

QUALCHE CONSIDERAZIONE SU CRISTOFORO CORTESE E IL MS. 3.157 DELLA RACCOLTA PIANA ALLA MALATESTIANA DI CESENA

DANIELE GUERNELLI E FABRIZIO LOLLINI

UDC: 75.057(450.341)¹⁴"

Review

Manuscript received: 13. 04. 2022.

Revised manuscript accepted: 26. 04. 2022.

DOI: 10.1484/J.HAM.5.134918

F. Lollini

Dipartimento delle Arti, Università degli Studi di Bologna

Piazzetta G. Morandi 2, Bologna, Italia

fabrizio.lollini@unibo.it

D. Guernelli

Ricercatore indipendente

guiron@libero.it

The article presents a little known Legenda Minor of the scriptorium of Tommaso Caffarini da Siena, which is a synthesis of the major version of Saint Catherine's life. The manuscript can be attributable to Cristoforo Cortese, the leading illuminator in the first half of the XV century in Venice. The essay places this codex in its proper context, thanks to an examination of forgotten works by Cortese, and other works not yet attributed to him, and highlights his ability to embody different stylistic trends during his career.

Keywords: Cristoforo Cortese; medieval illumination; manuscripts; Malatestiana Library, Cesena; Tommaso Caffarini; S. Catherine of Siena

FABRIZIO LOLLINI, DIFFICOLTÀ DI CRISTOFORO CORTESE

Il percorso biografico e la carriera di Cristoforo Cortese, e dunque il ricco catalogo delle sue opere, peraltro in continuo accrescimento, sono stati ampiamente indagati dalla critica, anche se curiosamente questo lavoro filologico non è (ancora?) sfociato in una monografia a stampa: il miniatore veneziano – per tanti motivi, inclusa la relativa abbondanza di dati e documenti di archivio, che ce lo testimoniano dal 1390 fin quasi alla metà del secolo XV – sarebbe un ottimo indiziato al proposito, che è peraltro ancora pratica critica assai rara nella storia della decorazione libraria. In questa sezione iniziale del presente contributo, vorrei tornare brevemente su due questioni generali di metodo, applicate in relazione specifica all'artista, a introduzione di quella successiva di Daniele Guernelli, che si concentra invece sul riesame di un codice poco noto, ora a Cesena, che fui il primo a segnalare ormai molti anni fa¹.

La prima è relativa all'oscillazione tra produzione 'alta' e 'corrente', che sovente si tramuta nella dualità tra 'autografia' e 'bottega'. Gli altissimi livelli qualitativi (Fig. 1) cui attinge Cortese in molti codici (penso a puro titolo di esempio al graduale della Houghton Library, del quarto decennio, o al Ludolfo di Sassonia per i Gonzaga, verosimilmente poco dopo il 1433, oggi diviso tra i mss. Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, A 121, e Vienna, Österreichisches Nationalbibliothek, 1379²) non corrispondono certo alla temperatura delle raffigurazioni del codice della Piana o degli analoghi esempi di Pavia, Siena od Oxford di recente valorizzati dalla Panayotova e dallo stesso Guernelli, sulla scorta soprattutto di Huter e Fumian³, e dubito sarebbero mai stati a lui riferiti in un confronto secco e decontestualizzato; possono invece essere, tutti, rifluiti all'interno di un corpus assai diversifi-



Fig. 1. Cambridge, Harvard University, Houghton Library, ms. Lat. 291, c. 1r

¹ Per la bibliografia sul miniatore e, più nello specifico, sui codici legati alla questione cateriniana, rimando qui al contributo di Daniele Guernelli, che segue *infra*. Citerò in nota solo pochi riferimenti agli studi pregressi, ed esclusivamente nello specifico dei manoscritti (o dei temi) che menzionerò, che, peraltro, valgono comunque ovviamente anche in generale su Cortese e su altre sue opere qui non specificamente ricordate.

² Sul corale negli Stati Uniti, vedi ora L. ARMSTRONG, *Cristoforo Cortese and the Donato Master. Venetian Liturgical manuscripts in American Collections*, in J.F. HAMBURGER, A.-M. EZE, N. NETZER, W.P. STONEMAN (eds.), *Beyond words*, Toronto 2021, pp. 195-211 (specificamente alle pp. 195-203; uno degli ultimi contributi pubblicati dalla grandissima studiosa, di recente scomparsa). Per il doppio tomo del Ludolfo, cfr. almeno la scheda di K.G. PFÄNDTNER,

cato grazie a una serie di paragoni in sequenza. Prendiamo a esempio le forme distese di molte sue opere presenti nel corale appena menzionato, o nei *membra disiecta* resecati in *cutting* (quello E M 68 12 della Free Library di Philadelphia, giusto per fare un esempio⁴): campiture cromatiche – quelle dei visi, soprattutto – piene, volti e panneggi abilmente tratteggiati con un chiaroscuro finissimo, in parallelo alla pittura monumentale veneziana del tempo, e ovviamente a quelle opere su tavola che giustamente – a mio parere – gli sono state riferite nelle Marche, ad Altidona, e a Boston, al di là delle attestazioni documentali. Caratteristiche che contrastano coi codici caffariniani, in cui per esempio nei volti gli incarnati sono definiti quasi in neutro e i tratti somatici realizzati con *outline* grafici davvero basilari. Non è solo una questione dimensionale, su cui peraltro si giocano molte questioni attributive: ciò non avviene per esempio nel pur minuto tessuto figurativo del codice di Valerio Massimo a Torino (ms. I. III.7) di recente reso noto⁵. La questione, che ovviamente costituisce appunto un problema frequente in tutta la storia dell'arte, viene in genere risolta o in forma 'distributiva' – le opere autografe da una parte, quelle della 'bottega', o dovute a 'collaboratori' o 'allievi', dall'altra – o ipotizzando che alcune prove che risultano più seriali e in qualche modo ripetitive risentano di una standardizzazione legata alla continua iterazione degli stessi modelli; peccato che questa struttura verticistica di *atelier* non sia mai definita a livello documentale (come ovvio), né contestualizzata carta per carta in forma organica nelle differenti opere (pensiamo, in tutt'altro ambito cronologico e stilistico, a come tra le numerosissime opere che si riferiscono a una 'bottega' di Neri da Rimini si conti un solo tentativo di personalizzazione, peraltro con un *corpus* molto ridotto nel numero, quello del 'Maestro del Fulget'⁶).

Il caso del codice cesenate, di cui qui sotto Guernelli ricostruisce una sorta di *stemma codicum* di riferimenti visivi, soprattutto col gruppo definito da Huter, in cui figurano – mi pare – tutti e solo codici legati alla devozione e all'agiografia cateriniana, o comunque alle correnti prevalenti nel primo Quattrocento entro la famiglia dei Predicatori, esemplifica bene una situazione che credo costituisca solo la punta a noi giunta dell'*iceberg* della produzione quantitativamente ancora più ampia concepita nel quadro di diffusione organizzata, quasi di museificazione diffusa *ante litteram*, delle opere e delle testimonianze relativa alla dotta santa senese, in cui il miniatore si dovette specializzare (Fig. 2). A questo riguardo, il 'multiforme catalogo' di Cortese, come lo chiama qui di seguito Guernelli, può dunque comprendere prove – oggettivamente – così differenti come stile, in parallelo anche alla sua multiprofessionalità tecnica (ricordiamo le xilografie, e secondo alcuni i disegni per arazzi)? io sono



Fig. 2. Cesena, Biblioteca Malatestiana, Raccolta Piana, ms. 3.157, c. 1r

ora convinto di sì, soprattutto per la tendenza dell'artista ad adattarsi stilisticamente ai differenti contesti produttivi, come mi pare, più in generale, sia tipico proprio di questo specifico tratto di tempo e punto di stile, quello del tardogotico norditaliano tra Lombardia e Veneto (ma anche in certo modo Emilia) nel 1420-40; soprattutto, come miniatore, con una versatilità parallela al variare della tipologia libraria, come è testimoniato in modo particolarmente evidente nei codici pertinenti alla classicità (diretta o di derivazione), e – ancora più nello specifico – in relazione al repertorio dei bianchi girari.

Come noto, infatti, Cortese fu uno dei primi artisti a introdurre in ambito veneto questa formula decorativa strettamente legata al testo che, pur se all'interno di una complessa serie di motivazioni su cui negli ultimi decenni si sono concentrati molti studiosi, veniva comunque ritenuta corrispondente a un'idea di autorevolezza 'all'Antica', che, in area lagunare, appare legata con continuità alla figura di Michele Salvatico (trascrittore anche del citato Ludolfo Vien-

in A. FINFERNAGEL, C. GASTGEBER (a cura di), *Splendore e magnificenza delle Bibbie illustrate*, Köln 2004, n. III.11, pp. 230-233; ma pure la bella scheda di D. GALIZZI, <http://badigit.comune.bologna.it/books/ludolfo/scheda.htm>, che nel sito della raccolta bolognese ne affianca il facsimile virtuale.

³ Trattano di questo tema C. HUTER, *Cristoforo Cortese in the Bodleian Library*, in *Apollo*, 111, 1980, 1, pp. 10-17; S. FUMIAN, *Cristoforo Cortese e i domenicani a Venezia: di alcuni manoscritti cateriniani*, in V. CANTONE, S. FUMIAN (a cura di), *Le arti a confronto con il sacro. Metodi di ricerca e nuove prospettive di indagine interdisciplinare*, atti delle giornate di studio (31 maggio-1 giugno 2007), Padova 2009, pp. 101-109; S. PANAYOTOVA, *Cristoforo Cortese in Cambridge*, in F. TONIOLO, G. TOSCANO (a cura di), *Miniatura. Lo sguardo e la parola. Studi in onore di Giordana Mariani Canova*, Padova 2012, pp. 186-190; e D. GUERNELLI, *Ancora su Cristoforo Cortese (e sul Maestro del 1446)*. Nuovi codici tardogotici dalla Biblioteca Universitaria di Pavia, in *Codices manuscripti & impressi. Zeitschrift für Buchgeschichte*, 101, 2018, pp. 29-40.

⁴ L. ARMSTRONG, *op. cit.* (n. 2), pp. 201, 203.

⁵ D. GUERNELLI, *Reborn from ashes: two Cristoforo Cortese's manuscripts escaped from the fire* (Turin, Biblioteca Nazionale, 1904), in *Codices manuscripti & impressi. Zeitschrift für Buchgeschichte*, 93-94, 2014, pp. 45-54.

⁶ Ne parlo brevemente, anche qui in relazione al rapporto autografia/bottega per l'artista riminese, in F. LOLLINI, "Qui revolvit nobis lapidem ab ostio monumenti?". *Piccole mani e un pezzo di volto*, in *La rivista di Engramma*, 186, novembre 2021, http://www.gramma.it/eOS/index.php?id_articolo=4356.

na-Bologna). Come ricostruito di recente in modo esemplare da Giordana Mariani Canova, seminale, assieme ad altre congiunture tra Venezia e Firenze, dovette essere in questo senso la visita di Guarino e di Francesco Barbaro a Firenze nel 1415: ne è un frutto la decorazione a girari del *De re uxoria* dello stesso Barbaro, e trascritta appunto da Salvatico, ms. Plut. 78, 25 della Laurenziana, del 1416, in cui le istanze antichizzanti – ben motivate, appunto, dall'andamento neo-classico del testo – sono attivate da un artista non eccelso, che si ritrova in altri codici, e che costituisce uno degli immediati precedenti della scelta del tralcio a cromia risparmiata che delimita isole monocrome, che Cortese inizia ad applicare già ai debutti del terzo decennio, col Livio ms. Z. 367 [1879] della Marciana, e riprende in non pochi altri casi, tra cui le *Epistole* di Gerolamo ms. 86 dell'Antoniana di Padova, sul finire degli stessi anni Venti, qualche tempo prima lo splendido Frulovisio della Panizzi di Reggio Emilia, ms. Turri F 92, compiuto dal miniatore dopo la trascrizione dello stesso Salvatico attorno al 1434, o poco dopo – ben prima, in ogni caso, della salita al potere di Leonello d'Este cui il volumetto era destinato, che avvenne solo alla morte del padre Niccolò nel 1441. Questi esempi di Cortese si distinguono, oltre che per un elevatissimo profilo qualitativo, per una grande libertà nella disposizione degli elementi pseudofitomorfi, che non si sostituiscono al repertorio decorativo precedente, ma mixano tratti tipici 'medievali' con le nuove tendenze (il mascherone del codice padovano e le deliziose testine di quello reggiano, che sbucano dal tessuto antichizzante a mo' di *drolerie*)⁷.

L'impressione, ai fini di questa mia breve introduzione, è dunque ben netta: il miniatore introduce nel suo repertorio – sempre *pour cause*, e non gratuitamente: solo in relazione a certi testi, quindi – quegli elementi che gli permettono di inserirsi in una inedita fetta del nuovo mercato librario, per come a Firenze si era principiato ad avere nei primissimi anni del XV secolo, e in area veneta si afferma pochi lustri dopo; non tanto metabolizzando le motivazioni elevate che avevano portato (comunque la si guardi) all'elaborazione della nuova tipologia, quanto in modo più mimetico e artigiano, aggiungendo al *range* della sua professionalità un'opzione nuova (il che, da un certo punto di vista storico-artistico tradizionale, può creare qualche problema di accettazione: non a caso, fino a qualche decennio fa, per i codici a bianchi girari di Cristoforo, soprattutto quelli di datazione più avanzata, si era proposta anche un'espunzione dal suo catalogo⁸). Un'attitudine mentale polimorfica, che Guernelli ha giustamente

posto in parallelo con Jacopo della Quercia⁹, in cui, nelle diverse tipologie produttive (e nel caso della decorazione libraria nelle differenti classi testuali), si opziona del nuovo corso che si stava vivendo solo il dato imprescindibile per un ormai obbligato aggiornamento, un po' come avviene, per citare un altro caso, con Pisanello, squisito e raffinato pittore tardogotico ma anche reinventore della medaglia-ritratto per definizione 'all'Antica': senza quindi quel rigore filologico che siamo soliti attribuire alla versione – per così dire – normalizzata di quello che chiamiamo Rinascimento (quello in cui, stando a Manetti, è Brunelleschi che, pur risultando vincitore del concorso del 1401 *ex aequo*, non vuole però compartecipare all'impresa assieme a Ghiberti). Credo quindi che la grande variabilità, tipologica e qualitativa, di Cortese si possa leggere proprio in questo senso di disinvoltura e di passaggio, in stretta connessione a un fare artistico che è ancora ben lungi dall'essere autoriale, ma si basa sul riconoscimento di qualità tecnico-materiali, e di abilità produttive in senso organizzativo e quantitativo, come appunto nel caso dei codici legati alla devozione cateriniana e al 'museo' di Caffarini.

DANIELE GUERNELLI *IL MANOSCRITTO CESENATE E ALTRE BREVI SPIGOLATURE*

All'interno del multiforme catalogo di Cristoforo Cortese è possibile evidenziare un ambito in cui ebbe per certo modo di lavorare, entrando in connessione con una delle più vivaci manifestazioni di religiosità del periodo, quella del culto di Santa Caterina da Siena¹⁰. Dalla morte della santa, il 29 aprile 1380, ma già anche durante la sua vita, l'importanza di questa figura femminile si affermò in maniera vasta ed intensa nel panorama devozionale e politico della penisola. Il 13 maggio dello stesso anno il capitolo generale dell'Ordine Domenicano elesse Raimondo da Capua, confessore e sostenitore di Caterina negli ultimi sei anni della sua vita, come Generale dell'ordine¹¹. Fu proprio Raimondo che il 3 ottobre del 1385 organizzò una solenne cerimonia a Siena per rendere omaggio alla reliquia della testa della fanciulla. Come fu lui ad incaricarsi di scrivere la cosiddetta *Legenda Maior*, che narra tutte le vicende della vita della santa¹². Il lavoro di composizione del profilo agiografico venne iniziato nel 1385, ma ancora nel giugno 1392, da Roma, il domenicano dichiarava che ci stava lavorando su¹³. L'opera venne terminata solo nel 1395, dati gli impegni di Raimondo, e forse proprio

⁷ Mi riferisco ovviamente a G. MARIANI CANOVA, *Revival dell'antico, citazioni, riusi tra Venezia e Milano nella miniatura del Quattrocento: il caso di Francesco Filelfo e del Filarete*, in *Rivista di storia della miniatura*, 23, 2019, pp. 37-45. Per il codice reggiano, *La miniatura a Ferrara. Dal tempo di Cosmè Tura all'eredità di Ercole de' Roberti*, catalogo della mostra (Ferrara, Palazzo Schifanoia, 1 marzo-31 maggio 1998) F. TONIOLO (a cura di), Modena 1998, pp. 79-80 (scheda di M. MEDICA); G. BALDISSIN MOLLI, G. MARIANI CANOVA, F. TONIOLO (a cura di), *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, catalogo della mostra (Padova, Palazzo della Ragione - Palazzo del Monte / Rovigo, Accademia dei Concordi, 21 marzo-27 giugno 1999), Modena 1999, p. 227 (scheda di T. FRANCO); F. LOLLINI (a cura di), *Le miniature della Biblioteca Panizzi. Repertorio*, Bologna 2002, pp. 51-53. Viene talora citata come opera di Cortese per gli Este la *Commedia* ms. It. 78 di Parigi, incompleta nella sua decorazione: in realtà l'unico legame con la corte ferrarese del volume è la dedica del suo commento di Benvenuto da Imola a Niccolò II (ovviamente non il III), come peraltro mi pare avvenga in tutti i manoscritti che ne recano il breve testo; mi è comodo rimandare qui alla *fiche* della Bibliothèque nationale de France, <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc96064>, ma per una sua contestualizzazione nel panorama del periodo, cfr. C. PONCHIA, *Frammenti dell'aldilà: miniature trecentesche della Divina commedia*, Padova 2015 (nello specifico a p. 59).

⁸ M. FERRETTI, *Ritagli di Cristoforo Cortese*, in *Paragone*, 36, 419-423, 1985, p. 92-96.

⁹ Per il suggestivo ma assai pertinente riferimento, cfr. D. GUERNELLI, *op. cit.* (n. 5), p. 50.

¹⁰ Sul tema si veda S. FUMIAN, *op. cit.* (n. 3).

¹¹ S. NOCENTINI, *Raimondo da Capua «Legenda beate Agnetis virginis de Montepolitano»*, Firenze 2001; F. SANTI, *La spiritualità di Caterina da Siena nella «Legenda» di Raimondo da Capua*, in *Memorie domenicane*, 46, 2015, pp. 619-627.

¹² Da ultimo si veda T. BRAKMANN, *Ein geistlicher Rosengarten: die Vita der heiligen Katharina von Siena zwischen Ordensreform und Laienfrömmigkeit im 15. Jahrhundert. Untersuchen und Edition*, Frankfurt am Main 2011; R. DA CAPUA, *Legenda maior, sive, Legenda admirabilis virginis Catherine de Senis*, Firenze 2013; R. DA CAPUA, *Vita di Caterina da Siena: legenda maior*, Milano 2013.

¹³ S. NOCENTINI, *Lo «Scriptorium» di Tommaso Caffarini a Venezia*, in *Hagiographica* XII (2005), pp. 79-144, p. 84.

per questo pare che il Generale non si interessò della sua diffusione. Una conferma di questo è in una testimonianza del 1399, all'epoca del passaggio del da Capua a Norimberga, quando un copista gli chiese di rileggere la sua versione della *Legenda* per emendarne gli eventuali refusi. Come dimostra il ms. 661 della Universitätsbibliothek di Erlanger, del 1405, Raimondo si fece convincere solo dopo molte esitazioni¹⁴. Ad ogni modo, il domenicano morì il 4 ottobre di quell'anno, ed il compito della diffusione dell'agiografia cateriniana passò nelle mani di due senesi, probabilmente coetanei e certamente compagni di scuola, Stefano Maconi e Tommaso Caffarini, che conoscevano personalmente la santa¹⁵.

Il Maconi entrò nel 1381 nell'ordine certosino, tanto che fu priore della Certosa di Garegnano, vicino Milano, tra 1389 e 1398, anno in cui diventò Generale dell'ordine¹⁶. Negli anni seguenti si trasferì in Stiria, tanto che fu a Norimberga proprio accanto al da Capua, di cui pronunciò il sermone funebre sulla sua tomba. In questo periodo il Maconi fece copiare la *Legenda* diverse volte, tanto che rimangono ancor oggi quattordici codici, tutti per conventi certosini¹⁷. Al suo rientro in Italia nel 1411 divenne priore alla Certosa di Pavia, dove morì nel 1424, e dove continuò il suo lavoro di divulgazione cateriniana in maggior connessione con il compagno Tommaso Caffarini. Infatti, spettò a quest'ultimo di essere la vera chiave della fortuna testuale della *Legenda Maior*. Il cognome Caffarini in realtà è un'aggiunta seicentesca, poiché fino a quel momento il religioso venne sempre chiamato Tommaso di Antonio da Siena¹⁸. Tommaso entrò nell'ordine domenicano nel 1364, e già nel 1380 lo si ritrova a Bologna, per conseguire i gradi teologici nello Studio domenicano, a comporre una lauda in onore di Santa Caterina¹⁹. Nella sua attività conventuale toccò Pisa, Prato, Firenze, Genova, e proprio qui incontrò Raimondo da Capua, che assistette nella compilazione della *Legenda*. Dopo un viaggio in Terrasanta, nel 1394 si fermò a Venezia, dove visse la restante parte di vita, diventando priore dei SS. Giovanni e Paolo

(1409-1411) e di San Domenico (1414-1429 circa)²⁰. Il successore di Raimondo, Tommaso da Fermo, gli diede il 6 ottobre 1402 la carica di vicario generale per i frati e le suore della penitenza nella penisola, in modo da legittimare le modalità penitenziali e favorire la canonizzazione di Caterina²¹. Tra 1411 e 1416 Tommaso fu particolarmente attivo nel cosiddetto *Processo Castellano*, ovvero quell'indagine patrocinata da Francesco Bembo, vescovo della diocesi di Castello, a seguito di un sermone del domenicano Bartolomeo da Ferrara, in cui si esaltavano le doti della senese, da alcuni sentito come eccessivo²². Caffarini morì probabilmente nel 1434, ed i suoi resti riposano sotto il secondo altare della navata destra dei SS. Giovanni e Paolo.

Il senese fu autore di una serie di testi, composti principalmente nei primi vent'anni del nuovo secolo, legati al mondo domenicano, tanto che realizzò in volgare una perduta vita di San Domenico²³. Accanto a questa, volgarizzò le leggende della beata Vanna da Orvieto e della beata Margherita da Città di Castello, laiche legate all'ordine, mentre entro il luglio del 1402 finì la stesura latina della leggenda di Maria da Venezia, poi volgarizzata dallo stesso l'anno successivo²⁴. Tuttavia, ancor più importante fu il *Libellus de supplemento legende prolixae beate Catherine de Senis*, iniziato dopo il 1401, di cui vi furono due redazioni (una entro il 1412, l'altra tra 1417 e 1418), composto per integrare la *Legenda maior*²⁵. Inoltre, per venire incontro ad un pubblico quanto più ampio possibile, Tommaso realizzò anche una riduzione della stessa opera di Raimondo da Capua, chiamata *Legenda minor*²⁶. Gli sforzi di quest'attività intellettuale erano rivolti, come è stato messo in luce da Silvia Nocentini, all'approvazione dell'Ordine della Penitenza di San Domenico e alla canonizzazione di Caterina, che però arrivò solo nel 1461²⁷.

Per portare avanti quest'ultima impresa, il Caffarini al suo arrivo a Venezia vi impiantò un agguerrito *scriptorium*, in grado di poter produrre quanti più testi 'militanti' possibile da diffondere in giro per l'Italia e l'Europa²⁸, specie nei

¹⁴ S. NOCENTINI, *op. cit.* (n. 13), p. 86.

¹⁵ S. NOCENTINI, *La Legenda Maior di Raimondo da Capua: una eredità condivisa*, in A. BARTOLOMEI ROMAGNOLI, L. CINELLI, P. PIATTI (a cura di), *Virgo Digna Coelo. Caterina e la sua eredità. Raccolta di studi in occasione del 550° anniversario della canonizzazione di Santa Caterina da Siena (1461-2011)*, Città del Vaticano 2013, pp. 103-118.

¹⁶ H. ANGIOLINI, *Maconi, Stefano*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma, Istituto per l'Enciclopedia italiana, 67, 2006, pp. 118-122.

¹⁷ S. NOCENTINI, *op. cit.* (n. 13), p. 89; J. HOOG, *L'Ordine certosino nel periodo dello scisma*, in P. DE LEO, S. MANNELLI (a cura di), *L'Ordine certosino e il Papato dalla fondazione allo scisma d'Occidente*, Roma 2003, pp. 157-338.

¹⁸ O. VISANI, *Nota su Tommaso d'Antonio Nacci Caffarini*, in *Rivista di storia e letteratura religiosa*, 2, 1973, pp. 277-297.

¹⁹ Da ultimo, sui suoi rapporti con la santa, si veda G. MURANO, «*Ò scritte di mia mano in su l'Isola della Rocca*». *Alfabetizzazione e cultura di Caterina da Siena*, in *Reti medievali*, 18, 1, 2017, pp. 139-176, con bibliografia precedente.

²⁰ F. SORELLI, *Tommaso da Siena*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, 96, 2019, https://www.treccani.it/enciclopedia/tommaso-da-siena_%28Dizionario-Biografico%29/

²¹ F. BARTOLACCI, R. LAMBERTINI, *Tommaso da Fermo, da Baccelliere a Bologna a Generale dell'ordine*, in R. LAMBERTINI (a cura di), *Università, teologia e Studium domenicano dal 1360 alla fine del Medioevo*, atti del convegno (Bologna, 21-23 ottobre 2011), Firenze 2014, pp. 83-97.

²² Da ultimo, si veda T. S. CENTI, A. BELLONI (a cura di), *Processo Castellano. Santa Caterina da Siena nelle testimonianze al processo di canonizzazione di Venezia*, Firenze 2009.

²³ F. SORELLI, *La production hagiographique du Dominicain Tommaso Caffarini: exemple de sainteté, sens et visées d'une propagande*, in *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XIIe au XVe siècle*, Rome-Paris 1981, pp. 189-200.

²⁴ Sul tema, da ultimo *Dominican Penitent Women*, M. LEHMJOKI-GARDNER (a cura di), New York-Mahwah 2004; G. ZARRI, G. FESTA (a cura di), *Il velo, la penna e la parola. Le domenicane: storia, istituzioni e scritture*, Firenze 2009. Per un contesto generale si veda M. GARDNER, *Worldly Saints. Social Interaction of Dominican Penitent Women in Italy. 1200-1500*, Helsinki 1999.

²⁵ T. CAFFARINI, *Supplemento alla vita di santa Caterina da Siena*, a cura di A. Belloni, T.S. Centi, Firenze 2010.

²⁶ Sui volgarizzamenti si veda S. NOCENTINI, 'Pro solatio illicteratorum': *The Earliest Italian Translations of the Legenda maior*, in J. HAMBURGER, G. SIGNORI (eds.), *Catherine of Siena. The Creation of a Cult*, Turnhout 2013, pp. 169-183.

²⁷ L. CINELLI, *La canonizzazione di Caterina da Siena: la santa nello specchio dei frati predicatori*, in *Virgo digna coelo. Caterina e la sua eredità*, *op. cit.* (n. 15), pp. 119-151.

²⁸ J. TYLUS, *Writing versus voice: Tommaso Caffarini and the Production of a Literate Catherine*, in *Catherine of Siena*, *op. cit.* (n. 26), pp. 291-312.

monasteri domenicani. Molto probabilmente la sede di questo *scriptorium* fu il convento dei Santi Giovanni e Paolo, che come detto vide Tommaso in posizioni di comando, sebbene anche quello di San Domenico attesti una produzione cateriniana²⁹. Contestuale alla testualità vi fu la promozione dell'immagine di Caterina, con le sue possibili sfumature³⁰, a cui verosimilmente lo stesso Caffarini contribuì commissionando al senese Andrea di Bartolo una piccola pala ora al Museo Vetrario di Murano, databile sul finire del secolo, probabilmente proveniente dal convento domenicano femminile del Corpus Christi³¹. L'unione di queste istanze ha fatto sì che ci sia rimasto un discreto numero di manoscritti cateriniani che presentano un apparato decorativo, il quale seppur non qualitativamente comparabile con le imprese artistiche più ricche e sontuose dell'epoca³², a fronte del ruolo per così dire accessorio, vennero decorati da un giovane Cristoforo Cortese, che come ricordato da Fabrizio Lollini più sopra fu senza alcun dubbio la più fulgida personalità del mondo librario veneziano nella prima metà del XV secolo.

Il primo studioso che ha messo sulla corretta strada la critica, fino a quel momento non troppo interessata a questi codici, fu Carl Huter, che attribuì al Cortese la *Legenda Maior* (ms. Canon. Misc. 205) e la *Legenda Minor* (ms. Digby 180) della Bodleian Library di Oxford, i due codici contenenti le lettere di Caterina della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (mss. T.II.2 e 3)³³, ed i due *Libellus de suplemento* caffariniani della stessa raccolta (ms. T.I.2) e della Biblioteca Universitaria di Bologna (ms. 1574) (Fig. 3)³⁴. Dopo i dubbi espressi da Lidia Bianchi³⁵, la



Fig. 3. Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 1574, c. 29r

²⁹ T. KAEPPELI, *Antiche biblioteche domenicane in Italia*, in *Archivum fratrum praedicatorum*, XXXVI, 1966, pp. 5-80, p. 70; S. DEGAN, *Il Graduale di San Domenico di Castello a Venezia* (ms. el. V, 131): un'opera del Maestro del trittico di Santa Caterina e della sua bottega, tesi di laurea, Università Ca' Foscari di Venezia, Facoltà di Lettere e Filosofia, relatore F. TONIOLO, a.a. 2006-2007.

³⁰ D. GANZ, *The Dilemma of a Saint's Portrait: Catherine's Stigmata between Invisible Body Trace and Visible Pictorial Sign*, in *Catherine of Siena*, op. cit. (n. 26), pp. 239-262.

³¹ G. FREULER, *Andrea di Bartolo, Fra Tommaso d'Antonio Caffarini, and Sienese Dominicans in Venice*, in *Art Bulletin*, LXIX, 4, 1987, pp. 570-586; ID., *Presenze artistiche toscane a Venezia alla fine del Trecento*, in M. LUCCO (a cura di), *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, II, Milano 1992, pp. 480-502, pp. 486-494. Da ultimo sul pittore, E. PENSERINI, *Per donna Onesta, la "Madonna della cintola" di Andrea di Bartolo, due nuovi documenti e nuove riflessioni*, in *Notizie da Palazzo Albani*, 11, 2012, pp. 5-28; EADEM, *Un dipinto di Andrea di Bartolo tra Siena e Urbino*, in *Studi umanistici piceni*, 35, 2015, pp. 111-117.

³² Per una panoramica sulle committenze domenicane si veda D. ZARU, *Art and Observance in Renaissance Venice: the Dominicans and their artists (1391-ca. 1545)*, Roma 2014.

³³ Sull'epistolario della santa si veda D. PARISI, *Per l'edizione dell'Epistolario di Caterina da Siena. Censimento dei manoscritti (con alcune note sulla tradizione)*, in *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo*, 119, 2017, pp. 435-468.

³⁴ C. HUTER, op. cit. (n. 3), pp. 10-17. Da ultimo, sui codici di Siena e Bologna, si veda E.A. MOERER, *The Visual Hagiography of a Stigmatic Saint: Drawing of Catherine of Siena in the "Libellus de Supplemento"*, in *Gesta*, 44, 2005, pp. 89-102.

³⁵ L. BIANCHI, *Il carattere dottrinale della santità di Caterina da Siena nella iconografia del primo Quattrocento*, in *Atti del Congresso internazionale di Studi Cateriniani*, Siena-Roma, 24-29 aprile 1980, Roma 1981, pp. 563-595, pp. 253-267; EADEM, *Caterina da Siena, Santa*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, IV, Roma 1995, pp. 486-492.

critica ha teso a seguire l'opinione dello Huter, facendo entrare queste opere nel *corpus* riconosciuto del miniatore³⁶. A questi manoscritti ne sono stati affiancati diversi altri, come la *Copia Privilegii plenarie approbationis et confirmationis status et ordinis fratrum et sororum de penitentia beati Dominici* di collezione privata, databile tra 1405 e 1413³⁷, quella della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (ms. B. VII. 5), donata al convento di San Domenico in Camporegio a Siena dal Caffarini stesso³⁸, della bottega del miniatore, e la più tarda della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (ms. Pal. 152), del miniatore ed assistenti³⁹. Alla mano di Cristoforo sono state poi correttamente assegnate le *Quaestiones* di Marcello da Utrecht della Biblioteca Marciana di Venezia (ms. Lat. Z. 264)⁴⁰, come anche il *Liber de divina providentia* di Caterina della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (ms. T.II.4), miniato soprattutto dalla bottega⁴¹. Infine, della *Legenda minor* Cortese minò il ms. Lat. IX. 192 (=9763) della Marciana, che presenta una nota di possesso del convento dei Santi Giovanni e Paolo, il ms. Conv. Soppr. D.II.76 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, il ms. W. 155 della Walters Art Gallery di Baltimora⁴², il ms. F. 4. 14 della Magdalene College Library di Cambridge⁴³, ed il ms. Aldini 225 della Biblioteca Universitaria di Pavia, che avevo avuto modo di ascrivergli io tempo fa⁴⁴. Entro la bottega di Cortese venne realizzata anche la *Legenda Maior* della Stadtbibliothek di Norimberga (ms. Cent. IV. 75)⁴⁵.

Si tratta dunque di opere realizzate nell'ambito dello *scriptorium* caffariniano, che catapultano il Cortese all'interno dei circoli domenicani in una fase precoce della sua carriera, nella quale stilisticamente, come ricordato da Fabrizio Lollini, il miniatore appare prossimo al mondo universitario padovano-bolognese. In questo senso, proprio questa frequentazione dei frati predicatori potrebbe concorrere a spiegare la cifra stilistica di questa fase, poiché non è certo improbabile che i presidi veneziani dell'ordine fossero in contatto proattivo – dal punto di vista librario – con la casa madre bolognese, in cui si conservava il corpo di San Domenico⁴⁶. Testi che Cristoforo poté verosimilmente avere per le mani, e che forse spiegano gli esordi bolognesizzanti dell'artista. La ragione per tornare qui su questo tema è duplice. Innanzitutto, in questo gruppo non devono essere tralasciate le *Lettere di Santa Caterina da Siena* della Biblioteca Capitolare di Modena (ms. SA 1)⁴⁷. Il codice, un tempo della Confraternita della Santissima Annunziata (Fig. 4), venne riconosciuto come miniato da Cortese dall'archivista Giuseppe Russo in una nota allegata al manoscritto. Spesso dimenticato dalla letteratura sul miniatore, nonostante fosse già stato riprodotto in un intervento di Lidia Bianchi proprio sui manoscritti cateriniani dello *scriptorium* caffariniano, il manoscritto veniva correttamente avvicinato dalla studiosa al *Registrum omnium possessionum*⁴⁸, uno dei primi cardini della carriera del Cortese, proveniente dal monastero

³⁶ F. BISOGNI, *Il Libellus di Tommaso d'Antonio Caffarini e gli inizi dell'iconografia di Caterina*, in L. TRENTI, B.K. ADDABBO (a cura di), *Con l'occhio e col lume*, Atti del corso seminariale di studi su S. Caterina da Siena (25 settembre-7 ottobre 1995), Siena 1999, pp. 253-267; A. GIANNI, *Caterina e le altre*, in *ivi*, pp. 237-251; G. FREULER, *Andrea di Bartolo... op. cit.* (n. 31), pp. 570-586, *speciatim* 575-577; IDEM, *Presenze artistiche*, *op. cit.* (n. 31), p. 481; M. MEDICA, *Aggiunte al «Maestro del Messale Orsini» e ad altri miniatori bolognesi tardogotici*, in *Arte a Bologna. Bollettino dei Musei Civici di Arte Antica*, 2, 1992, pp. 11-30, p. 22; G. MARIANI CANOVA, *Appunti per Cristoforo Cortese*, in R. VARESE (a cura di), *Studi per Pietro Zampetti*, Ancona 1993, pp. 123-127; U. BAUER-EBERHARDT, *Cortese (Cortesi; Cortesio), Cristoforo (de')*, in: *Allgemeines Künstler-Lexicon*, 21, München-Leipzig 1999, pp. 362-364; S. MARCON, *Cortese, Cristoforo*, in M. BOLLATI (a cura di), *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, Milano 2004, pp. 176-180. Vale la pena ricordare anche M. A. MONGINI, *Il ruolo dell'immagine nei due codici del Libellus di supplemento Legende proluxe Virginis Beate Catherine de Senis*, in *Roczniki Humanistycznym* XLV, 4, 1997, pp. 179-205, che mi pare abbia avuto poca eco finora.

³⁷ G. FREULER, *Studi recenti sulla miniatura medievale: Emilia, Veneto e Toscana. Appunti su una mostra americana (Parte II)*, in *Arte Cristiana*, XCII, 2004, pp. 157-170, p. 161; *Bibliophile moderne. Bibliothèque médiévale*, catalogo della mostra (Parigi, Galerie Les Enluminures, 21 ottobre-27 novembre 2005), Paris 2005, p. 7; M. LACERENZA, *Sotto il manto di San Domenico. Alcune note su una variante iconografica della Madonna della Misericordia nata in seno all'Ordine dei Predicatori*, in *V Ciclo di Studi Medievali*, Atti del Convegno, 3-4 giugno 2019, Firenze 2019, pp. 240-247, *speciatim* 245.

³⁸ *Mostra cateriniana di documenti, manoscritti ed edizioni (secolo XIII-XVIII) nel Palazzo Comunale di Siena. Catalogo*, in *Bollettino senese di storia patria*, LXIX, 1962 (riedizione della *Mostra cateriniana di documenti, manoscritti ed edizioni (secolo XIII-XVIII) nel Palazzo Comunale di Siena*, catalogo della mostra (Siena, Palazzo del Comune, agosto-settembre 1947), Siena 1947, pp. 323-325; S. FUMIAN, *op. cit.* (n. 3), p. 105. Si segnala che anche alla Biblioteca Malatestiana esiste una copia di questo testo (ms. S. XXIX.17), non miniata.

³⁹ A. M. RUSSO, in C. LEONARDI, A. DEGL'INNOCENTI (a cura di), *I santi patroni. Modelli di santità, culti e patronati in Occidente*, catalogo della mostra (Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele II, 3 giugno-15 ottobre 1999), Roma 1999, pp. 232-233, scheda 56; S. FUMIAN, *op. cit.* (n. 3), p. 106.

⁴⁰ S. FUMIAN, *op. cit.* (n. 3), p. 107.

⁴¹ L. BIANCHI, *Il carattere dottrinale...*, *op. cit.* (n. 35), p. 573; S. FUMIAN, *op. cit.* (n. 3), p. 108.

⁴² S. FUMIAN, *op. cit.* (n. 3), pp. 108-109.

⁴³ N. MORGAN, S. PANAYOTOVA, S. REYNOLDS (a cura di), *A Catalogue of Western Book Illumination in the Fitzwilliam Museum and the Cambridge Colleges. Part two. Italy & the Iberian Peninsula*. vol. I, Cambridge 2011, pp. 110-111, scheda 55; S. PANAYOTOVA, *op. cit.* (n. 3), pp. 186-190, pp. 187-188.

⁴⁴ L. DE MARCHI, G. BERTOLANI, *Inventario dei manoscritti della Reale Biblioteca Universitaria di Pavia*, vol. I, Milano 1894, p. 124; D. GUERNELLI, *op. cit.* (n. 3), pp. 29-40.

⁴⁵ D. GIUNTA, *La questione delle stimmate alle origini della iconografia cateriniana e la fortuna del tema nel corso dei secoli*, in: *Con l'occhio e col lume*, *op. cit.* (n. 36), pp. 319-347, p. 333; S. NOCENTINI, *op. cit.* (n. 13), p. 128.

⁴⁶ Sul tema si veda D. NEBBIAI, *Le biblioteche degli ordini mendicanti (secc. XIII-XIV)*, in *Studio e Studia: le scuole degli ordini mendicanti tra XIII e XIV secolo*, atti del XXIX convegno della Società internazionale di studi francescani (Assisi, 11-13 ottobre 2004), Spoleto 2002, pp. 219-270; *Libri, biblioteche e letture dei frati mendicanti*, atti del XXXII convegno della Società internazionale di studi francescani (Assisi, 7-9 ottobre 2004), Spoleto 2005; M. BASSETTI, *Le biblioteche dei mendicanti: Minori e Predicatori a confronto tra i secoli XIII e XIV*, in *Scriptoria e biblioteche nel basso medioevo (secoli XII-XV)*, atti del LI convegno del Centro italiano di studi sul basso medioevo (Todi, 12-15 settembre 2014), Spoleto 2015, pp. 443-474; *Libri e biblioteche: le letture dei frati mendicanti tra Rinascimento ed età moderna*, atti del XLVI convegno internazionale (Assisi, 18-20 ottobre 2018), Spoleto 2019.

⁴⁷ M. AL KALAK, *Inventario dei Manoscritti dell'Archivio Capitolare di Modena*, Vol. II, Modena 2005, pp. 22-25; D. PARISI, *Note dal censimento dei manoscritti dell'Epistolario*, in A. DEJURE, L. CINELLI OP (a cura di), *Per una nuova edizione dell'Epistolario di Caterina da Siena*, atti del seminario (Roma, 5-6 dicembre 2016), Roma 2017, pp. 123-140, p. 124; ID., *Per l'edizione dell'Epistolario di Caterina da Siena. Censimento dei manoscritti (con alcune note sulla tradizione)*, in *Bollettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo*, 119, 2017, pp. 435-468, p. 438. Sulle lettere di Caterina si veda F. T. LUONGO, *Saintly Authorship in the Italian Renaissance: the Quattrocento Reception of Catherine of Siena's Letters*, in *Catherine of Siena*, *op. cit.* (n. 26), pp. 135-167.

⁴⁸ L. BIANCHI, *Il carattere dottrinale...*, *op. cit.* (n. 35), pp. 573, 578, 581.

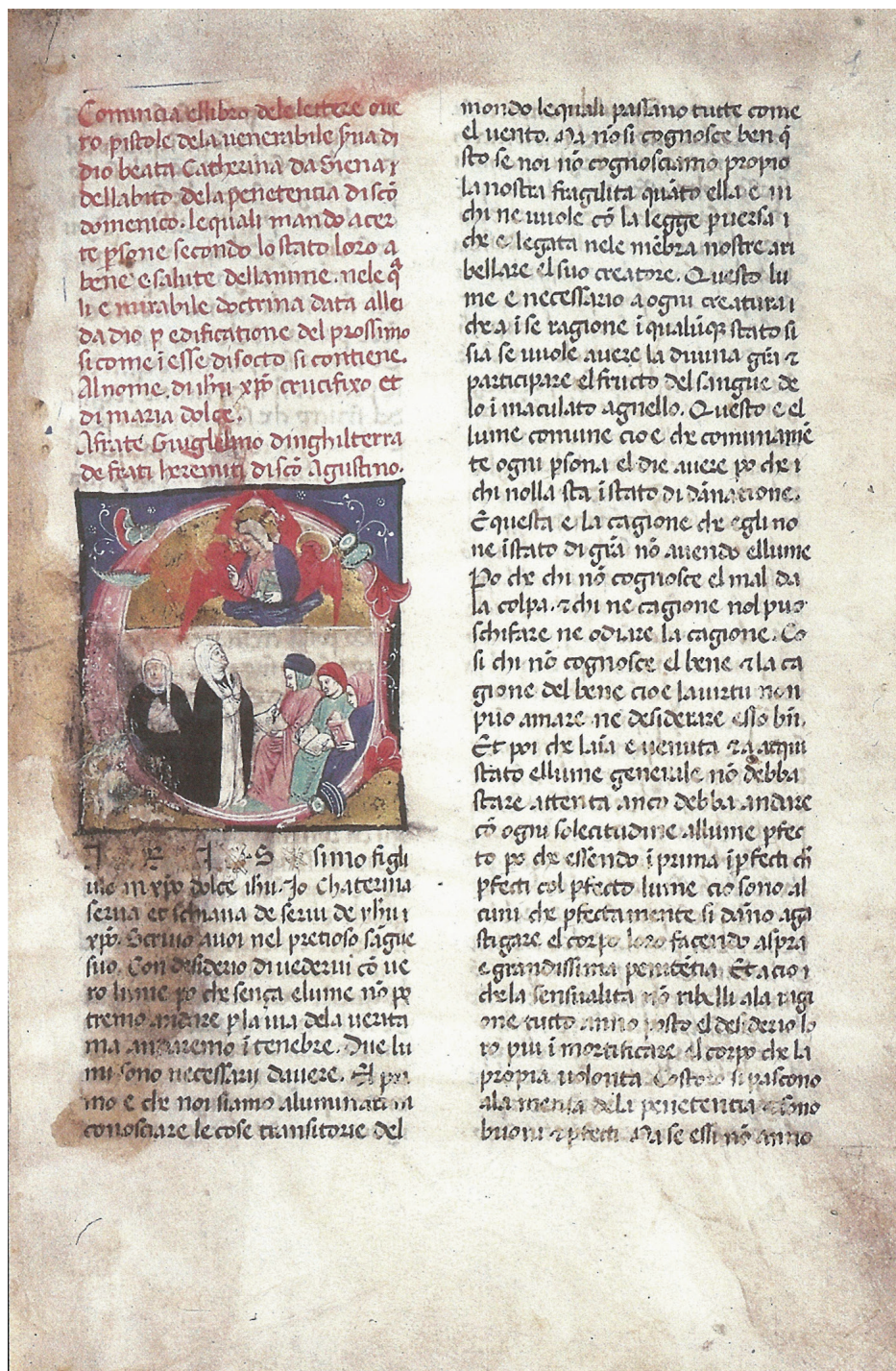


Fig. 4. Modena, Archivio Capitolare, ms. SA 1, c. 1r

camaldolese di San Mattia di Murano (Venezia, Seminario Patriarcale, ms. Ba 956, 17), la cui epoca di realizzazione delle miniature, un tempo legata alla data 1391, è stata spostata al nuovo secolo da Giordana Mariani Canova⁴⁹.

Accanto al codice modenese, sempre in Emilia Romagna si trova anche un altro manoscritto che ancora non è entrato nella letteratura dedicata a Cristoforo Cortese. Si tratta della *Legenda Minor* della Biblioteca Piana, conservata nella Biblioteca Malatestiana di Cesena (ms. 3.157), che come le

mondo le quali passano tutte come el vento. Ma noi si cognosce ben q sto se noi no cognosiamo proprio la nostra fragilita quanto ella e in chi ne vuole co la legge puerla i che e legata nele mebra nostre an bellare el suo creatore. Questo lume e necessario a ogni creatura i che a se ragione i qualiqz stato si sia se vuole auere la diuina gra z partecipare el frutto del sangue de lo i maculato agnello. Questo e el lume comune cioe de comuname te ogni psona el die auere po de i chi nolla sta i stato di dinacione. E questa e la ragione de egli no ne istato di gra no auendo ellume po de chi no cognosce el mal da la colpa. z chi ne ragione nel puo schifare ne odiare la ragione. Co si chi no cognosce el bene ala ragione del bene cioe lauita non puo amare ne desiderare esso bn. Et poi de laia e uenuta za ogni stato ellume generale no debba stare attenta anco debba andare co ogni soleitudine allume pfecto po de essendo i prima ipfecti di pfecti col pfecto lume co sono al aiui de pfectamente si danno agi sfigare el corpo loro faciendo aspra e grandissima penitencia. Et a co i dela sensualita no ribelli ala ragione tutto anno posto el desiderio loro piu i mortificare el corpo che la propria uolonta. Costoro si passono ala mena dela penitencia z sono buoni z pfecti. Ma se essi no anno

⁴⁹ G. MARIANI CANOVA, *Miniatura e pittura in età tardogotica, 1400-1440*, in M. LUCCO (a cura di), *Pittura in Veneto: Il Quattrocento*, Milano 1990, vol. I, pp. 193-222, 204. Vedi anche EADEM, *La miniatura Tardogotica in Veneto*, in A. PUTATURO MURANO, A. PERRICCIOLI SAGGESE (a cura di), *La miniatura in Italia. II. Dal tardogotico al manierismo*, Napoli 2009, pp. 331-371.

⁵⁰ S. NOCENTINI, *op. cit.* (n. 13), pp. 98-99.

⁵¹ R. BALZANI, P. ERRANI (a cura di), *Due papi per Cesena. Pio VI e Pio VII nei documenti della Piancastelli e della Malatestiana*, Bologna 1999; L. SIGNORELLI, *La Piana oltre i codici: nuove riflessioni sulla biblioteca di Pio VII*, in *Studi romagnoli*, 66, 2015, pp. 377-403.



Fig. 5. Cesena, Biblioteca Malatestiana, Raccolta Piana, ms. 3.157, c. 2r



Fig. 6. Cesena, Biblioteca Malatestiana, Raccolta Piana, ms. 3.157, c. 9r



Fig. 7. Cesena, Biblioteca Malatestiana, Raccolta Piana, ms. 3.157, c. 30r

Lorenza Signorelli⁵², il manoscritto, donato al Chiaramonti dal marchese Giovanni Giacomo Lepri nel 1814, presenta quattro piccole iniziali miniate rappresentanti un frate domenicano che legge (c. 1r), Santa Caterina con una colomba sul capo che tiene in una mano un libro da cui emerge una croce astile con il crocifisso, ed un giglio nell'altra (c. 2r), Santa Caterina in preghiera mentre Cristo scende dal cielo porgendole un'ostia (c. 9r), ed ancora la Santa morente, sebbene in piedi, da cui ascende l'anima in cielo (c. 30r) (Figg. 5-7). L'opera è finora stata trattata criticamente solo da Fabrizio Lollini, che correttamente la collocava in area veneta

ad una data tra II e III decennio del XV, con un «riferimento stilistico orientato *in toto* verso gli esempi di Cristoforo Cortese», ed un confronto individuato con il già citato ms. Canon. Misc. 205 di Oxford (Fig. 8)⁵³. Tuttavia, come conviene ora lo studioso, il codice deve essere iscritto nella piena autografia del miniatore, e affiancato alla sua produzione caffariniana. Lo confermano i molti possibili confronti, ad esempio l'immagine di c. 2r può essere facilmente confrontata non solo con l'analoga di c. 1r del codice oxoniense, ma anche con quella – sovrapponibile, seppur di conservazione più precaria – di c. 1r del codice di Pavia (Fig. 9),



Fig. 8. Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. Misc. 205, c. 1r



Fig. 9. Pavia, Biblioteca Universitaria, ms. Aldini 225, c. 1r

⁵² L. SIGNORELLI, *Catalogo dei manoscritti della Biblioteca Piana di Cesena*, Roma 2019, pp. 50-52 (Indici e cataloghi. Nuova serie, XXX). Una precisa descrizione dell'opera compare anche in *Manus online*, https://manus.iccu.sbn.it//opac_SchedaScheda.php?ID=242972

⁵³ F. LOLLINI, *La miniatura nei codici della Piana*, in *Due papi per Cesena*, op. cit. (n. 51), pp. 327-366, p. 334.



Fig. 10. Oxford, Bodleian Library, ms. ms. Digby 180, c. 1r

o con quella di c. 50r del ms. Lat. IX, 92 della Marciana. Un modello che si ritrova, del resto, anche nel ms. Digby 180 (c. 1r) (Fig. 10). Ancora, l'iniziale di c. 30r si imparenta alla Santa Caterina in estasi o in preghiera del codice senese nel ms. T. II. 7 di Siena (cc. 161r, 33r), che sono di riferimento anche per c. 9r del codice malatestiano⁵⁴. Altri confronti sono possibili con i codici caffariniani ora a Siena, che mostrano una variabilità di mano su cui Fabrizio Lollini ragiona qui più sopra, che si somma, nel caso di Cristoforo Cortese, ad una carriera dalla vivacità stilistica ineguagliata, e forse non solo in ambiente librario.

In questo senso, alla mano di Cortese e della sua bottega, negli anni più maturi della sua carriera, che hanno peraltro segnato la via alla produzione veneziana dell'epoca⁵⁵, mi pare possa essere annoverato anche un manoscritto miscelaneo, scritto verso gli anni quaranta del Quattrocento da un copista di nome Iohannes (c. 187c), e composto in una prima parte (cc. 1r-121v) da testi agiografici di Gregorio Nazianzeno e Giovanni Crisostomo, del XVI secolo, ed in una seconda (cc. 122r-191v) contenente opere di Sant'Agostino e Sant'Ambrogio, conservato alla Biblioteca Comunale Ariostea di Ferrara (ms. II 121)⁵⁶. A c. 165v vi si trova l'unico intervento miniato (Fig. 11) presentante un capolettera con la figura di Sant'Agostino in atteggiamento orante, circondato da un capolettera e da un fregio laterale rientranti perfettamente nella produzione del Cortese ultima. Lo si confronti con il Gregorio Magno della Biblioteca Universitaria di Bologna



Fig. 11. Ferrara, Biblioteca Ariostea, ms. II 121, c. 165v

(ms. 2735), il cui *colophon* attesta che «fue compiuto de scrivere a di 20 del mese de settembre 1440» (fol. 193r)⁵⁷, che a c. 74r presenta un ritratto del santo di profilo, con un analogo andamento corvivo nella veste, e una velocità di tocco tipica della fine della carriera dell'artista. Per completezza, segnalo che alla mano del Cortese è stato inoltre anche attribuito un foglio di corale contenente il responsorio del mattutino della seconda domenica di avvento (469 x 353 mm), databile agli anni trenta, ora presso la Hordern House Rare Books (Surry Hills, NSW, Australia), che sebbene manchi di un intervento presentante figure mostra un fregio perfettamente riconducibile all'ambito del miniatore⁵⁸.

⁵⁴ Si confronti anche la suora presente nell'iniziale con Cristo in trono e Davide che suona il salterio ora nella collezione Burke di San Francisco, F. TONIOLO, in S. HINDMAN, F. TONIOLO (eds.), *The Burke Collection of Italian Manuscript Paintings*, London 2021, pp. 370-379, scheda 37.

⁵⁵ S. FUMIAN, *Ornati in filigrana e miniatura di pennello: per la ricostruzione del catalogo di un collaboratore di Cristoforo Cortese*, in M. PIETROGIOVANNA, C. CESCHI (a cura di), *Uno sguardo verso Nord. Scritti in onore di Caterina Viridis Limentani*, Padova 2016, pp. 171-175; D. GUERNELLI, *Sulla scia di Cristoforo Cortese: il Maestro del Cicerone Foscarini*, in *Rara Volumina*, 1-2, 2018, pp. 7-17.

⁵⁶ G.P. MANTOVANI, S. RIZZI, E. BONATTI, M. BONAZZA (a cura di), *I manoscritti datati di Ferrara*, Firenze 2017, p. 45. A <http://www.mirabileweb.it/manuscript/ferrara-biblioteca-comunale-ariostea-ii-121-manuscript/218620> una breve descrizione del codice.

⁵⁷ D. GUERNELLI, *op. cit.* (n. 5), p. 43.

⁵⁸ Si cfr. <https://www.hordern.com/pages/books/3911457/jerusalem-christopher-cortese-attributed-to/large-illuminated-leaf-from-an-antiphonal-centred-on-the-word-jerusalem>.

In un modo o nell'altro, dunque, la capacità dell'artista di interpretare dinamicamente la propria carriera, variando programmaticamente il suo timbro stilistico e l'intensità

qualitativa delle sue prestazioni, trova ulteriori conferme, e non ne mancheranno altre in futuro⁵⁹.

⁵⁹ Tornerò sulla figura del miniatore in un mio prossimo contributo. Alla letteratura sul miniatore citata, andranno per completezza citati anche D. GUERNELLI, *Aggiunte a Cristoforo Cortese e al Maestro della Commissione Donato*, in *Arte Veneta*, 72, 2015, pp. 185-188; M. MINAZZATO, *Cristoforo Cortese, protagonista dell'illustrazione dei libri corali in area veneta*, in F. TONIOLO (a cura di), *I corali miniati di San Giorgio Maggiore a Venezia. L'inCanto nella Parola*, Cinisello Balsamo 2020, pp. 145-155; e B. ALAI, *Ritagli "cortesi" a Norimberga, Stoccarda e Philadelphia*, in *Arte Veneta*, 77, 2020, pp. 148-153. In quest'ultimo contributo gli autori del presente saggio non trovano convincente l'attribuzione al Cortese del ritaglio con *Cristo passo* della Free Library di Philadelphia (Rare Book Department, EM 45:12), opera presente on-line da molti anni, che ci pare rientri nella produzione tardogotica bolognese degli anni '40-'50 del secolo, nella quale qualche eco del Cortese poteva pure sussistere. Da espungere dal catalogo del Cortese è anche la Divina Commedia Gradenigo (Rimini, Biblioteca Gambalunga, Sc-Ms. 1162), per cui si veda D. GUERNELLI, *Considerazioni sul Dante Gradenigo (Rimini, Biblioteca Gambalunga, ms. 1162)*, in R. ARQUEZ COROMINAS, M. CICCUTO (a cura di), *Dante visualizzato. Le carte ridenti I: XIV secolo*, atti del convegno (Barcellona, Reial Acadèmia de Bones Lletres, Museo Nacional d'Art de Catalunya, 20-22 maggio 2015), Firenze 2017, pp. 191-204.