* a c. 374 del manoscritto Nouv. acq. lat. 1509 della Biblioteca nazionale di Parigi, databile entro la metà del XIII secolo³³.

Non è inverosimile che nella scena del trasporto della corona a Parigi del Graduale del Getty Museum (tav. I) Jacobello si sia basato su un modello iconografico francese. A questo proposito sembra utile ricordare che già nel 1278 Carlo I d'Angiò dotò le due nuove abbazie di Santa Maria di Realvalle e di Santa Maria della Vittoria dei codici necessari per le celebrazioni liturgiche, facendoli arrivare direttamente da Parigi. Purtroppo nessuno dei manoscritti ci è pervenuto, ma è probabile che essi seguissero la liturgia parigina e che recassero, tra le varie miniature, anche quella relativa al trasporto della corona di spine in Francia.

In questo senso vanno recuperati i confronti che già Von Euw e Plotzek proposero per la *Trinità* a c. 163r dello stesso codice, dimostrando come anch'essa sia dipendente da modelli iconografici francesi: lo schema del



5. Chicago, The Art Institute, ms. 1911.142.B, Antifonario: Jacobello Muriolo da Salerno, *Annunciazione*, c. 90v.

Padre e del Figlio affrontati e simmetrici con al centro lo Spirito Santo sotto forma di colomba, che si ritrova in numerosi manoscritti francesi del XIII secolo, ritorna uguale nella *Trinità* del Graduale Getty (fig. 1)³⁴.

Dalla preziosa produzione d'Oltralpe duecentesca sono derivati anche i fondi quadrettati che ricorrono in quasi tutte le iniziali e a volte anche nei medaglioni nel margine inferiore delle pagine, mentre altri elementi possono essere considerati delle vere e proprie citazioni. Si pensi agli alberi dell'*Annuncio ai pastori* nei medaglioni del bas-de-page a c. 69v dell'Antifonario di Stoccolma (fig. 3), il cui tronco contorto e la particolarissima chioma denunciano l'origine francese, come si evince per esempio dal confronto con gli alberi che compaiono nel Salterio Maciejowsky della Pierpont Morgan Library³⁵, o alla tipologia di sedili utilizzata da Jacobello che pure trova riscontri nella miniatura francese (figg. 1, 11)³⁶.

L'assimilazione della miniatura francese da parte di Jacobello è dunque indiscutibile, e fu certamente favorita, oltre che dalla già ricordata committenza reale angioina, anche dallo stesso ordine domenicano. Provengono infatti dalla biblioteca del convento di San Domenico Maggiore a Napoli nove codici francesi custoditi oggi presso la Biblioteca Nazionale della stessa città, databili tra la fine del XIII secolo e gli inizi del XIV, che permettono di

intuire facilmente la ricchezza della biblioteca del principale convento domenicano in Italia meridionale³⁷.

Il rapporto diretto dei domenicani con la produzione miniatoria parigina era d'altra parte conseguenza delle stesse costituzioni dell'ordine. Nel capitolo generale del 1251, infatti, fu stabilito che tutti i libri liturgici in uso nei conventi domenicani dovevano essere trascritti usando a modello gli esemplari custoditi nei conventi di St. Jacques a Parigi e di San Domenico a Bologna³⁸. È naturale che tale disposizione dovette favorire un'intensa circolazione di manoscritti, anche francesi, all'interno dello stesso ordine; se a questo si aggiunge poi l'istituzione dello Studio generale a Napoli nel 1269 e gli stretti rapporti che legavano l'ordine dei predicatori alla corte angioina³⁹, si delinea un quadro particolarmente ricco, in cui il ruolo svolto dai domenicani come intermediari e diffusori di tendenze anche artistiche è quanto mai intenso.

La stessa disposizione del 1251 può essere un utile riferimento per spiegare un certo 'carattere bolognese' dei corali di Jacobello, di cui si è già detto: lungi dall'essere l'unico e determinante e quindi dal consentire una localizzazione dei codici a Bologna, esso può spiegarsi sia con i fitti rapporti dei vari conventi con la casa madre bolognese, sia con la grande diffusione che la miniatura bolognese ebbe nella seconda metà del XIII secolo in tutt'Italia⁴⁰.

I fregi marginali, costituiti da steli sottili, nodi multipli, foglie d'acanto, ed abitati spesso da figurine di frati e monache o piccoli mostri, sono infatti di chiara marca bolognese. Essi caratterizzano tuttavia anche la decorazione della Bibbia dell'Abbazia di Cava dei Tirreni (ms. 33), databile al 1295 circa, a dimostrazione di quanto i modi bolognesi fossero diffusi in ambito meridionale⁴¹. E come nei corali domenicani di Jacobello, anche nella Bibbia cavense essi generano spesso, soprattutto nei margini inferiori delle pagine, clipei fogliacei ospitanti piccole figure o scenette, secondo una tipologia ornamentale tipica del primo stile bolognese. Non è stato ancora individuato alcun codice giunto da Bologna a Napoli in questa fase⁴², ma essi dovettero essere numerosi, se nella produzione di età protoangioina si riscontra un certo influsso bolognese cui non è estraneo anche Jacobello.

Gli stessi elementi decorativi di matrice bolognese si riscontrano anche nel Pontificale del



6. Los Angeles, J.P. Getty Museum, ms. Ludwig VI.1 (83.MH.84), Graduale: Jacobello Muriolo da Salerno, *San Domenico e sue leggende*, c. 38r.

Museo diocesano di Salerno (ms. 492). Tuttavia qui il miniatore sviluppa maggiormente i fregi, vivacizzandoli, rendendoli più mossi e liberi rispetto ad una certa rigidità che si riscontra nei manoscritti di Jacobello, dovuta probabilmente al fatto che si tratta della sua prima opera, come lui stesso ricorda nelle due firme.

Con il Pontificale di Salerno, databile tra il 1286 e il 1298⁴³, i corali di Jacobello condividono anche altri elementi. Si pensi alle foglie d'acanto che, rilevate plasticamente con sfumato monocromo, si accartocciano intorno al corpo della lettera rivestendolo quasi interamente; o alla straordinaria sensibilità cromatica grazie alla quale una lettera assume due tonalità diverse contrapposte, che sembra non essere una prerogativa esclusiva del miniatore

del Pontificale (fig. 4) visto che un caso simile è dato dalla iniziale *M* a c. 90v dell'Antifonario di Chicago (fig. 5). È la stessa poi l'idea di narrare vivacemente le storie inserendo le singole scene entro i medaglioni fogliacei nei margini inferiori delle pagine (fig. 6).

Anche le numerose figure che popolano i margini e gli intercolumni del Pontificale consentono utili paragoni. Si confronti, ad esempio, il frate domenicano che regge l'iniziale *I* con san Domenico nel codice Getty (fig. 6) con il monaco del Pontificale a c. 71r che, pur se ritratto nell'atto di consegnare un libro, rivela una comune base culturale (fig. 7). E se il monaco di Jacobello è molto simile a quello del Pontificale sia nella posizione dei piedi e del corpo leggermente piegato, sia nella lieve inclinazione della testa, l'idea del religioso che regge il libro ritorna uguale nella Bibbia ms. 33 di Cava a c. 229r.

La grande *H* a c. 69v dell'Antifonario di Stoccolma (fig. 8) richiama invece la *T* a c. 71r del Pontificale non solo per l'uso del fondo quadrato, ma anche per la struttura della lettera, costituita da un nastro che genera in più punti complessi intrecci e con lo spazio interno delle aste riempito da diversi motivi decorativi (fig. 7), come avviene anche nelle iniziali del Graduale di Bruxelles (fig. 9).

La vicinanza dei due miniatori si evince anche da certe somiglianze nelle fisionomie, condivise anche con la Bibbia di Cava, che non lasciano alcun dubbio sulla loro partecipazione ad una medesima cultura figurativa. Le *Marie al sepolcro* dell'Antifonario di Chicago (fig. 10) sono molto vicine alle figure femminili di c. 411v della Bibbia cavense⁴⁴ e della grande *T* del Pontificale salernitano già ricordata.

In sintonia con l'ampiezza dei riferimenti culturali del linguaggio artistico protoangioino, anche nei corali di Jacobello si riscontrano, oltre ad elementi bolognesi, altre diverse componenti: reminiscenze normanno-sveve sono ad esempio i piccoli draghi dal collo allungato, che si innestano sui fregi marginali costituendone l'estremo prolungamento (figg. 5, 6), mentre presentano ancora caratteri bizantini le architetture a c. 14 del Graduale Getty (tav. I) e delle *Storie di Saulo* nel foglio della collezione Gluck.

I riquadri entro i quali sono iscritte le lettere, dai profili delimitati sempre da un prezioso bordo dorato e dall'andamento a volte frastagliato (figg. 8, 10), rinviano invece alla minia-



7. Salerno, Museo diocesano, Messale Pontificale ms. 492: Maestro della prima decade del Tito Livio, c. 71r.

8. Stoccolma, Nationalmuseum, ms. B 1578, Antifonario: Jacobello Muriolo da Salerno, *Natività*, c. 69v.



tura umbra del XIV secolo, soprattutto perugina. Tuttavia questa specifica soluzione si afferma già negli ultimi decenni del XIII secolo⁴⁵. Non è forse un caso che un capolettera istoriato con san Michele Arcangelo, recentemente attribuito al Maestro del Messale di Deruta, sia caratterizzato da un riquadro sagomato simile a quelli che usa Jacobello⁴⁶. I modi del miniatore umbro dovevano essere conosciuti in Italia meridionale, come dimostra il Messale del Museo diocesano di Salerno da lui eseguito, e molto probabilmente giunto in area angioina già nel tardo XIII secolo⁴⁷. Simili riquadri sono anche utilizzati nel Pontificale ms. 11 dell'Archivio di San

Nicola a Bari dal Primo miniatore perugino⁴⁸. La stessa compresenza di tanti diversi elementi figurativi implica l'uso da parte di Jacobello di modelli differenti, che potrebbero spiegare anche certe differenze riscontrabili all'interno della decorazione, nonostante la sua sostanziale omogeneità⁴⁹.

Più recentemente M. Collins ha ipotizzato un rapporto tra i manoscritti di Jacobello e il codice Egerton 747 della British Library, localizzando quest'ultimo a Salerno, in una data compresa tra il 1282 e il 1309⁵⁰. Il legame con la Scuola medica salernitana si evince sia dal contenuto dei testi raccolti nel codice, sia dalle sue caratteristiche codicologiche e linguistiche⁵¹. Anche per quanto riguarda la decorazione la studiosa ipotizza una relazione con la cultura figurativa meridionale, attribuendo i due incipit miniati del codice ad un "professional artist from the Salerno – Naples region who was influenced by Jacobellus or who worked in the same circle"⁵².

Al di là tuttavia di una certa somiglianza fisionomica⁵³, tra gli incipit dell'Egerton 747 e i corali di Jacobello non sembrano esserci ulteriori punti di contatto⁵⁴. Senza voler negare l'appartenenza dell'Egerton 747 all'ambito meridionale e più strettamente salernitano, cui comunque orientano l'analisi testuale e codicologica, un confronto pertinente sembra piuttosto possibile con l'incipit delle *Epistolae et opuscula* di Cipriano, cod. 104 della Biblioteca statale e comunale di Cremona, riferito da Laura Carlino a scuola napoletana e datato tra il XIII e il XIV secolo⁵⁵. Nella prima carta del codice, l'unica miniata, si ritrovano non solo fisionomie simili a quelle che compaiono negli incipit dell'Egerton 747, ma anche la stessa impostazione della pagina, con l'iniziale istoriata iscritta in un riquadro ed un fregio marginale acantiforme che nel bas-de-page impreziosisce lo stemma del committente⁵⁶, laddove negli incipit dell'Egerton 747 genera un complesso intreccio puramente decorativo⁵⁷. In entrambi i manoscritti i tralci vegetali appaiono più rigogliosi e folti rispetto a quelli più esili e sottili miniati da Jacobello, e sembrano ormai aver perso quasi ogni traccia dei moduli bolognesi, ancora seguiti piuttosto fedelmente nei corali domenicani⁵⁸.

Anche se non è possibile allo stato attuale delle conoscenze stabilire un rapporto tra Jacobello e la Scuola medica salernitana, l'analisi condotta induce comunque a collocare i



9. Bruxelles, Bibliothèque du Conservatoire Royal de musique, ms. B-Bc-9287, Graduale: Jacobello Muriolo da Salerno, *Ascensione*, c. 46r.

10. Chicago, The Art Institute, ms. 1911.142.B, Antifonario: Jacobello Muriolo da Salerno, *Resurrezione e Marie al sepolcro*, c. 1r.

corali in ambito meridionale, più specificamente campano, confermando il giudizio pionieristico ed acuto di Pietro Toesca. E poiché i corali erano destinati ad una comunità femminile domenicana, il campo si restringe ulteriormente, dato che i monasteri femminili domenicani in Italia meridionale nel XIII secolo erano solo cinque. Di questi, tre erano in Campania: San Domenico a Benevento, Sant'Anna a Nocera, e San Pietro Martire a Castello a Napoli⁵⁹.

Quest'ultimo apparteneva ai monaci benedettini e solo più tardi, nel 1300, fu affidato da papa Bonifacio VIII alle suore domenicane su richiesta della regina Maria, che volle un monastero femminile domenicano a Napoli per accogliere la sorella, suora domenicana poi beata, Elisabetta d'Ungheria, entrata nel monastero nel 1301⁶⁰. Queste circostanze storiche inducono ad escludere il monastero di San Pietro dalla rosa dei candidati, in quanto i corali sono certamente databili entro gli ultimi due decenni del XIII secolo. Tra i due rimanenti monasteri di Benevento e Nocera, le indagini svolte orientano più verso quest'ultimo, sia per i confronti proposti, che insistono per la maggior parte sull'area salernitana, sia per la coincidenza cronologica tra la fondazione del monastero e l'esecuzione dei corali, sia anche perché Jacobello dice di essere "de Salerno"⁶¹.

Anche se una comunità femminile esisteva probabilmente a Nocera già nel 1282, è solo nel 1288 che Gerardo da Parma, legato pontificio, affidava la comunità nocerina all'ordine domenicano. È pur vero che sin dall'inizio le suore di Nocera agirono in funzione del loro inserimento nell'ordine dei predicatori, ma solo con l'ufficiale affidamento all'ordine le monache poterono finalmente utilizzare, ad esempio, l'abito domenicano⁶².

Una datazione alla fine degli anni Ottanta del secolo è adatta da un punto di vista stilistico anche per i corali, che poterono essere eseguiti forse in occasione della costituzione del nuovo monastero femminile. Poiché a queste date Nocera dipendeva dalla diocesi di Salerno⁶³, si potrebbe pensare, considerando la vicinanza dei due centri, che a fornire i testi liturgici necessari alla nuova comunità femminile fosse stato il convento maschile di Santa Maria della Porta a Salerno, forse il secondo più importante in Campania dopo quello di Napoli, e certamente dotato di uno scriptorium⁶⁴.

11. Stoccolma, Nationalmuseum, ms. B 1578, Antifonario: Jacobello Muriolo da Salerno, *Cristo in trono e Profeta*, c. 3r.



Se così fosse, il “de Salerno” nelle firme di Jacobello indicherebbe molto più della sola origine del miniatore, arricchendo il quadro della cultura figurativa angioina e spiegandone meglio la genesi.

- 1) Una prima presentazione dei risultati di questa ricerca è in A. IMPROTA, *Modelli bolognesi (e umbri) nella miniatura napoletana della prima età angioina*, in *Napoli e l'Emilia. Relazioni sociali e artistiche*, Atti del Convegno internazionale di studi (Santa Maria Capua Vetere, 28-29 maggio 2008), a cura di A. Zezza, in c.s.
- 2) Si tratta di due Graduali, di cui uno conservato alla biblioteca del Conservatorio reale di musica di Bruxelles (ms. B-Bc-9287), l'altro al J.P. Getty Museum di Los Angeles (ms. Ludwig VI.I, 83.MH.84). Le due firme sono rispettivamente a cc. 5v e 159v.
- 3) A. WOTQUENNE, *Catalogue de la Bibliothèque du Conservatoire Royal de musique de Bruxelles*, vol. III, 1908, pp. 168-169. Il manoscritto è ancora oggi custodito nella biblioteca bruxellese. La sottoscrizione, al verso del quinto foglio, ricorre con una formula quasi identica a quella del codice del Getty Museum: “Finito libro referitur gratia Christo; ego Jacobellus dictus Murielus de Salerno, hunc librum scripsi, notavi et miniavi, et fuit primum opus manuum mearum”. Wotquenne fa riferimento anche ad un volume simile a quello del Conservatorio, che a quella data apparteneva a M. Jacques Rosenthal, mercante di libri a Monaco, rinviando al catalogo di Rosenthal n. 7, scheda 238. Non sono riuscito a rintracciare il catalogo, ma ritengo probabile possa trattarsi di uno dei codici di Jacobello pervenutici.
- 4) P. TOESCA, *Il Trecento*, Torino 1951, p. 826.
- 5) *Ibidem*. L'autore non fornisce però alcuna riproduzione fotografica.
- 6) C. LORENZETTI, *Alcuni manoscritti miniati della prima età angioina nella Campania*, in ‘Accademie e biblioteche d'Italia’, XXII (1954), nn. 3-4, p. 210; F. BOLOGNA, *Opere d'arte nel salernitano dal XII al XVIII secolo*, Napoli 1955, p. 24; M. ROTILI, *Miniatura francese a Napoli*, Benevento 1968, p. 12; O. MORISANI, *L'arte di Napoli nell'età angioina*, in *Storia di Napoli*. III. *Napoli Angioina*, Napoli 1969, p. 585; F. BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414*, Roma 1969, p. 76; M. ROTILI, A. PUTATURO MURANO,

- Introduzione alla storia della miniatura e delle arti minori in Italia*, Napoli 1970, p. 102. Tutti inseriscono Jacobello in un contesto angioino, considerandolo attivo in Italia meridionale, come già aveva fatto Toesca.
- 7) BOLOGNA, *I pittori alla corte angioina* cit., p. 76 nt. 283.
 - 8) Oggi ms. Ludwig VI.I (83.MH.84) del J.P. Getty Museum. Cfr. H.P. KRAUS, *Fifty Mediaeval and Renaissance manuscripts*, catalogue 88, New York 1958, cat. 31, pp. 66-68; IDEM, *Monumenta Codicum Manuscriptorum*, New York 1974, cat. 19, p. 47; A. VON EUW, J.M. PLOTZEK, *Die handschriften der Sammlung Ludwig*, Colonia 1979, cat. VI.1, pp. 262-65.
 - 9) Stoccolma, Nationalmuseum, ms. B 1578. Cfr. *Gyllene bocker. Illuminerade medeltida handskrifter i dansk och svensk ago*, catalogo della mostra (Stockholm 1952), a cura di K. Olsen e C. Nordenfalk, cat. 74, p. 49; C. NORDENFALK, *Bokmalningar fran medeltid och renassans i Nationalmusei samlingar*, Stockholm 1979, cat. 18, p. 78.
 - 10) Chicago, The Art Institute, ms. 1911.142.B. La collocazione 11.142.B, sempre riportata nella letteratura relativa, è errata.
 - 11) Philadelphia, Museum of Art, acc. no. 1962-146-2 (e non 62-146-2 come si legge in letteratura). Esso proviene probabilmente da un Antifonario e non da un Graduale del XIV secolo come indicato nella scheda di catalogo del museo, in C. ZIGROSSER, *The Philip S. Collins Collection of mediaeval illuminated manuscripts*, in *Philadelphia Museum of Art Bulletin*, Autumn 1962, p. 10, e in *Medieval Art*, catalogo della mostra, Philbrook Art Center, Tulsa 1965, n. 67. Il numero delle righe infatti lo accomuna ai codici di Stoccolma e di Chicago.
 - 12) T. KREN, *Introduzione*, in *Capolavori del J.P. Getty Museum. Manoscritti miniati*, a cura di T. Kren e E. C. Teviotdale, London 1997, p. 7.
 - 13) W.M. VOELKLE, R. S. WIECK, *The Bernard H. Breslauer collection of manuscript illumination*, New York 1992, cat. 57.
 - 14) Neuss (Germania), collezione G. Gluck. Cfr. E. MITCHELL, *Twenty four illuminated miniatures from 1200 A.D.-1500 A.D.: exhibited for four weeks only at Mia Wiener* (New York, October 23-november 24, 1982), cat. 3; *Songs of Glory Medieval art from 900-1500*, catalogo della mostra, Oklahoma City 1985, ed. D. Mickenberg, cat. 99; C. DE HAMEL, in *Western manuscripts and miniatures*, Sotheby's catalogue, 5 december 1994, lot. 39.
 - 15) I fogli sono stati entrambi messi all'asta il 5 dicembre 1994 a Londra da Sotheby's. Cfr. C. DE HAMEL, in *Western manuscripts*, cit., lott. 39-40. L'ubicazione attuale del foglio con l'Annunciazione è ignota, mentre il secondo foglio è oggi in collezione privata a Ginevra. Cfr. M. COLLINS, *Medieval Herbals. The illustrative traditions*, 2000, fig. 67; J. CANNON, *Dominic alter Christus? Representations of the founder in and after the "Arca di San Domenico"*, in *Christ among the medieval Dominicans. Representations of Christ in the texts and images of the Order of Preachers*, edited by K. Emery jr., J. Wawrykow, Notre Dame 1998, fig. 7. Segnalo inoltre il foglio con la *Visione di san Domenico*, dell'University Art Museum di Princeton (acc. no. Y 749), del quale non sono riuscito a reperire nè la scheda di catalogo del museo nè una riproduzione fotografica. Si tratta forse di una pagina di Graduale attribuibile a Jacobello, numerata 125. Nessun foglio miniato da Jacobello è invece custodito presso il Museum of Fine Arts di Boston, contrariamente a quanto indicato in certa letteratura.
 - 16) Rispettivamente a cc. 18r, 38r, 9r del ms. Ludwig VI.I del Getty Museum, e a c. 105r del ms. 1911.142.B dell'Art Institute di Chicago. Il gruppo era probabilmente ancora integro nel 1745, poichè a c. 1v del codice di Stoccolma e nel foglio di riguardo anteriore del

- manoscritto di Chicago compaiono due scritte, di difficile lettura, entrambe datate 2 luglio 1745.
- 17) L'ipotesi sulla provenienza da un monastero femminile domenicano è avanzata per la prima volta in *Gyllene bocker* cit.
- 18) Cfr. nota 7.
- 19) NORDENFALK, *Bokmalningar fran* cit., p. 78.
- 20) G. VALAGUSSA, *Jacobello "muriolo" da Salerno*, in *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, Milano 2004, p. 343. Nel catalogo della biblioteca cremonese il codice (ms. civ. 3) è datato al XIV secolo, ma lo stile delle miniature orienta decisamente verso la seconda metà del XIII secolo. Sul foglio di risguardo posteriore si può ancora leggere, seppur a fatica, la data 1284 (o 94?), insieme a varie note di possesso che attestano l'originaria appartenenza del codice ai frati dell'ordine di Sant'Agostino di Cremona. La decorazione miniata del manoscritto non mi sembra avere punti di contatto con Jacobello, se non per i fregi vegetali, anch'essi di chiara marca bolognese.
- 21) J.J.G. ALEXANDER, *Medieval illuminators and their methods of work*, Yale University Press, 1992, p. 30.
- 22) *Ibidem*, pp. 29, 156 nota 138. Lo studioso ricorda anche il caso di Johannes de Valkenburg, frate francescano a Colonia, che nel 1299 firma due Graduali precisando di non averli solo miniati, ma anche scritti e notati.
- 23) V. ALCE, A. D'AMATO, *La biblioteca di San Domenico in Bologna*, Firenze 1961, pp. 94-100.
- 24) G. BAROFFIO, *Liturgia e musica nella tradizione domenicana*, in *Canto e colore. I corali di San Domenico di Perugia nella Biblioteca comunale Augusta (XIII-XIV sec.)*, catalogo della mostra, a cura di G. Parmegiani, Perugia 2006, p. 33.
- 25) G. CLIBERTI, *L'immaginario musicale dei domenicani perugini e i loro libri liturgici*, in *Canto e colore* cit., p. 77.
- 26) È inaccettabile l'ipotesi dell'identificazione di Jacobello con Jacopo della Lana (cfr. nota 13), in quanto questi, commentatore della *Divina Commedia* di Dante, non risulta fosse anche miniatore. Su Jacopo della Lana cfr. S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi. L'esegesi della Commedia da Jacopo Alighieri a Nidobeato*, Firenze 2004, pp. 281-303.
- 27) C. MERCURI, *Corona di Cristo, corona di re. La monarchia francese e la corona di spine nel medioevo*, Roma 2004, p. 117. Bisogna comunque considerare che il culto della corona di spine, così come quello della croce, era parte integrante della liturgia domenicana. Colgo l'occasione per ringraziare Joanna Cannon per i suoi utili suggerimenti.
- 28) *Ibidem*. Cfr. anche P. VITOLO, *La chiesa della regina. L'Incoronata di Napoli, Giovanna I d'Angiò e Roberto d'Oderisio*, Roma 2008, pp. 23-30, dove l'autrice si sofferma sull'importanza che la reliquia ebbe per gli angioini anche nel XIV secolo.
- 29) G. Cioffari (*La Sacra Spina: il dono di Carlo II d'Angiò e la liturgia parigina nella basilica di San Nicola*, 'Nicolaus. Studi storici', 15. 2004 (2005), no. 2, pp. 5-128) ipotizza che la donazione possa aver avuto luogo nel 1301, quando Carlo II sostò alcuni giorni a Bari.
- 30) E. AURISICCHIO, *I manoscritti miniati del XIII secolo conservati in Puglia*, in *I codici liturgici in Puglia*, Bari 1984, pp. 238-246; G. OROFINO, *Cavalleria e devozione. Libri miniati francesi a Napoli e a Bari in età protoangioina*, in *Il Gotico Europeo in Italia*, a cura di V. Pace e M. Bagnoli, Napoli 1994, pp. 375-389.
- 31) Riprodotta in G. CIOFFARI, *La Sacra Spina del Tesoro della Basilica di San Nicola di Bari*, in *La sacra spina di Andria e le reliquie della corona di spine*, Atti del Convegno internazionale di studio, a cura di L. Renna, Andria 2004 (2005), p. 273.
- 32) C. MERCURI, *Corona di Cristo* cit., pp. 149-166.
- 33) R. BRANNER, *Manuscript painting in Paris during the reign of Saint Louis*, University of California press 1977, fig. 253.
- 34) A. VON EUW, J. M. PLOTZEK, *Die handschriften* cit., pp. 264-265. È significativo che lo stesso schema ritorni nella *Trinità* del Messale ad uso domenicano ms. Lewis E 158 della Free Library di Philadelphia che è di evidente fattura francese, ed è da ascrivere certamente all'ambito angioino poiché reca alle cc. 183-184 due preghiere per Carlo I re di Sicilia. Anche la *Morte della Vergine* nello stesso Messale è iconograficamente molto simile alla scena di uguale soggetto che Jacobello minia nel Graduale Getty, per non dire del bordo dorato tutt'intorno al riquadro in cui è iscritta la lettera, che ricorre sempre pure nell'opera di Jacobello. Ringrazio Teresa D'Urso per avermi segnalato il codice. Nella *Trinità* del codice di Bruxelles (fig. 2) Jacobello segue invece un altro modello iconografico, del tipo 'Trono di Grazia'. Louis Réau (*Iconographie de l'art chrétien*, tomo II, Paris 1956, pp. 25-26) considera questo motivo di origine francese.
- 35) Recentemente è stata ipotizzata un'esecuzione del codice per Carlo I nel 1246 in occasione della sua investitura a cavaliere. Cfr. A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Carlo I d'Angiò, re bibliofilo*, in *Immagine e Ideologia. Studi in onore di Arturo Carlo Quintavalle*, a cura di A. Calzona, R. Campari, M. Mussini, Milano 2007, pp. 331-335.
- 36) Si veda R. BRANNER, *Manuscript painting* cit., fig. 259. Si confrontino i sedili anche con quello che compare a c. 1r del ms. VII.AA.19 della Biblioteca Nazionale di Napoli, proveniente dal convento di San Domenico Maggiore a Napoli, riprodotto in A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Viaggi di codici, viaggi di artisti: alcuni casi verificatisi a Napoli fra Duecento e Trecento*, in *Le vie del Medioevo*, Atti del Convegno internazionale di studi di Parma, 1998, a cura di A.C. Quintavalle, Milano 2000, p. 390, fig. 3. Rispetto agli esempi ricordati Jacobello arricchisce il sedile con un cuscino, ma mantiene la stessa tipologia, con la modanatura tutt'intorno e la parte superiore sporgente.
- 37) A. PUTATURO DONATI MURANO, *Miniature francesi del Duecento e del Trecento alla Biblioteca Nazionale di Napoli*, 'Rivista di Storia della Miniatura', 3 (1998), pp. 59-68.
- 38) V. ALCE, A. D'AMATO, *La biblioteca* cit., pp. 166, 169.
- 39) G. CIOFFARI, M. MIELE, *Storia dei domenicani nell'Italia meridionale*, vol. I, Napoli 1993, pp. 19-21 e 60.
- 40) Un caso simile è costituito dai corali del convento di San Domenico a Genova, databili tra il 1267 e il 1287. La De Floriani (*La miniatura in Piemonte e in Liguria*, in *La miniatura in Italia. Dal tardoantico al Trecento*, a cura di A. Putaturo Donati Murano e A. Perriccioli Saggese, Napoli 2005, p. 144) ritiene possibile che in essi "la compresenza di componenti francesi ed emiliane si spieghi col fatto che gli unici esemplari modello dei libri liturgici dei Predicatori si conservavano in St.-Jacques a Parigi e in S. Domenico a Bologna".
- 41) *L'Europe des Anjou, aventures des princes angevins du XIIIe au XVe siècle*, catalogo della mostra, Abbaye Royale de Fontevraud 2001, scheda 50, pp. 303-304 (a cura di A. Perriccioli Saggese, con bibl. prec.).
- 42) Erano probabilmente di provenienza bolognese e verosimilmente miniati i quindici testi di diritto civile e canonico che Carlo I custodiva nella sua biblioteca di Castel dell'Ovo, tra il 1281 e il 1282. Purtroppo nessuno di questi codici ci è pervenuto o è stato finora identificato. Cfr. in proposito M. FUIANO, *La politica monetaria di Carlo I d'Angiò*, 'Atti dell'Accademia Pontaniana', n.s. XI (1961-62), pp. 87-88.
- 43) F. BOLOGNA, *I pittori alla corte* cit., pp. 55-57; IDEM, *Il Tito Livio n. 5690 della Bibliothèque Nationale di Parigi. Miniature e ricerche proto-umanistiche tra Napoli e Avignone alle soglie del Trecento*, in *Colloquio*

italo-ungherese sul tema: *Gli angioini di Napoli e di Ungheria*, Roma 1974, pp. 41-116; A. PERRICCIOLI SAGGESE, *Le illustrazioni di storia nei codici miniati a Napoli tra Duecento e Trecento: riflessioni sullo stato degli studi*, in *Medioevo: il tempo degli antichi*, Atti del Convegno internazionale di studi (Parma 2003), a cura di A.C. Quintavalle, Parma 2006, pp. 547-556; R. PRENCIPE, *Pontificalis ad usum ecclesiae salernitanae 492*, commentario all'edizione in facsimile del manoscritto, Napoli 2006, pp. 1-15, dove si propone la cronologia stretta qui seguita. Cfr. anche A. CHIRIVÌ, *Il Pontificale di Salerno: nuove riflessioni*, 'Rivista di Storia della Miniatura', 12 (2008), pp. 61-66.

44) M. ROTILI, *La miniatura nella Badia di Cava*, Cava dei Tirreni 1976, tav. LII a.

45) M. SUBBIONI, *La miniatura perugina del Trecento. Contributo alla storia della pittura in Umbria nel quattordicesimo secolo*, vol. I, Perugia 2003, p. 13.

46) *Ibidem*.

47) PERRICCIOLI SAGGESE, *Viaggi di codici* cit., p. 395.

48) SUBBIONI, *La miniatura perugina* cit., vol. II, tavv. I-XI. La studiosa ipotizza che il codice sia stato donato alla cattedrale di San Nicola nel 1296 e propone per la sua esecuzione una data intorno al 1294, ritenendo probabile che il manoscritto possa essere stato commissionato da Carlo II d'Angiò, o offertogli in dono durante la sua permanenza a Perugia dal 20 al 28 marzo 1294 (cfr. p. 14). Tuttavia la donazione del 1296 è frutto della volontà di Carlo II di riformare la basilica di San Nicola secondo la liturgia parigina, ed infatti i ventitrè codici che il sovrano dona alla cattedrale sono "ad usum parisiensem". In un gruppo dunque francese di codici, è difficile immaginare l'inserimento di un manoscritto espressamente indicato come romano. Cioffari infatti (*La riforma di Carlo II* cit., pp. 38-39) esclude dal corpus della donazione angioina il Pontificale, considerando anche che nell'elenco dei codici del 1296 non compare alcun volume sulle ordinazioni. È probabile dunque che il Pontificale sia giunto a Bari prima. D'altra parte "il legame con la donazione di Carlo II del 1296 è affermato solo sulla legatura del codice realizzata nel 1841; esso sembra più antico di almeno un decennio in quanto si colloca tra le opere più antiche del Primo Miniatore Perugino", come suggerito da PERRICCIOLI SAGGESE, *Le illustrazioni di storia* cit., p. 556, n. 50.

49) In alcuni casi le differenze sono tali da far pensare all'intervento di uno stretto collaboratore di Jacobello, come nel caso della grande iniziale *A(ngelus)* a c. 1r dell'Antifonario di Chicago e delle iniziali del Graduale di Bruxelles. Tuttavia tali differenze si potrebbero spiegare anche con il semplice uso di diversi modelli da parte del miniatore.

50) COLLINS, *Medieval herbals* cit., pp. 239-265.

51) *Ibidem*, pp. 241-245.

52) *Ibidem*, p. 249.

53) *Ibidem*, pp. 247-248.

54) Soprattutto Jacobello non usa il fondo blu cosperso di puntini rossi o bianchi a gruppi di tre, che invece caratterizzano gli sfondi sui quali sono dipinte le iniziali degli incipit dell'Egerton 747. Minta Collins (*ibidem*, p. 287 nota 53) considera invece questo elemento "characteristic of Jacobellus and of illumination in Sicily and Southern Italy generally".

55) L. CARLINO, G. DOTTI, *Codici miniati della Biblioteca Statale di Cremona*, Roma 1992, pp. 33-39.

56) Lo stemma appartiene alla nobile famiglia napoletana dei Capizucco.

57) Mancano nell'Egerton 747 le drôleries che invece sono presenti nel manoscritto cremonese.

58) Solo i fregi degli incipit dell'Egerton 747 conservano ancora qualche debole ricordo del vocabolario bolognese, per esempio il nodo multiplo o i cerchi sovrapposti.

59) CIOFFARI, MIELE, *Storia dei domenicani* cit., pp. 98-103.

60) *Ibidem*, pp. 101-102.

61) Per il monastero di Benevento si ipotizza, inoltre, una data di fondazione ben prima del periodo dell'esecuzione dei corali. Cfr. *Ibidem*, pp. 99-100. Per il monastero di Sant'Anna di Nocera, cfr. *ibidem*, pp. 100-101; G. RUGGIERO, *Il monastero di Sant'Anna di Nocera. Dalla fondazione al Concilio di Trento*, Pistoia 1989.

62) G. RUGGIERO, *Il monastero* cit., pp. 30-39.

63) *Ibidem*, p. 18, nota 32. La diocesi di Nocera restò priva del suo vescovo titolare dal 1260 al 1386, e fu quindi in questo periodo aggregata alla diocesi di Salerno.

64) Per esso è stata ipotizzata una fondazione almeno nella prima metà del XIII secolo. Cfr. in proposito L. PELLEGRINI, *Territorio e città nell'organizzazione insediativa degli ordini mendicanti in Campania*, "Rassegna storica salernitana", n.s., V (1986), p. 16. Per la biblioteca del convento si veda T. KAEPPELI, *Antiche biblioteche domenicane in Italia*, 'Archivium fratrum praedicatorum', XXXVI (1966), p. 64.

Crediti fotografici:

tav. III e figg. 1, 6: J.P. Getty Museum, Los Angeles;
 figg. 2, 9: Bibliothèque du Conservatoire Royal de Musique, Bruxelles;
 figg. 3, 8, 11: Nationalmuseum, Stoccolma;
 figg. 4, 7: Museo diocesano, Salerno;
 figg. 5, 10: The Art Institute of Chicago.