

DANIELE GUERNELLI

## Su un *Libro d'Ore* di Bartolomeo Sanvito

La distanza che ci separa dai fatti trattati dalla ricerca storica costituisce spesso un promontorio strategico da cui ponderare, compatibilmente con le fonti pervenuteci, gli accadimenti di un dato periodo e le dinamiche ad esso connesse. Talvolta, però, il vantaggio di conoscere già i risultati vincenti, e l'inevitabile consapevolezza dell'evolvere – quasi ineluttabile: una *longue durée* dall'incedere epico – della storia, può far dimenticare che palpiti e passioni intellettuali erano e sono propensioni che, frequentemente, non hanno certezza di riuscita. In questo senso, il tema della riscoperta dell'antico, che caratterizza la storia della civiltà occidentale da almeno dodici secoli (dalla rinascenza carolingia al Rinascimento, fino alla scoperta di Pompei ed Ercolano e agli scavi archeologici dei giorni nostri), potrebbe talvolta indurre a considerare con una qualche freddezza certi entusiasmi di alcuni protagonisti della sua epopea

---

\* Desidero ringraziare per consigli e pazienza Saverio Ferrari, Fabrizio Lollini, Susy Marcon, Giordana Mariani Canova, Federica Toniolo e Rowan Watson. Un ringraziamento particolare va poi ad Anna Manfron, che mi ha incoraggiato ed assistito fin dai primi momenti della ricerca, a Laura Nuvoloni, che con la sua disponibilità e la sua competenza – oltreché gentilezza – in materie sanvitiane ha rappresentato un passaggio ineludibile per questo saggio, e a Cristina Dondi, che ha magistralmente interpretato le valenze liturgiche del manoscritto che si presenta. Dedico questo saggio alla mia compianta nonna, deceduta solo poco prima che queste pagine fossero portate a termine.

quattrocentesca. Eppure, come ci ha a suo tempo insegnato Erwin Panofsky, spetta proprio all'umanesimo rinascimentale il definitivo passo verso una più consapevole idea di antichità, oltreché la misurazione della distanza che la separava da coloro che alacramente la recuperavano.<sup>1</sup> Non sarà un caso se Ernest Gombrich definì i pionieri della gloriosa stagione del primo umanesimo fiorentino come una «brigata di giovani arroganti», capaci di creare una frattura nelle consuetudini grafiche di un'epoca che manifestava una programmatica volontà di riconnettersi con un passato riconosciuto, per l'appunto, come remoto.<sup>2</sup> Il principale riflesso artistico-librario di questa prima stagione di slanci, ricca di viaggi alla ricerca di vetusti cimeli testuali, è rappresentato da una tipologia decorativa chiamata a bianchi girari, derivante direttamente dal portato artistico presente in quegli stessi manoscritti che si andavano instancabilmente ricercando. Come è noto, però, tali motivi decorativi, che divennero presenza indispensabile in ogni bel codice umanistico che si rispetti, non avevano nulla di classico, ed anzi nascevano dal suo più profondo *nadir* medievale, quello rappresentato dall'arte insulare del settimo ed ottavo secolo dopo Cristo.<sup>3</sup> A prescindere dalla consapevolezza o meno dell'origine non romano-antica di questi motivi artistici, oltre che della

<sup>1</sup> ERWIN PANOFSKY, *Rinascimento e rinascenze nell'arte occidentale*, Milano, Feltrinelli, 1971, p. 17-59.

<sup>2</sup> ERNST H. GOMBRICH, *From the Revival of Letters to the Reform of the Arts. Niccolò Niccoli and Filippo Brunelleschi*, in *Essays in the History of Arts presented to Rudolf Wittkower*, a cura di Douglas Fraser, Londra, Phaidon, 1967, p. 71-82, a p. 82.

<sup>3</sup> Sull'argomento si veda: OTTO PÄCHT, *Notes and observations on the origin of humanistic book-decoration*, in *Fritz Saxl 1890-1948. A volume of memorial essays from his friends in England*, a cura di Donald J. Gordon, Edimburgo, Nelson & Sons, 1957, p. 184-194; FEDERICA TONIOLO, *Marco dell'Avogaro e la decorazione all'antica*, in *Le Muse e il Principe. Arte di corte nel Rinascimento padano*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 20 settembre - 1° dicembre 1991), a cura di Alessandra Mottola Molino e Mauro Natale, Modena, Franco Cosimo Panini, 1991, p. 132-140; EAD., *Decorazione all'antica nei manoscritti per Malatesta Novello*, in *Libreria Domini. I manoscritti della Biblioteca Malatestiana: decorazioni e testi*, a cura di Fabrizio Lollini e Piero Lucchi, Bologna, Grafis, 1995, p. 143-153; MELANIA CECCANTI, *Proposte per la storia dei primi codici umanistici a bianchi girari*, «Miniatura. Arte dell'illustrazione e decorazione del libro», 5/6, 1993-1996, p. 11-16; FABRIZIO CRIVELLO, «*Vetustioris litere maiestas*»: un manoscritto di sant'Agostino del Petrarca, gli umanisti e qualche osservazione sulle iniziali a 'bianchi girari', «Italia Medievale e Umanistica», XLIV, 2003, p. 227-234; D. GUERNELLI, *Note per una tipologia decorativa umanistica bolognese*, «Schede umanistiche», 1, 2006, p. 21-42.

datazione più recente dei manoscritti che li contenevano, tale scelta risulta paradigmatica nel rappresentare l'interesse tutto sommato marginale degli *orators* per le arti figurative, a fronte della preponderante valenza letteraria – o meglio, linguistica – del fenomeno.<sup>4</sup> La situazione appena descritta presenta, insomma, qualche analogia con quel fenomeno disgiuntivo tra motivi e temi classici constatato, ancora da Panofsky, nel corso del XII secolo, quando nel Nord Europa iconografie tratte da testi e letture classiche venivano declinate in forme e costumi gotici, mentre nel Sud accadeva l'esatto contrario (temi cristiani abbigliati da trame stilistiche antichizzanti).<sup>5</sup>

Il merito di aver riunito temi e motivi classici nell'ambito della *forma libro* ha una patria certa, le città venete di Padova e Verona, e l'*humus* culturale a cui spetta tale primato fu costituita da artisti, *scriptores* e *antiquarii* che si sforzarono di far rivivere i fasti antichi fino all'immedesimazione, come dimostrerebbe la gita in barca sul lago di Garda fatta nel settembre del 1464 da Andrea Mantegna, Samuele da Tradate, Felice Feliciano e Giovanni Antenoreo (Giovanni Marcanova o Giovanni da Padova?).<sup>6</sup> Come noto, la nuova «brigata di giovani arroganti» aveva un interesse estetico decisamente più spiccato rispetto ai pionieristici tempi di Coluccio Salutati, Poggio Bracciolini e di Niccolò Niccoli. A questi nuovi sfrontati intellettuali e alla loro passione antiquaria si deve, infatti, la restaurazione della capitale romana classica,<sup>7</sup> che tra il 1450 e il 1460 si riaf-

<sup>4</sup> Su tutti l'insuperato MICHAEL BAXANDALL, *Giotto e gli umanisti*, Milano, Jaca Book, 1994. Per un giudizio più ottimistico sull'interesse figurativo degli umanisti vedi MARCELLO CICCUTO, *Poggio 'conoscitore' fra codici antichi illustrati*, «Humanistica. An International Journal of early Renaissance Studies», II, 1-2, 2007, p. 55-63.

<sup>5</sup> E. PANOFSKY, *Rinascimento e rinascenze* cit., p. 74-101.

<sup>6</sup> Da ultimo vedi RITA DUGONI, *Quella 'gita' sul lago di Garda. Note su Mantegna e il territorio bresciano*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga. Rinascimento nel Castello di San Giorgio*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale, 16 settembre 2006 - 14 gennaio 2007), a cura di Filippo Trevisani, Milano, Electa, 2006, p. 268-272; ELISABETTA BARILE, *Giovanni Marcanova e i suoi possibili incontri con Andrea Mantegna*, in *Mantegna e Padova 1445-1460*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici agli Eremitani, 16 settembre 2006 - 14 gennaio 2007), a cura di Davide Banzato, Alberta de Nicolò Salmazo e Anna Maria Spiazzi, Milano, Skira, 2006, p. 37-43; MILENA RICCI, *Con Mantegna alla ricerca del Locus Amoenus: la Jubilatatio al Garda*, «Civiltà Mantovana», 122, 2006, p. 88-103.

<sup>7</sup> Su questo passaggio si veda SUSY MARCON, *Umanesimo veneto e calligrafia monumentale: codici nella biblioteca di San Marco*, «Lettere italiane», 39, 1987, p. 252-281, e

fermò nella Padova fecondata da Donatello e dominata dalla imponente figura del pur ancor giovane Andrea Mantegna, oltreché nel fondamentale cantiere della cappella Ovetari in cui, insieme a Niccolò Pizzolo, Bono da Ferrara e Ansuino da Forlì, il pittore di Isola di Carturo resuscitò una romanità eroica e dalle ricercate qualità litologiche. La nascita della cosiddetta *littera mantiniana*, a suo tempo creduta da Millard Meiss ideazione dello stesso Mantegna,<sup>8</sup> certifica l'approdo di questa ricerca formale nell'ambito librario, mentre opere come l'Eusebio della Biblioteca Marciana di Venezia, ms. Marc. Lat. IX, 1 (= 3496), imbevuto di consapevole cultura antiquaria ed esemplificato su un prototipo carolingio, mostrano il ruolo che ebbe la bottega di Francesco Squarcione nell'elaborazione di tali archetipi;<sup>9</sup> proprio nella sua casa-laboratorio il culto per

---

da ultimo, STEFANO ZAMPONI, *La scrittura umanistica*, «Archiv für Diplomatik Schriftgeschichte Siegel- und Wappenkunde», 50, 2004, p. 467-504, *speciatim* 481-485; Id., *Le metamorfosi dell'antico: la tradizione antiquaria veneta*, in *I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna*, atti del convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana di Paleografi e Diplomatisti, Arezzo 8-11 ottobre 2003, a cura di Caterina Tristano, Marta Calleri e Leonardo Magionami, Spoleto, Centro italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2006, p. 37-67, ove giustamente si ricorda (p. 58) che nel 1455, a processo avviato, Mantegna aveva 24 anni, Bartolomeo Sanvito 20, Biagio Saraceno fra i 25 ed i 30, e Felice Feliciano 22. Da ultimo si veda poi MARGARITA FERNÁNDEZ GÓMEZ, *La fascinazione dell'Umanesimo per l'epigrafia classica. Leon Battista Alberti, Felice Feliciano e Damianus Moyllus*, «Disegnare. Idee immagini», 34, 2007, p. 62-73.

<sup>8</sup> MILLARD MEISS, *Andrea Mantegna as illuminator. An episode in Renaissance Art, Humanism and Diplomacy*, New York, Columbia University Press, 1957. Ma si veda poi JONATHAN J.G. ALEXANDER, *Initials in Renaissance Illuminated Manuscripts: the Problem of the so-called 'littera Mantiniana'*, in *Renaissance- und Humanistenhandschriften*, a cura di Johanne Autenrieth e Ulrich Eigler, Monaco di Baviera, R. Oldenbourg, 1988, p. 145-155, riedito in J.J.G. ALEXANDER, *Studies in Italian Manuscript Illumination*, Londra, Pindar Press, 2002, p. 169-198; e da ultimo S. ZAMPONI, *Andrea Mantegna e la maiuscola antiquaria*, in *Mantegna e Padova 1445-1460 cit.*, p. 72-79.

<sup>9</sup> Cfr., da ultimo, *Francesco Squarcione «pictorum gymnasiarcha singularis»*, atti delle giornate di studio (Padova, 10-11 febbraio 1998), a cura di A. de Nicolò Salmazo, Padova, Il Poligrafo, 1999; A. DE NICOLÒ SALMAZO, *Andrea Mantegna e Padova 1445-1460*, in *Mantegna e Padova 1445-1460 cit.*, p. 2-27; LAURA CAVAZZINI e ALDO GALLI, *Padova cruciale*, in *Mantegna 1431-1506*, catalogo della mostra (Parigi, Museo del Louvre, 26 settembre 2008 - 5 gennaio 2009), a cura di Giovanni Agosti e Dominique Thiébaud, assistiti da Arturo Galansino e Jacopo Stoppa, edizione italiana rivista e corretta con la collaborazione di Andrea Canova e Antonio Mazzotta, Milano, Officina libraria, 2008, p. 55-60. L'Eusebio marciano, scritto da Biagio Saraceno copista, notaio e cancelliere del vescovo di Padova Fantino Dandolo (E. BARILE, *Contributi su Biagio Saraceno*, in *Studi di storia religiosa padovana dal Medioevo ai giorni nostri. Miscellanea in onore di mons. Ireneo Daniele*, a cura di Francesco Trolese, Padova, Istituto per la storia ecclesiastica padovana, 1997, p.

l'antichità venne trasmesso ai suoi collaboratori, tra cui, oltre Mantegna, Giorgio Schiavone e Marco Zoppo, quest'ultimo molto probabilmente anche miniatore.<sup>10</sup> Da questa congiuntura padovana nacque la più affiatata coppia di talenti del libro di tutto il secolo, quella composta dal miniatore Gaspare da Padova e dal calligrafo e miniatore Bartolomeo Sanvito, di cui si discute qui un inedito *Libro d'Ore*.

Le vicende critiche che interessano questi personaggi partono da una famosa lettera del 1524 scritta dall'umanista napoletano Pietro Summonte, che descriveva al veneziano Marcantonio Michiel il panorama artistico napoletano dal Trecento ai suoi tempi: «In arte d'illuminare, sive frequentius dicunt miniare libri, avemo avuto qua un singulare artefice a' tempi nostri: Ioan Todeschino [...]. Costui da principio tirava al lavoro di Fiandra; poi si donò tutto all'imitazione delle opere d'un Gaspare romano, lo qual andava al garbo antiquo, per la quale via il Todeschino pervenne in tanta sublimità, che non vi arrivò mai alcuno». Subito dopo il letterato napoletano aggiungeva: «Del Gasparo romano haec accepimus: che illuminò, cioè miniò, lo Plinio bellissimo del reverendissimo e illustrissimo signor cardinal don Ioanne di Aragona, figliolo del signore re

---

141-164), è ormai stabilmente ascrivito ad Andrea Mantegna: da ultimo, vedi A. CANOVA, scheda 10, in *Mantegna 1431-1506* cit., p. 78-80.

<sup>10</sup> GIORDANA MARIANI CANOVA, *Marco Zoppo miniatore*, in *Marco Zoppo. Cento 1433-1478 Venezia*, atti del convegno internazionale di studi sulla pittura del Quattrocento padano (Cento, 8-9 ottobre 1993), a cura di Beatrice Giovannucci Vigi, Bologna, Nuova Alfa Editrice, 1993, p. 121-135; S. MARCON, *Ruggeri, Marco di Antonio detto Marco Zoppo*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani, secoli XI-XVI*, a cura di Milvia Bollati, Milano, Silvestre Bonnard, 2004, p. 922-924. Sulla miniatura a Padova in questo periodo, oltre alla fondamentale mostra del 1999 (cfr.: *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra *Parole dipinte. La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* [Padova, Palazzo della Ragione e Palazzo del Monte; Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo - 27 giugno 1999], a cura di Giovanna Baldassin Molli, G. Mariani Canova e F. Toniolo, Modena, Franco Cosimo Panini, 1999), si veda G. MARIANI CANOVA, *La miniatura a Padova nel tempo di Andrea Mantegna*, in *Mantegna e Padova 1445-1460* cit., p. 62-71, e EAD., *Bibliofilia nel Rinascimento a Padova: Iacopo Zeno, la sua biblioteca e il miniatore Giovanni Vendramin*, in *Storie di artisti, storie di libri. L'editore che inseguiva la bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma, Donzelli Editore, 2008, p. 345-361. Per un approccio alla miniatura veneta del periodo cfr. EAD., *La miniatura in Veneto*, in *La miniatura italiana. II. Dal tardogotico al manierismo*, a cura di Antonella Putaturo Donati Murano, Alessandra Perriccioli Saggese, Napoli, Edizioni Scientifiche italiane - Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2009, p. 331-371.

Ferrando primo»; parole che lo connettevano chiaramente al cardinale Giovanni d'Aragona (1456-1485), figlio del re Ferrante I.<sup>11</sup> In due documenti del 1485 la provenienza del miniatore risultava però essere differente, essendo l'artista – residente a Roma – citato come Gaspare da Padova.<sup>12</sup> La ricerca successiva fece molti tentativi per far coincidere il nome del famoso artista padovano a un *corpus* di opere, come del resto è successo per il caso di Giovanni Todeschino, recentemente identificato nel Maestro del Plinio di Londra.<sup>13</sup> La chiave di volta per la soluzione del problema venne da una lettera a Federico Gonzaga pubblicata da David Chambers, ove Gaspare ricordava che un «certo Homero gli è rimasto ne le mane [a causa della morte del fratello, il cardinale Francesco Gonzaga], et non n'è fornito di scrivere né di miniare»:<sup>14</sup> si trattava della prova definitiva per identificarlo con il cosiddetto Maestro dell'Omero Vaticano, che prendeva il nome proprio da un manoscritto omerico dalla decorazione non terminata posseduto dal suddetto cardinale (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Gr. 1626).<sup>15</sup> In un'altra lettera a Francesco Gonzaga Gaspare scrive: «Voglio che Signoria Vostra intenda come son stato anni XVI e più servitore de la bona memoria del reverendissimo cardinale, et non ho havuto altro che la provisione, cioè docati doi al mese, onde doglio che la mia longa servitù meriti

<sup>11</sup> FAUSTO NICOLINI, *L'arte napoletana del Rinascimento e la lettera di P. Summonte a M. A. Michiel*, Napoli, R. Ricciardi, 1925, p. 165-166. Sulla figura del cardinale e sulla sua biblioteca vedi THOMAS HAFFNER, *Die Bibliothek des Kardinals Giovanni d'Aragona (1456-1485). Illuminierte Handschriften und Inkunabeln für einen humanistischen Bibliophilen zwischen Neapel und Rom*, Wiesbaden, Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1997.

<sup>12</sup> TAMMARO DE MARINIS, *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, Milano, Hoepli, 1957, vol. II, p. 312, doc. 963-964.

<sup>13</sup> TERESA D'URSO, *Giovanni Todeschino. La miniatura 'all'antica' tra Venezia, Napoli e Tours*, Napoli, Arte Tipografica, 2007.

<sup>14</sup> DAVID S. CHAMBERS, *A Renaissance cardinal and his worldly goods: the will and inventory of Francesco Gonzaga (1444-1483)*, Londra, Warburg Institute Surveys and Textes, 1992, p. 193-194.

<sup>15</sup> J.J.G. ALEXANDER e ALBINIA DE LA MARE, *The Italian Manuscripts in the Library of Major J. R. Abbey*, Londra, Faber & Faber, 1969, p. 107-110 (scheda di J.J.G. ALEXANDER); A. DE LA MARE, *The Florentine scribes of cardinal Giovanni of Aragon*, in *Il libro e il testo*, atti del convegno internazionale (Urbino, 20-23 settembre 1982), a cura di Cesare Questa e Renato Raffaelli, Urbino, Università degli Studi, 1984, p. 243-293, *speciatim* p. 285-290; BEATRICE BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Gaspare da Padova*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani, sec. XI-XVI* cit., p. 251-258.

questo premio da li executori». <sup>16</sup> Era quindi da almeno il 1466 che il miniatore era al servizio del cardinale, tanto che nel suo testamento, vergato a Bologna il 20 ottobre 1483, questi lo cita tra i suoi *familiares et continui commensales*. <sup>17</sup> Nello stesso documento, tra questa stretta cerchia di familiari appare anche Bartolomeo Sanvito, probabilmente il più importante calligrafo di tutto il Quattrocento attivo nella penisola, colui che seppe codificare nei suoi codici una corsiva umanistica che, trasformata nell'*italica* utilizzata dalle edizioni aldine, è alla base della nostra scrittura corsiva. <sup>18</sup>

Da una polizza d'estimo del 23 novembre 1443 fatta dal padre Alvise, risulta che a quella data Bartolomeo era «de anni sette», ed era quindi nato nel 1435. Un successivo documento del 1462, ove con il fratello Ziliolo rinuncia ai diritti livellari su una casa in contrada dei Colombini, lo testimonia a Padova, <sup>19</sup> poco dopo aver fatto da padrino al battesimo (1457-1458) del figlio dell'amico umanista Bernardo Bembo, che insieme al patriarca di Aquileia Ludovico Trevisan, al nobile Francesco Buzzacarini e al patrizio Marcantonio Morosini costituì la prima cerchia di amici e committenti del copista. <sup>20</sup> Tra la fine del 1464 e l'inizio

<sup>16</sup> EUGÈNE MÜNTZ, *L'arts à la cour des papes pendant le XVe et le XVIe siècle*, Parigi, 1882 (Hildesheim, G. Olms, 1983), p. 299.

<sup>17</sup> D.S. CHAMBERS, *A Renaissance cardinal and his wordly goods* cit., p. 194.

<sup>18</sup> Il merito di aver per primo evidenziato l'importanza del calligrafo spetta a JAMES WARDROP, *The Script of Humanism. Some aspects of Humanistic Script, 1460-1560*, Oxford, At the Clarendon Press, 1963, p. 19-35, 50-53. Sul padovano si veda il fondamentale A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 495-511; S. MARCON, *Bartolomeo Sanvito*, «Padova e il suo territorio», anno 14, n. 78, 1999, p. 46-48; la bella voce dedicatagli da B. BENTIVOGLIO-RAVASIO, *Sanvito, Bartolomeo*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani* cit., p. 928-936; LAURA NUVOLONI, *L'impresario del libro. I codici londinesi di Bartolomeo Sanvito*, «Alumina. Pagine miniate», 16, 2007, p. 18-25; e da ultimo A. DE LA MARE e L. NUVOLONI, *Bartolomeo Sanvito: The Life and Work of a Renaissance Scribe*, a cura di Anthony R.A. Hobson e Christopher De Hamel, Oxford, Printed at the University Press for the Association internationale de bibliophilie, 2009.

<sup>19</sup> VERONICA DEL SANTO, *Miniatori e 'scriptores' presenti a Padova. Notizie d'archivio edite ed inedite (secoli XII-XVI)*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 584.

<sup>20</sup> NELLA GIANNETTO, *Bernardo Bembo umanista e politico veneziano*, Firenze, L. S. Olschki, 1985, p. 102-107, 294-297, 299-300, 352; E. BARILE, *Una lettera autografa di Bartolomeo Sanvito a Marco Antonio Morosini*, «Arte Veneta», 62, 2005-2006, p. 149-152. Oltre al classico GIUSEPPE BILLANOVICH, *La tradizione del testo di Livio e le origini dell'Umanesimo. I: Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo*, parte I,

del 1465 il Sanvito lasciò la sua città per la sede papale, forse al seguito di quel gruppo di intellettuali veneti che si spostarono nella città eterna al seguito dell'elezione nel settembre 1464 del cardinale Pietro Barbo a papa Paolo II (1464-1471).<sup>21</sup> A quelle date è probabile che fosse già in contatto con Francesco Gonzaga, cardinale nel 1461 e a Roma dal gennaio dell'anno successivo. Non a caso, il primo codice da lui scritto con armi gonzaghesche è databile agli inizi del settimo decennio (Tito Livio, *Decade I*, Torino, Biblioteca Nazionale, ms. J. II. 5). È quindi verosimile che il Sanvito fosse presente a Mantova nel 1459 alla Dieta indetta da papa Pio II per l'organizzazione di una crociata al fine di liberare Costantinopoli dai Turchi.<sup>22</sup> Di certo, nel 1466 lo si ritrova a Padova, un ritorno – tra aprile e ottobre – forse preceduto da una tappa fiorentina l'anno prima, in cui copiò un codice per Piero de' Medici,<sup>23</sup> e da un probabile ulteriore passaggio mantovano, dove il nostro avrebbe approntato un'*Ars completa geomantiae* (Londra, Victoria and Albert Museum, Ms. L. 2464-1950) ricordata nell'inventario del 1483 del cardinal Gonzaga: «libro mazore de geomantia manu Sanviti».<sup>24</sup> Del 17 ottobre 1466 è il famoso accordo tra Bernardo de Lazara e il pittore Pietro Calzetta per la perdita decorazione della cappella del Corpo di Cristo al Santo: i testimoni sono Francesco Squarcione, che fornisce un disegno del

---

Padova, Antenore, 1981, per un contesto generale dell'Umanesimo veneto si veda MARGARET KING, *Venetian Humanism in an Age of Patrician Dominance*, Princeton, Princeton University Press, 1996.

<sup>21</sup> A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., p. 499.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 497; GENNARO TOSCANO, *Gaspare da Padova e la diffusione della miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 523-531, *speciatim* p. 524. Sulle interazioni artistiche intercorse tra committenti e miniatori si veda GIUSEPPA Z. ZANICHELLI, *Miniatura a Mantova al tempo della dieta*, in *Il sogno di Pio II e il viaggio da Roma a Mantova*, atti del convegno internazionale (Mantova, 13-15 aprile 2000), a cura di Arturo Calzona, Francesco P. Fiore, Alberto Tenenti e Cesare Vasoli, Firenze, L.S. Olschki, 2003, p. 403-421.

<sup>23</sup> A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., p. 500.

<sup>24</sup> D.S. CHAMBERS, *A Renaissance cardinal and his worldly goods* cit., p. 184 n. 893. Fu forse in quest'occasione che Sanvito aggiunse l'indice dei componimenti ad un manoscritto delle *Rime* e *Trionfi* del Petrarca (Londra, British Library, Ms. Harley 3567) scritto da Matteo Contugi da Volterra e decorato da Pietro Guindaleri e Gaspare da Padova: A. DE LA MARE, *The florentine scribes of Cardinal Giovanni of Aragon*, in *Il libro e il testo*, atti del convegno internazionale (Urbino, 20-23 settembre 1982), a cura di Cesare Questa e Renato Raffaelli, Urbino, Università degli Studi, 1984, p. 243-293, a p. 288 cat. 22.

defunto Nicolò Pizzolo per la pala d'altare, e il Sanvito stesso, responsabile della stesura dell'atto e dello «squizo» a penna che riproduceva il disegno della pala.<sup>25</sup> Tuttavia, il richiamo di Roma, delle sue antichità e, specialmente, delle opportunità di lavoro che poteva offrire, spinsero il Sanvito a muovere nuovamente verso la città papale da almeno il maggio 1469; lì visse fino a inizio Cinquecento. A Roma si legò, come visto, al cardinale Francesco Gonzaga, tanto che nelle esequie del 1483 risulta fosse «seneschalcho», ovvero maestro di cerimonie che precedeva le vivande servite a tavola.<sup>26</sup> Il soggiorno non fu ininterrotto, come confermano due lettere scritte da Giovanni Pietro Arrivabene, segretario del Gonzaga, al marchese Federico Gonzaga. Dalla prima, del 26 novembre 1478, risulta che Bartolomeo abbia accompagnato il cardinale a Bologna, e che tra la fine di agosto ed il 26 settembre ne abbia approfittato per tornare a Padova. Dall'altra, del 3 dicembre 1478, abbiamo conferma del suo ritorno a Bologna e della sua disponibilità per la realizzazione di un «Officiolo» da tempo richiestogli dal marchese (poi decorato da Pietro Guindaleri).<sup>27</sup> Scomparso il cardinale, Sanvito trovò impiego alla corte papale, dove dal maggio 1487 fino al 20 maggio 1488 fece parte del collegio

<sup>25</sup> SILVIO DE KUNERT, *Una cappella distrutta nella Basilica di Sant'Antonio da Padova*, «L'Arte», 9, 1906, p. 52-56, p. 55; ID., *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento (1506-1511) con cenni su due codici miniati*, «Bollettino del Museo Civico di Padova», 10, 1907, p. 1-16, 64-73, *speciatim* p. 3-4, nota 1. Lo «squizo» è stato ritrovato al J. Paul Getty Center, Special collections, Acc. 90255 da A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., p. 500, 507 nota 69, ora ripubblicato in A. DE NICOLÒ SALMAZZO, *Andrea Mantegna e Padova 1445-1460* cit., p. 8, fig. 6, ed esposto nella stessa mostra, BARBARA M. SAVY, scheda 58, *ivi*, p. 266-267.

<sup>26</sup> D.S. CHAMBERS, *A Renaissance cardinal and his worldly goods* cit., p. 14-15, nota 83.

<sup>27</sup> «Bartolomeo nostro da San Vito andoe sono più de doe mesi a Padova e non è ancora ritornato. Quando sia venuto, procurarò cum lui quanto me commanda la Excellentia Vostra per quello officio» (Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Gonzaga*, b. 846, f. 302); «L'è venuto Sanvito nostro, al quale come a Cento, mostrerò la forma mandata da Vostra Excellentia. E lui me dice essere apparecchiato de bona voglia de servirla, ben che non sapia come harà di là logiamento apto a puotere scrivere. In effecto de là avisaro de quanto se potrà fare. Bene me ha mostro qui un libretto che ha de man soa sciolto, dove è l'officio de la Donna, de' Morti, de la Croce e penitentiali, al qual ben se puoriano agiongere quelle orationi. Ma non ve seria de puotere mettere ad ogni hora una charta miniata» (Mantova, Archivio di Stato, *Archivio Gonzaga*, b. 1141, f. 565): D.S. CHAMBERS, *Giovanni Pietro Arrivabene (1439-1504): humanistic secretary and bishop*, «Aevum. Rassegna di scienze storiche, linguistiche, filologiche», 3, LVIII, 1984, p. 337-438, p. 418, nota 121.

dei sollecitatori «litterarum apostolicarum».<sup>28</sup> Un documento padovano redatto in sua assenza nel 1492 ci informa, invece, che Bartolomeo era camerario apostolico e maestro di casa del cardinale di San Giorgio, ovvero Raffaele Sansoni Riario: da almeno queste date, quindi, era chierico.<sup>29</sup> Secondo una lettera di Gaspare da Padova al marchese Federico Gonzaga del 28 febbraio 1484, infatti, fu proprio il Riario ad acquisire il palazzo romano del cardinal Gonzaga, e fu probabilmente lui a prendere sotto protezione sia Gaspare sia Bartolomeo.<sup>30</sup> Sono anni di gran lavoro per il copista e forse è proprio a causa dell'alto numero di impegni contratto che fu definito «lento e pigro» dal fiorentino Alessandro Cortesi, segretario di papa Innocenzo VIII, che in una lettera del 5 luglio 1488 a Lorenzo de' Medici cercava di scusarsi per il ritardo nella consegna dell'esemplare di dedica della prima recensione della silloge epigrafica del veronese Fra Giovanni Giocondo, destinata al Magnifico stesso.<sup>31</sup> Tra il febbraio 1501 e il 22 ottobre 1506 Sanvito tornò definitivamente a Padova. Si tratta del periodo in cui compilò il *Memoriale*, che parte da questa seconda data e giunge fino al 23 giugno 1511,<sup>32</sup> e in cui continuò a essere strettamente connesso con le istituzioni ecclesiastiche (questa volta locali), come conferma una polizza autografa del 15 gennaio 1507 in cui si apprende che era canonico della chiesa bresciana dei Santi Nazaro e Celso; carica poi dismessa a favore di un analogo beneficio, ottenuto prima del 10 maggio 1508,

<sup>28</sup> THOMAS FRENZ, *Die Kanzlei der Päpste der Hochrenaissance*, Tübinga, Niemeyer, 1986, p. 300, cat. 373.

<sup>29</sup> Padova, Archivio di Stato, *Archivio notarile*, vol. 2070, f. 106; cfr. PAOLA SAMBIN, *Briciole biografiche del Ruzante e del suo compagno d'arte Marco Aurelio Alvarotti (Menato)*, «Italia Medievale e Umanistica», IX, 1966, p. 265-294, p. 274. Che Bartolomeo fosse non residente a Padova lo conferma una denuncia catastale fatta dal fratello Ziliolo del 13 febbraio 1492: S. DE KUNERT, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 2, nota 1.

<sup>30</sup> D.S. CHAMBERS, *A Renaissance cardinal and his worldly goods* cit., p. 193, doc. 9.

<sup>31</sup> FORTUNATO PINTOR, *Da lettere inedite di due fratelli umanisti (Alessandro e Paolo Cortesi)*, Perugia, Unione tipografica corporativa, 1907, p. 25-26.

<sup>32</sup> S. DE KUNERT, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 4-15, 64-68. Tale Memoriale, ora disperso, un tempo era al Pio Archivio degli Esposti.

presso la collegiata di Santa Giustina di Monselice.<sup>33</sup> La morte del grande calligrafo si ricava invece da una nota del 19 luglio 1511 del diario di Giovanni Antonio da Corte, mansionario della cattedrale di Padova, ove si apprende che: «A dì dito el fu sepulto miser Bortholamio da San Vido el vechio [il giovane era il nipote, arciprete di Barbarano], quello bello scrittore, al Santo et li fo fato belo honore. Stete molto pocho amalado. Era uno homo da bene et haveva asay bona intrada: era canonico a Monselice et havea una pensione sopra el beneficio de Carpena che sé de pre Iacomo de Stra».<sup>34</sup>

L'attività di copista di Bartolomeo Sanvito è stata quantificata dalle ricerche di Albinia de la Mare in 116 codici da lui *in toto* trascritti, più cinque o sei parzialmente di sua mano, e una sessantina ricopiati da altri, ove realizzò titoli ed *incipit* nella sua tipica capitale colorata.<sup>35</sup> A fianco di tale attività gli studi gli hanno ascrivito, da un pioneristico intervento di José Ruyschaert alla Società Romana di Storia Patria del 10 maggio 1965, anche una cospicua produzione come miniatore.<sup>36</sup> Una posizione seguita in prima battuta da Silvia Maddalo ed Ellen Erdreich, poi da gran parte della critica.<sup>37</sup> La possibilità

<sup>33</sup> Padova, Archivio di Stato, estimo 1418; S. DE KUNERT, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 2, nota 2, e p. 10.

<sup>34</sup> FRANCESCO PIOVAN, *La data di morte di Bartolomeo Sanvito*, «Italia medievale e umanistica», 38, 1995, p. 335-336.

<sup>35</sup> A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., a cui si deve aggiungere l'altrettanto fondamentale EAD., *Marginalia and glosses in the manuscripts of Bartolomeo Sanvito of Padua*, in *Talking to the text: Marginalia from Papyri to print*, Proceedings of a Conference held at Erice (26 september - 3 october 1998) as the 12<sup>th</sup> course of international School for Study of written records, a cura di Vincenzo Fera, Giacomo Ferraù e Silvia Rizzo, vol. II, Messina, Centro interdepartimentale di Studi umanistici, 2002, p. 459-555.

<sup>36</sup> L'intervento venne pubblicato solo molti anni dopo: JOSÉ RUYSSCHAERT, *Il copista Bartolomeo San Vito miniatore padovano a Roma dal 1469 al 1501*, «Archivio della Società Romana di Storia patria», vol. 109, 1986, p. 37-47; ID., *Miniaturistes 'romains' à Naples*, in T. DE MARINIS, *La Biblioteca napoletana dei re d'Aragona. Supplemento*, I, Verona, Valdonega, 1969, p. 261-274.

<sup>37</sup> SILVIA MADDALO, *I manoscritti Mazzatosta*, in *La cultura umanistica a Viterbo*, atti della giornata di studio per il V centenario della stampa a Viterbo (Viterbo, 12 novembre 1988), Viterbo, Comune di Viterbo, 1991, p. 47-75; EAD., «*Quasi praeclarissima suppellectile*». *Corte papale e libro miniato nella Roma del primo Rinascimento*, «Studi Romani», 47, 1994, p. 16-32; ELLEN C. ERDREICH, «*Qui hos cultus ... pinxerit*». *Illumination associated with Bartolomeo Sanvito (c. 1435 - c. 1512)*, tesi di dottorato, John Hopkins University, Baltimora, 1993. Qualche cautela, invece, la esprimeva J.J.G. ALEXANDER, scheda 43,

che il padovano si sia cimentato anche nella decorazione libraria poggia su una sottoscrizione apposta dal nostro a due manoscritti della sua produzione tarda, un *Epistolario* e un *Evangelionario* ora alla Biblioteca Capitolare di Padova (mss. E. 26 - E. 27), realizzati e donati alla collegiata di Santa Giustina di Monselice a ringraziamento per la succitata concessione del canonicato: «manu sua impensaue conscripta ornataque».<sup>38</sup> Una sottoscrizione che ha fatto a suo tempo pensare al De Kunert e alla Bauer Eberhardt che l'ambiguità dell'espressione latina potesse voler dire che il Sanvito li avesse fatti miniare da altri a sue spese.<sup>39</sup> Eppure, il fatto che tali pagamenti non siano annotati sul suo *Memoriale* lascia supporre che li abbia davvero miniati lui. Certo è pur vero, come prudentemente ricordava Giordana Mariani Canova, che il pagamento delle miniature potrebbe essere stato anteriore all'ottobre 1506, lasciandolo fuori dall'arco di tempo trattato dal *Memoriale*, ma è altrettanto vero che il suo canonicato a Monselice iniziò nel maggio del 1507.<sup>40</sup> Il documento del 15 gennaio 1507, peraltro, ci indica che il Sanvito era canonico della chiesa bresciana dei Santi Nazaro e Celso, ma non da quanto tempo. Quindi, tenendo presente che il donativo a Santa Giustina data al 21 marzo 1509,<sup>41</sup> sembra poco probabile ipotizzare che i manoscritti siano stati iniziati per questa sede per poi essere dirottati a

---

in *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination. 1450-1550*, catalogo della mostra (Londra, Royal Academy, 27 ottobre 1994 - 22 gennaio 1995; New York, Pierpont Morgan Library, 15 febbraio - 7 maggio 1995), a cura di J.J.G. Alexander, Monaco di Baviera, Prestel, p. 110-111.

<sup>38</sup> S. DE KUNERT, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 14. Rispettivamente a c. 33v (ms. E. 26) e 34v (ms. E. 27) si legge la sottoscrizione del copista: «Bartholomaeus Sanvitus civis patavinus ecclesiae S. Iustinae Monselicensis canonicus gratitudinis et exemplii ad collegas et posteros ergo manu sua impensaue conscripta ornatque eidem dicavit Anno Domino M-D-IX».

<sup>39</sup> S. DE KUNERT, *Due codici miniati da Girolamo Campagnola?*, «Rivista d'Arte», 19, 1930, p. 51-80, e ULRIKE BAUER EBERHARDT, *Lauro Padovano und Leonardo Bellini als Maler, Miniaturen und Zeichner*, «Pantheon», 47, 1989, p. 49-79, *speciatim* 49-61, 67-79.

<sup>40</sup> G. MARIANI CANOVA, *La porpora nei manoscritti rinascimentali e l'attività di Bartolomeo Sanvito*, in *La porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico*, atti del convegno (Venezia, 24-25 ottobre 1996), a cura di Oddone Longo, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, 1998, p. 339-371, p. 368-369.

<sup>41</sup> Nel *Memoriale* si legge: «ricordo che a di 21 marzo 1509 assigniai lo Epistolario e lo Evangelionario a li mansionario de la Pieve de s. Justina de Moncelese»; S. DE KUNERT, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 14.

Monselice. Questa possibilità, inoltre, è negata dal fatto che il *Memoriale* attesta pagamenti per l'acquisto a Venezia della pergamena per un *Evangelistario* – che dovrebbe essere proprio il manoscritto della Capitolare – nel maggio 1508: appare quindi logico supporre che i due codici vennero realizzati tra quella data e l'anno successivo, decorazione compresa.<sup>42</sup> Anche l'ipotesi che il Sanvito possa essersi portato con sé a Padova un collaboratore dal suo *atelier* romano, tutt'altro che fuor di ragionevolezza, pare comunque meno economica e lineare a fronte della continuità stilistica che caratterizza la produzione di pertinenza del maestro,<sup>43</sup> che dovrebbe quindi essere accreditato di quel 'gruppo insiemistico' già a suo tempo da Jonathan Alexander individuato, a fianco a quello del Maestro dell'Omero Vaticano (ovvero Gaspere da Padova), sotto l'etichetta di 'Sanvito illuminator'.<sup>44</sup> Una produzione che, come è stato più volte messo in evidenza, *in primis* dal Ruyschaert, possedette «un senso unico per disporre sulla pergamena in un armonioso e fuso equilibrio sia il testo che la decorazione», proprio come se vi fosse un'unica personalità a concepirle.<sup>45</sup> Lo stesso studioso fiammingo mise in evidenza un'ulteriore testimonianza – invero, talvolta dimenticata dalla critica – che

<sup>42</sup> Per i due manoscritti vedi MICHELA BENETAZZO, schede 168-169, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 400-402.

<sup>43</sup> Diverse volte nel *Memoriale* viene citato, ad esempio, il nome di Lancilao, che risulta partire per Roma il primo marzo 1507 e che appare molto amico del Sanvito, forse identificabile con l'omonimo artista brevemente ricordato dal Vasari nella vita di Filippino Lippi, quando stimò la cappella Caraffa da lui dipinta in Santa Maria sopra Minerva: «Fu stimata la sopra detta cappella da maestro Lanzilago padoano e da Antonio detto Antoniasso romano, pittori ambedue dei migliori che fussero allora a Roma»: GIORGIO VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, a cura di Paola Della Pergola, Luigi Grassi e Giovanni Previtali, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1967, vol. III, p. 263; ULRICH THIEME e FELIX BECKER, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di Hans Vollmer, Lipsia, Veb E.A. Seemann Verlag, 1978, vol. 22, p. 285. Ma di nuovo, risulterebbe non facilmente coniugabile la sua presenza a Roma nel 1508, dove pare si diletasse a suonare il liuto (S. DE KUNERT, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 68), con l'appuntamento lo stesso anno dei due codici per Monselice.

<sup>44</sup> In J.J.G. ALEXANDER, A. DE LA MARE, *Italian Manuscripts in the Library of Major J. R. Abbey* cit., p. 109-110 n. 2; J.J.G. ALEXANDER, *Notes on some Veneto-Paduan illuminated books of the Renaissance*, «Arte veneta», 23, 1969, p. 9-20, alle p. 18-19, ripubblicato in ID., *Studies in Italian Manuscript Illumination* cit., p. 106-133.

<sup>45</sup> J. RUYSSCHAERT, *Il copista Bartolomeo San Vito miniatore padovano a Roma dal 1469 al 1501* cit., p. 42.

costituirebbe un altro indizio dell'attività di miniatore del Sanvito. Si tratta della traduzione del *De ira* di Plutarco dovuta al Platina, seguita dal *De ira* di Seneca, conservata nella Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Vat. Lat. 1888). Nei libri dei conti del bibliotecario di Sisto IV, ove si riscontrano pagamenti per copisti e miniatori (quasi sempre saldati in giorni diversi e in versamenti separati), il codice della Vaticana è citato in una nota dell'8 gennaio 1478 come pagato sette ducati per «computatis chartis, scriptura et miniatura», indizio che copista e miniatore potrebbero essere la stessa persona, all'evidenza – calligrafica e decorativa – il Sanvito stesso.<sup>46</sup>

Già di per sé stessa, la collaborazione tra il Sanvito e Gaspare da Padova risulta essere, alle date in cui si espresse e pur in un contesto come quello librario, che per sua stessa essenza aveva sempre favorito cooperazioni ravvicinate, qualcosa di sperimentale ed insolito. Tanto insolito, che il paragone con Braque e Picasso, che Giovanni Agosti ha recentemente speso per mettere in luce il cortocircuito artistico prodotto dal confronto tra Mantegna e Giovanni Bellini,<sup>47</sup> ancor meglio potrebbe funzionare con i nostri due maestri del libro, capaci di proporre, nella Roma degli anni Settanta ed Ottanta del Quattrocento, un rivoluzionario accordo armonico che, al di là del dare o dell'avere reciproco, risulta essere una pietra miliare della storia del recupero dell'antico, oltre che della storia del libro. Non è difficile immaginarsi come la *verve* avanguardistica della coppia vivesse con entusiasmo la propria esperienza romana, non solo per la possibilità di poter vedere dal vivo le *spoliae* dell'antichità, ma anche per il ruolo che dovette trovarsi a ricoprire: insegnare ai romani come si potesse decorare 'romanamente' un manoscritto.<sup>48</sup> I due padovani, fortemente

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 43. Di nuovo, è pur vero che il Sanvito, che sicuramente scrisse il codice, avrebbe potuto subappaltare il lavoro decorativo a qualcun altro ma, nuovamente, appare – anche a fronte delle considerazioni fatte sopra – ipotesi meno lineare. Sul bibliotecario vedi Bartolomeo Sacchi il Platina (*Piadena 1421-1481*), atti del convegno internazionale di studi per il V centenario (Cremona, 14-15 novembre 1981), a cura di Augusto Campana e Paola Mediolì Masotti, Padova, Antenore, 1986.

<sup>47</sup> G. AGOSTI, *Mantegna 2046*, in *Mantegna 1431-1506* cit., p. 28-51, alle p. 34-37.

<sup>48</sup> Per una interessante panoramica su ciò che era visibile all'epoca si veda *La Roma di Leon Battista Alberti. Umanisti, architetti e artisti alla scoperta dell'antico nella città*

influenzati dall'arte di Mantegna,<sup>49</sup> si ritrovarono a diffondere un mondo figurativo 'all'antica' gremito di richiami al glorioso passato imperiale, tra candelabre, metope, cammei, festoni, cornucopie, vasi, panoplie, scudi, sfingi, gorgoni, genietti, delfini, fili di perle, e grottesche;<sup>50</sup> lo stesso frontespizio architettonico era, prima del loro arrivo, praticamente sconosciuto a Roma.<sup>51</sup> Una rivoluzione artistica che costrinse, come noto, il principale miniatore presente a Roma negli anni Sessanta, Gioacchino de Gigantibus, a cercare fortuna dal 1471 sotto gli Aragonesi a Napoli.<sup>52</sup> A Bartolomeo Sanvito si deve, inoltre, l'aver resuscitato l'utilizzo della pergamena purpurea, che

---

del *Quattrocento*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 24 giugno - 16 ottobre 2005), a cura di F.P. Fiore con la collaborazione di Arnold Nesselrath, Milano, Skira, 2005, che purtroppo non esponeva esempi dell'accoppiata Gaspere-Sanvito.

<sup>49</sup> MARK EVANS, *Bartolomeo Sanvito and an Antique Motif*, «British Library Journal», 11, 1985, p. 123-130.

<sup>50</sup> Sulla scoperta delle grottesche vedi NICOLE DACOS, *La découverte de la Domus Aurea et la formation des grotesques à la Renaissance*, Londra-Leida, The Warburg Institute-Brill, 1969. Più in generale, da ultimo sul recupero dei motivi classici nei manoscritti miniati, G. MARIANI CANOVA, *Illuminated Miniatures-Vehicles for Antiquity*, in *In the Light of Apollo. Italian Renaissance and Greece*, catalogo della mostra (Atene, Museo Alexandru Stutzu, 22 dicembre 2003 - 31 marzo 2004), a cura di Mina Gregori, Milano, Silvana, 2003, p. 258-260.

<sup>51</sup> Si veda il sempre fondamentale J. RUYSSCHAERT, *Miniaturistes «romains» sous Pie II*, in *Enea Silvio Piccolomini, papa Pio II*, atti del convegno per il quinto centenario della morte e altri scritti raccolti da Domenico Maffei, Siena, Accademia degli Intronati, 1968, p. 245-282; S. MADDALO, «Quasi praeclarissima supellectile» cit.; EAD., *Ancora sul libro miniato a Roma nel Rinascimento. Spunti per una complessa vicenda critica*, «Roma nel Rinascimento», 1995, p. 68-78; EAD., «Sacrorum cura» e il libro miniato a Roma nel primo Rinascimento, in *Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, 29 marzo - 10 novembre 1995), a cura di Giovanni Morello e S. Maddalo, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Edizioni De Luca, 1995, p. 67-73; ALESSANDRA PERRICCIOLI SAGGESE, *La miniatura a Roma*, in *La miniatura in Italia* cit., p. 423-425. Per il contesto antiquario sviluppatosi a Roma a cavallo tra Quattro e Cinquecento cfr. VINCENZO FARINELLA, *Archeologia e pittura a Roma tra Quattrocento e Cinquecento. Il caso di Jacopo Ripanda*, Torino, Einaudi, 1992. Sul frontespizio architettonico cfr., da ultimo, LEW ANDREWS, *Pergamene strappate e frontespizi: i frontespizi architettonici nell'epoca dei primi libri a stampa*, «Arte veneta», 55, 1999, p. 7-29; ANNA DE FLORIANI, *Al di là del testo e fra i margini*, «Studi di Storia dell'Arte», 16, 2005, p. 9-26; F. LOLLINI, *Lo spessore della pagina. Note sulla tridimensionalità nella decorazione libraria e sull'architettura illusiva nei manoscritti miniati di fine XV e inizio XVI*, in *La percezione e la rappresentazione dello spazio a Bologna e in Romagna nel Rinascimento fra teoria e prassi*, a cura di Marinella Pigozzi, Bologna, Clueb, 2007, p. 55-85.

<sup>52</sup> FRANCESCA PASUT, *Gioacchino de Gigantibus*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani* cit., p. 265-267.

compare a Roma con la sua presenza per poi essere dimenticata e riapparire, a seguito del suo spostamento e dopo esservi fiorita negli anni Sessanta, nella Padova di inizio Cinquecento.<sup>53</sup> Del resto, non stupisce ritrovare nel padovano un tale livello di acribia filologica ed una passione per i libri così sentita, essendo questi discendente da una nobile famiglia che diede nel corso del Trecento illustri dottori all'Università patavina: poteva addirittura fregiarsi di uno stemma araldico, uno scudo d'argento in capriolo di verde con tre gigli di rosso. Con queste basi, non sorprende nemmeno che fosse appassionato collezionista di antichità. Un chiaro esempio di questa attitudine si palesa nell'attenzione che le opere da lui coordinate e miniate manifestano per la medaglia antica, che trova nella *Scriptores historiae augustae* della Biblioteca Nazionale di Roma (Ms. V. E. 1004) un prototipo paradigmatico.<sup>54</sup>

All'interno di questa produzione romana si dovrà aggiungere l'inedito ms. A.2452 della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna,<sup>55</sup> che presenta nel *bas de page* di c. 13r uno stemma

<sup>53</sup> G. MARIANI CANOVA, *La porpora nei manoscritti rinascimentali e l'attività di Bartolomeo Sanvito* cit.; F. TONIOLO, *Oro e colori sulla porpora: valenze antiquarie e risonanze simboliche di una scelta esemplare*, in *Il Libro d'Ore Durazzo. Volume di commentario*, a cura di Andrea De Marchi, Modena, Franco Cosimo Panini, 2008, p. 103-144; GENNARO TOSCANO, *D'oro, d'argento e di porpora. Codici miniati del Rinascimento padano*, in *Storie di artisti, storie di libri. L'Editore che inseguiva la Bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma, Donzelli Editore, 2008, p. 377-396.

<sup>54</sup> T. D'URSO, scheda 127, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 318-319. Per altri esempi di questo tipo di produzione del padovano, ELISABETH SCHRÖTER, *Eine unveröffentlichte Sueton-Handschrift in Göttingen aus dem Atelier des Bartolomeo Sanvito. Zur Sueton-illustration des 15. Jahrhunderts in Padua und Rom*, «Jahrbuch der Berliner Museum. Ehemals Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen Neue Folge», 1987/1988, p. 71-121. Sull'argomento si veda anche EDITH LEMBURG-RUPPELT, *Primi disegni di rovesci. La medaglia antica usata come documentazione in manoscritti del Quattrocento*, in *La tradizione classica nella medaglia d'arte dal Rinascimento al Neoclassico*, atti del convegno internazionale (Udine, 23-24 ottobre 1997), a cura di Maurizio Buora, Trieste, Editreg, 1999, p. 25-38. Appropriato *exemplum* della maniacale passione per questa materia all'epoca, non solo in Italia, è il contrabbando di monete antiche da parte della comunità di Norimberga al fine di poter pubblicamente sostenere una propria antica fondazione romana che, essendo la città al di là del *limes* del Reno, non avrebbe mai potuto dimostrare per via archeologica, cfr. MATTHIAS MENDE, *Norimberga, Dürer, Roma, in Dürer e l'Italia*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 10 marzo - 10 giugno 2007), a cura di Kristina Herrmann Fiore, Milano, Electa, 2007, p. 21-31.

<sup>55</sup> ALBANO SORBELLI, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, vol. XLIII, Archiginnasio di Bologna. Serie A, vol. V, Firenze, L.S. Olschki, 1930, p. 192.

araldico, ossidato dal tempo e ridipinto, di non facile lettura e identificazione.<sup>56</sup> Da una nota di possesso sul *verso* della prima carta di guardia posteriore si scopre che un tal Giuliano, che nacque il 20 novembre 1467, si fece chierico nel 1498, anno in cui vergò la nota stessa: «A li XX de novembre del 1467 naqui Jo Juliano. A li XVIII de Jenaro la nocte a hore sei vene(n)do il [...]nard[...] del 1498 naque Sebastiano Antonio e Gasparo. A di primo de no(vem)bre el di de tuti i s(an)cti del 1498 veni Jo J(uliano) a star ai(?) il cav(alier)o de Monreale, e me feci chierico». Non è però dato sapere chi siano i personaggi citati e nemmeno se il manoscritto sia transitato in Sicilia. Di altra mano è la nota di possesso appena sotto, ancor meno utile alla ridefinizione della storia del manoscritto, che recita: «A di 2 de marzo in [...] a hore 22 del 1531 [...]». Di certo, l'opera pervenne alla Biblioteca dell'Archiginnasio nel 1922 con il legato Rusconi-Verzaglia.<sup>57</sup>

Il *Libro d'Ore*, secondo quanto mi comunica Laura Nuvoloni il più piccolo della produzione del Sanvito, presenta la successione di *Calendario*, *Ore della Vergine*, *Sette Salmi Penitenziali*, *Ore dei Morti* e *Ore della Croce*.<sup>58</sup> Quest'ultima sezione è però

<sup>56</sup> Purtroppo, anche una visione ravvicinata con lampada Wood non ha fornito indicazione alcuna.

<sup>57</sup> Come mi fa notare Saverio Ferrari il codice risulta essere il più prezioso tra i manoscritti della donazione, essendo valutato 400 lire nell'*Inventario del legato Verzaglia Rusconi*, p. 727 n. 3515, compilato nel 1920, il cui originale senza segnatura è conservato alla Fondazione Perpetua Pietro Giacomo Rusconi (una sua copia è consultabile anche in fotocopia presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Archivio, Sez. III, H, 4). Sul legato Rusconi vedi VALERIA RONCUZZI ROVERSI-MONACO e SANDRA SACCONI, con la collaborazione di ARABELLA RICCÒ, *Librerie private nella biblioteca pubblica. Doni, lasciti e acquisti*, in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, a cura di Pierangelo Bellettini, Firenze, Nardini, 2001, p. 90-117, alle p. 108-120.

<sup>58</sup> Membranaceo; cc. II+257+III (le carte di guardia sono in cartoncino, tranne la prima posteriore pergamenea); mm 94x58 (c. 75); fascicolazione I(12), A-Q (10), R(8), S(4), V-BB(10), CC(8), DD (?) (attualmente 5, per segnatura del fascicolo vedi nel testo); applicata la regola di Gregory; segnatura dei fascicoli, dal secondo, con lettere maiuscole capitali (saltata la lettera T, la cui carta è riusata come prima carta di guardia posteriore; dopo la lettera Z si ricomincia con AA, BB, CC); testo su una colonna; scrittura umanistica italica; area testo mm 47x23; rigatura a stilo; numero righe 10; legatura ottocentesca, mm 94x68, in cuoio con impressioni in oro a motivi floreali, due nervi, finti capitelli, taglio dorato goffrato, assi in cartone rigido, fermagli in metallo sui piatti (mancante la bindella); timbri Biblioteca dell'Archiginnasio sul verso di entrambe le carte di guardia anteriori e a c. 1r, 257v; a c. 257v numero progressivo d'ingresso in Biblioteca, 360076; sul piatto posteriore interno etichetta con vecchia numerazione, 3515. Note di possesso,

stata privata di alcuni fogli (uno o due), così che la sequenza del suo contenuto è mancante della Terza ora e di Compieta. A questa lacuna si somma il fatto che la suddetta carta di guardia contenente la nota di possesso è contrassegnata sul margine inferiore da una lettera 'T', una segnatura di fascicolo che è in effetti mancante nella successione alfabetica del codice (da 'A' fino a 'Z', per poi ricominciare raddoppiando le lettere fino a 'CC'), realizzata con la stessa grafia. Le conseguenti ipotesi sono tre. È possibile che la carta con la nota di possesso appartenesse, come ultima, al fascicolo delle *Ore della Croce*, e che queste, che nei libri d'ore possono subire spostamenti, fossero in origine collocate – tra il fascicolo 'S' e il fascicolo 'V' – in penultima posizione dopo i *Salmi Penitenziali* e prima delle *Ore della Morte* (ipotesi che però potrebbe essere smentita, al di là del diverso e comprensibile stato di conservazione, dal fatto che tale carta, a parte la nota di possesso, è del tutto non scritta, mentre nella restante parte del codice il testo è perfettamente calibrato con lo spazio disponibile).<sup>59</sup> La seconda ipotesi vedrebbe il codice mancare di una sezione. Anche in questo caso si dovrebbe supporre che il manoscritto sia stato scomposto e rilegato prima del 1498, quando l'ultima carta dell'allora fascicolo ventesimo – bianca, per l'appunto – fu riutilizzata come guardia: un'operazione assolutamente poco usuale, che al limite si potrebbe giustificare con la presenza di una preghiera

---

cfr. nel testo. Contenuto: c. 1r-12v, *Calendario*; c. 13r-142r, *Ore della Vergine*; c. 143r-184v, *Sette Salmi penitenziali*; c. 185r-252r, *Ore dei Morti*; c. 253r-257v, *Ore della Croce*. Decorazione: c. 13r, (D)omine, abitata da *Madonna con Bambino*, frontespizio all'antica con stemma nel *bas de page*; c. 33v, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 56v, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 64v, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 71v, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 77v, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 84v, (D)eus, *Santo a mezzobusto*; c. 98v, (C)onverte, *Santo a mezzobusto*; 143r, (D)omine, *David con il Salterio*; c. 185r, (D)ilexi, *Morte*; 253r, (D)omine, *Crocifissione*. Una unica iniziale decorata a c. 194v, (V)enite.

<sup>59</sup> Per i Libri d'Ore cfr. JOHN HARTMAN, *Stundenbücher und ihre eigentümer*, Friburgo, Basilea, Vienna, Herder, 1982; ROGER S. WIECK, *Painted Prayers: The Book of Hours in Medieval and Renaissance Art*, catalogo della mostra (New York, Pierpont Morgan Library, 17 settembre 1997 - 4 gennaio 1998), New York, Braziller, 1997. Per la loro diffusione in Italia si veda FRANCESCA MANZARI, *Les Livres d'heures en Italie. Réception et diffusion d'un livre d'origine septentrionale*, «Gazette du livre médiéval», 45, 2004, p. 1-16; BRONWYN C. STOCKS, *Text, image and a sequential 'sacra conversazione' in early Italian books of hours*, «Word and Image. A Journal of verbal/visual enquiry», vol. 23, fascicolo 1, 2007, p. 16-24.

privata dell'originale possessore giudicata poco pertinente dal proprietario successivo (il Giuliano della nota di possesso?).<sup>60</sup> L'ultima possibilità consiste nell'evenienza che il fascicolo 'T' sia stato preparato per la scrittura ma poi involontariamente tralasciato, quindi reimpiegato per le carte di guardia, di cui ne rimane oggi solo una. In queste ultime due interpretazioni si dovrebbe inferire che le *Ore della Croce* conservino la loro collocazione primigenia e che abbiano perduto la segnatura della fascicolazione 'DD'.

Comunque siano andate le cose, la sostituzione delle parole di richiamo ad un andamento alfabetico è il primo indizio che permette di attribuire la scrittura del manoscritto a Bartolomeo Sanvito, che da circa il 1460 iniziò ad abbandonare i consueti richiami a fine di ogni fascicolo in favore di lettere capitali, un sistema che già si trovava in codici tardo antichi e carolingi e che fu poi ripreso dai copisti fiorentini verso il 1431. Dopo i primi anni padovani, quando non restavano più lettere dell'alfabeto, il calligrafo le raddoppiava, come nel caso del nostro codice, ove gli ultimi tre fascicoli sono segnati come 'AA', 'BB', e 'CC'.<sup>61</sup> La sua elegante ed armoniosa *antiqua* si presenta come di modulo medio piccolo e lievemente inclinata a destra, sempre diligentemente poggiata sul rigo e con aste sviluppate, quelle discendenti terminanti con un trattino. Una grafia che presenta caratteristiche riconoscibili quali le piccole lettere *Q* e *G* capitali usate pure come minuscole e introduce nel territorio della *antiqua* elementi che sono invece propri della scrittura corsiva quali la *t* minuscola onciale usata all'interno della parola, la doppia morfologia della *s*, il nesso *st* e quello *ct*, accentuato e svolazzante, e l'ingrandimento esagerato della *Z*, che si allunga e si arcua sotto il rigo, sollevandosi al di sopra delle altre lettere. All'inizio di ogni sezione testuale sono presenti le famosissime capitali prismatiche, di cui il calligrafo

<sup>60</sup> A parte preghiere private, le possibili sezioni contenute nel fascicolo sono le preghiere *Obsecro Te* e *O Intemerata*, la *Passione di San Giovanni* o i *Suffragi* (non le *Ore dello Spirito Santo*, che vengono sistematicamente collocate dopo quelle della Croce), ma riesce arduo immaginare la ragione di una bocciatura di tali testi.

<sup>61</sup> A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., p. 497-498.

è sostanzialmente inventore e diffusore, che nei rispettivi frontespizi alternano differente cromia prima da riga a riga, nell'intitolazione, poi da lettera a lettera (in oro, verde, blu, rosso e azzurro per il frontespizio di c. 13r, in oro e blu per gli altri).<sup>62</sup> Il codice va datato a dopo il 1475: Cristina Dondi mi comunica, infatti, di ritenere il calendario del manoscritto di Bologna copia di quello dell'edizione stampata a Venezia nel 1475 circa da Jenson dell'*Officium BMV secundum usum Romanum*.<sup>63</sup>

Il *Libro d'Ore* mostra nel frontespizio la consueta *Madonna con Bambino* (fig. 1), succeduta da singole figure di santi (fig. 3, 5-10), non caratterizzati da attributi particolari, che costellano la sequenza delle ore dal mattutino a compieta. Seguono le raffigurazioni di *David con il salterio* per i *Salmi penitenziali* (fig. 11), della *Morte* per le *Ore dei Morti* (fig. 12) e della *Crocifissione* per quelle della Croce (fig. 13).<sup>64</sup> Il *lettering* in cui vengono alloggiate le figure è costituito da una prismatica inquadrata in un *frame* quadrangolare campito di colori diversi per ciascuna iniziale (blu, verde, arancione, violetto, rosso). I decori che lo abitano sono costituiti, oltre che da elementi filigranati e piccoli festoni vegetali, da fiorellini sistematicamente apposti su entrambi gli angoli del lato destro, poi a volte ripetuti al centro di quello sinistro (in un caso specularmente in tutti gli angoli, c. 98v) (fig. 10). I frontespizi architettonici che inquadrano

<sup>62</sup> *Ibidem*.

<sup>63</sup> HR 11980 (c. 1473); IGI 4816; ISTC, n. ih00357270. Ineccepibili le argomentazione della studiosa, che mi ricorda come l'edizione del francese, dalla coloritura liturgica francescana, contenga una serie di santi, alcuni tipicamente veneziani (Sabinus, Iustina di Padova, Prodocimo di Padova, Giovanni vescovo di Trau, Mauro vescovo di Parenzo, Domnus e Iustus), che viene ripresa *in toto* dal codice bolognese. Addirittura si ripetono anche tre errori di stampa: 26 aprile «S. Cleri» per «Cleti»; 12 giugno «Crini» per «Ciri-ni»; 26 agosto «Zeuerini» per «Zeferini». Si emenda il testo stampato, invece, nel caso di «Donini», che corregge «Domni» dell'incunabolo, 7 maggio (*lectio difficilior* del succitato Domnus, arcivescovo e santo patrono di Salona, poi Split); «Iustini», che corregge «Iusti» della stampa, 2 novembre (nome meno familiare tra i santi del calendario, ovvero S. Iustus, vescovo di Trieste, venerato a Venezia nella chiesa patriarcale di San Pietro di Castello); e «Georgii», che corregge «Gorgonii» dell'incunabolo, 9 settembre.

<sup>64</sup> Per una più sintetica trattazione del programma iconografico dei Libri d'Ore si veda R.S. WIECK, *Books of Hours*, in *Leaves of Gold. Manuscript Illumination from Philadelphia Collections*, catalogo della mostra (Philadelphia, Museum of Art, 10 marzo - 13 maggio 2001; Nashville, First Center for Visual Arts, 28 settembre 2001 - 6 gennaio 2002), a cura di James R. Tanis con la collaborazione di Jennifer A. Thompson, Philadelphia, Philadelphia Museum of Art, 2001, p. 68-70.

iniziali e testo poggiano su *insulae* di terreno e sono circondati da un'aureola atmosferica in violetto (o rosa, c. 64v) (fig. 6) realizzata con un puntinato 'divisionista' (c. 13r, 142r, 253r) (fig. 1, 11, 13) o per mezzo di tratteggio verticale (c. 33v, 56v, 64v, 71v, 77v, 84v, 98v, 185r) (fig. 3, 5-10, 12). Nelle *Ore* la struttura architettonica si presenta in forma semplificata con poche varianti di un unico modello, mentre nel frontespizio di c. 13r e in quelli delle altre sezioni testuali è più complessa e imponente. Si tratta delle stesse configurazioni che Bartolomeo Sanvito realizzò frequentemente nella sua carriera, ed in particolare della soluzione da lui utilizzata, in modo più semplificato, nel sopra citato ms. Vat. Lat. 1888, quello pagato l'8 gennaio 1478.<sup>65</sup>

A fronte della serie di iniziali figurate presenti nel manoscritto, l'attribuzione dell'apparato decorativo del codice al padovano ed al suo stretto *entourage* appare cosa piana, tuttavia complicata da due dati oggettivi: da una parte la limitata – e purtroppo consueta, nel campo della decorazione miniata – disponibilità di immagini (mentre di Gaspare sono spesso i frontespizi, a Bartolomeo vengono frequentemente ascritti gli interventi all'interno dei volumi, quasi sempre non riprodotti);<sup>66</sup> dall'altra la strutturazione del lavoro stesso all'interno dell'entità produttiva capeggiata dal grande calligrafo-miniatore. Infatti, per quanto se ne deduce, il padovano fu una sorta

<sup>65</sup> Su cui *Quinto centenario della Biblioteca Apostolica Vaticana*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Salone Sistino, primavera 1975), a cura di Luigi Michelini Tocci, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1975, p. 23, n. 54. Per un analogo esempio degli anni Ottanta inoltrati si veda il Ms. 34 del King's College di Cambridge: STELLA PANAYOTOVA, scheda 166, in *The Cambridge illuminations. Ten Centuries of Book production in the Medieval West*, catalogo della mostra (Cambridge, Fitzwilliam Museum e University Library, 26 luglio - 11 dicembre 2005), a cura di Paul Binski e S. Panayotova, Londra, Harvey Miller, 2005, p. 346-347. La stessa struttura a cornucopie reggi-stemma del *bas de page* si ritrova uguale a c. 4r delle *Silvae* di Stazio della Biblioteca Apostolica Vaticana (Ms. Vat. Lat. 3595): cfr. U. BAUER EBERHARDT, *Lauro Padovano und Leonardo Bellini als Maler, Miniatoren und Zeichner* cit., p. 71, n. 25, datato a circa il 1480.

<sup>66</sup> Su questo problema si vedano le considerazioni di F. LOLLINI, *Le (molte) difficoltà del codice miniato*, in *Lo spazio, il tempo, le opere. Il catalogo del patrimonio culturale*, catalogo della mostra (Bologna, Pinacoteca Nazionale, Sale delle Belle Arti, 2 dicembre 2001 - 17 marzo 2002), a cura di Anna Stanzani, Oriana Orsi e Corinna Giudici, Bologna, Silvana Editoriale, 2001, p. 552-554.

di punto di riferimento per tutto l'ambiente librario romano, tanto da scrivere o anche solo rubricare codici poi decorati – oltreché da lui o sotto di lui – da miniatori stilisticamente diversi e altri.<sup>67</sup> Il fatto che lo si sappia per anni alloggiato nello stesso palazzo romano, e alle dipendenze di influenti cardinali, lascia poi aperte questioni prettamente concrete quali la collocazione degli ambienti di lavoro, l'entità della bottega che sicuramente lo affiancò, o la procedura con cui accettava incarichi da altri committenti.<sup>68</sup> Talvolta, inoltre, risulta non facile seguire un percorso coerente nella seriazione di un catalogo 'autografo', specie rispetto alle 'mani' dei collaboratori. In questo senso, la critica ha finora identificato almeno tre possibili assistenti o seguaci. Il primo realizzò un gruppo di codici individuati da Teresa D'Urso, che ha messo insieme la *Geographia* di Tolomeo della Bibliothèque Nationale di Parigi (ms. lat. 10764), che presenta anche interventi di Cristoforo Majorana,<sup>69</sup> con tre codici della Biblioteca Apostolica Vaticana, la *Chronica* di Eusebio (ms. Vat. Lat. 241), copiato dal Sanvito prima del 1471,<sup>70</sup> un Virgilio (ms. Vat. Lat. 3255) e un Catullo-Tibullo (ms. Chigi H. IV. 121), gli ultimi due databili all'ultimo ventennio del secolo.<sup>71</sup> Il secondo, identificato da Gennaro Toscano e Laura Nuvoloni, sarebbe il responsabile principale della già citata *Historia Augusta* della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (ms. Vitt. Em. 1004), un tempo ascrivita al Sanvito stesso,<sup>72</sup> a cui sono

<sup>67</sup> G. MARIANI CANOVA, *La porpora nei manoscritti rinascimentali e l'attività di Bartolomeo Sanvito* cit.

<sup>68</sup> Su queste problematiche resta insuperato J.J.G. ALEXANDER, *Medieval illuminators and their methods of work*, NewHaven-New York, Yale University Press, 1992.

<sup>69</sup> FRANÇOIS AVRIL, scheda n. 156, in *Dix siècles d'enluminure italienne (VI-XVI siècles)*, catalogo della mostra (Parigi, Bibliothèque Nationale, 8 marzo - 30 maggio 1994), a cura di F. Avril e Marie-Thérèse Gousset, Parigi, Impr. Alençonnaise, 1984, p. 177. Per il miniatore napoletano si veda G. TOSCANO, *Majorana, Cristoforo*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani* cit., p. 718-721.

<sup>70</sup> A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova, copista e miniatore* cit., p. 501 e nota 98.

<sup>71</sup> T. D'URSO, *Giovanni Todeschino* cit., p. 126-127.

<sup>72</sup> Da ultimo, MARIO MARUBBI, scheda III.19, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 250-251, in cui si attribuisce al Sanvito il solo intervento su pergamena purpurea. A due diversi maestri pensava anche T. D'URSO, scheda 127, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 318-319, che venivano suddivise dall'inizio fino a c. 57r (tranne a c. 36v) per il primo, da quel punto in poi per il secondo.

affiancati tre frontespizi (c. 1r, 41r, 69r) delle *Vitae Camilli, Fabii Maximi et Marcelli* di Plutarco della Bibliothéque Inguimbertaine di Carpentras (ms. 618),<sup>73</sup> parte delle *Vitae duodecim Caesarum* di Svetonio della Bibliothéque Nationale de France (ms. lat. 5814),<sup>74</sup> un altro Svetonio già in collezione del duca di Wellington, e le *Ephemeris belli troiani* del Dictys Cretensis della Biblioteca Capitolare di Toledo.<sup>75</sup> Infine, secondo gli stessi studiosi, un terzo seguace del Sanvito sarebbe inoltre responsabile di diversi interventi nelle *Ephemeris belli troiani* del Dictys Cretensis della Chester Beatty Library di Dublino, ms. W. 122 (Phill. 3502),<sup>76</sup> maestro che completò anche il *Salterio Gonzaga* della Bibliothéque Nationale de France (ms. lat. 772), iniziato in precedenza da artisti tardogotici.<sup>77</sup>

Del resto, lo stesso rapporto con Gaspare da Padova risulta, come detto, particolarmente eccentrico nella circolarità ideativa tra i due, come dimostrano, ancora molti anni dopo la morte di Gaspare (deceduto tra 1486 e 1493), i suoi disegni che Sanvito presta a Giulio Campagnola il 14 giugno 1507 («el phetonte de

<sup>73</sup> Ma non le iniziali dei frontespizi stessi, che sarebbero di mano di Bartolomeo Sanvito: L. NUVOLONI e G. TOSCANO, scheda III.17, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 246-247. Al contrario, lo stesso Toscano aveva in precedenza sostenuto per il manoscritto la sola responsabilità del Sanvito: G. TOSCANO, *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV*, in *Sisto IV. Le arti a Roma nel primo Rinascimento*, atti del convegno internazionale di studi (Roma, 23 - 25 ottobre 1997), a cura di Fabio Benzi, in collaborazione con Claudio Crescentini, Roma, Edizioni dell'Associazione Culturale Shakespeare and Company 2, 2000, p. 249-287, a p. 253.

<sup>74</sup> Che si affiancherebbero a quelle di Gaspare e Sanvito, a cui era in precedenza solo ascritto: G. TOSCANO, scheda 123, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 310-312; Id., *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV* cit., p. 255-256. Da ultimo, G. TOSCANO, scheda 70, in *Andrea Mantegna* cit., p. 204-205. Ma si veda anche T. D'URSO, *Giovanni Todeschino* cit., p. 101.

<sup>75</sup> G. TOSCANO, *Bartolomeo Sanvito e Gaspare da Padova*, familiares et continuii commensales di Francesco Gonzaga, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 105; L. NUVOLONI e G. TOSCANO, scheda III. 17, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 246-247.

<sup>76</sup> Miniature anche da Gaspare e Bartolomeo: cfr. G. TOSCANO, *Bartolomeo Sanvito e Gaspare da Padova*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 105; L. NUVOLONI e G. TOSCANO, scheda III. 21, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 254-255.

<sup>77</sup> Da ultimo, G.Z. ZANICHELLI, scheda III. 3, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 206-207; spetta a G. TOSCANO, *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV* cit., p. 253-255, aver chiarito con precisione gli interventi di questo maestro nel codice parigino: c. 9v, iniziale (B)eatus, *Trasporto dell'arca dell'alleanza*; c. 64v, iniziale (D)ixit, *Discesa di Cristo al limbo*; c. 80v, iniziale (S)alvum, *Davide che sta per annegare*; c. 100v, iniziale (E)xultate, *Cinque armigeri*; c. 118v, iniziale (C)antate, *Ascensione*; c. 137v, iniziale (D)ixit, *Davide che scrive assistito dal Padre e dal Figlio*.

man de Gasparo tochato de aquarella», restituitogli il 5 maggio 1510), e a frate Bernardino dei Minori Osservanti di San Pietro di Vimenario di Monselice il 30 agosto 1508 («el Triompho fatto de man de Gasparo», resogli il 4 ottobre 1510).<sup>78</sup> Come ha più volte rimarcato Gennaro Toscano le mani delle due personalità sono distinguibili solo per via stilistica: «la tavolozza di Gaspare è caratterizzata da colori delicati e abilmente sfumati, mentre quelli utilizzati da Sanvito sono più forti e brillanti, meno raffinati». <sup>79</sup> Tuttavia, vi sono talvolta scenette dove non è davvero facile propendere con certezza verso l'uno o l'altro, forse anche a causa della verticalità con cui i due collaborarono, oltreché dal ruolo degli aiuti. In questo senso, la serie di santi che presenta il nostro *Libro d'Ore*, sebbene meno alta, sembra essere in qualche modo parente delle scenette del già ricordato Omero vaticano (ms. Vat. Gr. 1626), non terminato da Gaspare a causa

<sup>78</sup> S. DE KUNERT, *Un padovano ignoto ed il suo memoriale de' primi anni del Cinquecento* cit., p. 12 n. 45. Pare però affrettata la recente identificazione del suddetto «Triumpho fatto da man di Gasparo» con il foglio purpureo (G. TOSCANO, *Bartolomeo Sanvito e Gaspare da Padova*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 106) d'analogo soggetto iconografico del manoscritto della Casanatense di Roma (Ms. 453, c. 1r). A parte il fatto che, di nuovo, l'attribuzione a Gaspare non è cosa piana (da ultimo, per T. D'URSO, *Giovanni Todeschino* cit., p. 123, è di Sanvito), il foglio, nonostante che sia stato orfano e vagabondo per molto tempo, sembra provenire proprio dal codice romano, rendendo molto ardua quindi la possibilità che potesse essere in mano al Sanvito nel 1508. Inoltre, il recente ritrovamento da parte di Dominique Thiébaud di un altro foglio simile al Museo del Louvre (collezione Edmond de Rothschild, inv. 774 DR, per cui G. TOSCANO, scheda 157, in *Andrea Mantegna* cit., p. 379-380) lascia intravedere come questo tipo di prodotto dovette andare a ruba. Del resto, il riuso e la circolazione di fogli sanvitiani è testimoniato anche dal caso del ms. A. 109 della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, un *Libro d'Ore* che ospita un inserto (c. 12) che, seppur rappresentante solo un frontespizio architettonico, sembra provenire proprio dalla bottega del padovano: cfr. F. LOLLINI, in *Biblioteca comunale dell'Archiginnasio* cit., p. 184-185. Sull'iconografia dei Trionfi vedi LILIAN ARMSTRONG, *Triumphal Procession in Italian Renaissance Book Illumination, and Further Sources for Andrea Mantegna's Triumphs of Caesar*, «Manuscripta. A Journal for Manuscript Research», 52.1, 2008, p. 1-62.

<sup>79</sup> Su Gaspare e Sanvito si vedano i ripetuti interventi di Gennaro Toscano: G. TOSCANO, *Gaspare da Padova e la diffusione della miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 523-531; ID., *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV* cit., p. 262 per la citazione; ID., *Bartolomeo Sanvito e Gaspare da Padova*, in *Andrea Mantegna e i Gonzaga* cit., p. 102-111; ID., *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli*, in *La miniatura in Italia* cit., p. 426-435; ID., ANTONIO IACOBINI, «More graeco, more latino»: *Gaspare da Padova e la miniatura all'antica*, in *Mantegna e Roma: l'artista davanti all'antico*, a cura di Teresa Calvano, Claudia Cieri Via e Leandro Ventura, Roma, Bulzoni, 2010, p. 125-190.

della morte del cardinal Gonzaga, forse con la collaborazione del Sanvito stesso. La stessa coerenza dell'apparato decorativo del codice bolognese non è affatto certa, sebbene certa sia la sua realizzazione all'interno dell'affiatata bottega sanvitiana.

Di sicuro, il codice che più gli s'apparenta è il *Libro d'Ore Carafa* della Biblioteca Apostolica Vaticana (ms. Vat. Lat. 9490), già datato tra 1470 e 1480 (e se si dovesse restringere il campo, più probabilmente tra 1469 e 1471).<sup>80</sup> Alcuni santi del nostro manoscritto sono direttamente ricalcati da quelli del Vaticano. Si confronti, ad esempio, c. 33v e c. 253r del primo con c. 29r e c. 193r del secondo (fig. 3-4, 13-14). Eppure, a dimostrazione della scivolosità della materia, mai e poi mai la *Madonna con Bambino* del frontespizio del Carafa (c. 15r), *in toto* – anche di recente – ascritto al Sanvito, può essere avvicinata a quella bolognese (c. 13r) (fig. 1), che è invece per certo gemella dei putti che abitano il frontespizio del Sallustio della Vaticana (ms. Vat. Lat. 1835), anch'esso ascritto al solo Sanvito e datato 1475-1480 (fig. 2).<sup>81</sup> In questi due fogli è presente un segno calligrafico che differisce fortemente dalla maggiore saldezza spaziale e dimestichezza volumetrica della *Madonna con Bambino* del libro vaticano. È lo stesso segno che si ritrova, per esempio, negli interventi miniati dei *Carmina* di Orazio Flacco dello Országos Széchényi Könyvtár di Budapest, ms. 419,<sup>82</sup> ope-

<sup>80</sup> L'opera è collocabile tra 1469 e 1477 da A. DE LA MARE, *Bartolomeo Sanvito da Padova* cit., p. 501; a circa il 1480 da J.J.G. ALEXANDER in *Biblioteca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter*, catalogo della mostra (Colonia, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, 9 ottobre 1992 - 10 gennaio 1993), a cura di Joachim M. Plotzek, Stoccarda, Belser Verlag, 1992, p. 392-395; tra 1470 e 1480 da G. TOSCANO, scheda 121, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 307; e a circa il 1469 da F. TONIOLO, *Oro e colori sulla porpora: valenze antiquarie e risonanze simboliche di una scelta esemplare* cit., p. 121, su suggerimento di Laura Nuvoloni in base agli elementi della scrittura.

<sup>81</sup> G. TOSCANO, scheda 130, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento* cit., p. 323; Id., *La miniatura 'all'antica' tra Roma e Napoli all'epoca di Sisto IV* cit., p. 261-262, dove ritiene il manoscritto realizzato dal Sanvito sui modelli di Gaspere da Padova. Il codice è comunque databile a prima del 1484, morte di papa Sisto IV, per cui venne realizzato: G. MORELLO, in *I della Rovere. Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, catalogo della mostra (Senigallia, Palazzo del Duca; Urbino, Palazzo Ducale; Pesaro, Palazzo Ducale; Urbina, Palazzo Ducale, 4 aprile 2004 - 3 ottobre 2004), a cura di Paolo Dal Poggetto, Milano, Electa, 2004, p. 284-285, scheda III.3.

<sup>82</sup> Un tempo il manoscritto era della Österreichisches Nationalbibliothek di Vienna, ms. 249 (Philol. 214): vedi JULIUS H. HERMANN, *Die Handschriften und Inkunabeln der*

ra che pur in qualche modo anticipa certi esiti dell'ultima fase del calligrafo-miniatore, quella che fa capo ai codici realizzati per Monselice o ai manoscritti petrarcheschi della Biblioteca Guarneriana di San Daniele del Friuli (ms. 139),<sup>83</sup> e della Biblioteca Bodmeriana di Cologny-Genève (ms. it. 130),<sup>84</sup> ma di cui non credo che il miniatore del Sallustio e dell'Orazio Flacco possa esserne considerato responsabile. All'interno dello stesso codice dell'Archiginnasio la figura del *David* di c. 143r (fig. 11) si differenzia per certo dalla restante decorazione a pennello del *Libro d'Ore*, figlia di un tratteggiare vibrato che, a parte il bellissimo santo di c. 56v (fig. 5), si smarca dalla maggiore linearità delle altre figure a mezzobusto. Per quest'ultimo santo (c. 56v), addirittura, varrebbe quasi la pena di spendere il nome di Gaspare da Padova, sia per la matura morfologia stilistica sia per il lucido perseguire il miraggio classico (per poi inevitabilmente domandarsi, se fosse, per quale ragione non a lui sia

---

*Italianische Renaissance. 4. Unteritalien: Neapel, Abruzzen, Apulien und Calabrien*, Lipsia, Karl W. Hiersemann Verlag, 1933, p. 35-37, n. 25.

<sup>83</sup> *Miniatura in Friuli*, catalogo della mostra (Udine, Villa Manin di Passariano, 9 giugno - 27 ottobre 1985), a cura di Giuseppe Bergamini, Udine, Istituto per l'Enciclopedia del Friuli Venezia Giulia, 1985, p. 178-180, scheda 72; *La Guarneriana. I tesori di una antica Biblioteca*, catalogo della mostra (San Daniele del Friuli, Biblioteca Guarneriana, 10 giugno - 30 ottobre 1988), a cura di Laura Casarsa, San Daniele del Friuli, Comune di San Daniele del Friuli, 1988, p. 149-150, n. 50.

<sup>84</sup> S. MADDALO, *Sanvito e Petrarca. Scrittura e immagine nel codice Bodmer*, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2002; EAD., *Tensioni letterarie e passione antiquaria nel Petrarca della Bodmeriana di Cologny-Genève*, in *Roma nella svolta tra Quattro e Cinquecento*, atti del convegno internazionale di studio (Roma 28-31 ottobre 1996), a cura di Stefano Colonna, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2004, p. 243-260. Sulla decorazione delle opere del Petrarca in ambito veneto si veda da ultimo il puntuale intervento di F. TONIOLO, *Petrarca e l'umanesimo: l'illustrazione delle Rime e dei Trionfi nella miniatura veneta del Rinascimento*, in *Petrarca e il suo tempo*, catalogo della mostra (Padova, Musei Civici, 8 maggio - 31 luglio 2004) a cura di D. Banzato, Mirella Cisotto Nalon e Fernando Schiavon, Milano, Skira, 2006, p. 87-105, ove riassume anche lo *status quaestionis* del ms. L. 101-1947, f. 106 del Victoria and Alberto Museum di Londra (per cui J.J.G. ALEXANDER, *A Manuscript of Petrarch's 'Rime' and 'Trionfi'*, «Victoria and Albert Yearbook», 2, 1970, p. 27-40, ora ripubblicato in ID., *Studies in Italian Manuscript Illumination* cit., p. 142-168; da ultimo, G. TOSCANO, in *Mantegna* cit., p. 135-137, scheda 39), scritto dal Sanvito e che la critica ascrive, oltre al sicuro intervento di Franco dei Russi, alternativamente a Bartolomeo Sanvito e a Lauro Padovano (S. MARCON, *Lauro Padovano*, in *Dizionario Biografico dei miniatori italiani* cit., p. 370-371). Per i primi Petrarca realizzati dal Sanvito vedi MICHELA CECCONI, *Nota per un nuovo manoscritto attribuibile alla mano di Bartolomeo Sanvito: il Casanatense 924*, «Culture del testo e del documento», 25, 2008, p. 109-120.

spettato il frontespizio), mentre figure come quelle di c. 33v o 77v sembrano rientrare nel repertorio autografo di Bartolomeo (fig. 3, 8). Di certo, anche quando si tratta di rappresentare il sacro il Sanvito e la sua officina non si smentiscono: più che santi, le iniziali del codice bolognese sembrano rappresentare retori romani, abbigliati in tunica e pronti ad arringare in senato. Una visione del mondo classico che prefigurò l'atteggiamento libero e laico di tanta parte del Rinascimento maturo.



Fig. 1. Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, d'ora in poi BCABO, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 13r, *Madonna col Bambino*. La pagina antiquaria creata in Veneto negli anni Cinquanta del Quattrocento penetrò anche nei libri d'ore, come quello che si presenta qui per la prima volta, e trovò in Bartolomeo Sanvito, copista e molto probabilmente anche miniatore, l'alfiere della sua espansione verso Roma.

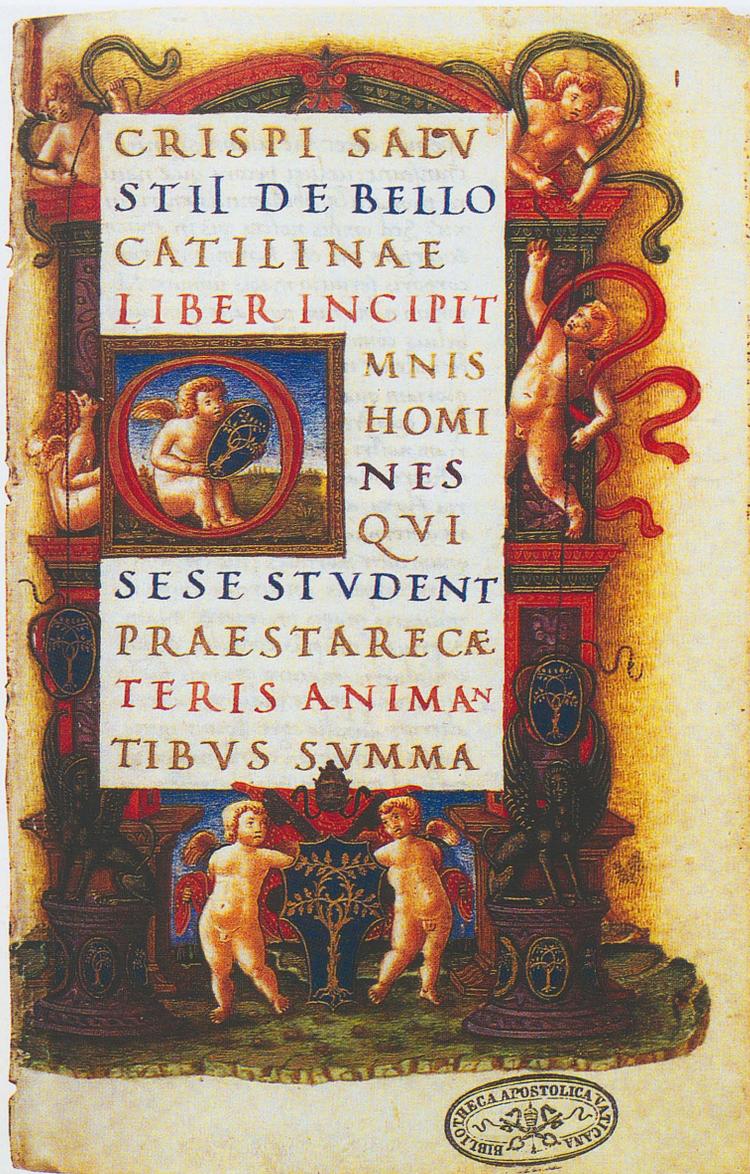


Fig. 2. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Vat. Lat. 1835, Sallustio, *Bellum Catilinae*, *Bellum Iugurthinum*, c. 1r, *Frontespizio con putti*. Il frontespizio del Sallustio Vaticano, realizzato per papa Sisto IV, è per certo della stessa mano di quello del *Libro d'Ore* dell'Archiginnasio, e presenta lo stesso segno grafico nella resa dei volti della Madonna e del Bambino.



Fig. 3. BCABO, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 33v, *Santa a mezzobusto*. Il confronto tra le figure di santi che allietano il *Libro d'Ore* e quelle presenti in analoghi esempi dalla 'officina' del Sanvito mostra la ripetitività di alcuni modelli, non di rado interpretati da miniatori differenti.

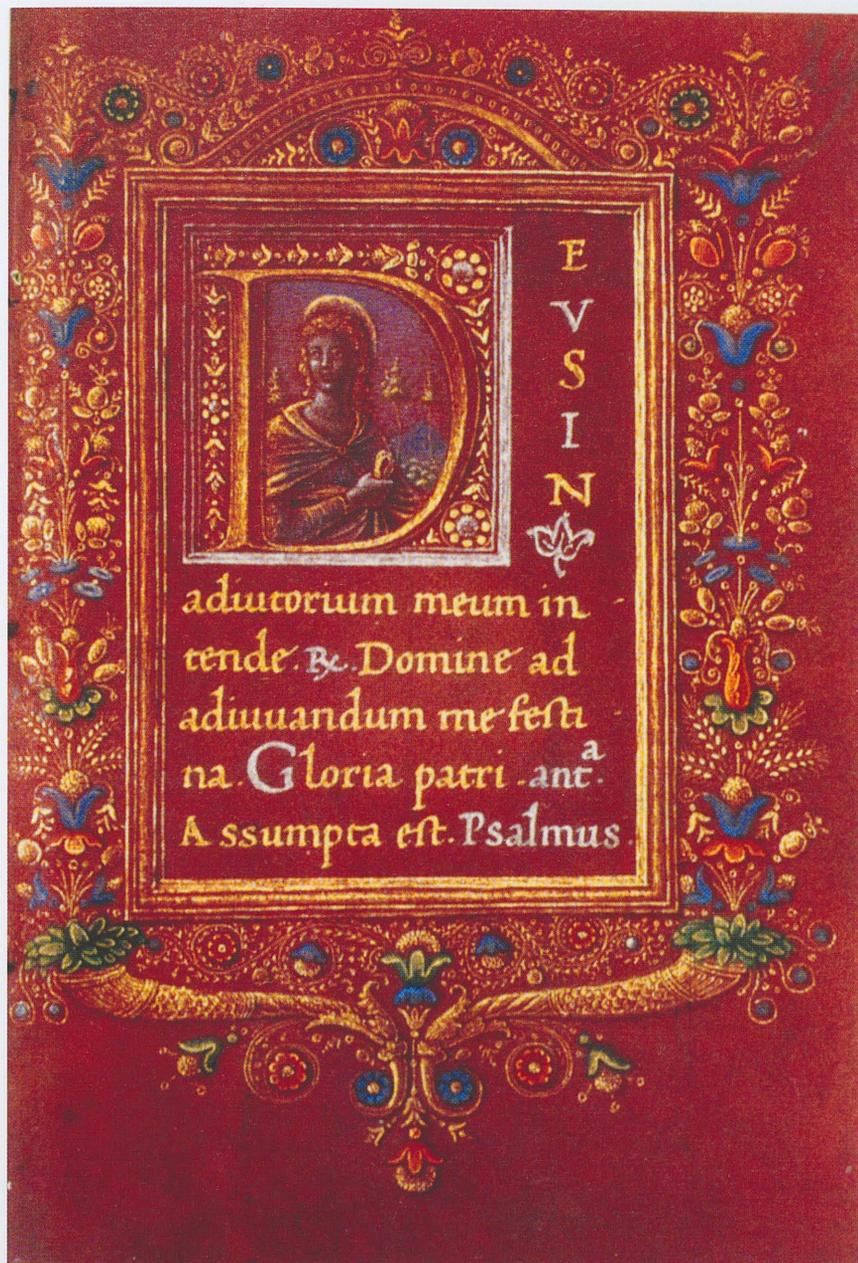


Fig. 4. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Libro d'Ore Carafa*, ms. Vat. Lat. 9490, c. 29r, *Santa a mezzobusto*.



Fig. 5. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 56v, *Santo a mezzobusto*. La collaborazione tra Bartolomeo Sanvito e Gaspare da Padova fu stretta e insieme i due realizzarono un cospicuo numero di manoscritti. Sebbene solitamente spetti al primo la decorazione delle figure minori, non è detto che proprio del secondo sia quella di c. 56v, che si distingue dalle altre per un differente trattamento pittorico.



Fig. 6. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 64v, *Santo a mezzobusto*.



Fig. 7. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 71v, *Santa a mezzobusto*.



Fig. 8. BCABo, ms. A.2452, Libro d'Ore, c. 77v, Santo a mezzobusto.

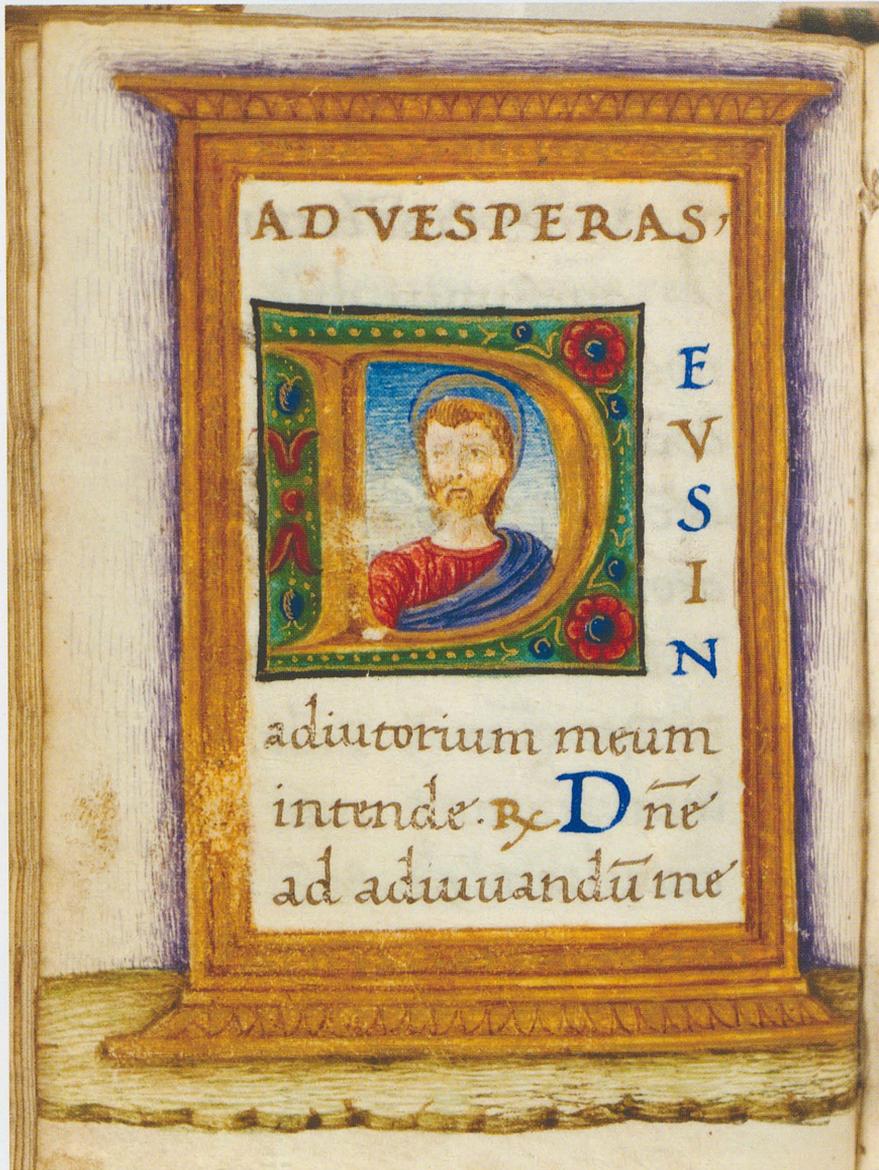


Fig. 9. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 84v, *Santo a mezzobusto*.



Fig. 10. BCABo, ms. A.2452, Libro d'Ore, c. 98v, Santa a mezzobusto.



Fig. 11. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 143r, *Davide con il salterio*. Frontespizi architettonici come quello che racchiude la bella figura di *Davide con il salterio*, che sporge illusiva al di fuori dell'iniziale, vennero inquadrati da un tratteggio o un puntinato atto ad accennare l'atmosfera, come si vede in tutto il codice bolognese.

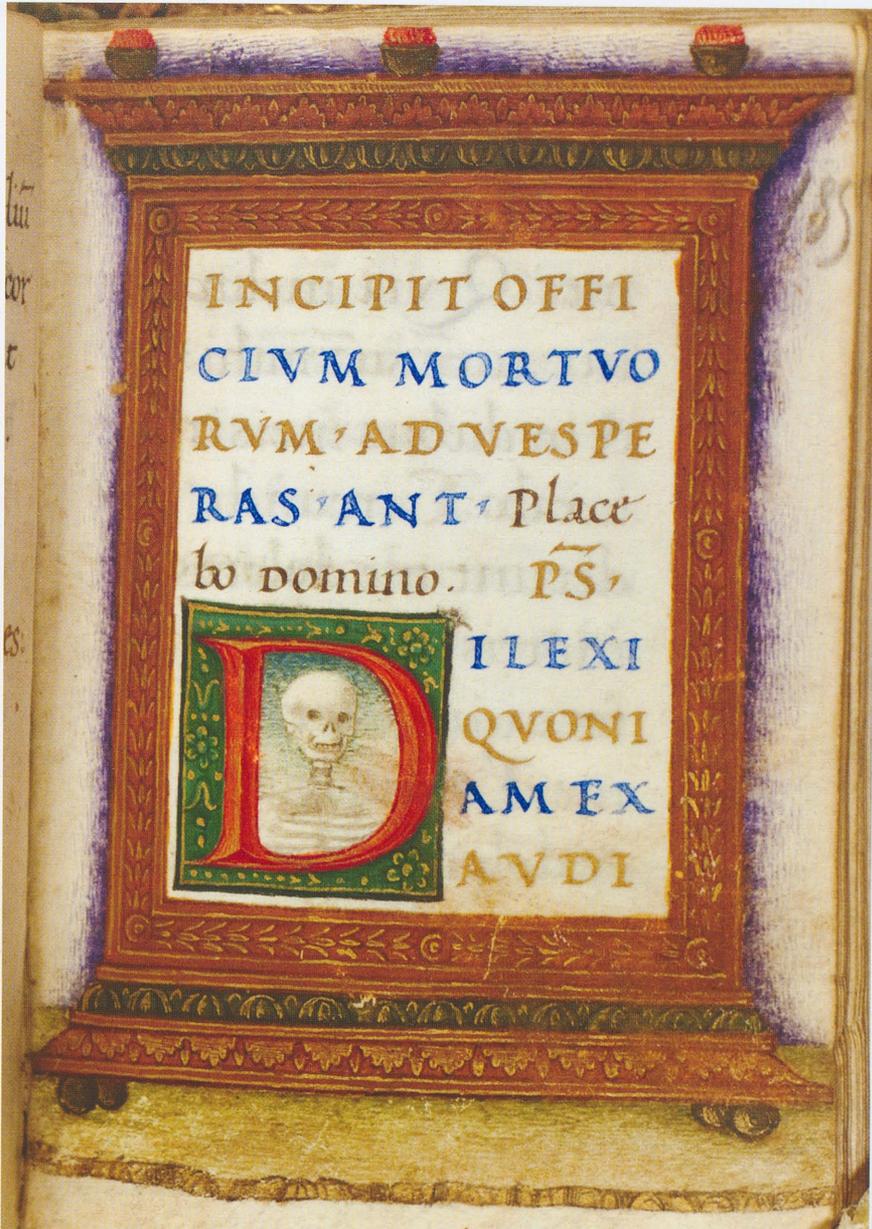


Fig. 12. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 185r, *Morte*.



Fig. 13. BCABo, ms. A.2452, *Libro d'Ore*, c. 253r, *Crocifissione*.



Fig. 14. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Libro d'Ore Carafa*, ms. Vat. Lat. 9490, c. 193r, *Crocifissione*. Il *Libro d'Ore Carafa*, realizzato per l'omonima famiglia napoletana, mostra quale ricchezza potesse essere profusa in un prodotto librario per personaggi di alto lignaggio. Il recupero della pergamena purpurea, in ossequio ai grandi esempi tardo antichi, ne è un esempio.

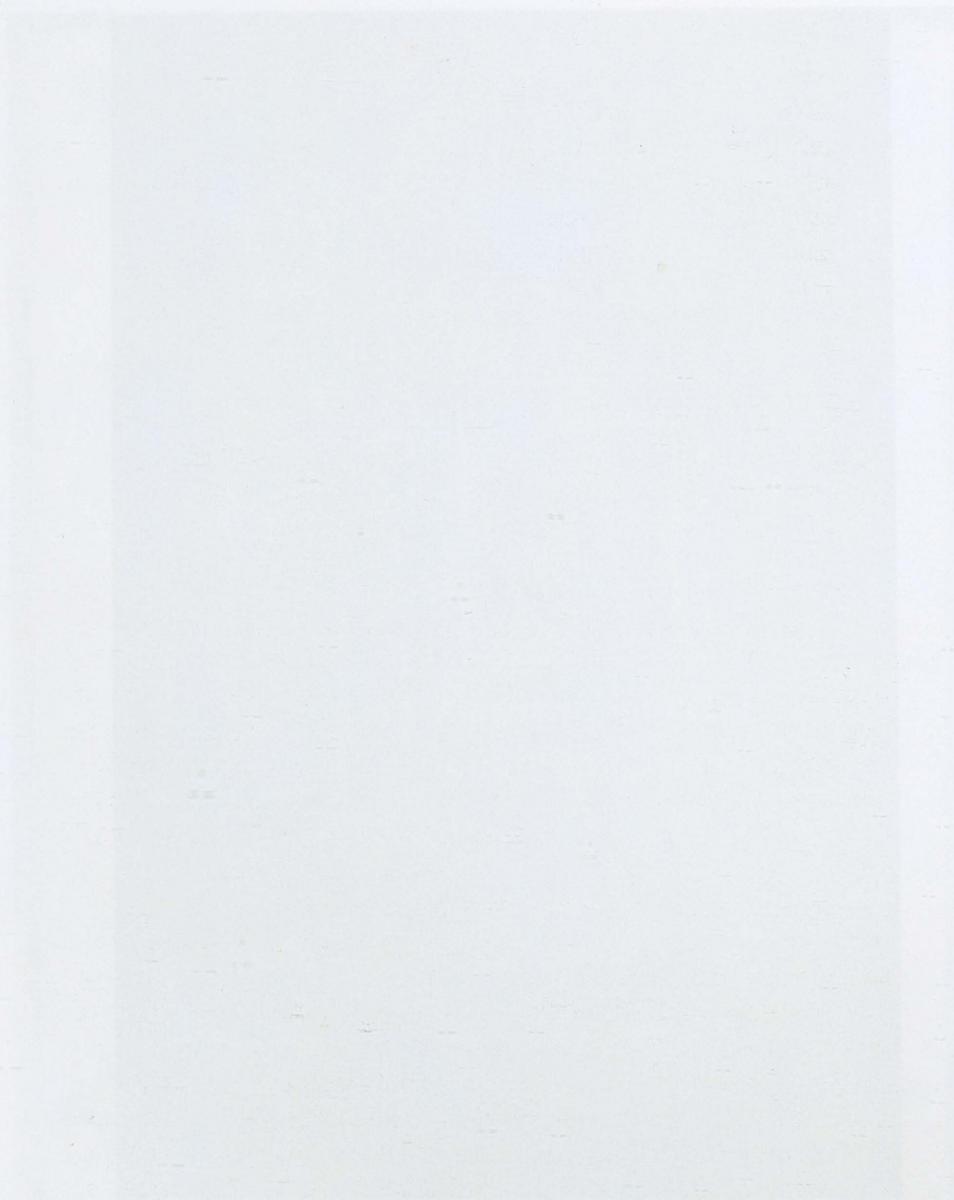


FIGURE 1: A large, faint rectangular area in the center of the page, which appears to be a scan of a document or image that is almost completely illegible due to low contrast and blurriness.