



UNIVERSITÀ  
DI SIENA  
1240

DIPARTIMENTO DI SCIENZE STORICHE E DEI BENI CULTURALI

**Corso di Laurea Magistrale in Storia dell'Arte**

***La legenda di san Giacomo Maggiore nel *Leggendario  
Angioino Ungherese*: una lettura agiografica,  
codicologica e storico-artistica***

Relatore:

Ch.mo Prof. Roberto Bartalini

Controrelatrice:

Ch.ma Prof.ssa Alessandra Gianni

Vitoria Laudisio Neira  
Matricola n. 082933

Giugno 2021

## Abstract

Il lavoro di ricerca svolto con questa tesi offre nuove riflessioni sull'ideazione e l'elaborazione del *Leggendario Angioino Ungherese*, un sontuoso codice illustrato trecentesco. Attraverso l'analisi delle miniature figuranti la Vita, la Passione e i Miracoli *post mortem* dell'apostolo Giacomo Maggiore, la ricerca propone nuove ipotesi in merito alla lettura iconografica ed agiografica di queste scene, alla fonte letteraria utilizzata per l'elaborazione del programma e all'organizzazione del lavoro dei miniatori e di rubricazione del codice. Essendo questa la narrazione più estesa del libro, la *legenda* di san Giacomo serve da microcosmo per capire le dinamiche che portarono alla realizzazione del *Leggendario*.

La ricerca espone una nuova analisi iconografica delle scene attraverso la lettura parallela dei sessantaquattro riquadri miniati e della *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze, opera finora considerata la loro fonte letteraria. Comparando le miniature con altre testimonianze artistiche italiane, contemporanee o di poco successive, è stato possibile comprendere determinate scelte figurative ed ipotizzare quale fosse il contenuto degli otto riquadri perduti. Con l'evidenziazione delle differenze tra le miniature e la *Legenda*, la tesi riflette anche sulla possibilità dell'utilizzo di una diversa raccolta agiografica per l'elaborazione del programma. Inoltre, grazie alla minuziosa lettura delle decorazioni, è stato possibile proporre una nuova modalità di esecuzione del manoscritto e di suddivisione del lavoro all'interno della bottega dei miniatori. Riflettendo sugli "errori" didascalici, iconografici ed agiografici di alcune scene, la ricerca ha ipotizzato che essi, in realtà, o risalgano a tradizioni alternative a quelle del racconto del da Varazze o siano errori dovuti all'utilizzo di imprecise indicazioni (probabilmente scritte) per la decorazione e rubricazione delle pagine. Infine, si offre una nuova identificazione delle diverse 'mani' miniatorie.

Per lo svolgimento di questo studio, si è proceduto con la consultazione di un'ampia bibliografia comprendente studi sul culto, l'iconografia e l'agiografia di san Giacomo, ricerche storiche sulla dinastia ungherese angioina, sulla miniatura bolognese primo trecentesco, e contributi codicologici, filologici e storico-artistici sul *Leggendario Angioino Ungherese*. Sono anche state consultate raccolte di documenti e lettere angioine, pontificie e magiare riguardanti il periodo storico in questione (1332-1345). Inoltre, sono stati analizzati *de visu* e virtualmente alcuni manoscritti miniati, edizioni facsimili e fototipiche del *Leggendario*, che hanno contribuito all'individuazione delle 'mani' dei miniatori del codice.

La speranza è che questo elaborato possa contribuire ai futuri studi del *Leggendario Angioino Ungherese* attraverso le suggestioni di carattere codicologico, organizzativo, storico-artistico e agiografico in esso contenute. Ciononostante, affinché siano applicabili all'intero manoscritto è necessario procedere con analisi altrettanto approfondite delle *legendae* degli altri cinquantasette santi. Inoltre, mi auguro che la ricerca possa portare qualche contributo anche agli studi jACOPEI sull'iconografia diffusasi in Italia nel corso del Trecento, giacché il *Leggendario* è tra le testimonianze artistiche più complete relative all'abbreviazione tardo medievale della *legenda* di san Giacomo.

## Indice

Introduzione.....	1
1. Analisi codicologica .....	5
2. I caratteri angioini ed ungheresi del <i>Leggendario</i> .....	20
3. La <i>legenda</i> di san Giacomo Maggiore: un'analisi iconografica.....	37
3.1 La Vita di san Giacomo: M.360.15, M.360.16a-b, Vat. lat. 8541 ff. 25r-27r .....	40
3.2 La <i>Passio</i> di san Giacomo Maggiore: Vat. lat. 8541 ff. 27r-28v.....	52
3.3 La <i>Translatio</i> di san Giacomo Maggiore: Vat. lat. 8541 ff. 29r-32v.....	58
3.4 I Miracoli <i>post mortem</i> di san Giacomo Maggiore: Vat. lat. 8541 ff. 32v-38v, M.360.16d e M.360.16c.....	67
4. Riflessioni sull'importanza di san Giacomo Maggiore nel <i>Leggendario</i> : il suo culto in Ungheria e il possibile committente del codice.....	88
5. L'illustrazione della <i>legenda</i> di san Giacomo Maggiore: analisi stilistica e datazione.....	99
5.1 Lo stato dell'arte .....	99
5.2 Analisi stilistica delle miniature: una nuova proposta di suddivisione dei fascicoli .	113
5.3 Il problema della 'collocazione geografica' della bottega.....	117
5.4 La fortuna del <i>Leggendario Angioino Ungherese</i> .....	120
Conclusione .....	123
Bibliografia .....	126
Sitografia .....	142
Indice dei nomi e delle località principali.....	144

## Indice dei grafici, delle mappe e delle tabelle

Grafico 1 – Ricostruzione codicologica dei fascicoli (Szakács, 2016) .....	8
Grafico 2 – Disposizione dei bifolii nei quaderni.....	9
Grafico 3 – Disposizione dei bifolii e degli interfogli nel Vat. lat. 8541 .....	12
Grafico 4 – Ricostruzione delle linee di rigatura.....	13
Grafico 5 – Ricostruzione delle pagine: punti .....	14
Grafico 6 – Misure approssimative delle pagine .....	15
Grafico 7 – Albero genealogico: successione del Regno di Napoli .....	25
Grafico 8 – Albero genealogico: successione del Regno di Napoli voluta dagli ungheresi.....	25
Grafico 9 – Ricostruzione dei fascicoli illustranti la legenda di san Giacomo Maggiore .....	38
Grafico 10 – ‘Mani’ miniatorie secondo Meta Harrsen (1949).....	102
Grafico 11 – ‘Mani’ miniatorie secondo Ferenc Levárdy (1988).....	107
Grafico 12 – ‘Mani’ miniatorie secondo Tünde Wehli (1991).....	111
Grafico 14 – ‘Mani’ miniatorie secondo Vitoria Laudisio Neira (2021).....	116
Mappa 1 – Località di culto jacopeco nell’Ungheria medievale.....	90
Tabella 1 – Santi del Leggendaro Angioino Ungherese.....	7
Tabella 2 – I miracoli di san Giacomo Maggiore e le loro fonti .....	71

## Biblioteche e archivi consultati

Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago de Compostela

Biblioteca de Xeografía e Historia da Universidade de Santiago de Compostela

Biblioteca de Filoloxía da Universidade de Santiago de Compostela

Biblioteca Pública de Santiago “Ánxel Casal”

Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena

Biblioteca di Area Umanistica dell'Università degli Studi di Siena

Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze

Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano

Biblioteca Comunale Centrale di Milano

Emeroteca della Biblioteca d'Arte di Milano

Biblioteca di Storia dell'Arte dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Sala di Consultazione “G. Billanovich” dell'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

## Introduzione

Il *Leggendario Angioino Ungherese* è forse uno dei manoscritti trecenteschi più affascinanti che ci siano pervenuti. È l'unico codice oggi conosciuto che ponga nello stesso piano le *legendae* di santi di culto quasi esclusivo a certe nazioni e dinastie (in questo caso, ungherese-polacca-angioina) e quelle del classico culto romano. La presenza di santi come Ladislao, Emerico, Gerardo di Csanád, Ludovico d'Angiò e Stanislao ha permesso il collegamento del manoscritto alla casa reale ungherese di Caroberto d'Angiò, anche senza avere certezza riguardo alla sua commissione e al destinatario. La principale caratteristica del *Leggendario* è quella di non contenere nessun testo ma essere puramente un *picture book*. Il racconto della Vita, della Passione e dei Miracoli dei cinquantasei santi, di Gesù Cristo e della Vergine Maria è affidato esclusivamente alle immagini. Ogni pagina è suddivisa in quattro riquadri che contengono le illustrazioni. Esse sono opera di una bottega di miniatori di altissima qualità sicuramente legata all'ambiente bolognese della prima metà del XIV secolo. Ciascun riquadro è accompagnato da brevissimi lemmi – posti sopra o sotto di esso – che esplicitano il contenuto dell'illustrazione.

Non essendo il codice testimoniato in nessuna biblioteca o collezione dal momento della sua confezione al 1630, e non avendo alcun segno che lo attribuisca con certezza ad un determinato personaggio reale, finisce per lasciare tuttora molte questioni aperte, e per questo ulteriori studi su di esso sono ancora necessari. A complicare la condizione di ignoranza quanto all'ambiente in cui fu approntato e che accolse il *Leggendario*, contribuisce il fatto che non è stata individuata con certezza l'opera letteraria utilizzata per la realizzazione del programma iconografico. Inoltre, la situazione è aggravata dalla dispersione del manoscritto in sei diverse collezioni (Biblioteca Apostolica Vaticana a Roma, Pierpont Morgan Library e Metropolitan Museum of Art a New York, Hermitage Museum a San Pietroburgo, Bancroft Library a Berkeley, Musée du Louvre a Parigi), oltre alla perdita di almeno una trentina di pagine.

La ricerca effettuata ha avuto come oggetto primariamente la *legenda* di san Giacomo Maggiore. Essa originariamente comprendeva settantadue miniature (solamente sessantaquattro giunte a noi), facendo di essa la narrazione più estesa del manoscritto. Questo è un numero molto rilevante rispetto alle ventiquattro relative agli altri apostoli e ai santi 'nazionali' ungheresi. È in base ad un'analisi approfondita di questa *legenda* e delle sue miniature che questo studio propone qualche nuova ipotesi riguardo all'elaborazione del codice: attraverso la lettura simultanea dei riquadri e della *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze si prova ad esplicitare l'insicurezza riguardante l'utilizzo di quest'ultima come fonte diretta, per quanto gli studi l'abbiano considerata tale. Si propone che la fonte letteraria utilizzata sia stata una collazione ancora non identificata di diverse raccolte agiogra-

fiche due-trecentesche, che includeva anche quella del vescovo genovese. Sempre in base alla lettura agiografica ed iconografica delle miniature relative a san Giacomo Maggiore, lo studio propone anche una nuova visione riguardo alla procedura di confezionamento del manoscritto: attraverso l'identificazione di errori contenutistici presenti sia nelle miniature sia nei *tituli*, si avanza un'ipotesi riguardo l'utilizzo di medesime indicazioni scritte da parte dei miniatori e del rubricatore. Le due principali proposte che questa ricerca propone necessitano, però, di un riscontro nell'analisi delle altre *legendae* del manoscritto, giacché in quest'occasione si è potuto studiare solamente quella di san Giacomo Maggiore.

Per questo studio ho condotto un'ampia ricerca bibliografica che prende in considerazione gli scritti dei più illustri storici e filologi ungheresi, italiani ed americani che si sono occupati del *Leggendario Angioino Ungherese* – tra cui Cesare Gnudi, Alessandro Conti, Ferenc Levárdy, Gábor Klaniczay, Tünde Wehli, Béla Zsolt Szakács, Meta Harrsen e Susan L'Engle –, i quali affrontarono le diverse questioni relative al manoscritto: la sua confezione, il contenuto, il contesto storico e la sua produzione artistica. Ad essi ho sommato la consultazione di importanti studi jacepei che mi hanno permesso di analizzare in profondità l'agiografia di san Giacomo e l'evoluzione del suo culto e della sua tradizione nell'Europa medievale. Tali consultazioni comprendono studi di Giuseppe Arlotta, Rosanna Bianco, Mercedes Brea, Lucia Gai, Klaus Herbers e quello più recente di Rosa Vázquez Santos, che ha analizzato le stesse miniature del *Leggendario* prese qui in considerazione. Rispetto alla ricerca di Vázquez Santos, questa tesi si propone come continuazione e rivisitazione delle osservazioni della studiosa, poiché propone nuove letture iconografiche e una nuova visione riguardo al ruolo della fonte scritta per l'elaborazione del programma. Inoltre, la ricerca ha potuto contare anche sulla consultazione di due copie del facsimile novecentesco del codice vaticano e della prima edizione fototipica del manoscritto curata da Levárdy, fondamentali per le osservazioni codicologiche.

Il risultato dello studio è esposto in cinque capitoli che illustrano a grandi linee il *Leggendario* e il contesto che lo produsse fino all'analisi dettagliata del racconto jacepo. I primi due capitoli sono di carattere introduttivo, poiché illustrano al lettore la natura del codice e il contesto che portò alla commissione del libro e alla sua sopravvivenza fino ai giorni nostri: nel primo capitolo si analizza l'organizzazione codicologica del manoscritto, si ricostruiscono i passaggi di confezione delle pagine, accogliendo la recente ricostruzione elaborata dallo studioso ungherese Béla Szakács. Questa prima analisi permette di osservare come il lavoro di organizzazione e sistemazione del *Leggendario Angioino Ungherese* sia stato frutto di un lavoro molto attento e minuzioso, in linea con le commissioni d'arte reali del Trecento italiano. Il secondo capitolo espone i principali accadimenti storici che portarono gli Angiò a conquistare il trono ungherese nel 1310 e come la dinastia, successivamente, provò ad impossessarsi del trono napoletano attraverso il matrimonio di Andrea

d'Angiò con Giovanna I. È un capitolo molto importante nell'ambito della ricerca, perché illustra tutte le relazioni che portarono i regnanti ungheresi ad avere contatti diretti con l'ambiente italiano, che influirono fortemente sul loro gusto artistico e posero le basi alla creazione del contesto di commissione del codice. Sempre nel capitolo secondo, attraverso l'elencazione dei santi ungaro-polacco-angioini presenti nel *Leggendario*, si esplicita per prima volta la problematica della fonte letteraria agiografica. Infatti – come si vedrà – per quanto il nostro manoscritto richiami in varie *legendae* l'opera di Iacopo da Varazze, tuttavia non è certo che essa sia stata la fonte. Il *Leggendario* differisce dalla *Legenda* in tantissimi punti: opta per una sistemazione gerarchica dei santi e non calendariale, abbrevia la *vita* di alcuni a pochi riquadri miniati, tramanda alcuni episodi non narrati dal genovese, e presenta anche *legendae* di santi nazionali non testimoniate in appendici locali all'*Historia lombardica* fino alla seconda metà del Quattrocento.

Il capitolo terzo è quello centrale. Si propone una nuova lettura iconografica delle miniature di san Giacomo Maggiore attraverso la comparazione delle scene miniate con il racconto di Iacopo da Varazze. A differenza degli studi prima citati di Levárdy e Vázquez Santos, questa ricerca propone nuove interpretazioni di alcuni riquadri miniati e pone luce ad una nuova comprensione degli errori agiografici commessi dal rubricatore. In quest'occasione, si ipotizza una diversa modalità di esecuzione del codice: mentre la letteratura esistente ha più volte considerato che i *tituli* fossero stati redatti in base ad un'interpretazione (a volte erronea) delle miniature, suggerisco che sia le illustrazioni sia i *tituli* siano stati composti utilizzando delle stesse indicazioni scritte. In questa maniera, il capitolo evidenzia come gli errori agiografici e d'identificazione dei personaggi dei *tituli* corrispondano a degli errori miniatori. Dunque, le indicazioni utilizzate dagli esecutori probabilmente riportavano informazioni erranee e/o tradizioni agiografiche diverse da quella di Iacopo da Varazze, giustificando in questa maniera il riconoscimento di queste differenze come imprecisioni.

Invece, il quarto capitolo intende esporre ed argomentare la proposta di identificare il committente del codice con Giacomo da Piacenza (medico di Caroberto d'Angiò e vescovo di diverse città ungheresi), già presentata da Dercsényi ed accolta da parte della critica. Attraverso l'esposizione sistematica della vita del piacentino e della sua bibliofilia, il capitolo riassume per la prima volta tutti gli argomenti utilizzati dai diversi ricercatori e pone in evidenza i fatti storici che collocano Giacomo all'Italia degli anni Trenta-Quaranta del Trecento, e che lo pongono in rapporto con le botteghe miniatorie centro-peninsulari. In base a questa ipotesi, lo studio considera che il rilievo conferito nel codice alla *legenda* jacoepa possa essere giustificato.

Il quinto ed ultimo capitolo affronta l'analisi stilistica delle miniature e propone alcune nuove osservazioni per quanto riguarda la suddivisione del lavoro all'interno della bottega dei miniatori. Dopo l'esposizione dello stato dell'arte degli studi storico-artistici relativi al Maestro del

Leggendario e ai suoi collaboratori, il capitolo propone un'inedita identificazione delle 'mani' miniatorie dei diversi fascicoli (avendo come base le considerazioni cardini di Meta Harrsen, Ferenc Levárdy e Tünde Wehli). Tramite l'identificazione di un cambio di 'mano' avvenuto a metà *legenda* di san Giacomo Maggiore quando la decorazione di un fascicolo era ormai iniziata, si è potuto supporre che la collaborazione dei diversi miniatori in un codice fosse un lavoro parallelo suddiviso in base ai fascicoli, e che, comunque, era possibile che commettessero errori organizzativi. Suggestivo che il cambio di 'mano' identificabile tra i folii 35r/40v e 36v/39r del Vat. lat. 8541 corrisponda ad un equivoco nell'assegnazione delle *legendae* a due miniatori, perché visibile anche nei ff. 78r/85v e 79v/84r. In conclusione, questo capitolo propone una breve ricostruzione della fortuna del *Leggendario Angioino Ungherese* in base ai dati oggi conosciuti.

Naturalmente, si spera che gli studi sul *Leggendario* abbiano seguito e che riemergano nuovi fogli che possano aiutare la critica a comprendere meglio l'ambiente nel quale fu commissionato. Inoltre, approfittando l'occasione del *Xacobeo* 2021-2022 che celebriamo oggi, mi auguro che gli studi sulla tradizione agiografica di san Giacomo Maggiore colgano tanti nuovi frutti nei prossimi anni e che nuove analisi approfondite sulle diverse *legendae* del santo possano contribuire agli studi del *Leggendario* e alla diffusione di una sua tradizione iconografica in tutto il continente europeo durante il Trecento. Finora non sono state svolte ricerche dedicate esclusivamente all'iconografia jacobea nei manoscritti miniati, ma tale linea di ricerca sarebbe molto fruttuosa per la comprensione di un'opera come il *Leggendario*. Infatti, non c'è da dimenticarsi che questo manoscritto contiene l'unico ciclo figurativo pervenutoci che illustri interamente la *legenda* jacobea tramandata dalle celebri raccolte agiografiche duecentesche.

## 1. Analisi codicologica

Il *Leggendario Angioino Ungherese* è un codice membranaceo della prima metà del XIV secolo di estrazione, molto probabilmente, bolognese. Oggi non è integro, ma ha folii conservati in diverse biblioteche e musei del mondo. Il manoscritto illustra le Vite, Passioni e Miracoli di Gesù Cristo, della Vergine Maria e di cinquantasei Santi (Tabella 1 e Grafico 1). Una delle caratteristiche che lo rende singolare è il fatto che ogni folio ha quattro scomparti decorati solamente su un lato, che occupano quasi la totalità della pagina. Le immagini non accompagnano alcun testo, anzi, sono solamente corredate da dei brevissimi *tituli* che servono da guida al lettore per comprendere pienamente il significato della scena illustrata. Come si vedrà nel corso di questa ricerca, gli studi accreditano la commissione di tale manoscritto alla corte ungherese di Caroberto d'Angiò (1288/1291-†1342),<sup>1</sup> precisando il momento della sua esecuzione negli anni Trenta-Quaranta del Trecento, quando i contatti con la corte napoletana dello zio Roberto d'Angiò (1277-†1343) e l'Italia in generale furono più stretti che mai.

I soggetti delle miniature traggono origine dalle consuete produzioni letterarie medievali di agiografie, tra cui *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze (1228-†1298) finora considerata dagli studi fonte primaria per gran parte delle illustrazioni giunte a noi. Ciononostante, attraverso questa ricerca e le analisi che si svolgeranno nel corso dei cinque capitoli, sarà possibile affermare che tuttavia non possiamo essere certi dell'esclusivo utilizzo della *Legenda* come fonte. Infatti, verranno evidenziati diversi punti di discordanza tra le immagini, i *tituli* e il racconto agiografico del da Varazze. Tuttavia, prima di approdare tali osservazioni è fondamentale esporre l'analisi codicologica dell'intero codice.

Oggi giorno sono conosciuti 142 folii, suddivisi in sei importanti centri di studi tra l'Europa e gli Stati Uniti d'America. Sicuramente mancano altri fogli e molto probabilmente anche interi quaderni. La più grande collezione di carte del manoscritto trecentesco è conservata nella Biblioteca Apostolica Vaticana sotto la collocazione Vat. Lat. 8541: in questo volume si custodiscono ben 106 folii del *Leggendario Angioino Ungherese*, riorganizzati e rilegati in una nuova coperta settecentesca. La seconda più grande collezione è conservata presso la Pierpont Morgan Library di New York con segnatura Ms. M.360.1-26. Attualmente i suoi 28<sup>2</sup> folii non sono riorganizzati in un nuovo codice. Ciononostante, furono fortemente manomessi: di queste carte si conservano solamente 93 miniature e non 112 (come dovrebbe essere), poiché alcune furono ritagliate e conservate singolarmente nel corso dei secoli, come si vedrà più avanti. Altri cinque folii sono custoditi all'Hermitage di San Pietroburgo con collocazioni OP 16930-34; uno alla Bancroft Library di Berkeley (BANC MS UCB 130: f1300: 37); un altro al Metropolitan Museum of Art di

---

<sup>1</sup> In questo studio ho optato per riferirmi al regnante Carlo I d'Ungheria come Caroberto d'Angiò (secondo la tradizione storiografica napoletana) in modo da non confonderlo con i suoi avi che regnarono prima di lui.

<sup>2</sup> Sono 28 segnature e non 26 come indicherebbe l'ordine numerico perché M.360.16 è suddiviso in tre gruppi: M.360.16a-b, M.360.16c e M.360.16d.

New York (1994.516); un ultimo folio presso il Louvre di Parigi (RF 29940).<sup>3</sup> In tal modo, anche se oggi si conoscono 142 folii originali del *Leggendario Angloino Ungherese*, solo 549 delle 568 miniature originarie miniate sono pervenute fino a noi.

A parte il volume conservato presso la Vaticana, tutte le altre testimonianze del *Leggendario* sono stata acquistate dai loro attuali custodi nel XX secolo. Infatti, tra il momento di creazione del manoscritto nel XIV secolo, la manomissione di Giovanni Battista Saluzzo nel secolo XVII a Roma, la donazione dei folii vaticani da parte di papa Benedetto XIV all'allora Museo Cristiano *post* 1757, e i recenti acquisti museali nel corso del Novecento, non abbiamo informazioni sulle eventuali localizzazioni e proprietari che il volume possa aver avuto. Non essendo questa la sede adatta ad illustrare i numerosi spostamenti dei folii del *Leggendario* nelle collezioni europee e statunitensi, rimando allo *stemma codicum* storico del codice elaborato dallo studioso ungherese Béla Szakács.<sup>4</sup>

	PERSONAGGIO	UBICAZIONE	TOTALE RIQUADRI SOPRAVVISSUTI	IPOTESI RIQUADRI ORIGINALI
1	Cristo	M.360.1-13	49	96?
2	Vergine Maria	Vat. Lat. 8541, ff. 1-3r	10	10
3	Giovanni Battista	Vat. Lat. 8541, ff. 3r-6v	12	12
4	Pietro apostolo	Vat. Lat. 8541, ff. 6v-11r	22	22
5	Paolo apostolo	OP.16933 Vat. Lat. 8541, ff. 12v-15r	20	24
6	Andrea	Vat. Lat. 8541, ff. 16v-20v	20	20
7	Giovanni evangelista	Vat. Lat. 8541, ff. 21r-24v M.360.14	17	24
8	Giacomo Maggiore	M.360.15-16d Vat. Lat. 8541, ff. 25r-38v	64	72
9	Matteo	Vat. Lat. 8541, ff. 39r-41r	10	10
10	Filippo	Vat. Lat. 8541, f. 41r	2	6?
11	Giacomo Minore	M.360.17-18	7	8
12	Bartolomeo	M.360.20-21	8	8?
13	Simone e Giuda	M.360.19 Vat. Lat. 8541, f. 42v	8	8?
14	Marco	Vat. Lat. 8541, f. 43r	4	8
15	Luca	Vat. Lat. 8541, f. 44v	2	2
16	Stefano protomartire	Vat. Lat. 8541, f. 44v	2	2
17	Lorenzo	Vat. Lat. 8541, ff. 45r-46v	8	12-16?
18	Fabiano	Vat. Lat. 8541, f. 47r	4	4
19	Sebastiano	Vat. Lat. 8541, ff. 48v-49r	8	8
20	Vincenzo	Vat. Lat. 8541, ff. 50v-51r	8	8
21	Biagio	Vat. Lat. 8541, ff. 52v-53r	8	8
22	Giorgio	Vat. Lat. 8541, ff. 54v-55r	8	12?
23	Giovanni e Paolo	M.360.22	2	6?
24	Vito	M.360.22	1	6?
25	Cristoforo	M.360.23 Vat. Lat. 8541, ff. 56av	6	10
26	Cosma e Damiano	Vat. Lat. 8541, ff. 56av-57v	10	10
27	Clemente	Vat. Lat. 8541, f. 58r	4	4
28	Pietro martire	Vat. Lat. 8541, f. 59v	4	4
29	Sisto	Vat. Lat. 8541, ff. 60r-61v	6	6

<sup>3</sup> Szakács, *Visual World*, 17.

<sup>4</sup> Riferimento al grafico: *Ibid.*, 11.

30	Donato	Vat. Lat. 8541, ff. 61v-63v	10	10
31	Stanislao	Vat. Lat. 8541, ff. 64r-65v	8	8
32	Demetrio	Vat. Lat. 8541, ff. 66r-67v	8	8
33	Gerardo	Vat. Lat. 8541, ff. 68r-69v	8	8
34	Tommaso Becket	Vat. Lat. 8541, ff. 70r-71v	8	8
35	Silvestro	Vat. Lat. 8541, ff. 72r-73v	6	6
36	Gregorio Magno	Vat. Lat. 8541, f. 73v M.360.25	6	6
37	Ambrogio	Vat. Lat. 8541, ff. 74v-75r	6	6
38	Agostino	Vat. Lat. 8541, f. 75r OP.16931	6	6
39	Geronimo	Vat. Lat. 8541, f. 76r	4	4
40	Martino	Vat. Lat. 8541, f. 77v	4	12?
41	Nicola	M.360.24	1	?
42	Emerico	Vat. Lat. 8541, ff. 78r-79v	8	8
43	Ladislao	Vat. Lat. 8541, ff. 80r-85v	24	24
44	Benedetto	Vat. Lat. 8541, f. 86r OP.16934	6	6
45	Antonio abate	OP.16934 Vat. Lat. 8541, f. 87r	6	6
46	Bernardo	Vat. Lat. 8541, ff. 88v-89r	8	8
47	Domenico	Vat. Lat. 8541, 90v M.360.26	8	12?
48	Francesco	RF 29940 OP.16932 Vat. Lat. 8541, f. 91r 1994.516	16	16
49	Ludovico da Tolosa	130: f1300: 37 Vat. Lat. 8541, f. 92v	8	12
50	Brizio	Vat. Lat. 8541, f. 93v	4	4
51	Egidio	Vat. Lat. 8541, ff. 94r-95v	8	8
52	Alessio	Vat. Lat. 8541, f. 96r OP.16930	8	8
53	Eustachio	Vat. Lat. 8541, f. 97v	4	8
54	Paolo eremita	Vat. Lat. 8541, f. 98r	4	4
55	Remigio	Vat. Lat. 8541, ff. 99v-100r	8	8
56	Ilario	Vat. Lat. 8541, ff. 101v-102r	8	8
57	Maria Maddalena	Vat. Lat. 8541, ff. 103v-104r	8	16
58	Caterina d'Alessandria	Vat. Lat. 8541, f. 105v	4	?

*Tabella 1 – Santi del Leggendario Angioino Ungherese*

Creata da Vitoria Laudisio Neira (2021)



Grafico 1 – Ricostruzione codicologica dei fascicoli (Szakács, 2016)

Szakács, Béla Zsolt. *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary*, trad. Lara Strong (Budapest: CEU Press, 2016), 24.

Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)

Tornando all'analisi codicologica, è importante sottolineare che dapprima il manoscritto era organizzato in quaderni,<sup>5</sup> caratteristica che si mantiene tuttora nel Vat. lat. 8541. Questi erano organizzati secondo la legge di Gregory, ovvero le facce-carne dei fogli (che contengono le miniature) erano disposte dal lato esterno ed erano precedute e seguite dalle facce-pelo lasciate in bianco. Pertanto, i lati-carne dei quaderni si affacciavano sempre così come i lati-pelo, e facevano sì che le pagine miniate si guardassero e fossero seguite da due pagine bianche.<sup>6</sup> Dunque, l'organizzazione originale dei quaderni del codice doveva essere (Grafico 2):

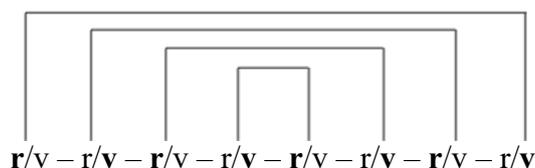


Grafico 2 – Disposizione dei bifolii nei quaderni

Szakács, Béla Zsolt. *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary*, trad. Lara Strong (Budapest: CEU Press, 2016), 20.

Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)

dove le indicazioni in grassetto segnalano le pagine miniate.

Da quello che ci è pervenuto del *Leggendario* si immagina che solamente i folii vaticani abbiano mantenuto una dimensione simile a quella originale, se non proprio quella prevista per il libro una volta ultimato. Le sue pagine sono grandi 280 x 214 mm, mentre tutte quelle conservate presso gli altri centri hanno subito manipolazioni.<sup>7</sup>

Tra quelli della Pierpont Morgan Library, alcuni folii hanno sofferto più di altri: gran parte della loro collezione (M.360.1-24) è stata acquisita da John Pierpont Morgan nell'aprile del 1909 a Roma, già raccolte in un piccolo libro di 86 folii in formato 200 x 140 mm. Questo libretto conteneva 85 miniature «with scenes from the Gospels and the life of S. Bartholomew»,<sup>8</sup> riorganizzate dal diplomatico e politico genovese «Johannes Baptista Salutijs» (1579-†1642) a Roma nel 1630. Dette miniature erano state ritagliate – probabilmente dallo stesso Saluzzo – e risistemate in questo piccolo libro, dove aggiunse ad ogni pagina una riflessione in latino sulla leggenda raffigurata e una breve spiegazione in italiano.<sup>9</sup> È documentato che, nel 1940,<sup>10</sup> le illuminazioni della

<sup>5</sup> Ibid., 19.

<sup>6</sup> Per vedere le immagini: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541) ff. 26v-27r e 27v-28r.

<sup>7</sup> Le misure sono indicate su: Morello, “Guida codicologica al cod. Vat. lat. 8541,” 11.

<sup>8</sup> De Ricci, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts*, 1433.

<sup>9</sup> Per vedere l'immagine: <http://epa.oszk.hu/00000/00021/00026/0003-1ee.html>. In effetti, dietro alle miniature ritagliate da Giovanni Battista Saluzzo (M.360.1-24) ci sono delle trascrizioni settecentesche dei titoli trecenteschi originali del manoscritto. Esse servirono da ispirazioni alle iscrizioni italiane ed alle riflessioni in latino che fece sopra e sotto la nuova impostazione delle immagini nel libro che creò. Egli, inoltre, numerò le pagine di questo suo libro e gli intitolò *Acta Iesu Christi, et aliorum sanctorum | praeclaris imaginibus | expressa | cum suis argumentis | Iohannis Baptista Salutijs | Angelo Salutijs | D. D. D. | Romae 9. Martij | Anno Domini MDCXXX*. Queste osservazioni sono state fatte prima dalla Harsen, poi

Pierpont Morgan Library sono state ricollocate in nuove pagine e ordinate secondo la loro verosimile posizione originale. Durante questa ricostruzione, alcune nuove pagine sono rimaste incomplete giacché, in base allo studio dei *tituli* trascritti di Saluzzo e alla lettura iconografica delle scene, si è potuto verificare che nemmeno il libretto seicentesco conteneva tutte e quattro le miniature di ogni folio manomesso. Oggi queste pagine ricostruite misurano 210 x 152 mm.<sup>11</sup> Le altre due carte della biblioteca newyorkese (M.360.25-26) e quelle dell'Hermitage, del Louvre e della Bancroft Library (ovvero quei folii che subirono rifilazione seguendo la loro cornice miniata) hanno misure simili: 210 x 162 mm,<sup>12</sup> dai 215-219 x 162-165 mm,<sup>13</sup> 220 x 167 mm,<sup>14</sup> e 218 x 166 mm, rispettivamente.

Come accennato precedentemente, nel corso del XX secolo gli studiosi furono capaci di ipotizzare una ricostruzione del codice trecentesco basandosi sia sui folii pervenutici, sia sui *tituli* tramandati dal Vat. lat. 8541 e sia sulla lettura loro agiografica.<sup>15</sup> Si può essere certi che mancano singoli riquadri una volta appartenuti ai folii incompleti. Un caso esemplare di questa mancanza è quello dell'apostolo Giacomo Maggiore, santo oggetto di questa ricerca, di cui ci sono giunte 14 carte intere (Vat. Lat. 8541, ff. 25r-38v) ed 8 singole miniature (M.360.15-M.360.16d). Dei folii jacopei newyorkesi, quattro sono stati riordinati in una stessa pagina (M.360.15), mentre gli altri quattro sono stati identificati come appartenenti a tre pagine diverse. Infatti, seguendo queste indicazioni, oggi sono conservati separatamente (M.360.16a-b, M. 360.16c e M.360.16d). Questa circostanza non è esclusiva della leggenda jacopea, ed è visibile anche in altri santi.<sup>16</sup> Oltre a queste mancanze, Szakács ha recentemente proposto una ricostruzione del *Leggendario Angioino Ungherese* evidenziando che sono tuttora sconosciuti almeno 34 folii e 18 singoli riquadri.<sup>17</sup>

Così come altre proposte precedentemente,<sup>18</sup> questa ipotesi di ricostruzione è resa verosimile da diversi elementi: dal fatto che in alcuni *recto* dei folii del Vat. Lat. 8541 siano visibili, in alto a

---

ribadite dal Levárdy ed infine confermate nel 1999 da Szakács. Harrsen, *Nekcsei-Lipócz Bible*, 49-50; Levárdy, "Il Leggendario Ungherese degli Angiò," 76; Szakács, *Visual World*, 71, nota 47, 258.

<sup>10</sup> 1939 secondo Harrsen (in *Nekcsei-Lipócz Bible*, 50).

<sup>11</sup> Szakács, *Visual World*, 15.

<sup>12</sup> Levárdy, "Il Leggendario Ungherese," 78.

<sup>13</sup> I folii conservati all'Hermitage hanno diverse misure: l'OP 16930 misura 214 x 162 mm, l'OP 16931 misura 216 x 162 mm, l'OP 16932 misura 213 x 163 mm, l'OP 19633 misura 215 x 161 mm, mentre l'OP 16934 misura 212 x 165 mm. <https://urly.it/3941b>, consultato l'1/12/2020. Essa differisce da quella riportata in Szakács, *Visual World*, 15.

<sup>14</sup> Török, "Problems of the Hungarian Angevin Legendary," 419.

<sup>15</sup> Levárdy, "Il Leggendario Ungherese"; Vayer e Levárdy, "Nuovi contributi agli studi circa il Leggendario Angioino Ungherese," 71-83; Levárdy, *Magyar Anjou Legendarium*; Szakács, *Visual World*.

<sup>16</sup> Le *legendae* di san Giovanni Evangelista (M.360.14), san Giacomo Minore (M.360.17), san Vito (M.360.22), san Nicola (M.360.24) e della Passione di Cristo (M.360.3 e M.360.4).

<sup>17</sup> Szakács, *Visual World*, 19-25.

<sup>18</sup> Vedi: Harrsen, *Nekcsei-Lipócz Bible*; Lévardy, "Il Leggendario Ungherese"; Levárdy, *Magyar Anjou Legendarium*; Morrello, "Introducción codicológica al Vat. Lat. 8541".

destra sopra la paginazione moderna, una numerazione più antica (probabilmente del XVII secolo) diversa da quella attuale;<sup>19</sup> dai *tituli* che numerano ogni scena miniata entro le singole leggende, che servono come base sicura alla supposizione di quanti riquadri – e dunque quante pagine e bifolia – manchino (anche se c'è sempre da tenere presente che lo scriba errò alcune numerazioni); dai *tituli* che includono spesso i termini “Istoria” ed “Ultima” per indicare la prima e l'ultima scena della leggenda di ogni santo rispettivamente; e dall'agiografia perché la maggior parte delle illustrazioni si basa sulla tradizione letteraria medievale, che permette di identificare i passi mancanti ed ipotizzare il numero di pannelli miniati che potrebbero contenerli. Alcuni studiosi hanno supposto l'ignoranza di interi quaderni,<sup>20</sup> basandosi principalmente su riflessioni storiche e sulla religiosità angioina. Infatti, considerando che il *Leggendario Angioino Ungherese* sia stato con ogni probabilità commissionato dalla rama ungherese degli Angiò, si è ipotizzata la mancanza di altre leggende di santi ungheresi o legati ad essi (come santo Stefano re d'Ungheria, il vescovo Adalberto, la santa Elisabetta d'Ungheria). Questa però non è la sede adatta ad ulteriori approfondimenti in merito a tali ipotesi e, pertanto, rimando agli studi di Levárdy, Morello e Szakács citati durante lo studio.

Visto che il codice vaticano è la più grande raccolta di folii sopravvissuti, ritengo importante analizzare il volume dal punto di vista codicologico. Esso accoglie 106 folii di pergamena che misurano 280 x 214 mm. È quasi tutto organizzato in quaderni,<sup>21</sup> così come doveva essere originariamente. In alcuni suoi *versi* finali sono visibili, nell'angolo superiore destro, le numerazioni (in numeri romani) dei fascicoli.<sup>22</sup> Inoltre, appaiono anche indicazioni – in numeri romani o lettere – della segnatura dei bifolii all'interno dei quaternioni.<sup>23</sup> Il fatto che queste annotazioni siano solo parzialmente visibili significa che anche i folii vaticani furono rifilati in un momento non identificato: in effetti, «the original pages were at least a couple of centimeters larger»,<sup>24</sup> e si suppone che il codice possa essere stato manipolato nel momento della sua prima rilegatura oppure quando le pagine furono separate e rilegate successivamente.<sup>25</sup>

Attualmente il Vat. Lat. 8541 ha una coperta in pelle marrone con decorazioni dorate. I piatti anteriore e posteriore della coperta sono decorati centralmente con lo scudo di papa Benedetto XIV

---

<sup>19</sup> Szakács, *Visual World*, 23.

<sup>20</sup> Levárdy, *Magyar Anjou Legendarium*; Morello, “Introducción codicológica al Vat. Lat. 8541”. Rimando anche al riassunto visuale di Szakács delle ipotesi dei due studiosi citati in Szakács, *Visual World*, 18 (Table 5), 19 (Table 6).

<sup>21</sup> Secondo l'ultima ricostruzione di Szakács, il Vat. Lat. 8541 contiene 8 quaderni completi e 11 incompleti – alcuni con più e altri con meno mancanze. Vedi Table 7 della ricostruzione in Szakács, *Visual World*, 24.

<sup>22</sup> Immagine: particolare della parte superiore destra del f. 63v a [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>23</sup> Immagini: particolare della parte inferiore del f. 44r e del f. 67r a [Ibid.](#)

<sup>24</sup> *Ibid.*, 225.

<sup>25</sup> *Ibid.*, nota 19, 258. Morello: «Una conferma di ciò si trova al fo 50v dove la didascalia della seconda scena superiore è incompleta, perché manca il secondo rigo, che era stato scritto sopra il primo e di cui sono rimaste alcune tracce in inchiostro rosso. Anche il bordo destro è stato leggermente rifilato, come si può dedurre dalla didascalia della quarta scena del fo 87r, che termina tronca» in “Guida codicologica al cod. Vat. Lat. 8541”, 17.

(Prospero Lambertini, papa dal 1740-†1758) entro un rombo verticale e racchiuso dentro due cornici: quella è interamente decorata con motivi floreali a mo' di broccato, mentre la seconda è più semplice e presenta decorazioni filigranate solamente agli angoli. Il codice presenta nel dorso il “titolo” dell’opera in caratteri dorati (*ACTA SS. | PICTIS | IMAGINIBUS | ADORNATA*), oltre allo stemma della Città del Vaticano (prima, quarta e sesta casella) e quello della famiglia Lambertini (quinta e presumibilmente anche terza casella). Da quello che si può vedere nel portale DigiVatLib della Biblioteca Apostolica Vaticana, anche i fogli di controguardia anteriore e posteriore sono decorati con motivi floreali a mo' di broccato/damasco.<sup>26</sup> Di seguito, ci sono due folii di guardia in bianco in ambedue le sue facce (presenti anche alla fine del codice). Ad essi segue il primo folio illuminato del codice che, ad ogni angolo destro superiore dei suoi recto, è numerato in numeri arabi da 1 a 105.<sup>27</sup> È importante notare che, nel Vat. Lat. 8541, tra ogni pagina miniata sono stati inseriti interfogli per proteggere la miniatura. In questa maniera, l’organizzazione dei quaderni è (Grafico 3):

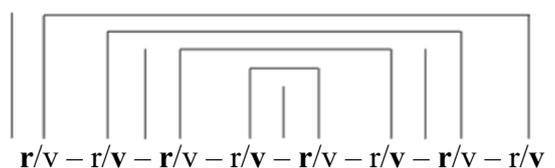
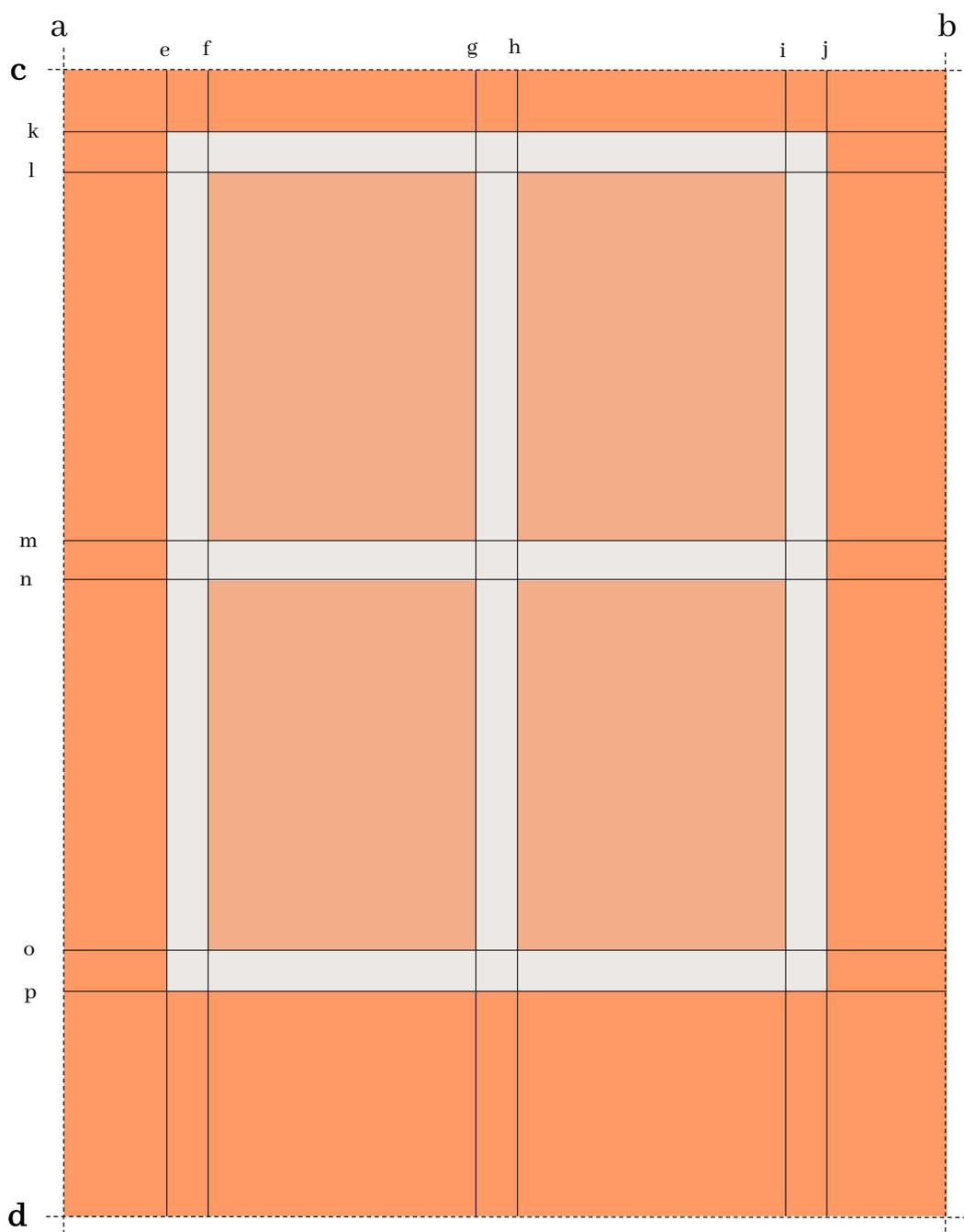


Grafico 3 – Disposizione dei bifolii e degli interfogli nel Vat. lat. 8541

Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)

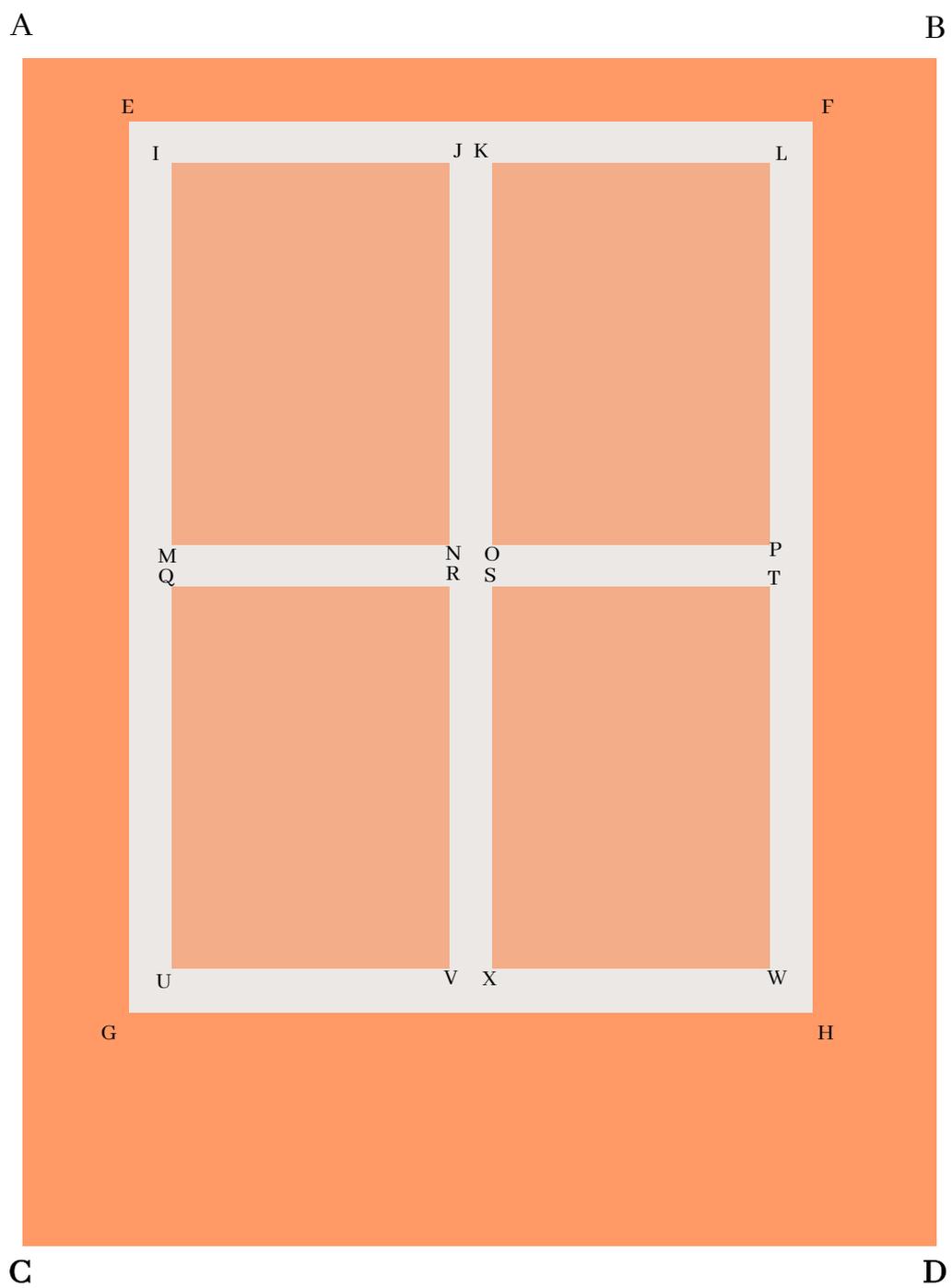
Tutti i folii pervenutici del *Leggendario* sono impostati nella stessa maniera, anche se essa è visibile in modo integro solamente nel Vat. Lat. 8541. Le pagine miniate contengono una cornice rettangolare miniata con motivi vegetali, geometrici e spesso con maschere umane inserite all’interno. Essa divide il suo spazio interno in altri quattro rettangoli verticali. Nelle pagine vaticane è visibile la rigatura d’impaginazione: le lineazioni delle linee retrici maggiori (linee *k* e *p*) e della giustificazione esterna ed interna (*e* o *j* dipendendo dalla faccia del folio) sono tracciate fino agli estremi della pagina. Inoltre, sono individuabili le rigature dell’*intercolumnio* (*g* e *h*), che in questo caso coincidono con i margini della riquadratura interna centrale che divide i riquadri miniati. Oltre a ciò, sono apparenti anche le rigature delle altre linee doppie dei pannelli (linee *f*, *i*, *l*, *m*, *n* ed *o*, Grafico 4). Siccome esse non sono visibili nell’altro verso dei folii, cioè quelli lasciati in bianco, e non si nota alcun solco o piegatura nelle pagine, suppongo che siano state fatte in maniera diretta “a colore”, utilizzando o la punta di piombo o l’inchiostro.

<sup>26</sup> Purché i disegni siano tipici del broccato la tecnica apparente è caratteristica del damasco (ovvero l’inversione di colori).  
<sup>27</sup> La paginazione moderna delle 106 carte è errata: il numero 56 è segnato in due folii e perciò è stato modificato in “56a” (quello che sarebbe il cinquantaseiesimo folio del codice) e “56” (ovvero il cinquantasettesimo folio).



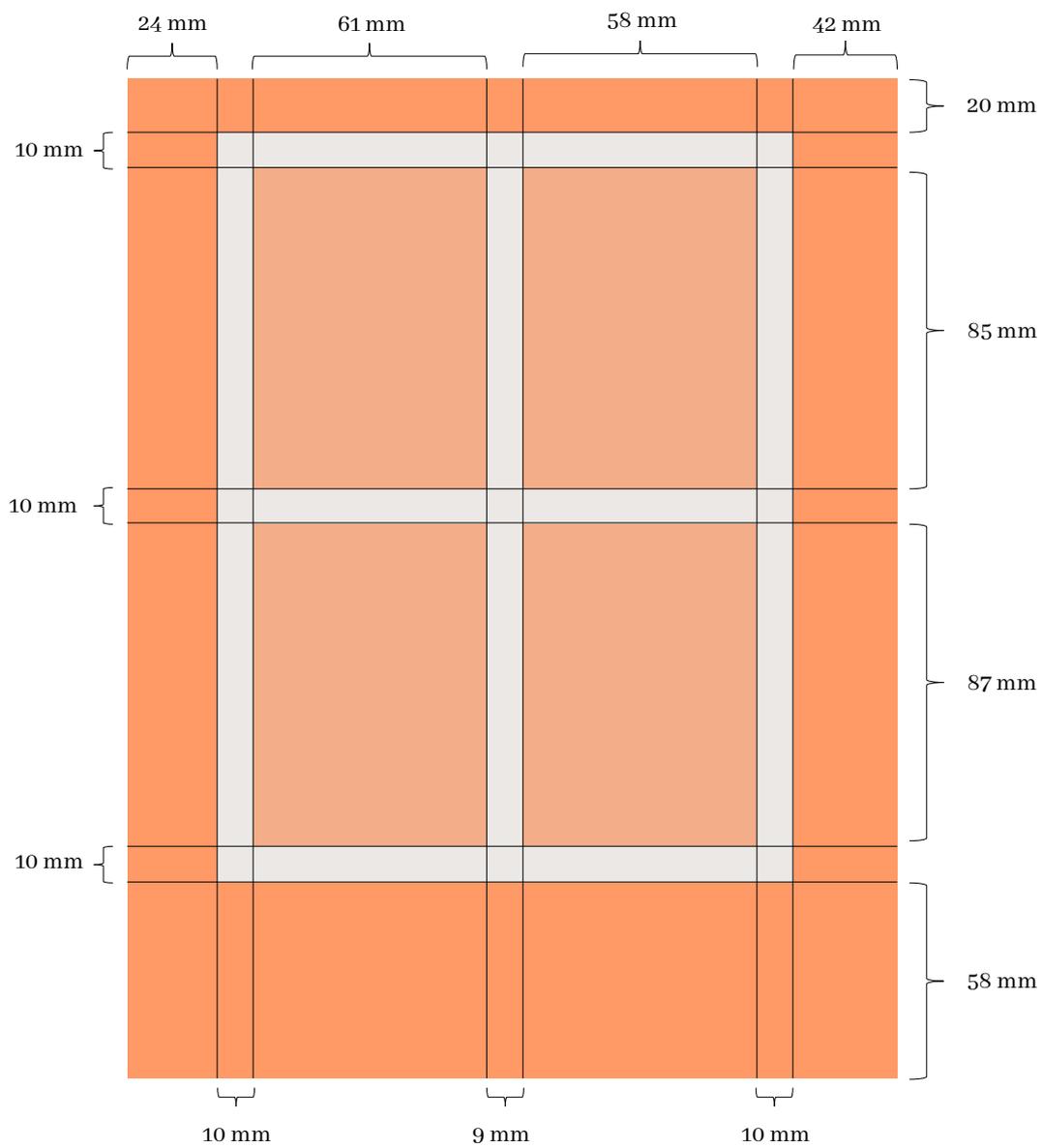
*Grafico 4 – Ricostruzione delle linee di rigatura*

La ricostruzione è stata fatta in base alla decorazione del *recto* di un *folio*.  
Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)



*Grafico 5 – Ricostruzione delle pagine: punti*

La ricostruzione è stata fatta in base alla decorazione del *recto* di un *folio*.  
Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)



*Grafico 6 – Misure approssimative delle pagine*

La ricostruzione è stata fatta in base alla decorazione del f. 37r del Vat. lat. 8541.  
Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)

Per avere una rigatura identica in tutte le pagine del manoscritto, ipotizzo che siano stati fatti dei fori di guida che indicassero almeno gli angoli dei riquadri. Questa supposizione potrebbe essere confermata dalla testimonianza di un errore fatto durante la preparazione delle pergamene: infatti, sappiamo che un bifolio fu disposto dal lato opposto (ossia, gli era stato assegnato il lato-pelo per la miniatura), fu forato e, di conseguenza, le rigature furono fatte nelle pagine sbagliate. Però, l'equivoco fu notato, il bifolio fu riposto nella posizione giusta e queste pagine (Vat. Lat. 8541, ff. 79r e 84v) furono lasciate bianche. Ciononostante, questo equivoco è ancora visibile.<sup>28</sup> Oltre alle rigature, sono visibili anche alcune forature fatte sugli angoli della cornice miniata, che corroborato l'ipotesi che siano servite come indicazione per la squadratura dei fascicoli.<sup>29</sup> Dunque, è verosimile credere che, una volta preparata la pergamena, i bifolii fossero posti nella loro posizione dentro i quaderni e si procedesse di seguito con la foratura per la squadratura – forse facendola col compasso direttamente nel primo bifolio del quaderno ed indirettamente nelle carte sottostanti del fascicolo –,<sup>30</sup> poi con la rigatura ed infine con la miniatura ed iscrizione dei *tituli*.

Ritengo importante evidenziare che, in base all'osservazione dei folii pervenuti non conservati nella Vaticana, il contenuto principale del *Leggendario Angloino Ungherese* è la decorazione pittorica e non la parte testuale. Questa sicurezza non poggia solo sulla sua bellezza e dimensione, ma anche dal fatto che il Saluzzo ed altri eventuali proprietari del manoscritto decisero di conservare solamente queste parti, tagliandone fuori quelle in bianco incluso i *tituli*.<sup>31</sup> È bene sottolineare che le miniature non possono essere considerate mere illustrazioni delle iscrizioni, data la brevità di quest'ultime. In effetti, sono esse a dover essere intese come descrizioni delle prime. La trascurabilità delle scritte rispetto alla visione delle immagini è evidente quando, misurando e ricostruendo virtualmente le pagine del Vat. Lat. 8541 (anche se approssimativamente), si nota che le misure dei folii della Pierpont Morgan Library e quelli delle altre collezioni coincidono con le dimensioni rilevate nel Vat. Lat. 8541 (Grafico 6). Per esempio, nei grafici 4 e 5 si può vedere come il primo riquadro IJMN misuri circa 90 x 65 mm, una dimensione molto vicina a quella del M.360.16c (106 x 76,2 mm ca.),<sup>32</sup> considerando che i ritagli moderni includono presso-

---

<sup>28</sup> Immagine: f. 79r consultabile su [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541). Szakács, *Visual world*, nota 196, 32.

<sup>29</sup> Tutte queste precise informazioni sono tratte dallo scrupoloso studio di Szakács (*Visual World*, 225-227), però sono anche riscontrabili osservando bene il facsimile del codice Vat. Lat. 8541.

<sup>30</sup> Propongo questo metodo di foratura perché, attraverso la visione della digitalizzazione del Vat. Lat. 8541, i fori non sono visibili in tutte le pagine, ma sono chiaramente percepibili nei ff. 79r e 84v, ovvero nel bifolio iniziale di un quaderno. Le tecniche di preparazione dei folii sono state riassunte in: De Floriani, "Cenni sulla tecnica della miniatura," 15.

<sup>31</sup> Morello suppone il ritaglio delle didascalie rubricate sopra e sotto le miniature di questi folii al momento del loro distacco dal nucleo originario del codice (in "Guida codicologica al cod. Vat. Lat. 8541," 9).

<sup>32</sup> Per quanto riguarda la misurazione dei riquadri miniate della Pierpont Morgan Library: Harrsen, *Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*, 49-50. La misura segnata dalla studiosa per le 85 miniature ritagliate del MS.360 è di 4 x 3 pollici, ovvero circa 106 x 76,2 mm. Mentre, in relazione a quelli della Vaticana: Morello, "Introducción

ché la metà della cornice miniata (di circa 10 mm di spessore).

Per quanto riguarda i *tituli* trecenteschi della Vaticana, essi sono particolari non solo per il loro contenuto ma anche per la loro esecuzione. Esplicano in una sola breve frase la storia figurata nella miniatura sotto o soprastante. Solitamente occupano da una a tre righe (anche se ci sono eccezioni come quella del Vat. Lat. 8541, f. 71v che segue l'andamento della cornice miniata, piegandosi a destra),<sup>33</sup> e sono scritti con un inchiostro rosso. La posizione di queste iscrizioni non è uguale in tutto il codice: nei primi folii sono poste ad una certa distanza dalla cornice miniata mentre, più avanti, seguono le inquadrature come se fossero la linea base della scrittura.<sup>34</sup> Alle volte, quando non si appoggiano alla linea retrice del pannello, si può vedere la sottile lineazione della base di scrittura sia nella parte superiore sia in quella inferiore della pagina: in questi casi è stata disegnata solamente una base di scrittura, anche se il testo si dispone in due righe.

Come accennato all'inizio della trattazione, ogni iscrizione comincia con la numerazione del riquadro delle leggende, in numeri romani. Alle volte lo scriba si confuse nella numerazione. Nel primo e nell'ultimo riquadro, essa è spesso sostituita dalle parole "Istoria" ed "Ultima" rispettivamente. Questi *tituli* sono scritti sopra e sotto ogni miniatura. Il loro specchio di scrittura è largo quanto ogni pannello. Sono iscritti una *scriptura gothica textualis*. Ferenc Levárdy l'ha considerata tipica del Regno d'Ungheria medievale, rifiutando ogni connessione dello scriba con Bologna.<sup>35</sup> Di un'opinione vicina è stata anche Meta Harrsen. La studiosa americana identificò concordanze di scrittura tra i *tituli* del *Leggendario* e il testo della *Bibbia Něksei-Lipócz* della Library of Congress di Washington (Ms. Pre-Accession 1). Infatti, questa *Bibbia* in due volumi è stata realizzata su incarico di un esponente della stessa corte angioina ungherese, Demeter Něksei (1282-†1338), tesoriere di Caroberto d'Angiò.

Alcuni esempi di similitudini tra le scritture delle due opere sono: la *E* maiuscola, la *x*, la *a* chiusa, la *j* e *g*.<sup>36</sup> Più recentemente, anche Juraj Šedivý ha identificato somiglianze tra la *gothica textualis* della *Bibbia Něksei-Lipócz* – dunque, presumibilmente, anche quella del *Leggendario* – ed altre testimonianze

---

codicologica", 19: «En cada folio hay cuatro rectángulos, dentro de los cuales aparecen pintadas las escenas iluminadas. Las dos de arriba tienen un formato de 6,3 x 9,4 cms.; las inferiores de 6,3 x 8,8 cms. Entre los rectángulos aparece una orla de aproximadamente un centímetro de ancho con motivos geométricos y vegetales.» Comunque, ho potuto misurare i folii del facsimile conservato presso la Biblioteca Trivulziana di Milano e le misure rilevate sono quelle riportate nel Grafico 6.

<sup>33</sup> Quando il testo del *titulus* è più lungo di una linea ma non arriverebbe ad occupare una seconda linea intera, il testo della seconda linea è giustificato a destra. Questo succede sia nelle iscrizioni inferiori sia in quelle superiori. Nel secondo caso, solitamente la seconda linea è posta sopra la prima, sempre giustificata a destra. Questo succede anche quando i *tituli* hanno bisogno di una terza linea. Szakács, *Visual World*, 230-231.

<sup>34</sup> Immagine del f. 2v consultabile su [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>35</sup> Levárdy, "Il Leggendario Ungherese," 76, 118: «È già stato notato da vari osservatori che tale scrittura non corrisponde ai caratteri rotondi di Bologna, ma rivela una stretta affinità con la prassi grafica ungherese dell'inizio del XIV sec.»

<sup>36</sup> Riferimenti per le immagini: Vat. lat. 8541 ff. 78r e 79v su [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541). Harrsen, *Něksei-Lipócz Bible*, 6-8.

grafiche del regno ungherese trecentesco.<sup>37</sup> Secondo lo studioso, alcune caratteristiche sarebbero: «the two-tiered *a* usually has a closed upper bowl, and round *d* is found; the hairline stroke over the *i* becomes shorter and rounder, and the *-rum* abbreviation usually has a very complicated form».<sup>38</sup> Tuttavia, ritengo fondamentale evidenziare come siano ben evidenti le differenze tra le due scritture: quella della *Bibbia Nekcsei-Lipócz* è molto più angolosa, con un netto contrasto tra le linee sottili e spesse ed è anche più elegante di quella del *Leggendario*. A mio parere, questa differenza è comprensibile poiché la funzione della scrittura è un'altra rispetto a quella dei *tituli* del nostro manoscritto. Nella *Bibbia* è il testo il protagonista, ed è esso che deve ottenere tutte le attenzioni del lettore: sono poche le miniature ed illustrano solamente una selezione di avvenimenti o personaggi narrati nel testo. A sua volta, il *Leggendario* è caratterizzato dall'opposta relazione testo-immagine: l'attenzione principale deve essere data alla decorazione miniatoria e il testo serve solamente da supporto marginale al lettore. Nel nostro codice, il testo – e, di conseguenza, la forma della sua scrittura – è secondario rispetto alle immagini e per questo non necessita di essere prezioso e sublime come quello della *Bibbia*.

Analizzando millimetricamente la posizione di questi *tituli* nelle pagine, possiamo notare che in alcuni punti le lettere si sovrappongono di pochi millimetri al disegno della cornice.<sup>39</sup> Questa evidenza dovrebbe chiarire che le iscrizioni furono realizzate dopo l'illustrazione dei riquadri. A questo parere contribuisce il fatto che il *titulus* della min. V della leggenda dei santi Simone e Giuda è incompleto: tramanda solamente «q(u)m(odo) fuit», facendo credere che se l'iscrizione fosse stata fatta prima dell'illustrazione, il miniatore si sarebbe accorto e la didascalia sarebbe stata completata.<sup>40</sup> Inoltre, questo studio supporta l'ipotesi secondo cui «the author of the inscriptions was copying an already prepared text, which may have preceded the images»<sup>41</sup> e probabilmente conteneva quelli errori contenutistici ed agiografici già menzionati e che saranno ulteriormente trattati in questa ricerca.<sup>42</sup>

Inoltre, in alcuni folii del Vat. Lat. 8541 sono visibili altre iscrizioni, questa volta vergate in

---

<sup>37</sup> Tünde Wehli ha considerato possibile che le iscrizioni del *Leggendario Angioino Ungherese* e della *Bibbia Nekcsei-Lipócz* possano essere state fatte a Bologna, ma Šedivý si è dimostrato contrario giustificando che «the minuscule has no *rotunda* characteristics and clearly reflects the usual script of Central Europe» (in “The Beginnings of Gothic Script in the Hungarian Kingdom,” 475). Cfr. tra la scrittura del *Leggendario* e le produzioni italiane in *littera textualis* (per esempio, è molto visibile nel f. 13r della *Commedia l'Antichissima* di Dante Alighieri conservata alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, ms. Ashb. 828, consultabile su [https://www.danteonline.it/italiano/codici\\_frames/codici.asp?idcod=170](https://www.danteonline.it/italiano/codici_frames/codici.asp?idcod=170)) e bolognesi in *littera bononiensis* (come nel *Decretum Gratiani* della Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 1366, consultabile su [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.1366](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.1366)) dello stesso periodo, dove credo sia evidente la differenza paleografica. Ciononostante, questa è una questione ancora aperta perché altri studiosi hanno supposto l'attività di scriba centro europei in Italia (vedi: Jékely, “Demeter Nekcsei and the Commission of His Bible,” 1-16). Questo aspetto sarà ripreso anche nel quinto capitolo.

<sup>38</sup> Immagine f. 79v su [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541). Šedivý, “The Beginnings of Gothic Script,” 474-475.

<sup>39</sup> Particolare superiore destro f. 66r consultabile su [Ibid.](#)

<sup>40</sup> Possiamo essere certi che questo riquadro sia il quinto dedicato alla leggenda dei santi perché il *titulus* è numerato “V”. Oggi, però, non ci è pervenuto il folio originale anteriore al 42v della Vaticana che dovrebbe contenere le prime quattro miniature dedicate ai santi.

<sup>41</sup> Szakács, *Visual World*, 231.

<sup>42</sup> Vedi capitolo 3.

tinta nera, poste sopra o sotto i *tituli*. I loro testi corrispondono a quelli delle didascalie. Solitamente si trovano a circa 10 mm dai *tituli* rossi superiori e a circa 40 mm da quelli inferiori.<sup>43</sup> Evidentemente queste misure variano in base al folio perché, come si è già detto, le carte furono rifilate dopo il compimento del manoscritto. Gli studiosi credono che siano anteriori a quelle rosse e siano servite da modello per la loro copiatura. Detta funzione spiegherebbe la loro assenza nella maggior parte dei folii e anche perché in alcune pagine sono tagliati a metà. A mio parere, un'altra caratteristica di queste iscrizioni che proverebbe la loro funzionalità di prototipo ai *tituli* è il fatto che sono scritte in *gothica cursiva*, ovvero una scrittura più veloce e meno calligrafica della *gothica textualis*. Questa grafia sarebbe inadatta ad accompagnare illustrazioni così preziose, ma sarebbero funzionali come “bozza” ai *tituli* finali. Anche in questo caso, seguendo le descrizioni fatte da Šedivý sulle tipologie di scrittura presenti nell'Ungheria medievale, possiamo trovare caratteristiche tipiche della *gothica cursiva* diffuse nel Regno d'Ungheria dal secondo quarto del XIV secolo fino al principio del XVI:

This new script abandoned the aesthetic elements of Gothic minuscule: missing are the consistent organization of the shafts, the breaking, and the complex and carefully constructed letterforms. Instead we find the tendency to connect letters and to write them with fewer strokes; letterforms are relatively round, without any breaking, and with no contrast of thick and thin strokes (which can still be found to some extent in the fourteenth century). The a is single-tiered, the g has a distinctive loop or is even open at the bottom, tall-s and f extend below the baseline, the r is written without lifting the pen from the writing surface, and there are loops on the ascenders.<sup>44</sup>

Per quanto riguarda la loro esecuzione nell'ambito della confezione del manoscritto, Szakács ha proposto tre momenti: o prima della pittura delle immagini, o tra la realizzazione delle immagini e quella dei *tituli* rossi, o dopo di esse. Escludendo l'ultima ipotesi per i motivi codicologici e paleografici prima accennati (ma anche perché non avrebbe senso ripetere il testo in uno spazio limitato con una scrittura più complicata), egli ha riflettuto sulla possibilità che queste iscrizioni servissero da programma iconografico al miniatore. Evidenziando la presenza del disegno preparatorio in alcune miniature lo studioso è arrivato alla conclusione che sono state realizzate tra la miniatura e la scrittura dei *tituli* definitivi. In conclusione, una volta preparate le pagine del manoscritto, l'esecuzione si sarebbe organizzata in: lineazione, miniatura, scrittura delle iscrizioni in *gothica cursiva* e scrittura delle iscrizioni in *gothica textualis*. Successivamente, si dovette lavorare alla legatura dei quaderni, alla rifilatura di essi e, infine, alla rilegatura del codice.

---

<sup>43</sup> Si nota chiaramente nel f. 38v del Vat. lat. 8541: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>44</sup> Šedivý, “The Beginnings of Gothic Script,” 478.

## 2. I caratteri angioini ed ungheresi del *Leggendario*

Per poter affrontare in maniera specifica il *Leggendario Angioino Ungherese* e studiare tutte le questioni agiografiche relative alla vita di san Giacomo Maggiore, giudico importante spiegare in via preliminare perché il codice è conosciuto con questo titolo identificativo.<sup>45</sup> La scelta del termine “leggendaro” è chiara dato il suo contenuto: le *legendae* di cinquantasei santi, della Passione di Gesù Cristo, nonché della morte ed assunzione della Vergine Maria. Ciononostante, ragionando sull’apparato esterno dell’opera non sono evidenti quei caratteri che permettono di considerarlo ungherese ed angioino. Per comprenderli, è necessario studiare i suoi caratteri interni e precisare il contesto storico nel quale il codice s’inserisce.

In primo luogo, è indispensabile chiarire che l’aggettivo “ungherese” non implica necessariamente che sua la produzione sia avvenuta nel *Regnum Ungariae* e nemmeno che i suoi miniatori avessero origini ungheresi.<sup>46</sup> Il termine sta ad indicare la probabile provenienza del committente, giacché, insieme ai consueti santi cristiani delle *vitae sanctorum* medievali, troviamo le *legendae* di tre magiari: san Gerardo (vescovo di Csanád †1046, canonizzato nel 1083), sant’Emerico (principe d’Ungheria 1000-†1031, canonizzato nel 1083) e san Ladislao (re d’Ungheria 1077-†1095, canonizzato nel 1192). A queste dobbiamo aggiungere quelle di san Ludovico (vescovo di Tolosa 1296-†1297, canonizzato nel 1317) e del polacco san Stanislao (vescovo di Cracovia †1079, canonizzato nel 1253) per precisare la cerchia entro cui prese vita la commissione del manoscritto. Essa è identificabile con quella regale di Caroberto d’Angiò e di sua moglie Elisabetta Piast (1305-†1380).<sup>47</sup>

Dette presenze rendono irrefutabile l’associazione di questo codice all’Ungheria angioina,

---

<sup>45</sup> Szakács ha individuato che Tibor Gerevich è stato il primo studioso a chiamare il volume “leggendaro ungherese”, anche se durante tutta la prima metà del Novecento gran parte della critica si riferiva ad esso solamente come “leggendaro vaticano” o “della vaticana”. È stato solamente con Ferenc Levárdy che si è smesso di considerare il leggendaro “vaticano” e si è aggiunto l’aggettivo “angioino” nel titolo. Per ulteriori spiegazioni riguardo ai cambiamenti del titolo del *Leggendario*, rinvio a: Szakács, *Visual World*, 5-7.

<sup>46</sup> Faccio mie le parole di Anna Boreczky: «the identification of codices as Hungarian could be based on coats-of-arms, colophons and/or (marginal) notes referring to names of places or individuals: scribes, artists and owners. Certain liturgical features also aided identification, such as the presence of typically Hungarian saints [...]. However, the definition of what “Hungarian” means has to be subject to fluctuation and inconsistency over the last two centuries. Today [...] we tend to take into account every single volume that was created and/or used for Hungarian scribes, artists, patrons of communities, or created and/or used within the political borders of the erstwhile Kingdom of Hungary, the majority of whose territories now form part of the modern states of Austria, Croatia, Romania, Serbia, Slovakia, Slovenia and Ukraine» in “Book Culture in Medieval Hungary,” 284.

<sup>47</sup> Alla lista dei santi “ungheresi” si può aggiungere anche san Demetrio (†309), il cui culto in Ungheria «risale ai tempi di S. Stefano, che ottenne le reliquie di testa di S. Demetrio al XI secolo, e fondò l’abbazia di Szávaszentdemeter, che rimase il centro del suo culto in Ungheria» (Klaniczay, Sajó e Szakács, “«Vinum vetus in utres novos»,” 303), considerato importante per gli ungheresi anche da Meta Harrsen (in *Neksei-Lipócz Bible*, 13). Levárdy, inoltre, aggiunse altri santi al culto ungherese: san Giorgio, san Cristoforo, san Tommaso Beckett, san Martino di Tours, san Nicola di Mira, san Brizio e san Remigio (Levárdy, “Il Leggendario Ungherese,” 97). Colgo l’occasione per evidenziare che erano importanti nell’Ungheria cristiana di questo periodo anche san Alessio e san Paolo eremita, tutti santi presenti nei fogli sopravvissuti del *Leggendario*. Per ulteriori informazioni sul culto di questi santi nell’Ungheria medievale rimando a: Klaniczay, “Le culte des saints dynastiques,” 221-247; Klaniczay, “Modelli di santità in Europa Centrale,” 103-136; Klaniczay, “La fortuna della leggenda di sant’Alessio,” 169-187; e Klaniczay, “Movimenti, ordini e culti religiosi,” 71-89.

che ebbe stretti rapporti con l'Italia proprio negli anni Trenta e Quaranta del Trecento. L'aggiunta di questi santi ungaro-polacchi-angioini al *Leggendario* era parte di quella politica di sacra autorappresentazione che gli Angioini, così come altre dinastie europee, avevano intrapreso nel XIV secolo. Il codice mirava alla cristallizzazione della *beata stirps* degli Angiò ungheresi attraverso le sue miniature, poiché avrebbe potuto favorirli nella tanto ambita e rivendicata ascesa al trono napoletano. Prima, però, di discorrere sui fatti che portarono al contatto diretto tra il regno di Caroberto d'Angiò e quello di Roberto d'Angiò detto il Saggio, reputo importante illustrare anche i vari passaggi che fecero dell'Ungheria un regno angioino.

Nel periodo che ci interessa per questa ricerca, gli Angiò regnavano ufficialmente in Ungheria da ormai più di vent'anni. Affermavano la legittimità della loro successione dal 1290, ovvero dopo la morte di Ladislao IV (1262-†1290, re d'Ungheria dal 1272), fratello di Maria Árpád (1257-†1323) moglie di Carlo II d'Angiò (1254-†1309) e regina consorte del *Regnum Siciliae*.

Questo regno - «con i suoi oltre 320.000 chilometri quadrati [...] che si estendeva[no] nell'intero bacino dei Carpazi, era uno dei paesi più grandi d'Europa» -<sup>48</sup> fu fondato da re santo Stefano (969-†1038) nel 1000 che pose le fondamenta della cristianità locale. Grazie alle sue eroiche e leggendarie gesta, nel 1083 fu canonizzato da papa Gregorio VII (p. 1073-†1085) insieme a suo figlio Emerico e a Gerardo vescovo di Csanád, avendo riconosciuta la loro importanza nell'evangelizzazione dei pagani che allora abitavano il territorio. Sin dal secondo Duecento, questo grande, potente e “santo” paese fu oggetto d'interesse degli Angioini, che da poco avevano presso possesso dell'Italia meridionale. L'interesse fu evidente nel 1269 quando Carlo I d'Angiò (1226-†1285), re di Sicilia dal 1266, rimase vedovo della sua prima moglie ed inviò alcuni ambasciatori alla corte del re ungherese Béla IV (1206-†1270) per chiedere la mano della principessa Margherita (1242-†1271, canonizzata nel 1943).<sup>49</sup> Però, essendosi ritirata nel convento domenicano dell'Isola delle Lepri per dedicarsi completamente a Dio, la proposta non fu accettata e Carlo I negoziò il fidanzamento dei suoi due figli con due dei nipoti dell'arpadiano Béla IV: il principe ereditario del trono (Ladislao IV) si fidanzò con Isabella d'Angiò (1261-†1303) e il futuro Carlo II d'Angiò con la sorella Maria.

[L]a scelta matrimoniale compiuta dal Re di Napoli, nata per ragioni politiche di non poco peso sia sul fronte interno che su quello estero, doveva essere stata dettata anche dalla volontà di associare alla monarchia angioina meridionale una famiglia reale che aveva nutrito non solo una santa come Elisabetta di Turingia [1207-†1231, canonizzata nel 1235], ma addirittura tre re-santi, Stefano, Emerico e Ladislao,<sup>50</sup> un numero che suscitava invidia persino nella

<sup>48</sup> Csukovits, “La dinastia degli Angiò e l'Ungheria”.

<sup>49</sup> Anche se Margherita d'Ungheria fu canonizzata solamente nel 1943 da Pio XII (papa dal 1939-†1958), il suo culto si diffuse in Ungheria subito dopo la sua morte. Vedi Klaniczay, “Domenicani, eremiti paolini e francescani,” 19-34.

<sup>50</sup> Questo interesse è confermato nella lettera di Carlo I d'Angiò, datata a Melfi il 15 settembre 1269, che confermava l'accordo nuziale tra il principe Ladislao IV Árpád e Isabella d'Angiò e di Maria Árpád con Carlo II d'Angiò: «quod super alios Principes huius mundi, cum quibus libere nunc possint matrimonialiter copulari, excellentior et nobilior, potentior et

monarchia francese, che tra sovrani carolingi e capetingi di santi ne contava soltanto due, Carlo Magno [742-†814, canonizzato nel 1166] e Luigi IX [1214-†1270, canonizzato nel 1297], il secondo dei quali fratello maggiore dello stesso Carlo I d'Angiò.<sup>51</sup>

Ladislao IV d'Ungheria salì al trono nel 1272 (dopo la morte prematura di suo padre che fu re per soli due anni) già sposo di Isabella d'Angiò, e governò suscitando indignazione nella popolazione a causa delle sue politiche interne ed esterne. Finì ucciso nel 1290 da una congiura di baroni magiari senza lasciare alcun erede. Siccome non esisteva alcuna legge che regolasse la successione al trono ungherese, con la sua scomparsa si presentarono subito diversi pretendenti alla corona, tra cui la sorella Maria, che si proclamò unica vera erede degli Árpád oltre che di grado più vicino al re.<sup>52</sup> Ignorando la prassi di elezione del re da parte degli Ordini magiari locali, i regnanti di Napoli inviarono in Ungheria dei procuratori per ricevere l'omaggio dei baroni e le loro dichiarazioni di fedeltà verso la nuova regina. Ciononostante, gli arcivescovi locali riconobbero come erede un pronipote di Béla IV, Andrea III detto il Veneziano (1265-†1301), e lo incoronarono re. Questo accadde all'insaputa del pontefice Niccolò IV (p. 1288-†1292), che riconosceva come unici veri eredi Maria Árpád e i suoi discendenti.<sup>53</sup>

Nel 1292 Maria donò e trasferì il Regno d'Ungheria al suo primogenito Carlo Martello (1271-†1295) che, a questo punto, acquisì il titolo di *Ungariae, Dalmatiae, Croatiae, Galliciae, Ramae, Serviae, Lodomeriae, Cumaniae, Bulgariaeque rex*<sup>54</sup> oltre che quello di *Salernitanus princeps et honoris Montis Sancti Angeli dominus*, titolo dei futuri re di Napoli. Però, nel 1295 egli morì prematuramente, facendo che la regina riacquisisse il titolo nelle vesti di tutrice del suo unico nipote maschio Caroberto, che più tardi fu designato dal pontefice erede al trono ungherese. In realtà, Andrea III il Veneziano governò l'Ungheria fino alla sua morte nel 1301, ponendo fine al tricen-

---

maioris fidei et valoris est dominus Stephanus Dei gratia Illustris Rex Ungarie, Dux Transilvanie et Sclavonie, et Dominus Cumanorum, carissimus amicus noster, natus est de genere sanctorum et maximorum Regnum, Princeps potens et bellicosus, et probatus contra inimicos fidei Christiane et Sancte Romane Ecclesie» in Wenzel, *Monumenta Hungariae Historica*, I, 24 (doc. 20). Evidenzio che sono venuta a conoscenza di questo e di gran parte degli altri documenti ed epistole angioine e pontificali che cito in questo studio tramite le ricerche di Vinni Lucherini e Marco Gagliani.

<sup>51</sup> Lucherini, "Il «testamento» di Maria d'Ungheria," 436.

<sup>52</sup> Le diverse problematiche riguardo alla legittimità della successione al trono da parte di Maria Árpád – così come di tutte quelle successive riguardo all'ascesa di Carlo Martello e Caroberto – sono dettagliatamente analizzate in: Kiesewetter, "L'intervento di Niccolò IV," 139-198.

<sup>53</sup> Hóman, *Gli Angioini di Napoli in Ungheria*, 81-89; Lucherini, "Il «testamento» di Maria d'Ungheria," 438; Csukovits, "La dinastia degli Angiò e l'Ungheria"; Gagliani, *Profili di sovrani angioini*, 155.

<sup>54</sup> I re ungheresi avevano il possesso di detti paesi e province dalla fine del XIII. Questo titolo è attribuito a Carlo Martello d'Angiò in un documento del 17 aprile 1292. Tuttavia, Csukovits (in "La dinastia degli Angiò") gli identifica solamente il titolo di *rex Ungariae* rimandando al documento del 20 marzo 1292. Ho potuto, però, consultare un'epistola del 18 aprile 1292 che tramanda «Karolus primogenitus Illustris Jerusalem et Sicilie Regis, Dei gratia Ungarie, Dalmatie, Croatiae, Gallicie, Ramae, Servie, Lodomerie, Cumanie Bulgariaeque Rex, Princeps Salernitanus et Honoris Montis Sancti Angeli». Wenzel, *Monumenta Hungariae Historica*, I, 88 (doc. 105). Evidenzio, però, che Kiesewetter ha ribadito che in questo momento, la Santa Sede negò i titoli sia a Maria sia a Carlo Martello, riconoscendoli ufficialmente come rex e regina Ungarie solamente nella bolla *Spectator omnium* del 31 maggio 1303 di Bonifacio VIII: Kiesewetter, "L'intervento di Niccolò IV," 152, 190-191. La bolla è trascritta in Wenzel, *Monumenta Hungariae Historica*, I, 397-399 (doc. 635).

tenario governo della dinastia degli Árpád. Da questo momento in poi, Caroberto d'Angiò passò ad essere l'unico candidato che potesse vantare di discendere dai grandi e beati fondatori del regno. Ciononostante, la disputa si risolse ufficialmente solo il 27 agosto 1310 – dopo la fine dei complicati conflitti con altri pretendenti e poi con i baroni ungheresi – quando Caroberto fu finalmente proclamato *Rex Ungariae* a Székesfehérvár dall'arcivescovo di Esztergom ed incoronato con la sacra corona santo Stefano, conformemente alla tradizione magiara.<sup>55</sup>

Mentre tutte le sue forze erano dirette verso l'Ungheria, con la morte di Carlo II d'Angiò nel 1309, la problematica faccenda della successione al trono napoletano si risolse con l'incoronazione di Roberto d'Angiò senza alcuna obiezione formale da parte di Caroberto.<sup>56</sup> A quel tempo – codificata «nell'atto di investitura con il quale il 26 febbraio 1265 il potente giurista francese Guy Foucois, salito da soli 10 giorni sul soglio pontificio con il nome di Clemente IV [papa dal 1265-†1268], aveva infeudato il *Regnum Siciliae* a Carlo d'Angiò»<sup>57</sup> – la regola successoria indicava la trasmissione del feudo ai discendenti legittimi di Carlo II in linea diretta ma, nel caso in cui qualcuno fosse morto senza eredi, permetteva la trasmissione per via collaterale. In quel caso, «suo fratello o sua sorella non sposata potevano succedergli, e questo fino al quarto grado di parentela»: <sup>58</sup> il *primogenitus* – ovvero il più anziano nel grado di parentela più prossimo

---

<sup>55</sup> La disputa con i baroni, che non volevano sottomettersi al potere papale – ed accettare gli Angioini significava accettare l'influenza pontificia – portò all'incoronazione di Venceslao III di Boemia (1289-†1306) che regnò fino al 1305, quando abdicò per succedere al regno di Boemia. In quest'occasione, egli assegnò il Regnum Ungarie al suo parente Ottone III di Baviera (1261-†1312) che regnò con il nome Béla V. Nel 1307, Béla V fu sequestrato dal voivoda Ladislao Kán (†1315) e portato in Transilvania in prigionia, dove fu privato della Sacra Corona. In quel momento Caroberto si trovava in Ungheria da sette anni e grazie all'appoggio locale che aveva ottenuto, occupò le città di Esztergom e Buda. Dopo la convocazione di Diete e l'arrivo del legale pontificio Gentile da Montefiore (cardinale dal 1300-†1312), Caroberto fu riconosciuto rex Ungarie dalla popolazione locale. Infine, egli fu incoronato ben tre volte: una prima volta nel 1301, senza nessuna delle tre condizioni della tradizione magiara (ovvero, utilizzando la Sacra Corona di santo Stefano, a Székesfehérvár e con l'arcivescovo di Esztergom); una seconda volta, il 15 giugno 1309 a Buda da Gentile da Montefiore e dall'arcivescovo di Esztergom, Tamás (†1321), con una corona alternativa (perché quella di santo Stefano era ancora sequestrata in Transilvania); e l'anno dopo, come già accennato, con la Sacra Corona, sempre dall'arcivescovo di Esztergom e nella chiesa della Vergine di Székesfehérvár. Per ulteriori spiegazioni riguardo al legato del cardinale Gentile da Montefiore in Ungheria e alla successiva incoronazione di Caroberto rimando a: Engel, *The Realm of St Stephen*, 128-130; Hóman, *Gli Angioini di Napoli in Ungheria*, 111-115; Lucherini, “Raffigurazione e legittimazione della regalità,” 675-687; Lucherini, “The Hungarian Constitutiones Synodales,” 267-283; Kiesewetter, “L'intervento di Niccolò IV,” 139-198.

<sup>56</sup> Lucherini, “La rinuncia di Ludovico d'Angiò,” 147. Tuttavia, Gaglione ritiene che Caroberto «a suo tempo non aveva mancato di rivendicare per sé i titoli di principe di Salerno e di signore dell'onore di Monte S. Angelo» (in *Profili di sovrani angioini*, 205-206). Di un'opinione simile è anche Hóman: «Appena morto Carlo II, Caroberto annunciò per mezzo di Giovanni, delfino di Vienne e marito di sua sorella Beatrice, le sue pretese al principato di Salerno ed al beneficio del Monte di Sant'Angelo. Con il tacito consenso di re Roberto e del Papa, Caroberto aggiunse ai suoi titoli anche quello di princeps Salernitanus et dominus honoris ac montis Sancti Angeli» (in *Gli Angioini di Napoli in Ungheria*, 143).

<sup>57</sup> Lucherini, “La rinuncia di Ludovico d'Angiò,” 144.

<sup>58</sup> Ibid. Brano della bolla di Clemente IV del 28 giugno 1265 riguardo alla successione nel caso di mancanza di eredi diretti: «Si in vestro, et haerendum vestrorum obitu legitimum prout sequitur, haeredem, vos autem ipsos, (quod absit) non habere contigerit; Regnum ipsum ad Romanam Ecclesiam, eiusque dispositionem libere reveratur. Descendentes autem ex vobis, et vestris haeredibus Siciliae Regibus Mares, et Foeminae in eodem Regno succedent. Sic tamen quod de liberis duobus maribus eodem gradu per eandem lineam concurrentibus primogenitus, et de duabus foeminis primogenita, et de mari, et foemina in eodem gradu similiter concurrentibus masculus omnibus aliis praeferatur.» Tomacelli, *Storia de' reami di Napoli*, 345.

– salirebbe al trono. Di conseguenza, alla morte di Carlo II d’Angiò, essendo ormai Carlo Martello e Ludovico morti nel 1295 e 1297 rispettivamente, Roberto assunse il potere (Grafico 7).<sup>59</sup>

Nonostante l’esclusione definitiva dal trono napoletano della stirpe che ormai regnava sull’Ungheria, a partire dalla fine del terzo decennio del Trecento Caroberto e la sua corte strinsero i rapporti con i parenti napoletani. Dalla morte dell’unico figlio maschio di Roberto, Carlo duca di Calabria (1328), le relazioni divennero più intense perché Caroberto puntava ad essere ricompensato dalla sua esclusione al trono napoletano. Nel Grafico 8 è illustrata la linea di successione che i regnanti ungheresi pretendevano per il regno di Napoli. Durante tutti gli anni Venti, Trenta e Quaranta del Trecento questi contatti furono mediati dalla Santa Sede, sovrana feudale del *Regnum Siciliae*. Nel 1329 iniziarono le trattative di matrimonio tra le due principesse napoletane eredi del trono,<sup>60</sup> poiché Carlo di Calabria non aveva lasciato alcun erede maschio, con i due principi ungheresi, attraverso l’intermediazione di papa Giovanni XXII (p. 1316-†1334). L’accordo, documentato a partire dal luglio 1332 nei registri pontifici, seguiva le stesse orme di quello fatto mezzo secolo prima tra Carlo I d’Angiò e Béla IV:

Sane regie petitionis nobis exhibita series continebat, quod de matrimonio seu matrimoniis inter dilectos filios nobiles Viros Ludovicum [(1326-†1382)] et Andream [(1327-†1345)], natos tuos, et dilectas in Christo filias nobiles mulieres Iohannam [(1326-†1382)] et Mariam [(1329-†1366)], filias quondam Caroli Carissimi in Christo filii nostri Roberto Regis Siciliae illustris primogeniti, Ducis Calabriae, aut alterum de natis et alteram de filiabus predictis contrahendo et contrahendis pro confovendis et augendis, faciente domino, inter te, fili Carissime, dictumque Regem Siciliae ac utramque domum Regiam pacis et caritatis federibus tractatus hactenus est inceptus.<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> La questione della successione al trono napoletano era già stata aperta nel 1295 dopo la scomparsa di Carlo Martello, quando Carlo II volle che gli succedesse il terzogenito, Roberto, perché Ludovico avrebbe, presumibilmente, rinunciato al trono per seguire la vita religiosa. In quest’occasione, con la bolla del 24 febbraio 1297, Bonifacio VIII ribadì la legge di successione napoletana: «De ordine successorio ad regnum Siciliae consultatio per quam statuitur ut de liberis maribus in eodem gradu per eandem lineam concurrentibus primogenitus, et de duabus feminis primogenita, et de mare et femina in eodem gradu similiter concurrentibus masculus omnibus aliis preferatur, intelligatur vero primogenitus et heres qui, post prefati regis mortem, prior gradu et major natu reperiatur.» Thomas, *Les Registres de Boniface VIII*, I, 757 (doc. 1977). Per un’appagante spiegazione riguardo alle regole di successione del *Regnum Siciliae* e a tutte le problematiche relative alla supposta rinuncia del trono da parte di Ludovico d’Angiò rimando a: Lucherini, “La rinuncia di Ludovico d’Angiò,” 137-152. Successivamente, nel 1342 con la morte di re Roberto, la questione fu nuovamente riaperta perché Filippo I, principe di Taranto, quartogenito di Carlo II, pretendeva che la successione del *Regnum Siciliae* seguisse le stesse regole di prima, ovvero, che dovesse egli stesso a succedere a Roberto e non la nipote Giovanna I (Gaglione, *Profili di sovrani angioini*, 203-205).

<sup>60</sup> Il 4 novembre 1330, re Roberto aveva dichiarato «solemnemente che qualora egli non avesse avuto altri figli maschi sarebbe succeduta sul trono di Sicilia la primogenita del defunto duca di Calabria, Giovanna, e, in mancanza, la sorella Maria». Gaglione, *Profili di sovrani angioini*, 204.

<sup>61</sup> Epistola di papa Giovanni XXII diretta a Caroberto d’Angiò, datata ad Avignone il 16 giugno 1332: Theiner, *Vetera monumenta historica*, I, 589 (doc. 872).

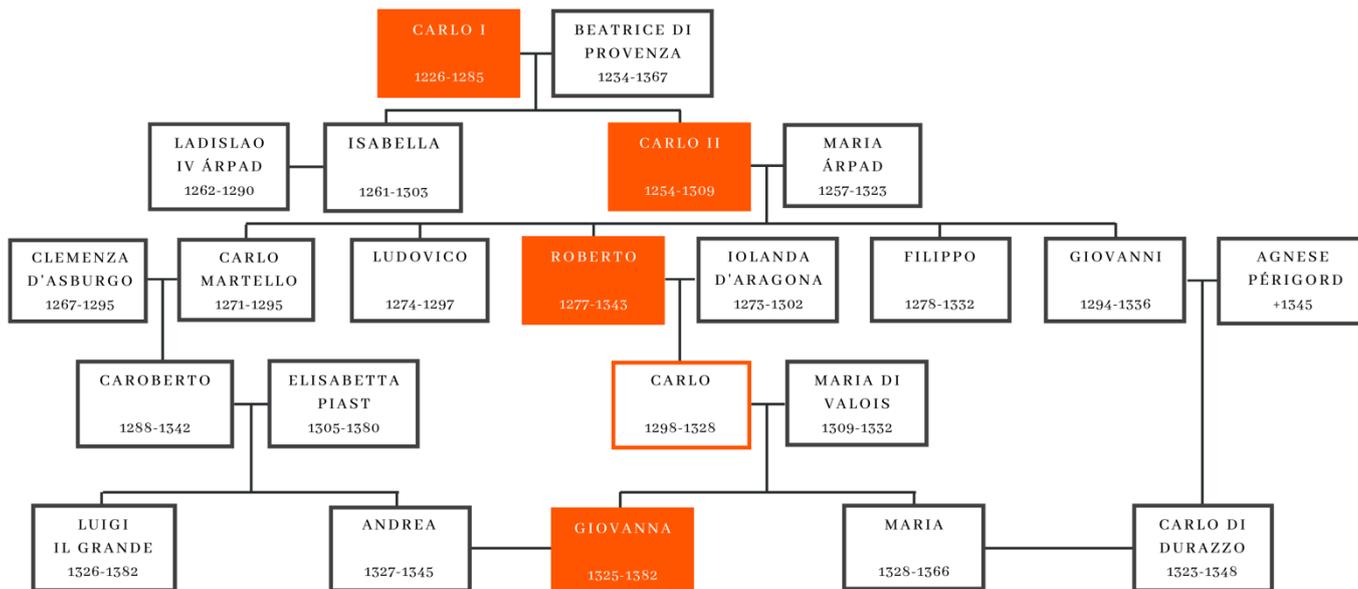


Grafico 7 – Albero genealogico: successione del Regno di Napoli

Sono presenti solo i personaggi citati nella ricerca.  
Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)

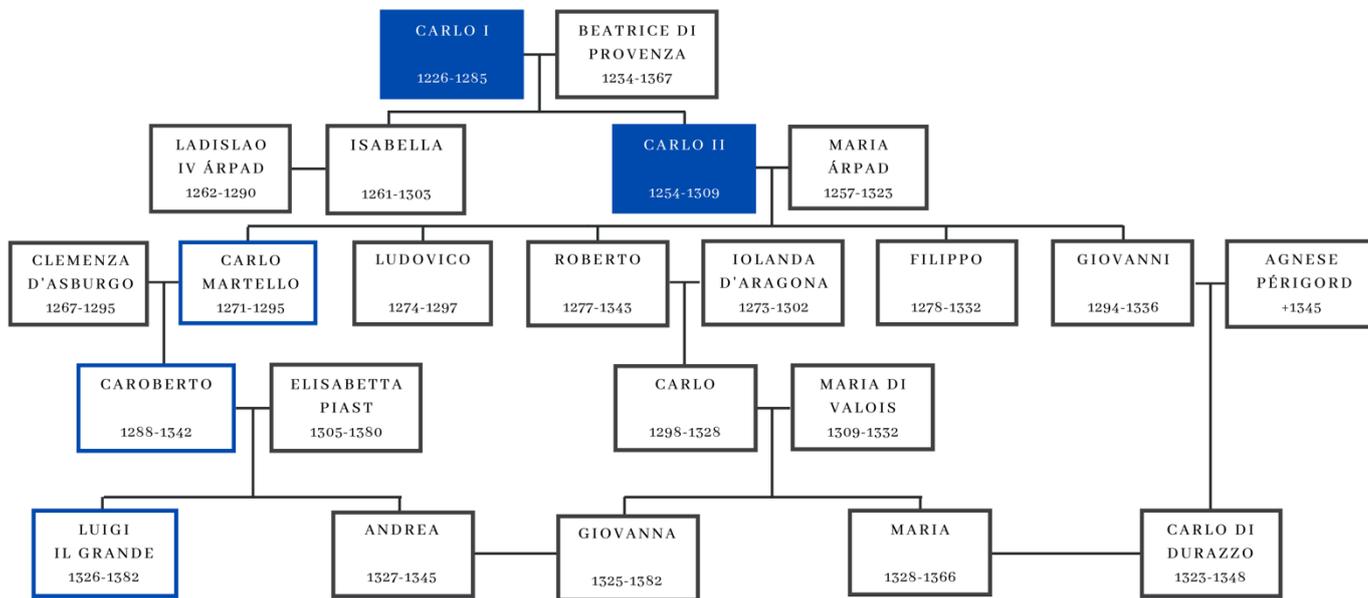


Grafico 8 – Albero genealogico: successione del Regno di Napoli voluta dagli ungheresi

Sono presenti solo i personaggi citati nella ricerca.  
Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)

La dispensa sopracitata – necessaria perché i promessi sposi erano cugini – dimostra che la questione della successione al trono del *Regnum Siciliae* era già del tutto accettata da entrambi i regnanti. In aggiunta, fu deciso che, nel caso Luigi<sup>62</sup> (il *primogenitus* di Caroberto) morisse prima di consumare il matrimonio, il secondogenito Andrea si sarebbe sposato con Giovanna, e viceversa.<sup>63</sup> Dette condizioni furono sostenute dal prevosto della chiesa di Pozsony<sup>64</sup> (diocesi di Esztergom) e medico di Caroberto, Giacomo da Piacenza (†1348) – personaggio che rincontreremo nel corso dello studio perché possibile committente del *Leggendario Angioino Ungherese* –, rappresentante della fazione ungherese nelle negoziazioni. Evidentemente queste disposizioni servivano ad organizzare il futuro dei due regni, dato che Caroberto e Roberto si impegnavano ad unire i loro unici eredi. Però, sappiamo che solamente un figlio di Caroberto si sposò con una nipote di Roberto – Andrea e Giovanna I – anche se i documenti pervenuti non chiariscono né quando né perché avvenne questo cambiamento.<sup>65</sup> Le preparazioni per la venuta a Napoli di Caroberto d’Angiò, Andrea e la loro comitiva reale iniziarono prontamente e i documenti attestano che re Roberto d’Angiò lavorò duramente per riceverli,<sup>66</sup> nonostante i vari ritardi che il viaggio subì.<sup>67</sup>

Nel detto anno, l’ultimo dì di Luglio, Carlo Umberto re d’Ungheria con Andreasso suo secondo figliuolo con molta baronia arrivarono alla terra di Bastia di Puglia, e loro venuti a Manfredonia, da messer Gianni duca di Durazzo e fratello del re Ruberto con molta baronia furono ricevuti a grande onore, e conviati infino a Napoli; e là vegnendo, il re Ruberto gli si fece incontro infino a’ prati di Nola, basciandosi in bocca con grandi accoglienze, e ordinossi e fecesi fare per lo re una chiesa a onore di nostra Donna per perpetua memoria di loro congiunzione. E poi giunti in Napoli, si cominciò la festa grande, e fu molto onorato il re

---

<sup>62</sup> Similmente al caso di Caroberto, in questa ricerca ho optato per riferirmi al primogenito ungherese come Luigi e non Ludovico. “Luigi” è il nome più diffuso nella storiografia italiana ed è il corrispettivo diretto all’ungherese “Lajos”. Ciononostante, in polacco egli era chiamato “Ludwik” ed anche in alcune bibliografie italiane ed anglosassoni che cito, lo si chiama “Ludovico”. Inoltre, colgo l’occasione per già accennare – ma sarà più avanti ribadito – che egli fu nominato così in omaggio allo zio di suo padre (che qui opto per indicare come Ludovico d’Angiò e non Luigi d’Angiò, giustamente per evitare confusioni).

<sup>63</sup> La dispensa di papa Giovanni XXII, datata ad Avignone il 30 giugno 1332, è riportata in Theiner, *Vetera monumenta historica*, I, 590-591 (doc. 855).

<sup>64</sup> Il comitato di Pozsony aveva come capoluogo Presburgo, oggi Bratislava.

<sup>65</sup> Lucherini, “Journey of Charles I,” 344-345. Non mi sembra ingenuo credere che questo cambiamento sia stato incentivato dalla Santa Sede per evitare che i due regni si unissero e l’eventuale re di Napoli e d’Ungheria acquisisse troppo potere e potesse uscire dalla zona d’influenza del papato, incentivato anche dai baroni magiari che non ammettevano il vassallaggio del loro territorio. Per un’opinione contraria, cfr. Kiesewetter, “L’intervento di Niccolò IV,” 160-161.

<sup>66</sup> In realtà, è pervenuto un documento datato al 22 maggio 1331 che attesta che, già a questa data, re Roberto organizzava i preparativi per il viaggio di suo nipote: Wenzel, *Monumenta Hungariae Historica*, I, 284 (doc. 296). Inoltre, ci sono almeno quattordici epistole datate dal 9 novembre 1332 al 14 giugno 1333 che riportano i preparativi intrapresi per il loro soggiorno: Wenzel, *Monumenta Hungariae Historica*, I, 296-312 (doc. 307-320). Vedi anche Lucherini, “Journey of Charles I,” 345-347.

<sup>67</sup> Un primo tentativo di viaggio venne fatto nel dicembre del 1332: il ritardo fu probabilmente dovuto ad un attacco di gotta che Caroberto soffrì, obbligando così il ritorno della comitiva a Visegrád. Lucherini, “Journey of Charles I,” 346; e Grmek, “Le vie mouvementée de Jacques de Plaisance,” 40. Ci è pervenuta, inoltre, una lettera di Frigyes Frangipane, datata al 16 dicembre 1332, che informa il doge di Venezia sul ritardo del viaggio: «[N]ichilominus Vestre Reverencie facimus fore notum, quod idem dominus Rex una cum filio suo pervenit usque ad Albam Regalem, et ibi infirmitate podagre occupatus, de consilio suorum Baronum, tam occasione dicte sue infirmitatis quam etiam occasione hyemis imminetis, rediit Viscegradum». Wenzel, *Monumenta Hungariae Historica*, I, 301-302 (doc. 312).

d'Ungheria dal re Ruberto, il quale era suo nipote, figliuolo che fu di Carlo Martello primogenito del re Carlo secondo, il quale per molti si dicea ch'a lui succedea il reame di Sicilia e di Puglia; e per questa cagione parendone al re Ruberto avere coscienza, e ancora perch'era morto il duca di Calavra figliuolo del re Ruberto; e non era rimasto di lui altro che due figliuole femmine, né il re Ruberto non aveva altro figliuolo maschio, innanzi che 'l reame tornasse ad altro lignaggio si volle il re Ruberto che dopo lui succedesse il reame al figliuolo del detto re d'Ungheria suo nipote. E per dispensazione e volontà di papa Giovanni e de' suoi cardinali si fece sposare al detto Andreasso, ch'era d'età di sette anni, la figliuola maggiore che fu del duca di Calavra ch'era d'età di cinque anni, e lui fece duca di Calavra a dì 26 di Settembre del detto anno con grande festa, alla quale il comune di Firenze mandò otto ambasciatori de' maggiori cavalieri e popolani di Firenze, con cinquanta familiari vestiti tutti d'una assisa per fare onore a' detti re, i quali molto gradirono. E compiuta la detta festa, poco appresso si partì il re d'Ungheria e tornò in suo paese, e lasciò a Napoli il figliuolo colla moglie alla guardia del re Ruberto e ricca compagnia.<sup>68</sup>

Come si può notare dal brano della *Nuova Cronica* del fiorentino Giovanni Villani (1280-†1348) – scritta quasi contemporaneamente ai fatti qui analizzati – l'arrivo di Andrea e di suo padre Caroberto era atteso in tutta Italia, così come il suo matrimonio con Giovanna, che avrebbe segnato il futuro del *Regnum Siciliae*. Naturalmente, anche i cronisti ungheresi narrarono l'importante viaggio della loro corte in Italia, aggiungendo alcuni dettagli di cui Villani forse non era a conoscenza: citano la presenza di alcuni membri della corte e rappresentanti della chiesa locale – incluso il già menzionato Giacomo da Piacenza, questa volta nominato come *Iacobus, Longobardus physicus, episcopus Chanadiensis* – e precisano che la comitiva partì da Visegrád (la sede stabile della corte), passò per Záhgráb dove si imbarcò per la Puglia e, successivamente, arrivò a cavallo a Napoli.<sup>69</sup> Arrivati alla capitale del regno, dopo le celebrazioni e il matrimonio tra Andrea e Giovanna, Caroberto e il suo seguito ebbero la possibilità di ammodernare ulteriormente i loro gusti culturali ed artistici sull'arte peninsulare – che allora aveva nella corte napoletana uno dei più importanti centri di ricezione di tendenze, prodotti artistici ed artisti stessi dell'Italia centrale<sup>70</sup> – dando continuità al gusto italiano già presente alla corte ungherese dopo il consolidamento sul trono della dinastia angioina.<sup>71</sup>

L'arte della corte angioina di Napoli aveva spesso l'intento di comunicare ed innalzare il prestigio dei governanti del *Regnum Siciliae* e la produzione delle opere contò sull'attività di alcuni

---

<sup>68</sup> Villani, *Nuova Cronica*, II, 790-791.

<sup>69</sup> L'accertamento delle cronache ungheresi è stato fatto da Lucherini in "Journey of Charles I," 348 (note 20 e 21). La studiosa identificò e riportò il brano relativo a questo viaggio nella *Chronica Hungarorum* di János Thuróczy, nella *Chronici Hungarici compositio saeculi XIV* di un anonimo ungherese scritta poco dopo il 1333, e nella famosa *Hungaricarum rerum decades* del cronista ungherese Antonio Bonfini.

<sup>70</sup> Leone De Castris, *L'arte di corte nella Napoli angioina*, 84.

<sup>71</sup> Per ulteriori ed appaganti studi che provano l'influenza italiana nell'arte di corte angioina-ungherese rimando a: Vayer, "Rapporti tra la miniatura italiana e quella ungherese"; Lucherini, "L'arte alla corte dei re "napoletani" d'Ungheria," 371-396; Gerevich, "L'arte antica ungherese," 325-346; Reumont, "Un orafo senese del Trecento in Ungheria," 56-61; Berkovits, "La miniatura ungherese nel periodo degli Angioini": 67-125; Prokopp, "La questione dell'attribuzione degli affreschi," 583-686; e Gerevich, "Tendenze artistiche nell'Ungheria angioina," 121-157.

dei più grandi pittori del Trecento italiano: Pietro Cavallini (1240-†1330 ca.), Simone Martini (1284-†1344 ca.) e Giotto (1267-†1337). Alcuni esempi di questa tendenza ad utilizzare le opere d'arte come mezzo di glorificazione delle conquiste, dei personaggi illustri e delle beate virtù degli Angiò sono i nuovi sepolcri di Carlo I, Carlo Martello e sua moglie Clemenza d'Asburgo (1267-†1295). In studi recenti, Vinni Lucherini ha proposto che la risistemazione di detti sepolcri dentro la cattedrale di Napoli fosse stata commissionata dalla regina Sancha di Maiorca (1285-†1345) – con l'autorizzazione di re Roberto – specificamente in occasione della venuta di Caroberto ed Andrea nel 1333. Tale committenza sarebbe stata fatta *pro honore nostro*, vale a dire in onore della propria casata degli Angiò, sia napoletani sia ungheresi.<sup>72</sup>

Nel contesto politico europeo e mediterraneo che si era determinato in quel giro di anni e che trovava un punto di snodo proprio in quel viaggio, far allestire nuove sepolture dovè sembrare a Sancia un'impresa necessaria e persino urgente, un'operazione finalizzata alla pubblica celebrazione – in forme monumentali – di quel ramo della dinastia angioina da cui discendeva quel re d'Ungheria a cui Roberto, grazie all'accordo ben orchestrato tra Carlo II e il papato, aveva strappato vent'anni prima il trono di Napoli.<sup>73</sup>

Dunque, ritengo ragionevole supporre che l'arte di corte ungherese abbia subito influssi positivi da questo viaggio, che poterono portare anche alla commissione – o almeno all'ideazione – del *Leggendario Angioino Ungherese* dato il diretto contatto con l'ambiente italiano.<sup>74</sup> Dopo la conclusione dell'affare matrimoniale, Caroberto ritornò in Ungheria insieme a parte del suo seguito nel 1334, lasciando Andrea a Napoli presso la corte che un giorno – così speravano – sarebbe stata sua. Fu nominata una *comitiva* incaricata di seguire la formazione del principe, ed è stato supposto – come si vedrà più avanti – che il *Leggendario* avesse proprio il ruolo di aiutare la sua educazione religiosa, ricordandogli, attraverso splendide immagini, le sue origini e le gesta della sua *beata stirps*.<sup>75</sup> Ciononostante, ci furono ancora altri contatti diretti tra la corte di Napoli e quella ungherese che segnarono il gusto artistico della seconda.

Appena giunto all'età della milizia Andrea venne fatto cavaliere, nella domenica di Pasqua

---

<sup>72</sup> Per ulteriori approfondimenti su questa ipotesi e sulla commissione dei nuovi monumenti nella cattedrale di Napoli rimando a: Lucherini, “La Cappella di San Ludovico,” 1-22; Lucherini, “Le tombe angioine nel presbitero di Santa Chiara,” 477-504; Lucherini, “Journey of Charles I,” 356-359; Lucherini, “Precisazioni documentarie,” 185-192. Il documento del 1333 nel quale Roberto ordina a Sancha tale commissione è riportato in Minieri Riccio, “Genealogia di Carlo II d'Angiò,” VIII, 7.

<sup>73</sup> Lucherini, “Precisazioni documentarie,” 191.

<sup>74</sup> Baso la mia ipotesi anche sugli studi che hanno evidenziato l'importanza e la ricchezza delle commissioni artistiche e librerie degli Angioini-napoletani, proponendo, dunque, che – oltre alle commissioni di libri italiani già solite tra gli ecclesiastici e membri della corte Angioina-ungherese – la corte ungherese possa aver tratto vantaggi dai ricchi gusti librari dei napoletani, ormai consolidati al tempo di Carlo I: Perriccioli Saggesi, “Le spese per la cultura”; Impronta, “Manoscritti miniati per nobili e ufficiali”.

<sup>75</sup> Levárdy, “Il Leggendario Ungherese,” 100. Per quanto riguarda la partenza di Caroberto e suo seguito, lo storico napoletano Camillo Minieri Riccio (1813-†1882) la collocò «nel seguente mese di ottobre ritornò in Puglia, e [Caroberto] imbarcatosi con 456 cavalli e 522 ungari parti per la Schiavonia» (cfr. “Genealogia di Carlo II d'Angiò,” VII, 45).

del 1342 e, subito dopo, furono celebrate le sue nozze con Giovanna.<sup>76</sup> Però, quando re Roberto morì all'alba del 20 gennaio 1343, Giovanna fu riconosciuta come la sola regina, mentre ad Andrea fu assegnato unicamente il titolo di Principe di Salerno, d'accordo con le indicazioni testamentarie di Roberto. Questo significava che il potere regale era trasmesso solamente a Giovanna e che gli accordi fatti con l'Ungheria dieci anni prima non furono rispettati. Non è possibile identificare quale sia stato il momento in cui Roberto abbia cambiato idea o se avesse sempre pensato di escludere Andrea. Aggiunse anche che, nel caso Giovanna fosse morta prematuramente, sarebbe stata sua sorella Maria a salire al trono del *Regnum Siciliae* e, nel caso anch'essa non avesse eredi, ad Andrea sarebbe stata riconosciuta solamente la rendita relativa al titolo di Principe di Salerno:

Inprimis quia Testamenti cujuslibet institutio principium esse dignoscitur sive caput, instituit sibi haeredem universalem Joannam Ducissam Calabriae, neptem ejus primogenitam, clarae memoriae incluti Domini Caroli Ducis Calabriae, ejusdem Domini Regis primogeniti in Regno Siciliae ultra citraque Pharum, nec non Comitibus Provinciae & Forcalquerii & Pedemontis, ac omnibus aliis terris, locis, Dominiis, Jurisdictionibus, locis & rebus suis stabilibus & mobilibus, ubicumque sistentibus, sibi competentibus, & quomodo libet competituris. [...] Item voluit & mandavit Dominus Rex, quod in casu, quod absit, quod praesatam Dominam Joannam Ducissam decedere contingeret quodcumque, liberi ex suo corpore legitimis non relictis, vel illis superstitibus sine legitimis haeredibus descendentibus, succedat sibi praefata Dom. Maria, soror ejus vel haeredes sui, seu haeredes haeredum suorum in Reg. Siciliae [...].<sup>77</sup>

Questa situazione fu del tutto inaspettata. Come abbiamo visto anche dalle cronache contemporanee o poco successive, l'opinione pubblica era sicura della sua ascesa al trono.<sup>78</sup> In effetti, pochi mesi dopo la morte di Roberto, nell'estate del 1343, la regina ungherese Elisabetta Piast si recò a Napoli nell'intento di risolvere la faccenda. Dopo che «re Luigi d'Ungheria, e sua madre Elisabetta con l'appoggio anche di Carlo di Lussemburgo, marchese di Moravia, avevano già provato a convincere il papa a riconoscere in lui il nuovo re»<sup>79</sup> inutilmente, Elisabetta intraprese il viaggio in

<sup>76</sup> Minieri Riccio, "Genealogia di Carlo II d'Angiò," 46. Lettera di Roberto d'Angiò diretta a Caroberto d'Ungheria, datata a Napoli il 14 agosto 1342, in cui comunica l'avvenuta investitura di Andrea come cavaliere e la celebrazione delle nozze con Giovanna: «Ex nunc igitur tempore et oportunitate instantibus et de proximo se offerentibus satis apte, quibus coniuges ipsi tam dictis annorum etatibus, quam corporum viribus ac animorum morumque virtutibus ad premissa ydonee convalescant, eiusdem Ducis militie die Pascatis Resurrectionis Dominice, et nuptiarum amborum quarto die sequente celebritates jocundas Neapolim statuimus festivari.» in Wenzel, *Monumenta Hungariae Historica*, II, 4 (doc. 1).

<sup>77</sup> Lünig, *Codex Italiae diplomaticus*, II, 1004.

<sup>78</sup> Vinni Lucherini, ricordando il *planth* provenzale composto per la morte di Roberto d'Angiò – conservato oggi nella Bibliothèque Nationale de France (fr. 1049) –, ricorda che l'opinione pubblica contemporanea era certa che Andrea sarebbe diventato re. Il *planth* narra come «Robert was tormented by remorse for having usurped the throne of Sicily from the son of Charles Martel, Charles I of Hungary, and that he wanted to crown Andrew king upon his death» e, inoltre, raffigura in una miniatura l'immaginaria incoronazione di Andrea da parte di Roberto d'Angiò nel suo letto di morte. Rimando a: Lucherini, "Journey of Charles I," 352. Per uno studio approfondito sul *panth* provenzale: Radaelli, "Tra finzione e realtà: la *conplancha* per Roberto d'Angiò," 1-69.

<sup>79</sup> Gaglione, *Profili di sovrani angioini*, 347. È stato anche supposto che il *Leggendario* sia stato portato a Napoli in quest'occasione, vedi: Klaniczay, "Le culte des saints dynastiques," 230.

Italia: giunse a Napoli nella vigilia della festa di san Giacomo Maggiore con un grande seguito reale e con molti tesori e denaro, nella speranza di ottenere sostegno alla politica del figlio.<sup>80</sup> Inviò ambasciatori ad Avignone e, a settembre, intraprese un pellegrinaggio a Roma per venerare le reliquie degli Apostoli e fare donazioni diplomatiche a diverse chiese: «lè pèlerinage d'Élisabeth était une cérémonie bien orchestrée qui avait pour but d'éblouir et de créer une image et une opinion publique favorable pour les Angevins de Hongrie».<sup>81</sup>

È fondamentale tenere presente questo preciso momento storico perché, in tale occasione, Elisabetta fece uso dell'arte italiana per comunicare le pretese successorie del suo ramo familiare. Mi riferisco nello specifico al trittico raffigurante la *Madonna col Bambino in trono, san Domenico e santa Elisabetta d'Ungheria accompagnati da due donatori* attribuito a Lippo Vanni (attivo a Siena tra il 1340 e il 1375), conservato oggi al Lowe Art Museum di Miami.<sup>82</sup> L'identificazione dei donatori con Elisabetta Piast e suo figlio Andrea è stata possibile grazie all'iscrizione «Sancta Elisabetta filia reg(is)» nell'aureola della santa del pannello destro, che la mette in relazione alla regina d'Ungheria – raffigurata con una ricca corona – ed alla decorazione della veste e del copricapo del personaggio maschile, che oltre ai gigli angioini reca anche tre bande arpade, attributi che portano al riconoscimento di Andrea. Il pannello sinistro che raffigura san Domenico potrebbe rimandare alla collocazione del trittico in una chiesa domenicana napoletana, che Wilhelm Suida ha proposto di identificare nel monastero femminile di San Pietro di Castello.<sup>83</sup>

---

<sup>80</sup>Gaglione, *Profili di sovrani angioini*, 347-349; Suida, “The altarpiece of Elzbieta Łokietkówna”: 205-206; Sághy, “Dévotions diplomatiques,” 220-221.

<sup>81</sup> Sághy, “Dévotions diplomatiques”, 223. La studiosa propone anche che il viaggio di Elisabetta a Roma sia stato “diplomatico” con l'intento di promuovere la canonizzazione della principessa arpadiana Margherita d'Ungheria e, per questo, la regina avrebbe donato tesori ai conventi domenicani di Bologna e di Milano (principali centri del culto alla beata Margherita) e una pianeta in seta alla basilica di san Pietro: vedi anche Klaniczay, “Le stigmate di santa Margherita d'Ungheria,” 363. Marianne Sághy, inoltre, propone alcune somiglianze tra questo pellegrinaggio e quello di sant'Elena, madre dell'imperatore Costantino, ipotizzando che la regina d'Ungheria abbia calcolato e realizzato questo suo viaggio per promuovere un'immagine sua e dei suoi figli come difensori della cristianità, a similitudine di quello che fece Elena. Il viaggio a Roma è testimoniato anche nel capitolo X “Della morte dello re Ruberto e della venuta che fece la reina de Ongaria a Roma” della famosa *Cronica* dell'Anonimo Romano, scritta verso la metà del Trecento.

<sup>82</sup> L'opera è consultabile su: <http://www.kressfoundation.org/kress-collection/artwork/437616497163c021896dd79e0d487a7cad9b9d76f0d8e794d55972182aa25615>

<sup>83</sup> La prima identificazione di questi personaggi fu fatta da Suida in “The altarpiece of Elzbieta Łokietkówna”. Fu accolta da gran parte della critica, incluso Ferdinando Bologna che, grazie ad essa, elaborò la tesi secondo la quale Lippo Vanni ha realizzato detto trittico durante un suo soggiorno a Napoli e propose la sua mano per altre opere napoletane dei primissimi anni Quaranta del Trecento (Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli*, 287-289). Anche Lucherini ha studiato recentemente questo trittico, e riporto parte delle sue conclusioni: «La presenza dei gigli sulla veste di Andrea suggerisce inoltre che chi ha ideato l'iconografia ha voluto insistere sulla sua appartenenza anche alla dinastia angioina di Napoli, e la presenza di santa Elisabetta d'Ungheria nel pannello di destra sembra confermare l'ipotesi che la donatrice possa esser stata proprio Elisabetta Piast, consentendo, se così fosse, di assegnare il trittico a una commissione della Regina da collocarsi in un momento prossimo al viaggio in Italia intrapreso nell'estate del 1343, subito dopo la morte di Carlo I, per recarsi a Napoli a vigilare sulle condizioni di suo figlio Andrea, che lì risiedeva in quanto marito di Giovanna d'Angiò, da poco incoronata, lei sola, regina» (in “L'arte alla corte,” 430). La studiosa ha anche riportato in nota che recentemente è stata ipotizzata l'identificazione dei due raffigurati con il duca Carlo di Calabria e sua moglie Caterina d'Asburgo (cfr. Lukács, “Egy Sienai triptychon donátori,” 113-116, articolo che però non ho avuto accesso). Miklós Boskovits invece riconobbe nei donatori raffigurati Giovanna ed Andrea d'Angiò e nell'artista Niccolò di Segna (docu-

Dopo questo viaggio in Italia e le diverse imprese diplomatiche, Elisabetta tornò in Ungheria nel febbraio del 1344, lasciando Andrea a Napoli.<sup>84</sup> Il 26 agosto 1344, Giovanna I fu finalmente incoronata *regina Siciliae* con una cerimonia nella chiesa di Santa Chiara a Napoli presieduta dal cardinale Amerigo di Châlus (†1349), inviato dal papa.<sup>85</sup> A questa cerimonia Andrea partecipò come testimone, vedendo ancora una volta ignorate le sue richieste.<sup>86</sup> Però, dopo ulteriori pressioni da parte degli ambasciatori di Luigi I e di Elisabetta d'Ungheria, papa Clemente VI acconsentì all'incoronazione di Andrea e al titolo di re,<sup>87</sup> anche se questo non comprendeva alcun potere di governo: «la sua incoronazione, infatti, era stata autorizzata solo in considerazione della condizione di consorte di Giovanna, che era la vera e unica Sovrana proprio poiché erede di re Roberto»:<sup>88</sup>

quod cum tu charissime fili ejusdem Joannae reginae, ad quam regimen praedictum ex successione clarae memoriae Roberti Siciliae avi sui pervenisse noscitur, vir existas, ut convenientius, ad centius, utilius, & honorabilius tuo, & ejusdem reginae conjus tuae, quae una casro tecum est, provideretur statui, & tanti conjugii, & numerosae prolis exinde, sicut a Domino petimus, procreandae consuleretur honori, nos adbibitis cautelis, opportunis, & idoneis, te insignire denominatione regii tituli, nec non ordinare, quod cum eadem regina, velut vir suus, coronari debeas, & inungi, de benignitate apostolica dignaremur.<sup>89</sup>

Dal seguito degli eventi sappiamo come la pretesa ungherese al trono napoletano si concluse: nella notte del 18 settembre 1345 Andrea d'Ungheria fu brutalmente assassinato ad Aversa, causando spavento ed orrore come testimoniano i cronisti contemporanei. Si sparse la diceria che fosse stata la propria Giovanna ad ordinare l'uccisione del marito.<sup>90</sup> Comunque sia andata, presto il pontefice e la

---

mentato 1331-†post 1348), ma concordò con Suida per quanto riguarda la datazione attorno ai primi anni Quaranta (in "A Dismembered Polyptych," nota 17, 368).

Faccio un brevissimo accenno anche al pannello di San Ladislao di Simone Martini, dipinto che ha provocato diverse discussioni da parte della critica per quanto riguarda datazione e committenza. Comunque, ricordo che, anche se ormai superata dalla critica (vedi Bologna, *I pittori alla corte angioina di Napoli*, 181-182 e, più recentemente, Leone De Castris, *Simone Martini*, 249-252), alcuni storici ipotizzarono la commissione del San Ladislao da parte della regina Elisabetta d'Ungheria proprio in occasione del suo viaggio napoletano del 1343-1344 (vedi Klaniczay, "Le stimate di santa Margherita," 363-364 e Polzer, "L'ultimo dipinto di Simone Martini," 7-15).

<sup>84</sup> Minieri Riccio, "Genealogia di Carlo II," VII, 48-49.

<sup>85</sup> Chiarifico che il riconoscimento di Giovanna I come regina di Napoli era già stato messo in dubbio da Filippo I principe di Taranto e quartogenito di Carlo II, che pretendeva che la successione del Regnum Siciliae seguisse allora le stesse regole di prima, ovvero, egli dovrebbe succedere al trono e non la nipote di Roberto, Giovanna I (Gaglione, *Profili di sovrani angioini*, 203-205).

<sup>86</sup> L'atto pubblico di ufficializzazione, rogato dal notaio Mendino de Aversano di Aversa, è riportato in Camera, *Elucidazioni storico-diplomatiche*, 31-32.

<sup>87</sup> Anche se ci sono fonti moderne che riportano l'informazione dell'esistenza della lettera di papa Clemente VI che autorizzava l'incoronazione di Andrea come re delle Sicilie, purtroppo non sono riuscite a reperire la lettera. Per questo, rimando a Ibid., 39, che a sua volta rinvia a: Raynaldo, *Annales Ecclesiastici ab anno MCXCVIII*, VI, 385 (§XXIV), brano che narra però solamente la morte di Andrea.

<sup>88</sup> Gaglione, *Profili di sovrani angioini*, 356.

<sup>89</sup> Lettera del pontefice Clemente VI ad Andrea d'Ungheria, Luigi il Grande, Giovanna d'Angiò ed Elisabetta Piast, datata ad Avignone il 1° febbraio 1344: Pray, *Annales Regnum Hungariae*, 55.

<sup>90</sup> Villani, *Nuova Cronica*, III, 416-419; Petrarca, *Familiars*, VI, 5. Per uno studio più approfondito sull'influenza di questa tragedia nella letteratura posteriore rinvio a: Ertl, "I regicidi ungaro-napoletani nella letteratura umanistica," 37-56.

regina iniziarono le ricerche e il processo contro gli assassini<sup>91</sup> e, subito dopo, il corpo di Andrea fu portato nella Cattedrale di Napoli, dove gli fu costruita una tomba accanto a quelle dei suoi avi riordinate poco più di un decennio prima, proprio in occasione del suo arrivo a Napoli.<sup>92</sup>

Al principio del capitolo, per la contestualizzazione ungherese-angioina del *Leggendario*, abbiamo ricordato l'importanza delle vite di due santi non ungheresi: san Ludovico di Tolosa e san Stanislao. Credo che sia abbastanza evidente come la leggenda del primo deponga a favore dell'attribuzione condivisa dalla critica: san Ludovico non solo fu zio di Caroberto d'Angiò, ma era anche direttamente legato al trono napoletano, poiché avrebbe dovuto salirvi in quanto *primogenitus* dopo la morte di Carlo Martello. Inoltre, come è noto, sarebbe stata la sua abdicazione al potere regale che portò Carlo II a richiedere al pontefice l'individuazione di Roberto come erede del *Regnum Siciliae*. Non tratterò in questa sede la vita di san Ludovico e nemmeno narrerò il suo processo di canonizzazione, però tengo a ricordare che essa avvenne nell'aprile del 1317 con la bolla di papa Giovanni XXII e, per tanto, serve da termine *post quem* per la commissione del *Leggendario Angioino Ungherese*, giacché Ludovico vi è raffigurato come santo nelle miniature.

In aggiunta, credo sia rilevante evidenziare che la figura di san Ludovico d'Angiò fu usata molteplici volte dai suoi parenti per comunicare la legittimazione del loro potere e la protezione del loro governo: celeberrima è la pala di Simone Martini raffigurante *San Ludovico di Tolosa che incorona Roberto d'Angiò*, oggi custodita al Museo di Capodimonte a Napoli, ma importante è anche la miniatura raffigurante il santo nel *Chronicon Pictum* ungherese (Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Clmae 404), manoscritto concluso nel 1358, probabilmente commissionato dal re d'Ungheria Luigi il Grande per celebrare le gesta della sua ascendenza.<sup>93</sup> Nella genealogia di Caroberto d'Angiò illustrata nel f. 70v del manoscritto sopracitato, l'iniziale "A" della colonna di sinistra contiene la raffigurazione della regina Elisabetta d'Ungheria e dei suoi cinque figli, mentre in quella della colonna destra si ha la figura di san Ludovico che evoca due episodi precisi della storia ungherese: la fondazione della chiesa francescana a Lipova<sup>94</sup> da parte di Caroberto ed Elisabetta «ad honorem Beati Lays novi sancti, episcopi Tholosani et confessoris» (avvenuta nel 1325) e il battesimo del loro figlio Luigi, «quem nomine huius sancti confessoris, consequine sui, Lays pre gaudio appellavit», nato nell'anno seguente. Pertanto, è possibile affermare che, in Ungheria, il culto di san

---

<sup>91</sup> Lettera di Giovanna d'Angiò a Bertrando del Balzo, maestro giustiziere del regno, nella quale ordina di procedere contro gli uccisori, secondo la bolla spedita da Clemente VI a lui, datata 4 luglio 1346: Minieri Riccio, *Saggio del codice diplomatico*, 20 (doc. 23).

<sup>92</sup> La tomba di Andrea d'Angiò, così come quella di Giovanna I, ebbe una complicata fortuna giacché fu dimenticata dalla storiografia a causa dei successivi riordinamenti della Cattedrale. Rimando, dunque, a: Lucherini, "Celebrare e cancellare la memoria dinastica," 76-91.

<sup>93</sup> Il *Chronicon Pictum* è «il più antico tentativo di costruire testualmente e soprattutto visivamente l'identità nazionale degli ungheresi, così come questa era percepita alla fine del Medioevo». Lucherini, "Il Chronicon Pictum ungherese," 11-72.

<sup>94</sup> Attuale Lipova (Romania).

Ludovico di Tolosa era connesso al contesto della corte.<sup>95</sup>

Per concludere la breve indagine storica in merito al culto dei santi angioini-ungheresi presenti nel *Leggendario*, è opportuno prestare attenzione anche alla presenza di san Stanislao di Cracovia. Egli fu il primo santo polacco ad essere canonizzato secondo la procedura ufficiale stabilita nel Duecento. Essendo un vescovo martire, insieme a san Gerardo di Csanád, rappresentava «un campione della fede che deve difendere la Chiesa non solo contro i pagani, ma anche contro le disfunzioni oppure le storture del potere secolare».<sup>96</sup> Quando, nel 1320, la Polonia fu riunificata sotto Ladislao I (1261-†1333, re di Polonia dal 1320), san Stanislao divenne uno dei patroni del regno, analogamente ai santi arpadiani in Ungheria. Per gli scopi di questa ricerca, è interessante osservare che il culto del santo polacco si diffuse in territorio ungaro in occasione della dominazione angioina, cosa che riflette la tendenza dei regnanti a invocare la protezione dei suoi connazionali.

Si potrebbe giustificare la presenza di Stanislao nel culto ungherese – ed in conseguenza anche nel nostro *Leggendario* – con i fatti storici: la regina Elisabetta era figlia di re Ladislao I e, dopo la morte del padre e del fratello Casimiro III (1310-†1370, re di Polonia dal 1333), suo figlio Luigi il Grande divenne re di Polonia. Pertanto, mi sembra giusto accogliere l'ipotesi di Gábor Klaniczay secondo cui, nel promuovere il culto di san Stanislao di Cracovia, la corte angioina-ungherese stesse ancora una volta promuovendo la sua *beata stirps* tramite quella di Elisabetta Piast.<sup>97</sup> Ora, oltre ai santi arpadiani-ungheresi ed angioini-napoletani, il *Regnum Ungarie* era protetto anche da quelli polacchi. Inoltre, a sottolineare lo stretto legame tra gli ungheresi ed i polacchi in questo periodo, ricordo che Caroberto d'Angiò, negli stessi anni in cui rafforzava i suoi rapporti con re Roberto – e dunque, molto probabilmente, in anni prossimi all'elaborazione del codice –, strinse alleanze politiche e commerciali con Casimiro III di Polonia.<sup>98</sup>

Dunque, avendo stabilito in questo capitolo le questioni storiche che portarono i committenti ungheresi a richiedere un leggendario ricco e complesso come quello che stiamo studiando, il lettore potrebbe porsi un'ulteriore domanda riguardo a queste sante vite ungheresi, polacche ed angioine: qual è la fonte testuale delle miniature? Come accennato precedentemente, gli studiosi tendono a riconoscere come fonte principale per le illustrazioni la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze, scritta nella seconda metà del Duecento. In realtà, essa potrebbe essere stata la fonte per solo cin-

---

<sup>95</sup> Lucherini, “La rinuncia di Ludovico d'Angiò,” 149; Klaniczay, “Le culte des saints dynastiques,” 228-229.

<sup>96</sup> Klaniczay, “Movimenti, ordini e culti religiosi,” 74.

<sup>97</sup> Klaniczay, “Le culte des saints dynastiques,” 229-230; Klaniczay, “Modelli di santità in Europa Centrale,” 135-136; Klaniczay, Sajó e Szakács, «Vinum vetus in utres novos», 303.

<sup>98</sup> Tra le conquiste diplomatiche più importanti di Caroberto d'Ungheria ci fu, infatti, la triplice alleanza che firmò con Casimiro III e Giovanni di Lussemburgo (1296-†1346, re di Boemia dal 1310) nel 1335. Successivamente, nel 1339, come già anticipato prima, Casimiro concesse ai figli di Caroberto il diritto di successione al trono polacco nel caso fosse morto senza eredi legittimi, cosa che effettivamente succedette nel 1370 e Luigi I il Grande d'Ungheria divenne anche re di Polonia. Fara, “Pellegrini e crociati di Transilvania,” nota 41, 120; Engel, *The Realm of St Stephen*, 137, 167-169.

quantuno delle cinquantotto vite figurate nel manoscritto. Le sette vite che non si trovano nella *Legenda aurea* sono, precisamente, quelle legate al culto polacco-ungherese-angioino: san Stanislao, san Demetrio, san Gerardo, sant’Emerico, san Ladislao e san Ludovico di Tolosa. Per questo, la critica ha ritenuto che il *Leggendario* fosse l’illustrazione di un’appendice locale dell’opera del da Varazze. Ciononostante, in questo studio non consideriamo che si possa avere tale certezza.

L’aggiunta di *legendae* nazionali e dinastiche alle raccolte di *vitae sanctorum* fu un aspetto comune nel corso della storia. Dato questo, è evidente che la *Legenda aurea* abbia subito una sua modificazione ungherese che mirava inserire e consolidare il culto dei santi nazionali, a fine di appagare le esigenze religiosi della chiesa locale.<sup>99</sup> Il problema del riconoscere con certezza l’utilizzo della *Legenda* per le illustrazioni nasce quando l’appendice ungherese più antico conservato (dell’inizio del XIV secolo) tramanda le *legendae* di soli tre santi magiari: quella dei tre *sanctis regis*, santo Stefano, Emerico e Ladislao (Österreichische Nationalbibliothek a Vienna, cod. Lat. 14 600).<sup>100</sup> La compresenza di sei delle sette vite polacco-ungare presenti nel nostro manoscritto sono ritrovabili solamente in un incunabolo datato attorno al 1484-1487 (*Legende sanctorum regni Hungarie in historia lombardica non contente*).<sup>101</sup> Questo netto ritardo si aggrava quando prendiamo in considerazione che i due esempi citati sono delle vere e proprie appendici: le vite di questi santi sono aggiunte alla fine di un volume della *Legenda aurea*, mentre il *Leggendario Angioino Ungherese* «is the only one in which the legends of the Hungarian saints were made at the same time as the others – although not in the form of texts».<sup>102</sup>

Naturalmente, l’assenza di queste *legendae* in manoscritti ungheresi del XIV secolo non può essere il solo argomento a sostenere che l’opera di Iacopo da Varazze non sia stata la fonte. Tuttavia, per quanto fosse probabile che la corte angioina possedesse una copia della *Legenda* declinata con le loro santità (dinastiche e nazionali), non si può escludere categoricamente l’utilizzo di un’altra opera letteraria. Con le conoscenze odierne delle *vitae sanctorum* medievali ungheresi non è possibile proporre una precisa opera ma ritengo, comunque, opportuno segnalare che ci furono altre raccolte agiografiche – anche di collazione – diffuse in Europa, che fecero uso anche

---

<sup>99</sup>La popolarità della *Legenda* fu dovuta proprio alla sua composizione omogenea che dava ai futuri compilatori un modello preciso da seguire (sia nell’elaborazione dei racconti, che iniziano sempre con la spiegazione etimologica dei nomi dei santi, segue con il racconto della loro *vita*, *passio* ed alla fine gli eventuali miracoli *post-mortem*, e principalmente nella loro collocazione all’interno delle raccolte che segue il calendario liturgico).

<sup>100</sup> Klaniczay, “Modelli di santità in Europa Centrale,” 134-135. Per studi relativi alle raccolte agiografiche medievali in Ungheria rimando a: Madas, “La «Légende dorée»”; Klániczay e Madas, “La Hongrie”.

<sup>101</sup> Sono venuta a conoscenza di questa stampa tramite: Klaniczay, Sajó e Szakács, “«Vinum vetus in utres novos»,” 303; Szakács, *Visual World*, 44 (che però data la stampa al 1486); Vázquez Santos, “Premières conclusions sur la vie de Saint Jacques le Majeur,” 40 e Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 23. Ho consultato una copia digitalizzata dell’incunabolo su: <https://oszkdk.oszk.hu/storage/00/00/41/72/dd/1/index.html>, ultima consultazione il 06/01/2021. Il volume fu stampato da Johan Prüss a Strasburgo.

<sup>102</sup> Szakács, *Visual World*, 12. Invece, per un’analisi molto approfondita sull’ordinamento dei santi nel *Leggendario*: 38-49.

del lavoro di Iacopo.<sup>103</sup> Per arrivare a tale scoperta sarà necessario investigare non solo la diffusione delle opere nel continente, ma anche il loro contenuto agiografico in relazione alle miniature del *Leggendario*. Credo che solamente attraverso questa minuziosa comparazione sarà possibile comprendere e comprovare tutti gli “errori” iconografici e didascalici che sono stati segnalati dagli studi nelle pagine del manoscritto. Infatti, nel prossimo capitolo verranno segnalate le discordanze esistenti tra le miniature e le didascalie del *Leggendario* e la leggenda di san Giacomo Maggiore narrata da Iacopo da Varazze.

In conclusione, anche se non si hanno attestazioni documentarie o fonti che documentino che il *Leggendario Angioino Ungherese* sia, a tutti effetti, di estrazione ungherese ed angioina, essa è plausibile. I caratteri interni del codice comprovano almeno una sua stretta relazione con l’Ungheria angioina della prima metà del XIV secolo, mentre quelli storici permettono d’ipotizzarne una datazione prossima al periodo degli intensi affari ungheresi-napoletani del primo Trecento. Alla connessione del codice con la corte di Caroberto d’Angiò contribuisce sia la presenza dei santi ungheresi, sia quella dell’angioino-napoletano Ludovico, sia quella del polacco san Stanislao. Inoltre, grazie agli studi storico-artistici che a breve analizzeremo, anche i caratteri figurativi delle miniature contribuiscono all’assegnazione di questo grande oggetto d’arte al breve periodo napoletano di Andrea d’Ungheria.

Dunque, attraverso questo manoscritto uno dei membri della corte ungherese di Caroberto d’Angiò – sia esso di origine italiana o ungherese – ha potuto porre in evidenza attraverso le

---

<sup>103</sup> Furono tanti i domenicani che si diedero al lavoro di compilare nuove raccolte agiografiche dopo l’impresa di Iacopo da Varazze. Stringendo le ricerche al periodo storico che ci interessa – e basandomi principalmente sulla presenza del racconto jacopeco – vorrei fare cenno al *Legendarium* di Pietro Calò (†1348), scritto probabilmente attorno al 1310. Questa è un’opera molto più ampia di quella della *Legenda aurea* e riporta il racconto agiografico di ben cinquantaquattro dei cinquantotto santi del *Leggendario*, includendo san Demetrio, san Ludovico d’Angiò e san Gerardo di Csanád. Restano comunque fuori le *vitae* dei tre *sancti regis* ungherese e quella di san Stanislao, ma comunque ci avviciniamo ulteriormente al numero del nostro manoscritto.

Il *Legendarium* di Pietro Calò purtroppo è un’opera ancora inedita. Perciò, mi sono affidata all’ormai storico studio di Albert Poncelet: Poncelet, “Le Légendier de Pierre Calo,” 5-116; Banfi, “Vita di S. Gerardo da Venezia,” 223-241. L’egregio professore Paolo Chiesa dell’Università degli Studi di Milano coordina un progetto didattico di trascrizione e studio dell’opera di Pietro Calò che purtroppo non è ancora stato portato a termine. Anche il professore Emore Paoli, dell’Università di Roma “Tor Vergata”, ha avviato un progetto di trascrizione dell’intero *Legendarium* e, sfortunatamente, nemmeno questo progetto ha analizzato ancora la *legenda* del nostro santo. Attendo con molto desiderio la pubblicazione di questi ed altri studi sul *Legendarium*, perché ritengo che un’analisi della sua versione della *legenda* jacopeco possa essere importante per le ricerche sul nostro manoscritto. Ringrazio ai professori per la loro risposta.

Sono venuta a conoscenza di quest’opera tramite l’intervento di Paolo Caucci von Saucken nell’*XI Congresso Internacional de Estudos Xacobeos* (Santiago de Compostela, 19-22 febbraio 2020) che ha attentamente analizzato i miracoli jacopei di Iacopo da Varazze in comparazione con le opere di Jean de Mailly, Bartolomeo da Trento e Vincenzo di Beauvais. Durante la sua presentazione, l’emerito professore ha accennato al fatto che Calò riporta dodici miracoli *post mortem* di Giacomo Maggiore e che li scelse in base alla prossimità alla pellegrinazione. L’intento del domenicano sarebbe stato quello di promuovere il Cammino e di trasmettere i suoi valori. Sempre nello stesso *Congresso*, ho potuto assistere anche all’intervento del professore Klaus Herbers, grandissimo studioso del Cammino e del culto a san Giacomo nell’Europa centrale. In quest’occasione, ha fatto riferimento allo *Speculum Sanctorale* di Bernardo Gui che tramanda ben ventuno miracoli jacopei *post mortem*. Gli atti del Congresso sono ancora in corso di pubblicazione.

suntuose miniature quella santità attiva che proteggeva e custodiva l'Ungheria angioina. Però, attraverso la complicata reimpostazione contenutistica e la sua ricchezza materica, il *Leggendario Angioino Ungherese* non può essere solamente una trasposizione visuale delle raccolte agiografiche ma deve, per forza, essere considerato come una manifestazione di potere e dell'ideologia regale che la corte di Caroberto d'Angiò ed Elisabetta Piast sosteneva: loro, in quanto regnanti del *Regnum Ungariae*, reincarnavano quegli stessi meriti che hanno portato i loro predecessori, insieme a tutti i santi della Chiesa, alla santità.

### 3. La *legenda* di san Giacomo Maggiore: un'analisi iconografica

La *legenda* di san Giacomo Maggiore è quella più estesa del *Leggendario Angioino Ungherese*: occupa ben 18 dei 142 folii oggi conosciuti del codice, anche se, purtroppo, non tutti sono conservati integralmente. Delle settantadue miniature originali raffiguranti la *Vita*, la *Passio* ed i Miracoli *post-mortem* di san Giacomo, siamo a conoscenza solamente di sessantaquattro (Grafico 9).<sup>104</sup> Nonostante le lacune, risulta evidente che il committente ebbe un interesse particolare per questa *legenda* e che lo mostrò non solo attraverso lo sfarzo e ricchezza delle illustrazioni, ma anche mediante la sua massiccia presenza rispetto alle altre *Vitae* raffigurate nel *Leggendario*: il numero di miniature raffiguranti san Giacomo è tre volte quello degli altri apostoli e gli studi indicano che originariamente doveva essere inferiore solamente a quelle relative a Gesù Cristo.<sup>105</sup>

Questo studio si propone di analizzare le miniature jacobee e la ricchezza del suo programma iconografico attraverso un'interpretazione minuziosa dell'agiografia del santo. Ogni riquadro sarà letto in parallelo alla *Legenda aurea* in modo da evidenziare tutte le differenze esistenti tra i due racconti. Verrà proposta una nuova lettura iconografica delle scene miniate che si distingue da quella già proposta da Levárdy e da Vázquez Santos, che partivano dal considerare certo l'utilizzo della *Legenda* come fonte. Inoltre, tramite la comparazione di alcune di queste miniature con altre opere artistiche di iconografia jacobea prodotte in Italia in periodi prossimi a quello del *Leggendario*, lo studio evidenzierà la fortuna della *legenda* e principalmente dei miracoli jacobei nel nostro territorio, confermando l'universalità del culto all'apostolo san Giacomo Maggiore e del suo Cammino.

Inoltre, sarà possibile trarre una nuova visione riguardo all'elaborazione dei *tituli*: fino ad ora, gli studi hanno concordato in ritenere che «lo scrittore, nel formulare i suoi testi, non si [fosse appoggiato] allo studio diretto della *Legenda aurea*, ma [avesse steso] i lemmi in base a vaghi ricordi di testi e alle immagini che aveva sotto gli occhi».<sup>106</sup> Questo sarebbe il motivo per il quale alcuni *tituli* riportano scene e tradizioni agiografiche che non coincidono con il classico racconto jacobeo. Come già introdotto nel primo capitolo, oltre a credere che i *tituli* rossi del *Leggendario* siano delle trascrizioni e non delle traduzioni scritte delle immagini, propongo al lettore un'analisi che vede concordanze tra il racconto delle illustrazioni e quello delle didascalie. È attraverso questa posta in evidenza che si suppone l'utilizzo di una fonte letteraria distinta dal racconto di Iacopo da Varazze. Perciò, si suppone che le miniature e i *titoli* furono elaborati in base ad una collazione di raccolte agiografiche due-trecentesche, purtroppo, non ancora rintracciata.

---

<sup>104</sup> Questo succede perché, come si è già visto precedentemente e come si approfondirà ulteriormente in questo capitolo, tre dei quattro folii jacobei conservati alla Pierpont Morgan Library sono pervenuti parziali (vedi Grafici 1 e 9).

<sup>105</sup> Mi baso sulla recente ricostruzione del codice e dei folii perduti elaborata da Szakács, *Visual World*, 24 (vedi Grafico 1).

<sup>106</sup> Levárdy, "Il Leggendario Ungherese," 118.

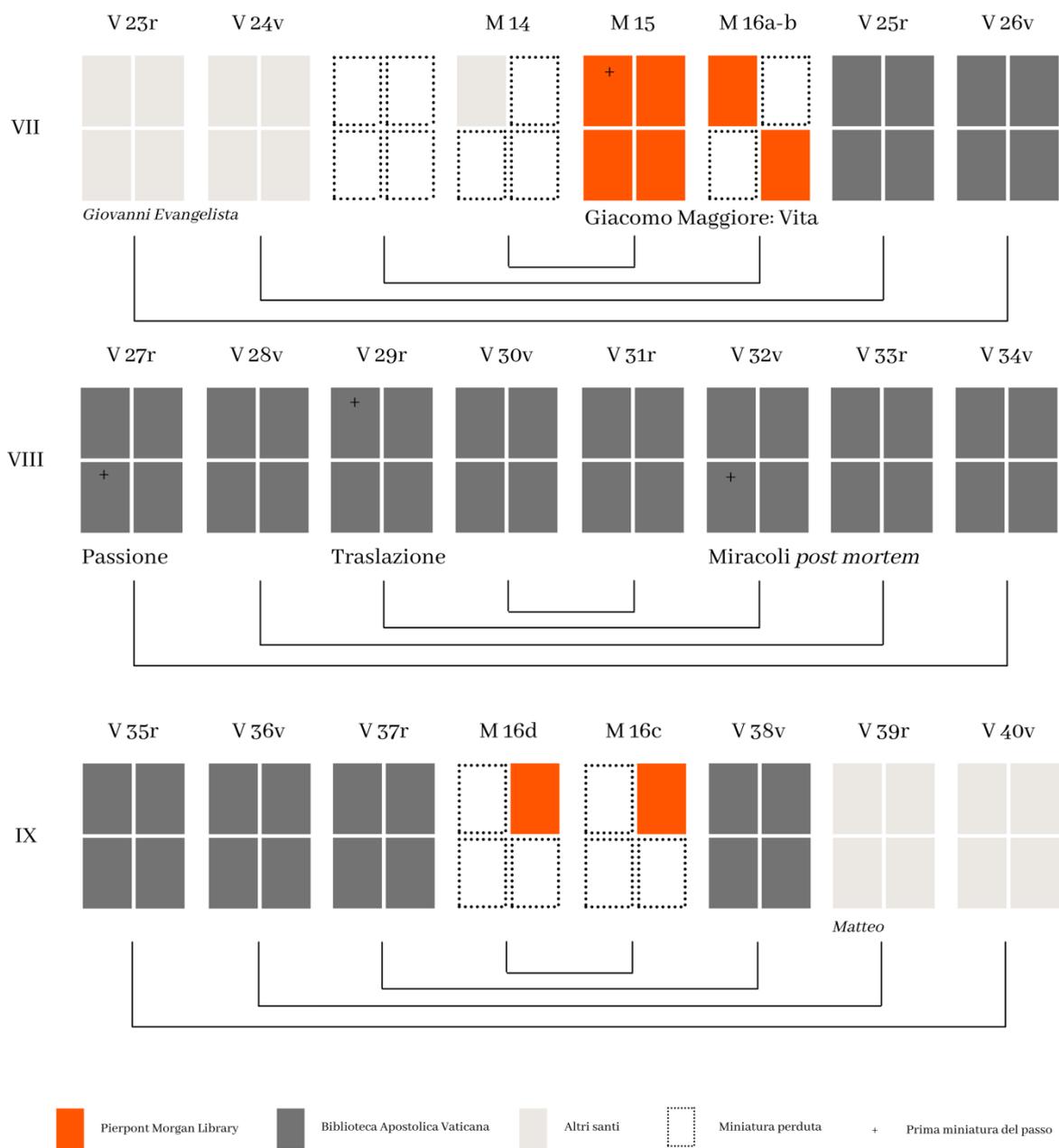


Grafico 9 – Ricostruzione dei fascicoli illustranti la legenda di san Giacomo Maggiore

Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)

Prima di approdare con l'analisi agiografica delle miniature, è necessario precisare che le illustrazioni del *Leggendario* relative al racconto agiografico dell'apostolo Giacomo non illustrano le sue vicende contemporanee alla vita di Cristo. Lo stesso succede anche nella *Legenda aurea* che ne fa un brevissimo accenno nel paragrafo introduttivo dopo la spiegazione etimologica del suo nome:

Questo Giacomo, l'apostolo, è detto 'Giacomo di Zebedeo', 'Giacomo fratello di Giovanni', *Bonaergers*, cioè 'figlio del tuono', e 'Giacomo maggiore'. Viene chiamato infatti 'Giacomo di Zebedeo', cioè 'figlio di Zebedeo', non soltanto nel senso carnale ma anche per l'interpretazione del nome. Zebedeo significa infatti 'donatore' o 'donato', e san Giacomo donò sé stesso a Dio col martirio della morte e ci è stato donato da Dio come protettore spirituale. È chiamato 'Giacomo fratello di Giovanni' perché fu suo fratello, non soltanto in senso materiale, ma anche per affinità di comportamento. Entrambi infatti ebbero il medesimo zelo, la medesima passione, il medesimo desiderio. Lo stesso zelo nel vendicare il Signore: infatti, quando i Samaritani non volevano accogliere Cristo, Giacomo e Giovanni dissero: «Vuoi che diciamo "scenda il fuoco dal cielo e li divori"?». La stessa passione nell'apprendere: per questo furono soprattutto loro due a interrogare Cristo sul giorno del giudizio e su altre questioni relative al futuro. Il medesimo desiderio nel farsi valere, visto che vollero entrambi sedere accanto a Cristo, uno alla sua destra uno alla sua sinistra. È chiamato 'figlio del tuono' a motivo della predicazione roboante, che spaventava i malvagi, svegliava i pigri, attirava l'ammirazione di tutti con la sua altezza. Perciò Beda dice che Giovanni tuonò alto tanto che, se avesse tuonato un pochino più alto, non sarebbe bastato tutto il mondo per comprenderlo. È chiamato 'Giacomo maggiore', come l'altro Giacomo è chiamato 'minore'. Anzitutto a causa della vocazione, perché fu chiamato per primo da Cristo. In secondo luogo a causa dell'amicizia, poiché sembra che Cristo abbia avuto maggiore amicizia con questo che con l'altro, come si capisce dal fatto che gli confidava i propri segreti, come avvenne occasione della resurrezione della ragazza e della trasfigurazione gloriosa. In terzo luogo a causa del martirio, perché lo affrontò per primo fra tutti gli apostoli; come infatti peraltro si chiama 'maggior' perché fu chiamato per primo alla grazia dell'apostolato, così si può chiamare 'maggior' perché fu chiamato per primo alla gloria dell'eternità.

Questo vuol dire che nelle miniature qui studiate non sono illustrati i momenti fondamentali per il suo ruolo di apostolo, come la chiamata di Gesù (Marco 1, 19-20) oppure la resurrezione della figlia di Giairo (Marco 5, 21-42 e Luca 8, 40-56). Ciononostante, Giacomo Maggiore è presente in alcuni passi fondamentali della vita del Salvatore illustrati nel codice, proprio in quanto uno dei primi discepoli: è sicuramente raffigurato nella Trasfigurazione (miniatura XX, f. M.360.3), nell'Ultima Cena (miniatura XXX, f. M.360.6) e nell'Orazione all'Orto degli Ulivi (miniatura XXXI, f. M.360.6).<sup>107</sup> In particolare, in quest'ultima l'apostolo è ritratto con le stesse vesti che lo caratterizzeranno nelle miniature dedicate alla sua vita: una tunica azzurra, un

---

<sup>107</sup> Le immagini sono consultabili: min. XX f. M.360.3 su <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/3/158381>, min. XXX e XXXI f. M.360.6 su <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/6/158381>.

scialle marrone, sandali, una aureola dorata e capelli marroni lunghi all'altezza delle spalle.<sup>108</sup> L'unico attributo specifico di questo santo che non è presente nelle miniature relative alla vita di Cristo è quello della *vieira* dorata, ovvero la capasanta (*pecten jacobaeus*), simbolo del pellegrinaggio a Santiago de Compostela in Galizia – località che ancora oggi custodisce le reliquie dell'apostolo – che si diffuse almeno dal X secolo e che nel XIV era largamente conosciuto come principale luogo del suo culto.

Data la lunghezza della *legenda*, ritengo opportuno suddividere il capitolo in quattro parti – Vita, Passione, Traslazione e Miracoli *post-mortem* – in modo da non appesantire la lettura e poter dare la giusta importanza ad ogni parte, esponendo nuove ipotesi riguardo alle miniature scomparse quando opportuno.

### 3. 1 La Vita di san Giacomo: M.360.15, M.360.16a-b, Vat. lat. 8541 ff. 25r-27r

In primo luogo, è importante osservare alcune caratteristiche artistiche che si ripeteranno in tutte le miniature analizzate e che evidenziano l'altissima qualità della bottega miniatoria. I miniatori furono molto disinvolti nel dipingere le figure in movimento: le posizioni dei diversi corpi – e il movimento che esse implicano – sono sempre indicate dalla collocazione dei piedi e dalle pieghe dei vestiti che segnano la posizione degli arti. Denunciano i movimenti dei personaggi e servono a creare quel senso di dinamismo essenziale per la comprensione di alcune storie.

In secondo luogo, va data attenzione anche alla rappresentazione delle vesti nel *Leggendario*: utilizzando prevalentemente colori chiari come l'azzurro, il rosa, il rosso, il verde e il marrone, la bottega miniatoria fu capace di dare movimento e lievità alle vesti tramite una resa lineare delle pieghe, parallele o intersecanti a “V”, che sottolineano l'illusionistica volumetria creata anche dall'accostamento di toni chiari e scuri dello stesso colore. Nel caso dei personaggi di rango più elevato – che include santi, re ed imperatori – l'orlo delle vesti è ripassato con una sottile linea dorata o a biacca, a volte intervallata da piccoli ornamenti filigranati. Anche la decorazione degli oggetti e degli edifici segue le stesse tendenze stilistiche: la loro tridimensionalità è costruita non solo attraverso la resa illusiva dello spazio, ma anche da un gioco di accostamento di diverse tonalità di uno stesso colore che crea rilievo ed aggetto. La volumetria è forgiata grazie a questo contrasto, presente anche nei motivi fogliacei e geometrici che decorano tutti gli oggetti. Anche in questi elementi predominano i colori chiari come il verde, il rosa e il grigio.

Dando inizio alla vera e propria analisi tematica e iconografica delle miniature di san Giacomo Maggiore nel *Leggendario Angioino Ungherese*, ribadisco che quella riguardante la Vita ini-

---

<sup>108</sup> Osservo che nella scena della Trasfigurazione le vesti e i mantelli dei tre apostoli che assistono a Cristo hanno i colori scambiati se paragonati con quelli che portano nelle loro proprie *legendae*.

zia nei fogli oggi conservati presso la Pierpont Morgan Library: M.360.15 e M.360.16a-b.<sup>109</sup> Di queste miniature, i *tituli* pervenutici sono riportati sul sito web istituzionale della biblioteca e corrispondono alla trascrizione fatta dal Saluzzo sul *verso* di queste miniature ritagliate.<sup>110</sup>

Il folio M.360.15 è la pagina centrale dell'ipotetico settimo fascicolo del manoscritto originale.<sup>111</sup> Molto probabilmente – dati i motivi codicologici già indicati, ma anche quelli iconografici e testuali – la prima miniatura doveva essere numerata “I” seguita da «q(u)m(odo) sanctus Jacobus predicabat», così come le altre conservate.<sup>112</sup> Questo riquadro raffigura una scena di predicazione dell'apostolo, dato il motivo iconografico riscontrabile anche in altre *vitae* del *Leggendario*: da un pulpito, Giacomo predica ad un gruppo di undici persone sedute attorno a lui. Ha una precisa gestualità: estende i suoi indici «either as an expression of blessing or explanation»,<sup>113</sup> come se fossero delle vere e proprie *maniculae* che enfatizzano la funzione evangelizzatrice del santo grazie alla straordinaria lunghezza delle dita.<sup>114</sup> Anche la presenza di un pubblico che lo ascolta con attenzione sottolinea il carattere della scena. Alcuni spettatori discutono tra di loro, mentre altri prestano silenziosamente attenzione alla Parola di Giacomo. Volendo trovare la fonte letteraria di questa miniatura nella *Legenda aurea*, potremmo fare riferimento al seguente brano:<sup>115</sup>

Dopo l'Ascensione del Signore Giacomo apostolo figlio di Zebedeo predicò per la

---

<sup>109</sup> Ricordo al lettore che i folii che si vedono oggi come completi nella collezione di New York in realtà non lo sono: sono frutto della reimpostazione avvenuta nel 1940 che riassociò in un nuovo folio quelle miniature che originariamente appartenevano alla stessa pagina. Per quanto possano essere stati sistemati secondo la posizione originale delle sue miniature, non deve essere assolutamente tralasciato il fatto che sono comunque incompleti: innanzitutto mancano i margini bianchi che incorniciavano il gruppo delle miniature – che sono quelle che contenevano i *tituli* didascalici dei riquadri miniati e tutta quella zona che li rendeva, in realtà, un bifolio membranaceo – e anche parte delle proprie cornici miniate, giacché nel ritagliarle in forma rettangolare si sono persi i contorni geometrici di alcuni riquadri. In effetti, non deve essere mai dimenticato che originariamente tutti i folii oggi pervenutici singolarmente nelle diverse collezioni erano parte di bifolii, e che la loro dispersione ha comportato la diversa fascicolazione del codice Vat. lat. 8541 (Morello, “Ricostruzione Vat. lat. 8541,” 12-13.).

<sup>110</sup> <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/158381>. Tali trascrizioni, inoltre, sono riportate anche nell'edizione fototipica del 1973 curata da Levárdy: *Magyar Anjou Legendarium*.

<sup>111</sup> Il folio è consultabile su: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/15/158381>.

<sup>112</sup> Per quanto riguarda le abbreviazioni fatte dal rubricatore, né la Pierpont Morgan Library né Levárdy ne fanno riferimento. Per questo motivo ho segnalato solamente quella dell'avverbio “quomodo” perché si ripete in tutti i *tituli* pervenutici del *Leggendario Angioino Ungherese*.

<sup>113</sup> Szakács, *Visual World*, 181.

<sup>114</sup> In effetti, ho potuto osservare come la figurazione straordinaria di queste *maniculae* è presente in altre *legendae* del codice, evidenziandone sempre la funzione taumaturgica e catechista dei personaggi: alcuni esempi possono essere il proprio Cristo quando risana un cieco (min. XVIII, M.360.3) oppure la predica di san Gerardo di Csanád (Vat. lat. 8541 f. 68r).

<sup>115</sup> La predicazione in terre galiziane non è indicata nelle Sacre Scritture. In realtà, una delle sue più antiche testimonianze scritte è il *De ortu et obitu Patrum* di Isidoro di Siviglia (c. 560-†636) del VII secolo, testo che la critica considera frutto di successive manomissioni e che si basa su un anonimo *Breviarium Apostolorum*. Nell'opera si colloca l'*Arca Marmarica* che accolse le sepolture di san Giacomo in Spagna, luogo dove l'apostolo avrebbe predicato in vita: «Jacobus, filius Zebedei, frater Iohannis, quartus in ordine; duodecim tribubus, quae sunt in dispersione gentium, scripsit atque Spaniae et occidentalium locorum evangelium praedicavit et in occasu mundi lucem praedicationis infudit. Hic ab Herode tetrarcha gladio caesus occubuit; sepultus in ac(h)a Marmarica.» Isidoro de Sevilla, *De ortu et obitu Patrum*, 203, 205. Sono tantissimi gli studi riguardanti questa tradizione, perciò rimando a: Rey Castelao, *Los mitos del Apóstol Santiago*; Carracedo Fraga, “El ‘Breviarium Apostolorum’”; Berardi, “Introduzione”.

Giudea e la Samaria, infine si spostò in Spagna, per seminare anche lì la parola del Signore.<sup>116</sup>

La miniatura seguente raffigura l’apostolo accompagnato dai discepoli che riuscì a radunare in Galizia: «[•II•] Sanctus Jacobus q(uo)m(odo) novem sunt converti». La tradizione più antica della leggenda jacoepa vuole che egli abbia riunito sette discepoli in terre spagnole, mentre quella promossa da Iacopo da Varazze – ma elaborata prima della sua opera – ne identifica nove.<sup>117</sup> Mi pare si possa sostenere che, privilegiando la posizione di alcuni personaggi, il miniatore abbia voluto evidenziare coloro scelti da Giacomo per rimanere in Galizia a diffondere la Parola del Signore. Credo che questa segnalazione sia chiara visivamente: i due discepoli scelti sarebbero quelli collocati sullo stesso piano di Giacomo – è da notare, inoltre, che sono gli unici a superare il riquadro miniato con i loro piedi – e che portano in mano un libro – verosimilmente funzionale a proclamare la parola di Dio in questa «terra ancora soggetta alla superstizione pagana»,<sup>118</sup> seguendo l’usanza iconografica delle figurazioni degli apostoli, anche quando questi non sono ritenuti autori delle Sacre Scritture.

In base a questa lettura, la figurazione implicherebbe anche il successivo ritorno di Giacomo in Giudea insieme agli altri sette discepoli, narrata molto brevemente da Iacopo:

Ma poiché gli sembrava di non fare progressi e si era procurato solo nove discepoli, ne lasciò sul posto due, perché predicassero, e gli altri sette li riportò con sé in Giudea.

Osservando attentamente la miniatura, si può apprezzare la grande abilità artistica del miniatore nell’inserimento di tutti e nove i seguaci jacopei nello stesso riquadro. Lo fa grazie all’accortezza prospettica nel disporre tutti i personaggi sullo stesso piano, rendendoli visibili solamente da strettissime fasce di profilo, che accentua la profondità di questo spazio non caratterizzato oltre a creare un effetto di folla.<sup>119</sup>

Il riquadro successivo è presumibilmente il primo punto di discordanza tra le miniature del *Leggendario Angioino Ungherese* e la narrazione della *Legenda aurea*, e per questo ha sollevato dubbi negli studi. Il *titulus* pervenutoci dalle trascrizioni di Saluzzo – che non possiamo essere certi sia stato copiato fedelmente (per quanto le trascrizioni siano antiche e probabilmente vicine

---

<sup>116</sup> Per tutto lo studio faccio riferimento alla stessa edizione: da Varazze, *Legenda aurea*, I, 726-739.

<sup>117</sup> L’identificazione di nove discepoli nella *Legenda Aurea* può avere come fonte l’*Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum* di Giovanni de Mailly (1190-†1254/1260 ca.) che riporta lo stesso numero (De Mailly, *Dieci secoli di Francia cristiana*, 215). A sua volta, una delle fonti di queste due raccolte agiografiche duecentesche, lo *Speculum Historiale* di Vincenzo di Beauvais (ca. 1190-†1264), riporta la stessa informazione del *Liber Sancti Jacobi* (d’ora in avanti *LSJ*), ovvero che l’apostolo riunì durante tutta la sua attività predicatoria nove discepoli, ma solamente sette mentre era in Spagna (Libro IX, capitolo VI, [http://sourcencyme.irht.cnrs.fr/encyclopedie/voir/134?citid=cit\\_id394697992471](http://sourcencyme.irht.cnrs.fr/encyclopedie/voir/134?citid=cit_id394697992471) consultato il 22/01/2021). Tale versione ha come fonte la principale raccolta di scritti jacopei del Medioevo: il *LSJ*, tradotto in italiano nella edizione curata da Berardi: Libro I, Capitolo IX “Passione maggiore di san Giacomo,” 148-158.

<sup>118</sup> *LSJ*, Libro III, Capitolo I, 383.

<sup>119</sup> «[G]iven the size of Hispania, nine is a small number, but within the scale of the picture, it appears as a crowd». Szakács, *Visual World*, 77.

all'originale) –<sup>120</sup> sembrerebbe ignorare il brano della *Legenda* sopracitato e fare riferimento ad un episodio non riportato dall'autore: «[•III•] Q(uo)m(odo) cum benedictione liberabat omnes a variis infirmitatibus». Partendo da questa supposta discrepanza, Ferenc Levárdy ha ipotizzato che il riquadro raffigurasse la partenza di san Giacomo e di sette dei suoi discepoli dalla Galizia, mentre benedice i due destinati a rimanere.<sup>121</sup> Tale visione è stata accolta da gran parte della critica, ed effettivamente corrisponderebbe al racconto della *Legenda* e alla tradizionale agiografia jacoepa.<sup>122</sup> Tuttavia, come si è accennato prima, ritengo possibile che questa partenza fosse già raffigurata nella miniatura precedente e che le nostre miniature non avessero seguito il racconto del da Varazze bensì un'altra opera da lui dipendente. In modo da argomentare la mia ipotesi, evidenzio in aggiunta che accettare l'ipotesi di Levárdy comporta sostenere che sia il miniatore sia il rubricatore commisero errori significativi in questo riquadro.

Però, prima di esporre questi eventuali errori, è necessario analizzare brevemente l'iconografia del riquadro in maniera da comprendere pienamente anche le ipotesi che vedono in questa scena la partenza dalla Galizia. Nella zona sinistra, la miniatura III presenta due persone accovacciate a terra con le mani giunte e che guardano il santo. La loro gestualità può essere interpretata come acconcia a una scena di conversione o di cura, data la combinazione con la figura di san Giacomo che pone la sua mano destra a mo' di benedizione. L'apostolo sembra essere raffigurato in movimento mentre si dirige verso destra, dove si trovano altre sette figure. La coincidenza numerica tra le figure illustrate e quelle del brano della *Legenda* ha portato all'elaborazione dell'ipotesi prima citata. Tuttavia, questa visione implicherebbe gravi errori nell'elaborazione della pagina: il miniatore avrebbe raffigurato in maniera completamente diversa i discepoli jacoepi – sia quelli destinati a rimanere in Galizia sia quelli tornati in Giudea – e lo scriba si sarebbe totalmente sbagliato nell'interpretazione della scena. Ragionando sulla presunta inesattezza del miniatore, essa consisterebbe nell'erronea caratterizzazione fisica e di abbigliamento di almeno tre dei discepoli jacoepi: i due prescelti e quello canuto dietro all'apostolo. Quella del rubricatore, invece, implicherebbe la non attinenza ad alcun tipo di istruzioni scritte per le rubriche e che il suo non fosse un lavoro di trascrizione o di rielaborazione di un testo, bensì di pura creazione – cosa assai improbabile – poiché avrebbe completamente frainteso la scena.<sup>123</sup> Data la problematica dell'accettazione degli errori e della diversa lettura iconografica proposta, prendo le distanze dagli studi critici finora citati e ritengo

---

<sup>120</sup> Ibid., 232.

<sup>121</sup> Levárdy, *Magyar Anjou Legendárium*.

<sup>122</sup> Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 26-27; Szakács, *Visual World*, 74-77, 185.

<sup>123</sup> Siccome i folii furono refilati nel momento della loro legatura, purtroppo non ci sono pervenute quelle iscrizioni in *gothica cursiva* nera citata nel primo capitolo dello studio. Queste iscrizioni sarebbero utili a capire se gli errori grammaticali, ortografici, lessicali e di identificazione dei personaggi sono stati fatti nel momento della rubricazione oppure precedentemente.

che tale scena sia derivata dall'utilizzo di una fonte letteraria diversa. Questa mia proposta corrobora la nuova lettura dei riquadri IV e V che indicherò. L'iconografia, infatti, permette di leggere il riquadro come una scena di guarigione, sia perché san Giacomo benedice con la sua mano destra i due uomini inginocchiati sia perché loro tengono le mani giunte verso l'apostolo a mo' di preghiera.

Però, sebbene non reputi plausibile l'errore evidenziato da Levárdy, non va dimenticato che lo scriba ne commise alcuni: ortografici e grammaticali. La leggenda di san Giacomo contiene tutte le tipologie di equivoci che, come si vedrà, sono meno gravi di quello supposto da Levárdy. Dunque, considerando dubbia la coincidenza e la gravità di tali errori, è necessario esporre ulteriori precisazioni: nelle miniature predominano i colori azzurro, verde, rosa e rosso. Questa poca varietà cromatica comporta una limitata differenziazione di vesti ed oggetti. Per quanto possa coincidere il numero di uomini posti al lato destro di Giacomo – che comunque include la presenza di un anziano che nella miniatura II non si riscontra – essi non devono necessariamente essere visti come i sette discepoli radunati in Spagna, ma potrebbero servire esclusivamente a creare l'effetto di folla di convertiti.

Dunque, propongo una lettura alternativa di questa scena, basandomi principalmente su un fatto: il *Leggendario Angioino Ungherese* contiene la vita di tanti altri santi che viaggiarono per predicare in nuove località (basta pensare all'esempio di san Pietro e san Paolo che andarono a Roma) e in nessuna di queste *legendae* le miniature raffigurano il momento della partenza o quello dell'arrivo, ma mostrano direttamente la loro predica nelle nuove località senza mutamenti scenici. L'ambientazione delle miniature non è affatto importante per la comprensione dell'opera e i miniatori non si preoccuparono di caratterizzarle. Il *Leggendario* presenta solamente due diverse tipologie di ambientazione: un esterno e un interno (in un'abitazione privata o in un edificio religioso). Infatti, la poca varietà si riflette nell'assenza di toponimi nei *tituli*.<sup>124</sup>

Anche nel caso delle miniature della Traslazione di san Giacomo non c'è nessuna indicazione topografica: l'unico elemento che indica il viaggio è la barca. Nel caso della III miniatura non è presente nessuna barca né alcun riferimento topografico. Perciò, credo sia improbabile che questa scena raffigurasse un viaggio, perché in tal modo il lettore non avrebbe nessun elemento per comprenderla. Suggesto che la scena raffiguri la predica di san Giacomo in Giudea dopo la sua missione apostolica in Spagna, senza porre l'accento né sulla diversa ambientazione né sullo spostamento. Il *titulus*, infatti, indicherebbe l'attività taumaturgica di Giacomo: «[•III•] q(u)m(odo) cum

---

<sup>124</sup> Gli unici due casi di riferimento topografico nei *tituli* sono quelli della miniatura VII della *legenda* di san Gerardo che raffigura la traslazione del suo corpo alla città ungherese sede del suo culto, Csanád («q(u)m(odo) curr(us) ibat p(erse) cu(m) corpore ad Chanadinu(m)», Vat. lat. 8541, f. 69v); e la miniatura XIX di san Ladislao che raffigura anch'essa la traslazione del suo corpo a Nagyvárad, oggi Oradea in Romania, («q(u)m(odo) curr(us) ibat cu(m) corpore Waradinu(m)», Vat. lat. 8541, f. 84r). Entrambi sono santi la cui importanza nel *Leggendario* è già stata sottolineata nel capitolo anteriore e credo che queste precisazioni topografiche abbiano la precisa funzione di affermare queste località ungheresi come luoghi di culto delle reliquie dei loro santi nazionali, come se volesse diffondere certi luoghi di pellegrinaggio.

benedictione *liberabat omnes a variis infirmitatibus*» (corsivo mio). Né la *Legenda aura* né il *LSJ* riportano brani di risanazioni di uomini infermi, ma narrano che:

Mentre annunciava la parola del Signore in Giudea un mago di nome Ermogene, d'accordo con i farisei, mandò da Giacomo un suo discepolo di nome Fileto, perché dimostrasse dinanzi ai Giudei che la sua predicazione era falsa. Ma quando l'apostolo lo sconfisse dinanzi a tutti con argomenti logici e *compì di fronte a lui molti miracoli*, Fileto tornò da Ermogene approvando gli insegnamenti di Giacomo [...]. (corsivo mio)

Forse il testo agiografico utilizzato per la programmazione iconografica del *Leggendario* e per l'elaborazione delle indicazioni scritte narra alcuni esempi di questi «molti miracoli» compiuti da Giacomo, e così le miniature III, IV e V potrebbero illustrare detti passaggi. Infatti, per il riquadro successivo accolgo la lettura già proposta da Szakács: la disputa di san Giacomo contro gli stregoni inviati dal mago Ermogene,<sup>125</sup> collegandosi anche al *titulus* trascritto da Saluzzo («[•IV•] q(uo)m(odo) orant *milit* sanctum Jacobum»). Nell'edizione fototipica del *Leggendario Angioino Ungherese*, Levárdy ha proposto che il termine “milit” del *titulus* fosse un errore ortografico dello scriba nello scrivere “milites”. Di conseguenza, la scena non illustrerebbe la disputa con i discepoli di Ermogene, bensì con dei soldati. Per questa precisa problematica dovuta all'evidente errore nella didascalia, propongo due soluzioni: se lo si legge come “milites”, non si deve intenderlo come “soldati” ma nel senso figurato di “seguaci”, poiché non è possibile ritenerli militari dato che non mostrano la corazza e l'elmo metallici tipici dei soldati nelle altre miniature, mentre se si opta per la sua accezione come “seguace” potrebbe riferirsi generalmente ai sostenitori di Ermogene.<sup>126</sup> Una seconda soluzione sarebbe la lettura di “milit” come “multi”, ovvero “la moltitudine”, “la massa”, “tanti uomini” pagani o farisei. In effetti, “multi” è utilizzato altre volte in scene di conversione generale. Tuttavia, segnalo che questa non è una vera e propria scena di conversione, ma una scena di disputa: l'apostolo Giacomo sconfigge con «argomenti logici» gli uomini mandatigli dal mago Ermogene per deridere i suoi insegnamenti. Anche nelle gestualità i personaggi dimostrano di essere in disputa. Poi, a destra dell'apostolo sono ritratti almeno quattro sostenitori che, nuovamente, non vanno identificati necessariamente come quelli trasferitisi dalla Galizia, ma potrebbero rappresentare nuovi convertiti.<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Szakács, *Visual World*, 77. Tutti gli errori ortografici o grammaticali dei *tituli* saranno evidenziati nella mia trascrizione con il corsivo.

<sup>126</sup> In effetti, le due persone raffigurate a sinistra sono vestite con vesti non militari e portano in capo un cappello a cono alto che nel *Leggendario* è associato più di una volta a quei nemici appartenenti ad altre popolazioni e credenze, come ad allontanarli visualmente dai cristiani. Questi personaggi sono stati anche visti come filistei in Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 27. Per quanto riguarda uno studio sulla figurazione di queste tipologie di cappelli nell'arte italiana trecentesca, rimando a: Newton, “Tomaso da Modena, Simone Martini,” 234-238.

<sup>127</sup> Argomento che non siano gli stessi personaggi radunati durante la sua predicazione in Galizia per le fatiche fisiche e di abbigliamento raffigurate: tutti i discepoli di san Giacomo sono disegnati a sua similitudine, ovvero, portano una tunica, uno scialle e – tratto caratteristico che si vede nel *Leggendario* solamente in quei santi più vicini a Cristo – i sandali. Uno

Queste miniature sono le prime due dell'importante episodio della conversione del mago Ermogene che comprendeva altri quattro folii. La seconda pagina non ci è pervenuta integra: si conservano solamente due riquadri corrispondenti alle miniature V e VIII (M. 360.16a-b).<sup>128</sup> Il primo riquadro della pagina aveva come *titulus* «[•V•] q(uo)m(odo) populus adorabat sanctum Jacobum», mentre l'ultimo del folio riportava «[•VIII•] q(uo)m(odo) Sanctus Jacobus mittit sudarium». Illustrano la continuazione della storia di Fileto ed Ermogene:

Ma quando l'apostolo lo sconfisse dinanzi a tutti con argomenti logici e compì di fronte a lui molti miracoli, Fileto tornò da Ermogene approvando gli insegnamenti di Giacomo e raccontando i suoi miracoli e attestando di voler diventare suo discepolo, convincendolo anzi a farsi anche lui suo discepolo. Allora Ermogene si adirò e con la sua arte magica lo paralizzò al punto che non riusciva a muoversi in nessun modo, dicendo: «Vedremo se il tuo Giacomo ti libererà». E quando Fileto lo fece sapere a Giacomo tramite un servo, Giacomo gli mandò il suo fazzoletto dicendo: «Prenda il fazzoletto e dica: "Il Signore rimette in piedi chi è stato abbattuto, libererà gli incatenati"».<sup>129</sup>

In realtà, la lettura del passo di Iacopo evidenzia le difficoltà a comprendere quali fossero le scene perdute. La miniatura VIII è una chiara illustrazione della parte finale e, quindi, sarebbe logico considerare che le tre anteriori presentassero la conversione di Fileto, il suo ritorno ad Ermogene e il mago che lo immobilizza con un incantesimo. Il problema sorge nel considerare la miniatura V la figurazione della conversione di Fileto, giacché la fisionomia del personaggio inginocchiato e che riceve la benedizione di san Giacomo non è la stessa di quello disegnato nel folio seguente. Nonostante questa chiara differenza fisionomica dei personaggi, Levárdy e Vázquez Santos hanno sostenuto questa tesi.<sup>130</sup> I curatori della Pierpont Morgan Library, a loro volta, hanno interpretato la scena come il risanamento di un malato e non una conversione.<sup>131</sup> Però, va notato che entrambe queste proposte vanno contro il *titulus* trascritto da Saluzzo che, come si è visto, fa riferimento all'attività evangelizzatrice in Giudea.

In effetti, il gesto di Giacomo è comune alle rappresentazioni di conversione e di risanamento viste prima: con una mano benedice l'uomo, mentre con l'altra gli tocca il capo. A consi-

---

dei nuovi sostenitori posto a destra di san Giacomo nella miniatura IV porta delle scarpe chiuse nere, uguali a quelle dei due stregoni e a tutti quei personaggi che non sono, a tutti gli effetti, diretti discepoli di Cristo e dei suoi apostoli. Dato questo, non mi sembra impossibile che questo anziano sia, in realtà, quello presente nella miniatura III.

<sup>128</sup> Le fotografie delle due miniature sono consultabili su: <http://corsair.themorgan.org/vwebv/search?searchType=7&searchId=251&maxResultsPerPage=50&recCount=50&recPointer=0&resultPointer=7&headingId=341463>.

<sup>129</sup> L'episodio è narrato in maniera molto simile anche nell'*Abbreviatio* di Giovanni di Mailly (vedi de Mailly, *Dieci secoli di Francia cristiana*, 215) e nello *Speculum Historiale* di Vincenzo di Beauvais (vedi libro IX, c. 4, [http://sourcencyme.irht.cnrs.fr/encyclopedie/voir/134?citid=cit\\_id394697992178](http://sourcencyme.irht.cnrs.fr/encyclopedie/voir/134?citid=cit_id394697992178), consultato il 25/01/2021) che, a sua volta, è il testo più fedele al racconto presente nel *LSJ* (Libro I, capitolo IX, 149).

<sup>130</sup> Levárdy, *Magyar Anjou Legendárium*; Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 27.

<sup>131</sup> «Filétus megtér» Levárdy, *Magyar Anjou Legendárium*; «Scene, healing Sick (?)» in <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/16/158381>, consultato il 25/02/2021.

derare questa miniatura come la predica e il raduno di nuovi fedeli in Giudea contribuisce il testo della *Legenda aurea*, che non narra esplicitamente la conversione di Fileto. Se così fosse, la cristianizzazione di Fileto può essere stata data per scontato nel *Leggendario* così come nella *Legenda*, che narrano solamente quella più importante di Ermogene.<sup>132</sup>

Avendo analizzato la miniatura V, ora è necessario avanzare delle ipotesi in merito ai soggetti dei riquadri VI e VII. Ritengo plausibile che il VI figurasse l'andata di Fileto dal mago e la sua dichiarazione di voler convertirsi e seguire san Giacomo. È verosimile immaginare che ritraesse Fileto in posizione di disputa davanti ad Ermogene, così come in tutte quelle altre scene di confronto e discussione presenti nel *Leggendario*. Se Ermogene fosse accompagnato da altri seguaci o no, o se la scena fosse ambientata all'esterno o all'interno di un edificio, è difficile da supporre ma, seguendo le indicazioni letterarie della *Legenda aurea* e delle altre fonti agiografiche jacopee, non ci sarebbe da pensare né che san Giacomo fosse presente assieme a Fileto né che i gesti dei personaggi non fossero alquanto aggressivi.

A sua volta, il riquadro VII raffigurava probabilmente Ermogene che paralizza Fileto con un incantesimo, passo fondamentale per la comprensione delle scene successive. In realtà, è difficile essere certi dell'iconografia di questa miniatura perduta perché sappiamo, in base all'analisi della miniatura IX, che il miniatore (o chi per lui) decise di raffigurare la paralisi di Fileto attraverso la prigionia in una torre, indicata come "carcerem" nei *tituli* successivi. Dunque, credo che l'unica ipotesi plausibile sia quella di immaginare Ermogene che spinge Fileto verso una torre, a similitudine delle scene di conduzione alle prigioni presenti in tantissime *legendae* del codice (per esempio, nella miniatura XXXI di san Giacomo, Vat. lat. 8541 f. 30v).<sup>133</sup>

La miniatura VIII fortunatamente è pervenuta e sia i suoi motivi sia il suo *titulus* sono chiari e permettono di essere certi del suo significato: illustra il momento in cui san Giacomo dona al servo di Fileto un fazzoletto che lo libererà dall'incantesimo di Ermogene. È interessante ragionare su come l'ideatore del *Leggendario* decise di mantenere il fazzoletto come oggetto miracoloso anche nella rappresentazione dell'immobilizzazione corporea tramite la reclusione in una torre. A questo punto, anche se non iconograficamente comprensibile in relazione a tale immobilizzazione, giudico che il fazzoletto sia stato mantenuto nelle miniature perché citato specificamente nel racconto agiografico.

---

<sup>132</sup> Se la lettura che propongo fosse quella giusta, la cristianizzazione di Fileto può essere stata data per scontato nel *Leggendario* così come nella *Legenda*, che narrano solamente quella più importante di Ermogene. Lo studioso Szakács, però, ha ipotizzato che la scena di conversione di Fileto fosse presente in una di queste miniature perse: *Visual World*, 77.

<sup>133</sup> Vázquez Santos ha proposto che l'utilizzo dell'iconografia della prigionia di Fileto in un carcere è dovuta ad una «adopción de una convención iconográfica que facilita el autor a la representación de la escena» (in *Vida de Santiago el Mayor*, 27-28).

Avendo ricostruito le scene che avrebbero potuto accompagnare le M.360.16a-b, possiamo passare al terzo foglio della *Vita* di san Giacomo: il f. 25r del Vat. lat. 8541.<sup>134</sup> Le sue quattro miniature raffigurano la parte centrale del racconto di Fileto ed Ermogene. Il IX, intitolato «q(u)m(odo) puer dat sudariu(m) in carcere(m)», fu tradotto in italiano da Giovanni Morello – in occasione dell’edizione facsimile del 1990 – con «come il fanciullo gli diede il sudario in carcere».<sup>135</sup> La *Legenda aurea* fa un brevissimo riferimento a questa scena e alle due successive:

E non appena fu toccato dal fazzoletto, liberato dai vincoli imprecoò contro le arti magiche di Ermogene e si affrettò a recarsi da Giacomo.

Mentre la miniatura IX rappresenta il momento in cui il servo – raffigurato con le sembianze di un bambino – porta il fazzoletto jacopeco a Fileto rinchiuso nella torre, la X raffigura il momento in cui il prigioniero scappa dopo aver ricevuto l’oggetto miracoloso: «q(u)m(odo) ille de carc(er)e est lib(er)atus» («come fu liberato dal carcere»). È opportuno osservare come l’edificio che si presenta dietro ai due personaggi – disegnato sempre secondo lo stile già evidenziato – non è lo stesso del riquadro anteriore: suppongo che questa differenza architettonica sia voluta e serva a creare l’idea di una sequenza spazio-temporale tra i riquadri. Tale effetto è visibile anche in altri folii jacopei ed è efficace perché entrambe le miniature si trovano sulla stessa altezza e le altre indicazioni di ambiente (come il suolo e anche lo sfondo dorato) sono simili.

La miniatura XI («q(u)m(odo) ille ide(m) orat s(anc)t(u)m Jacobum» ovvero «come quello prega san Giacomo») illustra il momento in cui Fileto e il suo servo ritornano da san Giacomo e lo ringraziano. L’imprecazione contro le arti magiche di Ermogene accennata dalle tradizionali *legendae* jacopee è sottintesa nella miniatura attraverso la sottomissione del vecchio all’apostolo, atteggiamento che, ovviamente, provocò l’ira di Ermogene. La *Legenda aurea* narra:

Ermogene allora, colmo d’ira, convocò i demoni ingiungendo loro di portargli Giacomo stesso, legato insieme a Fileto, per vendicarsi di loro ed evitare che i suoi discepoli d’allora in poi osassero insultarlo in quel modo.

L’ira del mago verso Giacomo è raffigurata in questa miniatura (XII) con l’invio dei demoni per catturarlo, passo fondamentale per la sua futura conversione. I tre demoni – mostruose figurette antropomorfe di colore nero-grigiastro – sono raffigurati in volo. Dalla loro posizione nel riquadro, si comprende che stiano arrivando presso Ermogene per ricevere l’ordine e che, date le loro piccole dimensioni, siano tuttavia lontani dai personaggi in primo piano, creando questa illusoria profondità dello spazio quasi annullata dallo sfondo dorato. Il mago è accompagnato da due anziani – seduti

<sup>134</sup> La digitalizzazione dell’intero Vat. lat. 8541 è disponibile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>135</sup> Per le trascrizioni latine e lo scioglimento delle abbreviature, faccio riferimento a quella proposta da Szakács (in *Visual World*, 293-296). Le ho modificate solamente nella differenziazione delle *u* e delle *v*. Questa e le altre traduzioni dei *tituli* presenti nelle pagine vaticane faccio riferimento a: Morello e Betz, “Trascrizione e traduzione,” 116-120.

anche loro – che probabilmente corrispondono a quei «discepoli» citati dalla *Legenda*. Il *titulus* della miniatura XII («q(uo)m(odo) un(us) p(ri)nceps demonib(us) p(re)cep(it) capere s(anc)t(u)m Jacobu(m)»), ovvero «Come un *principe* ordinò ai demoni di prendere san Giacomo», corsivi miei) è importante da analizzare. Dal racconto agiografico è chiaro che Ermogene non era un principe e così sembra essere leggibile anche la miniatura: egli porta un cappello che non è regale e che è riscontrabile in altre miniature del codice quando usato dai farisei (per esempio, nelle miniature I-III della *legenda* di san Matteo, Vat. lat. 8541 f. 39r). Non credo che questo equivoco possa essere interpretato come un errore presente nelle indicazioni del programma iconografico perché non si riscontra nella miniatura: se Ermogene fosse stato segnalato come principe nelle indicazioni scritte, molto probabilmente anche il miniatore lo avrebbe raffigurato come tale.<sup>136</sup>

La miniatura seguente (XIII), la prima del folio 26v del Vat. lat. 8541, riporta il *titulus* «q(uo)m(odo) s(anc)t(us) Jacob(us) p(re)cipiet demo(n)ib(us) cap(er)e», tradotto in italiano con «come s. Giacomo ordina ai demoni di prendere [quello]».<sup>137</sup> Potrebbe essere letta assieme al seguente brano di Iacopo da Varazze:

I demoni, quindi, andarono da Giacomo e cominciarono a ululare nell'aria dicendo: «Giacomo apostolo, abbi pietà di noi, perché bruciamo già prima che sia venuto il nostro tempo». E Giacomo replicò: «Perché siete venuti da me?». E loro: «Ermogene ci ha mandato perché portassimo te e Fileto da lui, ma appena siamo arrivati da te un angelo di Dio ci ha legato con catene di fuoco e ci ha tormentato duramente». E Giacomo: «L'angelo di Dio vi liberi, tornate da lui e portatemelo legato, ma illeso».

Propongo per questa miniatura l'identificazione di più di un momento della storia, d'accordo con la consuetudine medievale di dipanare più di un segmento narrativo all'interno della stessa scena: l'arrivo dei demoni e la loro ripartenza. Tale interpretazione è giustificata dalla posizione del demone nero a destra, dipinto come se fosse in partenza. Per di più, i loro atteggiamenti scattanti richiamano il tormento provato nell'avvicinarsi a Giacomo, anche se non fanno riferimento a quelle catene infuocate con le quali l'angelo di Dio li avrebbe legati. La posa dell'apostolo richiama quella di Ermogene nella miniatura anteriore: anch'egli ha il braccio destro teso in direzione delle creature demoniache, verso le quali punta l'indice come segno di ordine. Inoltre, le vesti del santo suggeriscono al lettore il dinamismo dei suoi movimenti: il mantello svola nell'aria e le sue pieghe corrispondono alla posizione della gamba destra. La collocazione del piede sinistro di Giacomo al di là della cornice è un tratto caratteristico della bottega miniatoria che supera in innumerevoli occasioni il limite imposto. Oltre al disegno del pavimento terreo non si ha alcun elemento vegetale o archit-

<sup>136</sup> Credo che sia possibile avere tale certezza perché tutti i personaggi di rango reale e anche imperiale sono figurate nel *Leggendario* con corone dorate.

<sup>137</sup> La digitalizzazione dell'intero Vat. lat. 8541 è disponibile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

tonico che caratterizzi l'ambientazione.

Il successivo riquadro XIV ha come *titulus* «•XIII• q(uo)m(odo) capt(us) e(st) p(er) demo(n)es illeide(m)», ovvero «come quello stesso fu catturato dai demoni». Raffigura i demoni che portano Ermogene incatenato a san Giacomo:

Quando se ne furono andati afferrarono Ermogene legandogli le mani sulla schiena e così incatenato lo portarono da Giacomo dicendo: «Ci hai mandato dove siamo stati bruciati e atrocemente torturati». E i demoni dissero a Giacomo: «Dacci potere su di lui per poter vendicare le tue offese e le nostre ustioni». E Giacomo rispose: «Ecco, Fileto è davanti a voi, perché non lo prendete?» E loro: «Noi non possiamo toccare nemmeno una formica che sia nella tua stanza».

Diversamente da come indicato nel testo di Iacopo da Varazze, il mago non è raffigurato con le mani incatenate dietro la schiena, bensì davanti. Credo che detta distinzione sia stata necessaria per rendere la scena più chiara e comprensibile al lettore, che, altrimenti, non vedrebbe la catena. Ora i demoni si presentano dietro ad Ermogene ad altezza d'uomo (fatto che evidenzia come la loro raffigurazione in dimensioni molto ridotte nelle due miniature anteriori servisse proprio a porli illusionisticamente distanti ai protagonisti delle scene). Quello nero a sinistra lo tiene ancora tra le mani, mentre quello biancastro a destra guarda a sinistra. Anche il mago e san Giacomo hanno gli sguardi rivolti a sinistra, cosa che potrebbe rimandare alla vicina presenza di Fileto che nel testo della *Legenda aurea* è richiamato ma non appare in questa miniatura.

Disse allora Giacomo a Fileto: «Per ricambiare il male con il bene, come ci ha insegnato Cristo, se Ermogene ti ha legato, tu liberalo». Ermogene, liberato, restò confuso e Giacomo gli disse: «Sei libero, va' dove vuoi. Non appartiene alle nostre regole convertire qualcuno contro la sua volontà». Ed Ermogene gli rispose: «Io conosco le furie dei demoni: se non mi darai qualcosa da portare con me mi ammazzeranno». E Giacomo gli diede il suo bastone.

La miniatura XV («Q(uo)m(odo) ille capt(us) est (et) c(on)v(er)sus e(st) ad s(an)c(tu)m Jacobu(m)»), ossia «Come quello stesso fu catturato e si convertì a s. Giacomo») dimostra un ulteriore stacco dal racconto della *Legenda*: nella miniatura non è raffigurato il bastone di san Giacomo, ma solamente l'apostolo che dialoga con Fileto ed Ermogene. Probabilmente questa precisazione non era presente nella fonte letteraria utilizzata e questo motiva la sua assenza nel riquadro e nella sua didascalia. La scena può essere interpretata come il momento successivo alla liberazione di Ermogene, ovvero la prima parte del dialogo riportato.

Il riquadro seguente, «•XVI• «q(uo)m(odo) illeide(m) lib(ro)s demo(n)icales o(mne)s p(ro)iecit i(n) mare» («come quello gettò in mare tutti i libri demoniaci»), si riferisce ad un preciso passo dei racconti jacobei, narrato anche da Iacopo da Varazze:

Quello allora si mise in strada e portò tutti i libri di arte magica all'apostolo per farli bruciare. Giacomo tuttavia, per non turbare con l'odore di quel fumo qualcuno che non vi era pre-

parato, li fece gettare in mare.

Il termine «demoniacus» del *titulus* – non presente né nella *Legenda* né nel *LSJ* – sottolinea il rapporto esistente tra il mago Ermogene e i demoni. San Giacomo è raffigurato ancora una volta con quella *manicula* che enfatizza la sua azione indicatrice: è l’apostolo a suggerire ad Ermogene di gettare i libri in mare. Inoltre, è curioso osservare che questi libri sono disegnati a somiglianza dei codici trecenteschi, ovvero con una coperta in legno o in pelle, con nervi di legatura, con borchie ecc. Il mare è raffigurato con delle sottilissime linee bianche-trasparenti fatte a mo’ di graffi sopra uno sfondo verdastro che crea un effetto di movimento e di riflessi della luce nell’acqua, rendendo opaca la visione dei libri già sommersi.

Le ultime due scene raffiguranti il lungo episodio della conversione di Fileto ed Ermogene nel *Leggendario Angioino Ungherese* sono presenti nel folio 27r del volume vaticano: XVII e XVIII.<sup>138</sup> La prima di esse («•XVII• q(uo)m(odo) ille p(os)t c(on)v(er)sione(m) osc(u)lav(it) pede(s) s(an)c(t)i Jacobi», «come quello dopo la conversione baciò il piede di s. Giacomo») ritrae Ermogene che, avendo posato il suo cappello su un mobile ed inginocchiatosi a terra, bacia i piedi di san Giacomo mentre questo lo benedice con la mano destra. La scena è ambientata in un interno costituito da una nicchia, da una tenda che la copre e da due mobili decorati con quell’accostamento di diverse tonalità di uno stesso colore. L’importanza data alla *manicula* di san Giacomo riporta all’abituale immagine delle scene di conversione.

Dopodiché Ermogene tornò dall’apostolo e abbracciandogli i piedi disse: «Liberatore di anime, accogli come pentito colui che hai sopportato finora come invidioso detrattore».

La benedizione di san Giacomo ed Ermogene che gli bacia i piedi sono episodi che possono essere avvenuti contemporaneamente, anche se il *titulus* suggerisce che essi siano consecutivi: «q(uo)m(odo) ille p(os)t c(on)v(er)sione(m) osc(u)lav(it) pedes s(an)c(t)i Jacobi» («Come quello dopo la conversione baciò il piede di s. Giacomo»). Mancando, nei principali testi jacobei, il riferimento alla conversione del mago, ritengo possibili ambedue le letture temporali.

La miniatura XVIII presenta due momenti distinti della vita cristiana di Ermogene: «q(uo)m(odo) aliq(ui) multi c(on)v(er)si era(n)t s(an)c(to) Jacobo» («Come molti si erano convertiti a s. Giacomo») e «aliq(ui) a(u)t(em) derideba(n)t ipsum» («e altri invece lo deridevano»). I tre convertiti della scena sono illustrati inginocchiati ai piedi del neocristiano, mentre quelli che deridono l’ex mago e la cristianità sono i due personaggi in piedi che portano quei cappelli lunghi molto particolari e hanno le braccia poste a mo’ di disputa. Non è da escludere che la fonte letteraria utilizzata ne abbia approfondito questa scena, giacché la *Legenda aurea* narra solamente:

---

<sup>138</sup> La digitalizzazione dell’intero Vat. lat. 8541 è disponibile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

E cominciò allora a vivere nella perfezione della fede, al punto che grazie a lui si verificano molti prodigi.

È con questa scena che le miniature ed i racconti agiografici concludono la vicenda di Ermogene e Fileto nella *legenda* di san Giacomo Maggiore. È un passo fondamentale alla sua condanna al martirio ed esemplifica la sua grandissima abilità predicatoria dopo la morte di Gesù Cristo. Difatti, come osservò Szakács, questa storia è l'unica del *Leggendario* che provoca effetti di immediata conversione.<sup>139</sup>

Come messo in evidenza dal celeberrimo storico francese Jacques Le Goff, il culto dei santi nel Medioevo – cristallizzato ancora di più dalla *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze – subì la tendenza a spostare l'attenzione dalla loro morte alla vita<sup>140</sup> ma, in casi come quelli degli apostoli e dei primi cristiani, tale spostamento è difficile. La difficoltà aumenta nel caso di Giacomo, dato che quasi non possediamo fonti ed informazioni su di lui, «lo que fue tal útil para construir el mito de su vida y de su sepultura como luego para atacarlo».<sup>141</sup> Questo è il motivo per cui il *Leggendario Angioino Ungherese*, ma anche tutte le principali raccolte agiografiche medievali capeggiate dal *LSJ* pongono più attenzione alla sua Passione, alla Traslazione e poi ai Miracoli *post-mortem* che alla sua Vita. Infatti, mentre essa occupa circa un quarto delle miniature totali, tutti gli episodi legati alla sua morte occupano gli altri tre quarti, ovvero cinquantaquattro sulle settantadue miniature originarie.

### 3.2 La *Passio* di san Giacomo Maggiore: Vat. lat. 8541 ff. 27r-28v

Le miniature raffiguranti la Passione dell'apostolo nel nostro manoscritto sono sei (XIX-XXIV), ed occupano due folii del codice Vat. lat. 8541 (ff. 27r-28v).<sup>142</sup> I folii sono i primi due del VII fascicolo, secondo la moderna ricostruzione (Grafico 9).

Il racconto è molto succinto, ma fondamentale nella *legenda* del santo giacché egli fu il primo apostolo martirizzato (Atti degli Apostoli 12, 1-2). La sua morte fu conseguenza diretta dell'attività predicatoria che dimostrò, tramite la conversione di Fileto ed Ermogene, il grande potere della Parola di Cristo e degli apostoli. Iacopo da Varazze narra:

Vedendo che Ermogene si era convertito, i Giudei furono colpiti dal suo fervore e si rivolsero a Giacomo, chiedendogli con tono accusatorio perché annunciasse Gesù crocifisso. Ma lui dimostrò loro con evidenza logica attraverso le Scritture l'avvento e la passione di Cristo, e molti credettero.<sup>143</sup> Allora Abiathar, gran sacerdote di quell'anno, suscitò una rivolta nel po-

<sup>139</sup> Szakács, *Visual World*, 184-185.

<sup>140</sup> Le Goff, *Il tempo sacro dell'uomo*, 33.

<sup>141</sup> Rey Castelao, *Los mitos del Apóstol Santiago*, 25.

<sup>142</sup> La digitalizzazione dell'intero Vat. lat. 8541 è disponibile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>143</sup> È interessante osservare come questa «evidenza logica attraverso le Scritture» occupa un largo spazio nel capitolo IX del I Libro del *LSJ* (vedi *LSJ*, 152-155), mentre nella *Legenda aurea*, la summa delle tradizioni agiografi-

polo e legò l'apostolo con una fune al collo, facendolo portare a Erode Agrippa [...].

Il *Leggendario* presenta solamente Giacomo che è presentato ante Erode per ricevere la condanna al martirio. In una sola miniatura, la XIX. Il *titulus* è chiaro anche se non evidenzia l'identità dei protagonisti, a parte quella dell'apostolo: «•XIX• q(uo)m(odo) diffinit(us) e(st) iam ad decolla(n)du(m) et est capt(us) et ligatus et ia(m) ducitur» («come fu condannato alla decapitazione, catturato e legato e ormai condotto via»). Può risultarci incomprensibile il mancato riferimento ad Erode Agrippa, personaggio significativo per la sorte degli apostoli e presente anche nelle Scritture. A mio avviso, questa mancanza fu causata dall'assenza di un suo riferimento nelle indicazioni utilizzate per la miniatura e iscrizione delle didascalie. Secondo questo punto di vista, la mancata precisazione del personaggio giustifica sia la non puntualizzazione del *titulus* sia il fatto che lui è raffigurato senza alcuna corona.<sup>144</sup> Erode è disegnato a sinistra come un anziano seduto su una cattedra che guarda ed indica l'apostolo con la mano destra; san Giacomo è posto davanti a lui – sempre caratterizzato dalle sue vesti e dalla *vieira* dorata – con le mani legate davanti al corpo dalla delicata catena dipinta a bianca. Dietro è visibile un solo soldato – caratterizzato dalle vesti militari, dallo scudo e dall'elmo azzurro-metallico – ma la figurazione suggerisce la presenza di altri. Non ci sono elementi di ambientazione ed il trono di Erode Agrippa è l'unica cosa che dà autorità alla sua figura.<sup>145</sup>

Il riquadro seguente (XX) raffigura la guarigione di un paralitico da parte del santo mentre era condotto al martirio: «q(uo)m(odo) dicit(ur) i(n) via et ducto ip(s)o in via resanavit que(m)da(m) p(ar)aliticum» («come, mentre veniva condotto per strada, risanò un paralitico»).

[...] e quando per suo ordine si stava conducendo Giacomo alla decapitazione, un paralitico disteso sulla strada lo invocò ad alta voce per farsi guarire. E Giacomo disse: «Nel nome di Gesù Cristo, per la cui fede vengo portato alla decapitazione, alzati sano e benedici il tuo creatore!». E subito quello si alzò guarito e benedisse il Signore.

La miniatura raffigura Giacomo che benedice con la mano destra l'infermo e con la sinistra gli tocca il capo. Esso è raffigurato moribondo, disteso per terra, come in altre scene del *Leggendario*.<sup>146</sup> Dietro l'apostolo si trovano ben cinque soldati, che fanno capire al lettore, insieme all'incatenamento di Giacomo (questa volta al collo, come tramanda la *Legenda*), che lo stanno conducendo al martirio. È opportuno osservare che la *vieira* dorata è posta, in quest'occasione,

---

che, essa non è approfondita.

<sup>144</sup> Vedi anche la spiegazione della miniatura XXX, dove succedette il contrario.

<sup>145</sup> La presentazione della scena coincide con quella della presentazione di Cristo a Pilato, M.360.9 (in Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 30), anche se in quest'occasione il prefetto è figurato con una corona dorata.

<sup>146</sup> Per esempio, quella dell'idropico risanato da Cristo (XXIII, M.360.4), del paralitico sanato da san Pietro (VII, Vat. lat. 8541 f. 21v), di un infermo di san Pietro Martire (II, Vat. lat. 8541 f. 59v) e di san Martino (II, Vat. lat. 8541 f. 77v).

sul braccio destro del santo e non più sul suo petto, facendoci notare come essa servisse a indicare la sua identità al lettore.

Il folio successivo è quello conclusivo della *Passio jacoepa* e racconta l'episodio della conversione del fariseo scriba Giosia e la loro decapitazione (f. 28v).<sup>147</sup> Il riquadro XXI («q(u)m(odo) scriba c(on)v(er)sus e(st) ad s(an)c(tu)m Jaco(bum)»), «come uno scriba si convertì a s. Giacomo») raffigura il momento in cui Giosia, soldato incaricato di accompagnare Giacomo al martirio, si inginocchia all'apostolo dopo aver assistito al risanamento del paralitico:

Allora lo scriba che gli aveva messo la fune al collo e lo trascinava, un certo Giosia, quando vide questo fatto si gettò ai suoi piedi e chiedendo perdono implorò di diventare cristiano.

Egli è raffigurato ancora con le vesti militari, inginocchiato ai piedi di Giacomo e con la gestualità di chi si converte e adora l'apostolo. L'apostolo, invece, è ritratto frontalmente, quasi in atto di osservare il lettore, e ha nuovamente le mani incatenate.

Il riquadro successivo (XXII) ha come *titulus*: «q(u)m(odo) scriba capt(us) e(st) cu(m) s(an)c(t)o Jacobo» («come lo scriba fu catturato con s. Giacomo»). Riassume brevemente l'episodio della condanna alla decapitazione di Giosia:

Al vedere questo Abiathar lo fece arrestare e gli disse: «Se non maledirai il nome di Cristo sarai decapitato insieme a Giacomo». E Giosia: «Maledetto tu e maledetti tutti i tuoi dèi; il nome del Signore Gesù Cristo invece sia benedetto nei secoli». E Abiathar diede ordine di prenderlo a pugni in faccia e mandò una delegazione da Erode a chiedere di farlo decapitare insieme a Giacomo.

In esso Giosia non è raffigurato davanti ad Abiathar né è picchiato dai suoi soldati. È illustrato incatenato insieme a san Giacomo e questo basta ad indicare la sua condanna alla decapitazione. Egli però ha le mani legate dietro la schiena, mentre Giacomo mostra le mani davanti al corpo, suggerendo che la catena sia una sola.

Il riquadro successivo («•XXIII• q(u)m(odo) s(an)c(tu)s Jacobu(us) baptizat eu(m)»), «come s. Giacomo lo battezzò») illustra un passo estremamente sintetico nella *Leggenda aurea* rispetto alla tradizione del *LSJ* (Libro I, capitolo IX):<sup>148</sup>

---

<sup>147</sup> La digitalizzazione dell'intero Vat. lat. 8541 è disponibile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>148</sup> Nel Capitolo IX (del Libro I del *LSJ*), il brano è molto più lungo e dettagliato poiché narra integralmente il Credo pregato dallo scriba al momento del battesimo. Inoltre, questo testo evidenzia la spogliatura di Giosia, mentre la *Leggenda aurea* non ne fa riferimento. Ciononostante, questo non ci permette supporre che l'ideatore e/o il miniatore fossero a conoscenza diretta di questo testo – per quanto fosse ormai diffuso anche in Italia – ma c'è semplicemente da vedere un attaccamento all'iconografia del battesimo di Cristo portante solamente il perizoma, ormai già cristallizzata, come osservò anche Vázquez Santos in *Vida de Santiago el Mayor*, 31. C'è da osservare, comunque, che questa è l'unica scena sopravvissuta del *Leggendario* che non raffigura un battesimo in un pozzo o in una vasca battesimale, il che dimostra che l'ideatore del codice ha deciso di attenersi attentamente alle indicazioni del testo. Tutte le altre scene battesimali raffigurate nel *Leggendario Angioino Ungherese* collocano l'evento in un pozzo o vasca battesimale: vedi miniature XIII f. 19r, XII f. 23r, VIII f. 40v, IV f. 45r, V f. 46v, IX f. 48v, II f. 54v, VI f. 62r e III f. 72r del Vat. lat. 8541.

Quando stavano per essere decapitati entrambi, Giacomo chiese al boia una brocca d'acqua e con quella battezzò subito Giosia [...].

Come ha osservato Vázquez Santos, probabilmente fu per icasticità narrativa che il miniatore figurò lo scriba vestito del solo perizoma sia nella miniatura raffigurante il suo battesimo (XXIII) sia in quella illustrante la sua decollazione (XXIV).<sup>149</sup> Questo riquadro è l'ultimo raffigurante la Passione di san Giacomo Maggiore e coincide con l'ultima miniatura del folio 28v del Vat. lat. 8541. Esso raffigura la «D(e)collacio s(an)c(t)i Jacobi cu(m) scriba»<sup>150</sup> («Decapitazione di s. Giacomo e dello scriba») narrata nella *Legenda* molto brevemente:

[...] e subito dopo entrambi subirono il martirio per taglio della testa.

Come prevedibile, il *LSJ* tratta questo episodio più ampiamente perché doveva servire da fonte letteraria alla diffusione della *legenda* jacoepa in Europa:

Conclusa la sua preghiera, dunque, san Giacomo si spogliò dei suoi abiti e li consegnò ai suoi persecutori. Si inginocchiò, tese in alto le mani verso il cielo e, allungato il collo verso l'esecutore della sua condanna disse: «La terra accolga le mie spoglie mortali nella speranza della resurrezione. Che il cielo riceva la mia anima eterna». Appena ebbe pronunciato queste parole, il carnefice sguainò la spada, la sollevò in aria e per due volte colpì il suo collo recidendo la sua santissima testa. La sua testa, però, non cadde a terra, perché il beato apostolo, colmo della virtù divina, la trattenne tra le braccia rivolte verso il cielo. Rimase così, inginocchiato con la testa fra le sue stesse braccia [...]. (Libro I, Cap. IX)

Credo sia interessante leggere questa miniatura in rapporto alle due fonti jacopee sopra riportate, perché ciò chiarisce che la fonte del *Leggendario Angioino Ungherese* può essere stata una raccolta collazionale di racconti agiografici. Questo suggerimento nasce dall'evidenza che le miniature hanno qualche precisazione inedita alla *Legenda*, ma comunque non riportano esattamente le stesse scene del *LSJ*.

È opportuno osservare altri particolari della miniatura: in primo luogo, sottolineo che questa è la prima scena della *legenda* jacoepa che ha una vera e propria ambientazione esterna. Dietro ai corpi di san Giacomo e dello scriba Giosia possiamo osservare una montagna a mo' di roccia giottesca ed alcuni alberi. L'ambientazione all'aperto per la scena di decollazione dell'apostolo è presente anche in tutte le altre scene di decollazioni pervenuteci del *Leggendario*: tutti i riquadri sopravvissu-

---

<sup>149</sup> Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 30-31.

<sup>150</sup> Corsivo mio. Szakács nella sua trascrizione dei *tituli* del Vat. lat. 8541 ha giustamente corretto quelle precedentemente fatte da Levárdy (in *Magyar Anjou Legéndarium*) e quelle da Morello (in Morello e Betz, "Trascrizione e traduzione del testo") che, nella prima, non segnalavano le abbreviazioni e, nella seconda, leggeva la *c* come *t*. Paleograficamente le due lettere si assomigliano molto e non potendo approfondire ulteriormente quest'analisi ho optato per adottare la lettura fatta da Szakács nel più recente studio fatto sul manoscritto, anche se osservo che gli altri *tituli* pervenuteci che utilizzano questo termine non commettono mai questo errore. Nel caso l'ipotesi di Béla Szakács fosse quella corretta, deve essere considerato un'altra svista ortografica dello scriba.

ti sono ambientati all'aperto. Come ha già discusso Béla Szakács, questa coincidenza di motivi iconografici è dovuta probabilmente alle *images types* che la bottega responsabile dell'illustrazione del *Leggendario* ha seguito per rispondere alla complessità e larghezza eccezionale dell'opera:

It is doubtful that even the most well equipped workshops would have had such a pattern book with the entire iconographical cycle, nor was there a need for one. In a few cases, where the scene is particularly characteristic of the saint, naturally the iconographic tradition had a direct impact [...], but with the majority of scenes there is no concrete prototype. [...] Given that the legends already contain numerous common features and motifs, what would be more natural than to incorporate a common visual language? [...] Recurring images types help to unify the legendary and create a sense of community of saints. Variety was not at all a requirement in codices of this kind; in fact it was quite the contrary. The greater quantity of saints, the more the images were uniform and reduced.<sup>151</sup>

L'utilizzo degli *images types* e di quelli che possono sembrarci *tòpoi* iconografici ed agiografici in realtà deve essere visto come una delle tante sfaccettature dei così ricercati *exempla* medievali: «en el fondo, la misión de los santos es la protección del ser humano, y el fin de las recopilaciones hagiográficas es la ejemplaridad, pero una ejemplaridad de fácil comprensión que corre paralela a las enseñanzas de la Iglesia para poner coto y cauce a una religiosidad desbordante».<sup>152</sup> Le coincidenze iconografiche che possono portare ad eventuali errori – o meglio, a nuove versioni – di precisi passaggi agiografici, devono essere accettate per il bene del lettore e dell'apprendimento della morale.

Nonostante questa miniatura segua l'iconografia cristallizzata delle decollazioni, sono visibili alcune particolarità: mentre la testa di Giosia è raffigurata del tutto priva di vita e distaccata dal suo busto – come nel caso di tutti i decapitati del *Leggendario* –, quella dell'apostolo è ancora attaccata al suo corpo. Agli occhi di un conoscitore della *legenda* jacoepa calistina, questa particolarità può essere interpretata come attinenza al testo del *LSJ* prima citato. Ritengo che una lettura del genere sia scorretta, dato che né il santo è ritratto con le braccia in alto né il *titulus* fa alcun riferimento alla sua testa. Tuttavia, va notato che nella miniatura Giacomo sanguina dal collo, proprio come se avesse già subito la decollazione,<sup>153</sup> ma, allo stesso tempo, il boia ha la spada in alto che – attraverso l'accortezza di farle superare i limiti spaziali della cornice – dà dinamicità al movimento e permette di interpretarla come il *mentre* della decollazione. Paragonando la scena della *Passio* jacoepa a quella degli altri santi decollati del *Leggendario*,<sup>154</sup> si nota che la maggioranza di esse

---

<sup>151</sup> Szakács, *Visual World*, 175. Per ulteriori studi sulla costruzione iconografica delle *legendae* nel nostro codice, rimando a: *Ibid.*, 172-221 e *Ibid.*, “Images from the Production Line,” 182-193.

<sup>152</sup> Díaz de Bustamante, “La *Leyenda Dorada* de Jacobo de Varazze,” 124.

<sup>153</sup> Anche Vázquez Santos ha notato questa particolarità, anche se non l'ha approfondita nel suo studio: *Vida de Santiago el Mayor*, 31.

<sup>154</sup> Le altre scene di decollazione del *Leggendario* sono di: san Giovanni Battista (min. III, Vat. lat. 8541 f. 5r), san Paolo

raffigura il momento *post decollatio*, ovvero quando le teste sono già cadute per terra; e un caso simile a quello jacoepo è visibile solamente nella miniatura V raffigurante san Sisto («q(u)m(odo) decollabant eu(m) cu(m) discipul(is)»), Vat. lat. 8541 f. 61v) che illustra il momento *ante decollatio*.<sup>155</sup> La compresenza di questa prima ferita nel collo di san Giacomo e della spada del boia ancora innalzata potrebbe portare il lettore a interpretazioni alternative, come, per esempio, che il collo del santo abbia sofferto due o più colpi di spada. Inoltre, il segno del taglio è presente nella miniatura successiva (XXVI), la prima raffigurante la *Translatio* nel f. 29r del Vat. lat. 8541, come a sottolineare la condanna subita dal santo.<sup>156</sup>

Ora è opportuno analizzare attentamente l'iscrizione di questa miniatura perché dimostra come la confezione del *Leggendario Angioino Ungherese* sia stata molto curata: questo *titulus*, insieme a quello del riquadro precedente, è uno dei molteplici esempi pervenutici di errori del rubricatore, ed entrambi furono corretti. Come già accennato, solitamente gli errori sono grammaticali, ortografici, lessicali, di identificazione dei personaggi o di numerazione delle miniature. Nel caso del f. 28v ritengo che siano visibili due correzioni riguardanti le numerazioni: entrambe le miniature erano state numerate erroneamente come “XXIII” e “XXV”. Nel *titulus* della XXIII, è stata erasa l'ultima asticella del numerale “XXIII” e, di conseguenza, anche la numerazione della miniatura successiva (XXIV) dovette essere corretta con l'obliterazione della cifra “V”. Le sue due aste furono trasformate in “II”, alle quali si aggiunsero altre due unità “II” in modo da creare il numerale “XXIII”. Inoltre, ritengo che tale correzione sia stato il motivo per il quale il rubricatore optò per aggiungere l'indicatore ordinale “-or” alla cifra numerica: in questa maniera, «XXIII<sup>or</sup>» sta a significare “viginti quattuor”. L'aggiunta delle ultime unità ha occupato lo spazio lasciato al punto mediano che separa la numerazione della miniatura della sua didascalia.

È con questo folio, e specificamente con la scena del martirio di san Giacomo Maggiore e dello scriba Giosia, che si conclude il racconto della *Passio jacoepa* nella *Legenda aurea* e nel *Leggendario Angioino Ungherese*. L'opera di Iacopo da Varazze include, alla fine di questo racconto, alcune informazioni riguardo alle feste liturgiche celebrate in commemorazione del santo, in accordo con la funzione della sua raccolta, tesa ad «abbracciare il tempo nella sua totalità [...] combi-

---

(min. XXI, Vat. lat. 8541 f. 15r), san Fabiano (min. III, Vat. lat. 8541 f. 47r), san Biagio (VII e “Ultima”, Vat. lat. 8541 f. 53r), san Giorgio (min. V, Vat. lat. 8541 f. 55r), san Cristoforo (min. IX, Vat. lat. 8541 f. 56av), san Sisto (min. V, Vat. lat. 8541 f. 61v), san Donato (min. X, Vat. lat. 8541 f. 63v) e san Ladislao (min. XIII, Vat. lat. 8541 f. 83v).

<sup>155</sup> Però, in questo caso il santo e i suoi discepoli non presentano sanguinamenti dal collo, anche se il boia e la sua spada sono ritratti nella stessa posizione. La digitalizzazione dell'intero Vat. lat. 8541 è disponibile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>156</sup> Il segno del taglio di decollazione nel momento della sepoltura del santo è visibile solamente nelle *legendae* di san Giacomo e di san Giorgio sopravvissute del *Leggendario Angioino Ungherese* perché solitamente, le scene di decapitazione corrispondono alle conclusive miniature delle Storie. Negli altri casi in cui la Storia continua dopo questa miniatura (san Giovanni il Battista, san Paolo, e san Sisto) le scene successive raffigurano momenti *post mortem* – nei quali i segni di tortura terrena non sono visibili – o i personaggi decollati non sono più raffigurati.

nandone tre dimensioni [...]: *temporale*, vale a dire il tempo ciclico della liturgia cristiana; *santorale*, il tempo lineare scandito dalla successione delle vite dei santi; *escatologia*, ovvero il cammino dell'umanità cristiana nel tempo fino al giudizio finale»:<sup>157</sup>

San Giacomo fu decapitato il 25 marzo, giorno dell'Annunciazione del Signore, e traslato a Compostela il 25 luglio, dove fu sepolto il 30 dicembre, poiché la costruzione del suo sepolcro fu prolungata da agosto fino a gennaio. La Chiesa perciò stabilì di festeggiarlo universalmente il 25 luglio, in un periodo più adatto.

Anche se l'obiettivo del *Leggendario* non era lo stesso di Iacopo da Varazze, il codice prosegue con l'ordine del racconto stabilito dal domenicano, illustrando prima la Traslazione del suo santo corpo ed infine le dodici storie di Miracoli *post mortem*.

### 3.3 La *Translatio* di san Giacomo Maggiore: Vat. lat. 8541 ff. 29r-32v

Le miniature dedicate a questo passo fondamentale per il culto di san Giacomo in Europa occupano circa un quinto della *legenda* jacoepa: le sono dedicate quattordici delle settantadue miniature originarie e, fortunatamente, ci sono pervenute tutte integre. La Traslazione marittima e terrestre è raffigurata nelle miniature XXV-XXXVIII dei ff. 29r-32v del Vat. lat. 8541. Come illustrato in precedenza, questi folii corrispondono ai due bifolii interni dell'ottavo fascicolo del *Leggendario Angioino Ungherese* secondo la ricostruzione di Béla Szakács (Grafico 9).

Nel narrare la *Translatio*, Iacopo da Varazze rimanda al racconto del teologo francese Giovanni Belet (†1182/1185).<sup>158</sup> Il racconto di quest'ultimo trae origine dal *LSJ*, che lo narra molto brevemente nella *Passio maior* (Libro I, Capitolo IX) ma più specificamente nel Capitolo I del Libro III. Iacopo optò per una versione molto abbreviata, che inizia col seguente brano:

Dopo la decapitazione di Giacomo, come racconta Giovanni Belet che descrive con cura questa traslazione, i suoi discepoli rapirono di notte il corpo per timore dei giudei [...].

Probabilmente un racconto simile è la fonte diretta alla prima miniatura del f. 29r (XXV).<sup>159</sup> Il suo *titulus*, «q(uo)m(odo) est sepultu(us) s(an)c(tus) Jacobus» («come fu sepolto s. Giacomo»), non è agiograficamente corretto, dato che i discepoli del santo non seppellirono il corpo dell'apostolo subito dopo averlo raccolto, bensì fuggirono con esso alla ricerca di un posto sicuro. Perciò, la scelta del termine «sepultus» nel *titulus* sembra inadatta al contesto agiografico jacoepo, ma è giustificato dalla necessità di rendere la scena comprensibile al lettore sia attraverso l'illustrazione sia attraverso le didascalie. Si optò per porre il corpo di san Giacomo dentro ad un

<sup>157</sup> Le Goff, *Il tempo sacro dell'uomo*, 7.

<sup>158</sup> Fonte comune anche per le altre due raccolte agiografiche consultate da Iacopo da Varazze: lo *Speculum historiale* di Vincenzo di Beauvais (Libro IX, capitolo VII), e l'*Abbreuiatio in gestis et miraculis sanctorum* di Giovanni di Mailly.

<sup>159</sup> La digitalizzazione dell'intero Vat. lat. 8541 è disponibile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

sepolcro di pietra (che potrebbe idealmente richiamare l'*Achaia marmorica* jacoepa) seguendo l'*image type* delle scene di sepoltura.<sup>160</sup> Sempre d'accordo con questo *image type* si individua un palese anacronismo nella miniatura: chi benedice la deposizione del corpo apostolico è un vescovo, accompagnato da due monaci.<sup>161</sup> L'ambientazione è di nuovo inesistente, dato che il sarcofago occupa tutta la parte inferiore del riquadro e dietro non è presente nessun elemento naturalistico o architettonico che lo collochi in una determinata località. L'unica caratteristica che rende san Giacomo riconoscibile è la sua *vieira* dorata, posta sopra il manto bianco che avvolge il suo corpo.

La miniatura successiva illustra la miracolosa *Translatio* marittima della salma di Giacomo. Diversamente da quello che si potrebbe immaginare, il *LSJ* non si dilunga più della *Legenda* in questo racconto, ed aggiunge solamente che il viaggio ebbe la durata di sette giorni (numero simbolico per la religione cristiana, che lo considera simbolo di completezza, dell'eternità e della perfezione).

Perciò, potremmo considerare che la fonte utilizzata riportasse una narrazione simile alla *Legenda aurea*:

[...] i suoi discepoli rapirono di notte il corpo per timore dei giudei e lo imbarcarono su una nave; e affidando la sepoltura alla divina provvidenza salirono sulla nave senza timoniere e grazie alla guida di un angelo del Signore sbarcarono in Galizia, nel regno di Lupa.

La miniatura XXVI raffigura abilmente questo viaggio miracoloso guidato dall'angelo di Dio. La sua particolarità è che, al centro della barca, non si vede il corpo del santo ma il sepolcro della miniatura precedente. Questa soluzione va contro la tradizione agiografica, la quale tramanda che, arrivati in Galizia, il sarcofago di san Giacomo si materializzò miracolosamente non appena il corpo del santo fu poggiato sopra una pietra. In effetti, anche le altre testimonianze figurative del Trecento e Quattrocento italiano relative a questo passo non illustrano un sarcofago dentro la barca, ma vi collocano direttamente il corpo del santo. Alcuni esempi possono essere la formella argentea dell'altare di san Iacopo a Pistoia oppure una predella raffigurante il *Trasporto*

---

<sup>160</sup> Lo studioso Béla Szakács ha anche osservato che le scene di morte e sepoltura dei santi seguono l'*image type* anche nella mera disposizione dei personaggi dentro i riquadri: il corpo del defunto è disteso dentro ad una bara o sopra un letto, egli ha sempre la testa leggermente piegata e volta verso sinistra, non ha le mani visibili (quando le ha, sono giunte a mo' di preghiera) e ha il corpo coperto da un manto. Szakács, *Visual World*, 214.

Altre miniature figuranti la deposizione dei corpi santi in sepolcri sono in: san Matteo (min. X, Vat. lat. 8541, f. 41r), santi Simone e Giuda (min. VIII, Vat. lat. 8541, f. 42v), san Giacomo Minore (min. VIII, M.360.18), san Bartolomeo (min. VIII, M.360.21), san Luca (min. II, Vat. lat. 8541, f. 44v), santo Stefano protomartire (min. II, Vat. lat. 8541, f. 44v), san Fabiano (min. IV, Vat. lat. 8541, f. 47r), san Sebastiano (min. VIII, Vat. lat. 8541, f. 49r), san Vincenzo (min. VIII, Vat. lat. 8541, f. 52r), san Cristoforo (min. X, Vat. lat. 8541, f. 56av), santi Cosma e Damiano (min. X, Vat. lat. 8541, f. 57v), san Sisto (min. VI, Vat. lat. 8541, f. 61v), san Stanislao (min. VI, Vat. lat. 8541, f. 65v), san Gerardo da Csanád (min. VIII, Vat. lat. 8541, f. 69v), san Gregorio Magno (min. VI, Vat. lat. 8541, f. 73v), sant'Ambrogio (min. VI, Vat. lat. 8541, f. 75r), sant'Emerico (min. IV, Vat. lat. 8541, f. 78r), san Ladislao (min. XXI, Vat. lat. 8541, f. 85v), san Bernardo (min. VIII, Vat. lat. 8541, f. 89r) e santa Maria Maddalena (min. X, Vat. lat. 8541, f. 103v).

<sup>161</sup> Vázquez Santos li ha considerati «frailles franciscanos» (in *Vida de Santiago el Mayor*, 32).

*del corpo di san Giacomo*, attribuita recentemente a Giovenale da Orvieto e datata 1441.<sup>162</sup>

Il *titulus* della miniatura («q(u)m(odo) posuer(un)t sepulchr(um) i(n)navi», «come posero il sepolcro sulla nave») richiama questo adattamento iconografico.<sup>163</sup> Il carattere miracoloso dell'apparizione dell'angelo che guida la nave non è suggerito solamente dalla sua presenza o dal fatto che voli, ma è rafforzato dalla sua apparizione in mezzo allo sfondo dorato.<sup>164</sup> Mi riservo un'ulteriore osservazione riguardo la rubrica di questa miniatura, ma è opportuno analizzare prima la scena successiva.

Il riquadro «•XXVII• q(u)m(odo) posuer(unt) ext(ra) sepulchr(um) de nave» («come tolsero il sepolcro dalla nave») illustra il momento in cui i discepoli di san Giacomo sbarcano in Galizia e ringraziano Dio per il viaggio miracoloso. L'atteggiamento dei personaggi è quello di preghiera, visibile principalmente nell'uomo raffigurato di spalle che poggia la sua testa e le mani sul sarcofago, così come nell'anziano vestito con la tunica rossa e il mantello azzurro che giunge le mani al petto. Infatti, questa miniatura potrebbe rimandare al passo del *LSJ* (Libro III, Capitolo I) che narra il loro ringraziamento a Dio dopo l'arrivo in Galizia, dato che il racconto di Iacopo da Varazze non esplicita l'episodio:<sup>165</sup>

In Spagna, infatti, si trovava una regina che si chiamava Lupa di nome e lo era di fatto. Deponendo dunque il corpo dalla nave lo collocarono su un gran masso, che però cedette al corpo come fosse cera e si adattò prodigiosamente al corpo diventandone il sarcofago.

Perciò, ritengo che questo preciso passo fosse esplicitato nella fonte letteraria utilizzata per l'elaborazione del programma iconografico. Essa probabilmente ometteva anche la miracolosa trasformazione narrata da Iacopo, altrimenti non è comprensibile la scelta di figurare il sepolcro marmoreo già dalla XXV miniatura, così come quella di non farle alcun riferimento nella didascalia.

---

<sup>162</sup> Le immagini delle opere possono essere consultate su: [https://www.caminodesantiago.gal/documents/17639/362242/Ad\\_Limina\\_III.%2001\\_Rosanna%20Bianco.pdf](https://www.caminodesantiago.gal/documents/17639/362242/Ad_Limina_III.%2001_Rosanna%20Bianco.pdf) e su <http://www.beniculturali.marche.it/ricerca.aspx?ids=23074>. Per ulteriori informazioni riguardo all'altare argenteo di San Iacopo a Pistoia rimando a: Gai, *L'altare argenteo di san Iacopo*. Mentre, sulla predella di Giovenale da Orvieto: Vázquez Santos, "Un nuevo catálogo pictórico del Quattrocento italiano," 105-113; Vázquez Santos, "Primeras conclusiones sobre el culto y la iconografía de Santiago el Mayor en la ciudad de Roma," 1-21; Federici, "Il perduto 'quadro grande' di Giovenale da Orvieto," 86-101. Rimando anche ad alcuni studi sull'iconografia della *Translatio* jacoepa: Bianco, "I viaggi di San Giacomo": 15-42; Bianco, "El patronato de Santiago en el mar," 117-130.

<sup>163</sup> Evidenziato da Szakács l'errore ortografico (mancanza di spazio tra "i(n)" e "navi"), in *Visual World*, 294.

<sup>164</sup> Infatti, questo è l'unico esempio del *Leggendario* in cui il corpo angelico non appaia da un'estremità del riquadro miniato o dai suoi angoli, come nelle classiche figure della mano di Dio. Comunque, sono numerose le scene del *Leggendario* che figurano le apparizioni divine (della mano di Dio, di Cristo o di angeli), tra cui le min. XXI di san Paolo (Vat. lat. 8541 f. 15r), min. X di sant'Andrea (Vat. lat. 8541 f. 18v), min. XIII e XIV di san Pietro (Vat. lat. 8541 f. 22r), min. V di san Matteo (Vat. lat. 8541 f. 40v), min. VI di san Gregorio (Vat. lat. 8541 f. 55r) ed altre.

<sup>165</sup> «Dopo sette giorni di navigazione avvistarono il porto di Iria, in Galizia, e a remi raggiunsero la terra desiderata. E non c'è da dubitare che, in quel momento, essi abbiano ringraziato profusamente il Creatore di tutte le cose, rivolgendo degne preghiere a Dio per avergli concesso il prezioso dono di giungere a destinazione senza essersi imbattuti negli agguati dei pirati, avendo evitato l'impatto con gli scogli ed essendo riusciti a sfuggire ai tenebrosi e profondi vortici marini.» *LSJ*, Libro III, Capitolo I, 384.

Prima di concludere l'analisi di questa miniatura, è importante considerare la sua rubrica insieme a quella precedente: entrambe sono ulteriori esempi di ripensamenti propri del rubricatore in momenti molto vicini a quello dell'iscrizione. Osservando la numerazione del terzo riquadro del folio è possibile notare come essa sia stata corretta aggiungendo la seconda cifra decimale "X". In un primo momento si numerò "•XVII•" che, successivamente, fu corretto con "X•XVII•". Il punto mediano denuncia la correzione e mi ha permesso di analizzare attentamente anche la numerazione precedente. Ho potuto notare che anche la rubrica del secondo riquadro fu corretta da "•XVI•" a "•XXVI•": obliterando il primo punto mediano della rubrica con la cifra romana "X", il rubricatore rettificò le numerazioni e scrisse l'ultima correttamente («XXVIII»). Le correzioni sono evidenziate anche dalla mancata simmetria caratteristica dell'impostazione della pagina: le prime "X" di queste miniature superano la rigatura verticale del folio, mentre quelle delle altre rubriche no.<sup>166</sup>

Avendo concluso l'analisi paleografica dei *tituli* delle miniature XXVI-XXVII, è possibile analizzare la miniatura successiva XXVIII. Essa è molto importante per la *Translatio* terrestre di san Giacomo, ma anche essenziale per gli studi sull'esecuzione del codice. Il *titulus* del riquadro è «q(u)m(odo) miser(un)t nu(n)ciu(m) ad Luppam» («come mandarono un ambasciatore a Lupa»)<sup>167</sup>

I discepoli allora, entrando al cospetto di Lupa, dissero: «Il Signore nostro Gesù Cristo ti manda il corpo del suo discepolo, in modo che tu possa accogliere almeno da morto colui che non volesti accogliere da vivo». E le raccontarono il miracolo, cioè come fossero arrivati lì senza timoniere, chiedendole poi un luogo adatto alla sua sepoltura.

Secondo il racconto di Iacopo da Varazze, Lupa è la regina locale che ostacola la definitiva sepoltura del corpo jacopeo in Galizia. Secondo la tradizione del *LSJ*, essa non è una regina ma una donna pagana discendente «da una nobilissima stirpe [ch]e, sposata ad un uomo autorevole, ne era rimasta sfortunatamente vedova».<sup>168</sup> Per quanto la *Legenda aurea* abbia tramandato una diversa versione relativa a questo personaggio, le miniature XXVIII-XXX del *Leggendario Angioino Ungherese* rimarcano come essa non si fosse stabilita del tutto nei territori lontani dalla Galizia. Infatti, i miniatori e il rubricatore – e probabilmente anche l'ideatore – non erano consapevoli dell'identificazione di Lupa con la regina, e il *Leggendario* lo dimostra: quando il *titulus* cita «Luppam» è raffigurata la figura di un uomo incappellato (min. XXVIII e XXXIV), mentre quando cita «reginam» è raffigurata una donna incoronata (min. XXIX). A mio parere, questa confusione di personaggi chiarisce che sia l'illustrazione sia i *tituli* furono elaborati in base a dalle stesse indicazioni (probabilmente scritte) che seguivano un racconto agiografico diverso della *Legenda aurea* e dal *LSJ*

<sup>166</sup> L'intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>167</sup> Anche in questo caso Szakács ha corretto la trascrizione di Morello di "nuntius" in "nuncius". Vedi nota 150.

<sup>168</sup> *LSJ*, Libro III, Capitolo I, 384-385.

giacché non specificava l'identità dei personaggi. Esse non dovevano lasciar chiaro agli esecutori del codice che «Luppam» e «reginam» fossero la stessa persona, producendo così l'equivoco. Significativo è il fatto che l'erronea figurazione di Lupa si ripeta dopo cinque miniature, comprovando questa la provenienza comune dell'errore.<sup>169</sup>

Avendo discusso la raffigurazione maschile di Lupa nella miniatura XXVIII, rimangono da analizzare le altre caratteristiche della scena. Il riquadro illustra l'arrivo presso la regina dei due discepoli di san Giacomo, i quali non coincidono con quelli figurati nelle altre miniature. La miniatura è ambientata all'interno di un edificio caratterizzato solamente da un arco che funge da seconda cornice del riquadro. L'arco collabora anche con la resa della profondità della scena che sarebbe altrimenti annullata dallo sfondo dorato. Attraverso la collocazione dei tre personaggi davanti ad esso e al superamento della cornice di un piede dei discepoli, i personaggi dominano lo spazio. Inoltre, credo sia particolarmente apprezzabile la rappresentazione del mantello azzurro di un discepolo che crea movimento con le sue pieghe serpeggianti e con la posizione della mano sinistra che lo tiene tra le dita.

Il folio successivo (30v) inizia con due miniature che devono essere analizzate insieme.<sup>170</sup> Esse concordano negli errori didascalici e sono figurativamente dipendenti. La miniatura XXIX raffigura «q(uo)m(odo) regi(n)a m(it)tit discip(ulo)s ad herode(m) («come la regina mandò i discepoli da Erode»), mentre la XXX ritrae «q(uo)m(odo) vener(un)t ad herodem» («come giunsero da Erode»)).<sup>171</sup> Avendo già spiegato i motivi per i quali Lupa è raffigurata come donna in questa miniatura, riporto il testo della *Legenda aurea* relativo ai due riquadri:

Quando la regina ebbe ascoltato, come riferisce maestro Giovanni Beleth, li destinò con l'inganno a un uomo crudelissimo, o secondo altri al re di Spagna, perché ottenessero anche il suo consenso.

Iacopo da Varazze è preciso: la tradizione anacronistica secondo la quale i discepoli furono inviati al re di Spagna non è presente nella sua fonte (il *Rationale divinorum officiorum* di Giovanni Beleth che, a sua volta, ha come base il *LSJ*).<sup>172</sup> Come si è potuto notare, la *Legenda* non cita Erode

---

<sup>169</sup> Vázquez Santos ha osservato che «la reina Lupa, representada erróneamente como un hombre pero, como todas las representaciones de reyes o reinas del código, entronizada y coronada» in (*Vida de Santiago el Mayor*, 33). Non sono d'accordo con l'osservazione della studiosa perché i diversi personaggi regali, imperatori e governatori raffigurati nel *Leggendario* portano sempre delle corone dorate e, solitamente, la loro identità o posizione è segnalata dal *titulus*. Soltanto nei casi di personaggi molto conosciuti nella religiosità medievale (come Ponzio Pilato, Erode Antipa o Nerone) la loro posizione o identità non è evidenziata dal *titulus* ma solo dalla corona che portano. Invece, Lupa non porta una corona dorata, bensì un cappello che è presente solamente in un'altra *legenda* del codice ed è associato al capo dell'arianesimo Balaquio (min. V e VI di santo Antonio Abate, Vat. lat. 8541 f. 87r), e anche nella sua didascalia egli è identificato erroneamente come "princeps".

<sup>170</sup> L'intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>171</sup> Morello traduce in «Come la Regina mandò dei discepoli da Erode» (corsivi miei).

<sup>172</sup> Il I Capitolo del III Libro del *LSJ* tramanda «Recatevi al re di Dugio», mentre il *Rationale divinorum officiorum* riporta «crudelissimum quendam virum». L'identificazione, dunque, del crudele re di Dugio con un eventuale re di Spagna non ha base in questi testi. Probabilmente la trasformazione si dovette alla semplificazione del *LSJ* giacché "Dugio". Attualmente, Dugio corrisponde alla parrocchia di San Vincenzo de Duio (Fisterra) località di approdo della barca jacobea.

e rende chiaro l'errore del *titulus*. Si sono confusi i personaggi poiché Erode Agrippa è il responsabile della morte di san Giacomo, ma non dell'ardua sepoltura del corpo. Questo equivoco è fondamentale per gli studi del *Leggendario Angioino Ungherese* perché prova ancora una volta che sia il miniatore sia il rubricatore fecero uso delle stesse erronee istruzioni. Finora gli studi hanno ritenuto che l'errore sia stato solamente dello scriba,<sup>173</sup> ma ritengo che esso sia stato di entrambi gli esecutori: lo scriba errò nell'indicazione del *titulus* e il miniatore nella figurazione dell'anziano con una corona regale. Credo che anche il miniatore si sia equivocato perché l'uomo è figurato seduto su di un trono e con una corona dorata, così come tutti gli altri personaggi imperiali e reali del *Leggendario*.<sup>174</sup> Probabilmente le indicazioni utilizzate da entrambi riportavano il nome di Erode in questo brano, spiegando così il suo riferimento anche nel *titulus*. Infatti, dato che la rubrica specifica in pochissimi casi il personaggio figurato, non credo sia logico considerare che lo scriba abbia deciso autonomamente di identificare il re. Questa visione potrebbe spiegare anche perché Erode non è identificato nella miniatura XIX. Pertanto, l'errore di questo riquadro fu commesso da entrambi gli esecutori e fu dovuto ad un'erronea informazione delle indicazioni e forse anche della fonte agiografica utilizzata. In alternativa, ci sarebbe da supporre che il *Leggendario* avesse adottato la tradizione del «re di Spagna». Comunque, l'errore miniatorico e didascalico non ostacola la comprensione della *legenda*, data la poca importanza di questo personaggio nella Traslazione.

Per seguire con una lettura della *Legenda aurea* insieme a quella delle miniature, è necessario tralasciare questo errore ed immaginarci che la miniatura figurasse il re di Spagna, oppure l'«uomo crudelissimo» citato da Iacopo. Nella miniatura XXIX la regina Lupa è seduta su un trono con un baldacchino, è vestita elegantemente e ha un velo trasparente decorato sotto la corona dorata. La sua gestualità rafforza l'atto di comando espresso dal *titulus* («mittit»): invia i due discepoli al re di Spagna e loro prontamente si mettono in moto. La miniatura XXX mostra l'arrivo di questi discepoli presso il re, probabilmente dentro il suo palazzo, dati gli elementi architettonici presenti. Il discepolo col manto azzurro dialoga con il vecchio e i suoi gesti lo evidenziano: ha l'indice destro puntato verso l'uomo, mentre tiene la mano sinistra aperta vicina a sé. Anche la posa del re manifesta la discussione: la sua mano destra è alzata e ha il palmo volto verso l'interlocutore, come se gli rispondesse. Naturalmente, anch'egli, è seduto su un trono.

La visione simultanea di queste due miniature permette la loro lettura consecutiva grazie

---

Ciononostante, Iacopo da Varazze citò nel suo testo la tradizione che vedeva nella figura del «re di Dugio» il «re di Spagna» e diede le basi a futuri equivoci agiografici. Per ulteriori informazioni su questi errori, rimando a: Haro Cortés e Aragüés Aldaz, «La Vida de Santiago en los santorales castellanos,» 49.

<sup>173</sup> L'ipotesi è stata sostenuta perché i *tituli* sono stati interpretati come semplici commenti alle miniature, elaborati da una persona non conoscente della *legenda* jacobea. Vedi: Szakács, *Visual World*, 78, 231-237; Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 33-34. Mi distacco anche dall'opinione di Vázquez Santos che ha considerato che le immagini hanno una maggiore fedeltà al testo di Iacopo rispetto alle didascalie.

<sup>174</sup> Vedi nota 169.

all'accortezza artistica già menzionata per le miniature IX-X. Però, tra le miniature XXIX e XXX è evidenziata una continuità spazio-temporale grazie alle posizioni dei discepoli. Nei due riquadri che seguono («•XXXI• q(uo)m(odo) s(un)t ducti disscip(uli) i(n) carcerem», «come furono gettati in carcere»)<sup>175</sup> e «•XXXII• («q(uo)m(odo) s(un)t extracti p(er) angelum», «come furono fatti uscire dall'angelo») si crea una continuità temporale grazie solamente all'analogia ambientazione.

Ma quello li arrestò e li chiuse in carcere. Tuttavia, mentre lui dormiva, un angelo del Signore aprì il carcere e consentì che evadessero.

È curioso osservare che il miniatore abbia fatto alcune modifiche nella decorazione nelle architetture: il carcere della miniatura XXXI ha, nella sua facciata destra, un piccolo oculo nella parte superiore e una stretta finestra rettangolare sotto ad esso; mentre quello del riquadro XXXII ha solamente una finestra rettangolare più ampia. Inoltre, il secondo presenta un lampadario. Questa differenziazione può essere intesa come parte del progetto di variazione visiva di elementi quando su uno stesso folio sono presenti due scene simili.<sup>176</sup> La miniatura segue la tipologia stabilita nel *Leggendario* per le scene d'arresto: gli arrestati sono collocati a destra del riquadro, mentre a sinistra i soldati che spingono loro verso il carcere (per esempio, l'arresto di san Giovanni Battista illustrato nella miniatura VII del Vat. lat. 8541 f. 5r).<sup>177</sup> La posizione e i gesti dei discepoli di san Giacomo dimostrano molto bene la protesta contro l'arresto. Invece, sembra curiosa la scelta di raffigurare la fuga verso lo stesso spazio – ovvero la zona sinistra del riquadro – in cui furono arrestati, giacché in altre scene di fuga dal carcere nel *Leggendario* l'imprigionato fugge verso destra (per esempio, nella miniatura XV di santa Maria Maddalena nel f. 104r del Vat. lat. 8541).

Il f. 31r del Vat. lat. 8541 illustra altri quattro momenti della Traslazione terrestre della salma di san Giacomo. La miniatura XXXIII fa riferimento ad un passo agiografico riportato anche dalla *Legenda aurea*:

Quando l'uomo lo seppe mandò dei soldati a inseguirli e arrestarli, ma mentre quei soldati percorrevano un ponte, il ponte si rompe e annegarono tutti nel fiume.

Il bellissimo riquadro mostra tutta l'abilità artistica della bottega miniatoria, attenta a disegnare anche i minimi dettagli per rendere le scene naturalistiche. Presenta il ponte ormai caduto e i tre soldati annegati insieme ai due cavalli. L'acqua è dipinta con la tecnica che rende opachi, ma visibili, i corpi sommersi. Il ponte è raffigurato come delle rovine, a similitudine degli edifici di altre *legendae* che furono distrutti dai santi.<sup>178</sup> La scena è ambientata all'esterno e abbiamo

---

<sup>175</sup> Szakács, *Visual World*, 294.

<sup>176</sup> *Ibid.*, 175.

<sup>177</sup> L'intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>178</sup> Min. VII di san Giovanni Evangelista (Vat. lat. 8541, f. 22v), min. IV di san Bartolomeo (M.360.20) e min. IX di santa

due alberi con i tronchi molto esili e delle folte e verdi chiome di una tonalità verde scuro che permette l'individuazione di alcune foglie colorate con una tonalità più chiara. La scena è molto limpida ed è chiaramente spiegata dal *titulus*: «q(uo)m(odo) po(n)s e(st) fract(us) et s(un)t subm(er)si» («come si spezzò il ponte e furono sommersi»).

La miniatura seguente (XXXIV) illustra due scene diverse in un solo riquadro e dà per scontato un ulteriore passaggio della *legenda jacoepa*:

Venendo a conoscere l'accaduto l'uomo fu indotto a pentirsi e avendo paura per sé mandò qualcuno a cercarli per chieder loro di tornare avrebbero ottenuto ciò che avessero voluto. Quelli allora tornarono e *convertirono il popolo della città alla fede nel Signore. Lupa lo seppe e si addolorò profondamente*; quando i discepoli tornarono da lei e le comunicarono il consenso del re lei rispose: «Prendete i buoi che possiedo sul tal monte e legateli al carro, poi trasportateci il corpo del vostro signore e costruite il sepolcro come vorrete». Questo Lupa diceva con il pensiero da lupa: sapeva infatti che i buoi erano tori indomabili e selvaggi e perciò pensava che non potessero essere aggiogati né legati; e se anche lo fossero stati si sarebbero precipitati a destra e a manca e avrebbero sfasciato il carro e scaraventato il corpo e ucciso anche i discepoli. (corsivi miei)

Ferenc Levárdy e Rosa Vázquez Santos hanno interpretato questa scena come la seconda visita dei discepoli jacopei al re di Spagna, visione dalla quale mi dissocio. Vedono in questo riquadro «los discípulos [que] comparecen nuevamente ante el rey, que los recibe benignamente arrepentido de sus malas acciones anteriores», «obviando la nueva visita a Lupa».<sup>179</sup> A mio parere, il passo agiografico che è ommesso in questo riquadro è proprio quello della seconda visita dei fedeli al re di Spagna. Credo che la miniatura illustri direttamente la loro seconda visita alla regina Lupa e la conversione simultanea del popolo.<sup>180</sup> Infatti, in questa miniatura è raffigurato nuovamente quel personaggio maschile identificato come Lupa, e non il re/Erode della miniatura XXX. Anche il *titulus* chiarisce la presenza della regina, e dà ad intendere anche la simultaneità di due momenti: «q(uo)m(odo) sta(n)t an(te) Lupa(m) et m(u)lti s(un)t c(on)versi» («come stettero davanti a Lupa e molti si convertirono»). Pertanto, è possibile leggere la scena della conversione del popolo al cristianesimo nei quattro uomini inginocchiati nella zona inferiore insieme al discepolo del mantello azzurro che benedice loro; mentre il secondo arrivo dei discepoli presso la regina Lupa (anche in questo caso raffigurata con sembianze maschili come nella miniatura XXVIII) è identificabile nella parte superiore nel discepolo con la veste rosa chiaro e la regina in trono.

Anche la miniatura XXXV («q(uo)m(odo) int(er)fecer(un)t dracone(m) p(er) sign(um) +»), «come uccisero il drago col segno della croce») è molto chiara: illustra l'uccisione di un drago con

---

Maria Maddalena (Vat. lat. 8541, f. 103v).

<sup>179</sup> Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 35; Levárdy, *Magyar Anjou Legendárium*.

<sup>180</sup> Stamm propone: «los discípulos de Santiago regresan y bautizan a los habitantes de la ciudad. Cuando la reina Loba se enteró de que su plan para matar a los discípulos ha fracasado, prepara un nuevo ardid» (in «Las miniaturas del código», 46).

il segno della croce. Potrebbe essere strettamente collegata all'opera di Iacopo da Varazze:

Ma non c'è astuzia che funzioni contro Dio: quelli infatti, senza pensare a un inganno, salgono sul monte e incontrano un drago che spira fuoco e che li assale, ma gli tagliano il ventre in due opponendogli la croce.

Però, diversamente da come indicato nel brano, il mostro non è tagliato all'altezza del ventre, bensì al collo.<sup>181</sup> Il miniatore raffigurò tutta l'atrocità del drago decollato, che tuttavia ha il sangue che schizza, fattore indicativo della recente uccisione, sottolineata dalla posizione della mano destra del discepolo che ancora fa il segno della croce.

Quello seguente («•XXXVI• h(ic) ducit(ur) corp(us) sa(n)c(t)i Jacobi i(n) c(ur)ru»), «qui viene condotto il corpo di s. Giacomo sul carro»<sup>182</sup> raffigura il momento successivo all'uccisione del drago:

Poi fanno anche sui tori il segno della croce e quelli immediatamente diventano mansueti come agnelli. Li attaccarono al carro e vi posero sopra il masso col corpo di san Giacomo.

La miniatura presenta il toro ormai domato e il sarcofago apostolico posto sopra un carro legato all'animale. Ritengo che l'addomesticamento dell'animale sia stato omesso per non ripetere la posizione dei personaggi: il segno della croce della miniatura XXXV si applicherebbe anche alla scena successiva, dato che la domestichezza del toro è conseguenza di quest'azione.

I buoi trasportarono il corpo in mezzo al palazzo di Lupa senza nemmeno aver bisogno di un conducente. Al vederlo lei si meravigliò e credette; e, diventata cristiana, concesse loro tutto quello che chiedevano [...].

Il brano sopracitato è illustrato nella prima miniatura del f. 32v: la XXXVII raffigurante la collocazione del sarcofago dentro il palazzo reale di Lupa.<sup>183</sup> Ora la regina è figurata in maniera del tutto diversa rispetto alle miniature anteriori: non porta la corona e ha altre vesti. Ritengo che le indicazioni utilizzate dal miniatore e dal rubricatore nemmeno in questo caso precisassero che la persona convertita fosse la regina Lupa, facendo coincidere ancora una volta l'errore agiografico. Probabilmente il testo che ebbero in mano non specificava che la convertita fosse «Luppam» o la «reginam» e, per questo, essa fu disegnata diversamente. In effetti, il *titulus* non fa nessun riferimento alla sua identità: «q(uo)m(odo) vener(un)t p(o)p(u)li orare ad sepulchr(um)» («come la gente venne a pregare sulla sua tomba»). Tuttavia, gli studi sono concordi nell'interpretazione della miniatura come la conversione di Lupa, giacché è un passo fon-

---

<sup>181</sup> Noto anche che il drago è diverso da quello sconfitto da san Giorgio (miniatura I, Vat. lat. 8541 f. 54v): è più mostruoso, anche se ha una testa quasi canina sia nella tonalità di verde scuro scelta sia nella ricchezza di dettagli delle squame multicolori e nella sua forma serpentoide.

<sup>182</sup> Morello propone la traduzione dell'avverbio “hic” come l'avverbio di luogo “qui”. A mio parere è più corretto tradurlo come un avverbio di tempo (“in questo momento”, “a questo punto”, “in tale circostanza”).

<sup>183</sup> L'intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

damentale per l'illustrazione seguente.<sup>184</sup> L'ambientazione interna del riquadro è costruita attraverso la presenza di una struttura architettonica sostenuta da tre esili colonne che creano uno spazio illusionistico, sotto il quale è posto il sarcofago jacopeco. Per quanto creativo nelle invenzioni, il miniatore non si dimostra abilissimo nella resa prospettica dello spazio. Eppure, va ammirata la sua delicatezza decorativa nel disegnare in oggetto le decorazioni del pulpito e degli elementi architettonici.

La miniatura XXXVIII, conclusiva della *Translatio* di san Giacomo, corrisponde all'ultimo brano del racconto di Iacopo da Varazze prima della narrazione dei Miracoli *post mortem*:

[Diventata cristiana, la regina Lupa] concesse loro tutto quello che chiedevano e consacrò il palazzo a chiesa dedicandola al santo e corredandola di ornamenti magnifici, concludendo la propria esistenza fra le opere buone.<sup>185</sup>

Il riquadro presenta una chiesa con la facciata a capanna, una torre ed un portico. Data la presenza dell'arca-reliquiario davanti ad essa, va interpretata come la cattedrale di Santiago de Compostela e la scena va intesa come la consacrazione della chiesa a san Giacomo. L'arca-reliquiario di san Giacomo tornerà molte altre volte in questa *legenda* e servirà sempre da elemento identificativo della cattedrale di Santiago. Il *titulus* conferma questa lettura: «q(uo)m(odo) ep(iscopu)s c(on)secrat eccl(es)iam» («come il vescovo consacrò una chiesa»). Ancora una volta la miniatura è anacronistica: illustra la consacrazione di una chiesa in pieno Trecento, con una cerimonia retta da un vescovo portante la mitra e il piviale che benedice l'edificio con l'aspersorio, mentre l'uomo posto davanti a lui – raffigurato come monaco così come gli altri due che assistono alla cerimonia – regge il secchiello con l'acqua benedetta.

È in questa maniera che il *Leggendario Angioino Ungherese* conclude la narrazione della *Translatio* jacopeco, in accordo con il racconto le agiografie. In seguito, sono narrati i dodici miracoli *post mortem* che, come vedremo, dimostrano l'attenzione del santo nel proteggere universalmente i suoi fedeli e principalmente i viaggiatori.

### 3.4 I Miracoli *post mortem* di san Giacomo Maggiore: Vat. lat. 8541 ff. 32v-38v, M.360.16d e M.360.16c

L'illustrazione dei dodici Miracoli *post mortem* dell'apostolo Giacomo Maggiore nel *Leggendario* coincide con i dodici narrati nella *Legenda aurea*. È saputo come l'opera di Iacopo da Varazze sia servita da modello e da fonte per diverse raccolte agiografiche e come molte di queste nuove raccolte fecero uso delle stesse fonti utilizzate da Iacopo.<sup>186</sup> Perciò, l'utilizzo di questi stessi dodici miracoli non può comprovare l'impiego della *Legenda*.

<sup>184</sup> Levárdy, *Magyar Anjou Legendarium*; Szakács, *Visual World*, 126, 184.

<sup>185</sup> Questo racconto diverge dalla tradizione del *LSJ*, dove la regina distrusse i suoi tempetti che custodivano idoli pagani e, una volta rasati a terra, sullo stesso luogo edificò una chiesa di grandi dimensioni.

<sup>186</sup> Menestò, "Giacomo nei leggendari d'autore," 485.

La narrazione per immagini dei dodici miracoli jacopei inizia nelle due ultime miniature del f. 32 del Vat. lat. 8541.<sup>187</sup> Ad essi è dedicata la parte più ampia delle immagini jacopee (ben trentaquattro delle settantadue miniature totali), cosa che permette di supporre che la narrazione di questi episodi fosse estremamente significativa per la funzione del manoscritto. Il racconto dei miracoli era fondamentale a qualsiasi raccolta agiografica perché «ciascuno di essi [...] assume la fisionomia di un vero e proprio *exemplum*, bilanciato in tutti i suoi ingredienti e, dunque, già pronto per la sua utilizzazione in contesti omiletici, senza ulteriori sforzi da parte del predicatore».<sup>188</sup> Analizzando codicologicamente i fascicoli dei folii (VIII e IX), possiamo essere certi della loro corrispondenza con le ultime pagine della *legenda* jacoepa, perché quelli che seguono (che appartengono ai bifolii primo e secondo del fascicolo) illustrano la *legenda* di san Matteo (Grafici 1 e 9).

È opportuno discorrere prima della fortuna dei miracoli *post mortem* jacopei nel Medioevo e poi analizzare le scene miniate, perché solamente con la conoscenza del culto del santo si potrà comprendere la sua importanza all'interno del *Leggendario* e l'interesse specifico verso i racconti miracolosi. Il culto delle reliquie di san Giacomo Maggiore a Santiago de Compostela nacque nel secolo IX quando Teodomiro, vescovo di Iria Flavia, e Alfonso II il Casto (759-†842), re delle Asturie da poco impegnato nella *conquista* cristiana della Penisola Iberica, scoprirono il sepolcro del santo dopo la miracolosa rivelazione ad un eremita. Dopo il consolidamento letterario, artistico e principalmente storico dell'*inventio* delle reliquie, a partire dal secolo X la Chiesa compostellana operò per promuovere il pellegrinaggio a Santiago in tutta Europa. Esso raggiunse il suo apice nei secoli XII-XIV e a questo contribuì fortemente la tradizione letteraria dell'agiografia jacoepa. In effetti, a partire dal secolo XI la Chiesa compostellana lavorò al potenziamento di un culto ufficiale e universale attraverso l'elaborazione di testi agiografici e liturgici come il *Liber Sancti Jacobi* tanto citato in questo studio. Esso segue una precisa struttura, che comprende tutte le dimensioni culturali: l'elaborazione di una solenne liturgia adeguata al culto; il consolidamento di un sola versione agiografica; un racconto «a metà strada tra opera epica ed opera religiosa [che è una] narrazione dettagliata delle vicende militari di Carlo Magno in Spagna»<sup>189</sup> (conosciuto come lo *Pseudo-Turpino*, probabilmente inserito con scopi propagandistici); una vera e propria guida di viaggio al pellegrinaggio (con descrizioni dettagliate delle tappe e della città di Santiago de Compostela); una raccolta di composizioni poetiche e musicali in onore del santo; ed infine la narrazione di ben ventidue miracoli che «rimarcano l'universalità del patrocinio di san Giacomo».<sup>190</sup> Infatti, il Prologo del Libro II del *LSJ* – libro interamente dedicato alla trattazione dei miracoli compiuti *post mortem*

<sup>187</sup> L'intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>188</sup> *Ibid.*, 497.

<sup>189</sup> Berardi, "Introduzione," 33.

<sup>190</sup> *Ibid.*, 31.

dall'apostolo – evidenzia la popolarità della devozione jacoepa e la sua taumaturgia verso tutti i suoi fedeli, rimarcando anche l'importanza della tradizione dei miracoli come *exempla*:

È estremamente importante riportare per iscritto ed affidare ad eterna memoria, per la gloria di nostro Signore Gesù Cristo, i miracoli compiuti da san Giacomo. Quando gli esempi dei santi sono riferiti valenti narratori, infatti, gli animi degli ascoltatori sono teneramente incitati all'amore e risvegliati dalla dolcezza della patria celeste. Consapevole di ciò, mentre attraverso terre straniere sono venuto a conoscenza di alcuni di questi miracoli in Galizia, di altri in Francia, di altri nelle terre teutoniche, di altri ancora in Italia, in Ungheria e Dacia, di qualcuno addirittura al di là dei tre mari, scritti ovviamente in lingue differenti nelle diverse regioni; ho appreso di alcuni di questi miracoli in terre straniere, lì dove il santo apostolo si degnò di realizzarli secondo quanto narrano coloro che ne sono stati testimoni o ne hanno sentito parlare; ne ho visto altri con i miei stessi occhi e tutti questi ho accuratamente affidato alla scrittura per la gloria del Signore e dell'apostolo.

L'opera sarebbe stata scritta da papa Callisto II (p. 1119-†1124) e per questo è chiamata anche *Codex Calixtinus*. Il prologo continua con l'affermazione che tutti i miracoli narrati sono veri-  
tieri o perché l'autore ne è stato testimone oppure perché ne è venuto a conoscenza tramite fonti attendibili. Iacopo da Varazze, nondimeno, non tramandò tutti i miracoli calistini ma ne selezionò dieci (Tabella 2): ad essi ne aggiunse due.<sup>191</sup> Uno è la semplificazione del XVII miracolo callistino, l'altro è inedito rispetto alle grandi raccolte agiografiche domenicane. Iacopo lavorò anche per la loro modernizzazione entro il contesto tardomedievale e avvicinandoli alla realtà italiana attraverso il XII miracolo ambientato a Prato (centro in prossimità di Pistoia, il maggiore luogo di culto di san Giacomo in Italia). Come hanno dimostrato i filologi e gli storici studiosi della *Legenda aurea*, Iacopo probabilmente non ebbe diretto accesso al *LSJ* e venne a conoscenza dei miracoli attraverso altre *abbreviationes vitae sanctorum* (come quella di Giovanni da Milly e di Vincenzo di Beauvais) o, forse anche tramite il *Libellus Sancti Jacobi* (abbreviazione del *LSJ*, diffusa anche in territorio italiano).<sup>192</sup> Per quanto riguarda le altre raccolte di *vitae sanctorum* due-trecentesche, gli studi tendono a considerare che utilizzarono la *Legenda aurea* come fonte e modello, ma che fecero anche diretto rimando ad altre fonti (tra cui il *LSJ*) proprio per «soddisfare le esigenze agiografiche dei

---

<sup>191</sup> «El resultado es que respecto a los 22 milagros descritos en el texto compostelano [il *LSJ*], 13 de ellos no están incluidos en la *Legenda aurea* [...]. En estos episodios el devoto es siempre impotente, ve cambiar sus condiciones de vida a través de una intervención sobrenatural y sufre el milagro de manera pasiva, [...] sin ninguna participación suya en el cambio. Sin embargo, en los siguientes 9 milagros del *Codex* que encontramos en la *Legenda aurea*, el verdadero protagonista es el peregrino, el cual toma conciencia de las dificultades de la vida, escoge voluntariamente emprender un camino purificador [...].» Arlotta, “La recepción de la tradición compostelana,” 31-32.

<sup>192</sup> «Dal XIII secolo c'era una serie di abbreviazioni del *Libellus*, di nuove abbreviazioni del *Liber*, effettuate con diversi criteri e mischiandone diversi tipi in diverse forme, di grandissimo interesse come manifestazioni della diffusione delle leggende e delle devozioni di San Giacomo. In particolar modo si deve tener presente che il *Libellus* è stato tradotto in moltissime lingue europee». Herbers, “Il *Codex Calixtinus*,” 140. Vedi inoltre: Arlotta, “La recepción de la tradición compostelana,” 28; Fidalgo, “Sobre las fuentes de los *Miraglos de Santiago*,” 293-312; Maggioni, “Riletture e riscritture agiografiche del XIII secolo,” 11-34.

predicatori del Trecento» già diverse da quelle di Iacopo.<sup>193</sup> È in quest’ottica che dobbiamo inserire la fonte del programma iconografico del *Leggendario Angioino Ungherese*. Nel nostro manoscritto – così come nelle *vitae sanctorum* letterarie – i miracoli servono da *exempla* per i fedeli. Essi rimarcano la virtù dell’apostolo «così potente da consentirgli di compiere miracoli “a distanza” in ogni angolo della terra, addirittura in prossimità di luoghi santi come Roma e Gerusalemme, posti sotto la protezione di altri e più importanti patroni celesti, proiettando così il suo culto in una dimensione più ampia ed universale».<sup>194</sup> Non essendo il luogo adatto per risolvere tutte le questioni presentate, questo studio può servire da riflessione per ulteriori analisi sulle diverse tradizioni agiografiche jacopee e il loro rapporto con il *Leggendario*.

Il primo miracolo figurato nel *Leggendario* occupa un solo riquadro miniato (XXIX). Il *titulus* è molto succinto, così come la figurazione, e narra «•XXVIII• q(uo)m(odo) ext(ra)xit un(um) de carce(re)» («come fece uscire uno dal carcere»). In realtà, corrisponde all’XI miracolo narrato nel Libro II del *LSJ* e al primo narrato dalla *Legenda aurea* (Tabella 2):<sup>195</sup>

Papa Callisto racconta che un uomo di nome Bernardo, dalla diocesi di Modena, era stato arrestato e si trovava incatenato nei recessi di una torre e invocava sempre san Giacomo, che gli apparve dicendo: «Vieni, seguimi in Galizia!». E mentre scompariva le catene si ruppero; quello allora salì in cima alla torre con le catene ancora appese al collo e da lì fece un unico salto senza alcuna ferita, nonostante che la torre fosse alta 60 cubiti.

A differenza di quello di Iacopo, il testo callistino è preciso nella narrazione e colloca l’evento miracoloso nell’anno 1105, precisando anche che l’incarceramento dell’uomo era avvenuto nel castello di Corzano. La miniatura illustra dentro lo stesso riquadro i due momenti della storia: il fedele chiuso dentro la torre e inginocchiato davanti all’apostolo Giacomo, che ringrazia per la liberazione. Il santo pone una mano sul capo dell’uomo come a benedirlo e, dalla posizione del suo corpo, sembra gli indichi il cammino da seguire.

Il secondo miracolo è raffigurato nelle miniature XL e XLI, ultima del f. 32v e la prima del f. 33r del Vat. lat. 8541. Prima di esaminare il loro contenuto, accenno brevemente che, a partire da questo riquadro e fino al XLIX, lo scriba equivocò quanto alla loro numerazione, scrivendo in ordine contrario le cifre romane “L” e “X” (le scene sono segnate “LX...” e non “XL...”). Le numereremo correttamente, ma riporteremo anche le numerazioni erronee nelle citazioni dei *tituli*. Detto questo, è possibile analizzare la maniera in cui la bottega miniatoria fu fedele al racconto agiografico anche nell’illustrazione dei miracoli. Il miracolo II (II anche nel *LSJ*) narra:

<sup>193</sup> Menestò, “Giacomo nei leggendari d’autore,” 499. Per un’analisi linguistica e filologica dell’utilizzo delle diverse raccolte per la creazione di nuove *legendae* jacopee: Savino, “La leggenda di san Jacopo,” 231-244.

<sup>194</sup> Berardi, “Introduzione,” 31.

<sup>195</sup> L’intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541). Vedi anche: Arlotta, “La recepción de la tradición compostelana,” 30.

Un tale – narra Beda – aveva commesso molte volte un enorme peccato, e il vescovo aveva timore ad assolverlo benché si fosse confessato: allora mandò quell’uomo a Santiago con un foglietto dove era scritto il suo peccato. Nel giorno della sua festa quello lasciò il biglietto sull’altare e pregò san Giacomo perché con la sua intercessione facesse cancellare quel peccato: poi aprì il biglietto e lo trovò completamente cancellato. Allora ringraziò a Dio e san Giacomo e rese pubblico a tutti l’accaduto.<sup>196</sup>

MIRACOLO	PAGINA	MINIATURE	Leggendario Ungherese Angioino	Legenda aurea	Liber Sancti Jacobi
Del modenese rinchiuso in una torre	Vat. lat. 8541, f. 32v	XXXIX	1	1	11
Dei peccati cancellati	Vat. lat. 8541, ff. 32v-33r	XL-XLI	2	2	2
Dei trenta lotaringi	Vat. lat. 8541, f. 33r	XLII	3	3	4
Dell’impiccato	Vat. lat. 8541, f. 33r	XLIII- XLIV	4	4	5
Del suicida ingannato dal diavolo	Vat. lat. 8541, f. 34v	XLV- XLVII	5	5	17
Del suicida salvato dalla Vergine	Vat. lat. 8541, ff. 34v-35r	XLVIII-XLIX	6	6	17
Della famiglia francese di pellegrini	Vat. lat. 8541, ff. 35r-36v	L-LIII	7	7	6
Del mercante liberato dalla torre	Vat. lat. 8541, f. 36v	LIV- LVI	8	8	14
Dei tre cavalieri lionesi	Vat. lat. 8541, f. 37r	LVII- LX	9	9	16
Del pellegrino affamato	M 360, f. 17d	LXI(?)-LXII	10	10	<i>Appendix del Liber V</i>
Del barcellonese incarcerato tredici volte	M 360, f. 17c	LXIII(?)- LXVI	11	11	22
Del giovane di Pistoia	Vat. lat. 8541, f. 38v	LXIX- LXXII	12	12	-

Tabella 2 – I miracoli di san Giacomo Maggiore e le loro fonti

Creata da Vitoria Laudisio Neira (2021)

<sup>196</sup> Il *LSJ* aggiunge altre informazioni che la *Legenda aurea* non riporta: il peccato è avvenuto ai tempi del vescovo Teodomiro di Santiago de Compostela (ovvero attorno agli anni dell’*inventio* del sepolcro) e che il grande peccatore era italiano. Inoltre, nel racconto callistino il religioso che riceve la lunga lista di peccati è un parroco, non un vescovo. Questo cambio può essere identificato come uno degli “ammodernamenti” che Iacopo fece nella sua raccolta.

La miniatura XL ritrae il peccatore che presenta al suo vescovo la lunghissima lista di peccati commessi, mentre la XLI illustra san Giacomo che gli restituisce quel «foglietto» cancellato.<sup>197</sup> I *tituli* riassumono molto abilmente il miracolo, con un chiaro intento esemplificativo: «•LX°• q(uo)m(odo) un(us) regist(ra)vit p(e)c(ca)ta et o(ste)ndit ep(iscop)o» («come un uomo registrò i peccati e li mostrò al vescovo») e «•LXI°• q(uo)m(odo) s(an)c(tu)s Jacob(us) absolu(it) eu(m) a p(ec)c(at)o» («come s. Giacomo lo assolse dal peccato»).

Analizzando iconograficamente queste miniature, è interessante osservare che entrambe sono ambientate in uno spazio sacro. La differenza di località è marcata dalla diversa architettura delle chiese e, in particolare, dalla presenza dell'arca-reliquiario di san Giacomo nella XLI. Il vescovo della prima miniatura è seduto su una cattedra – disegnata a similitudine dei troni di Erode e Lupa – e ha la gestualità tipica dei personaggi in dialogo. Il peccatore è inginocchiato davanti a lui e tiene con le due mani il «foglietto» dei peccati, disegnato come un papiro e segnato da scarabocchi che imitano scritte. Pertanto, la chiesa della miniatura XLI va identificata con la cattedrale di Santiago de Compostela che custodisce il corpo jacopeco, questa volta collocato dentro lo spazio architettonico. I tre archi disegnati servono a rimarcare l'ambientazione e a creare una profondità illusionistica nella miniatura. Anche in questa miniatura san Giacomo è caratterizzato dalla *vieira* dorata.

Il miracolo seguente (XLII) – III della *Legenda aurea* e IV del *LSJ* – è uno tra i più popolari del Medioevo:<sup>198</sup>

Uberto di Besançon riferisce che intorno all'anno 1070 trenta uomini della Lotaringia si stavano recando a Santiago, promettendosi tutti, tranne uno, una leale assistenza reciproca. A un certo punto uno di loro si ammalò e venne aspettato per quindici giorni dagli amici, ma alla fine fu abbandonato da tutti; rimase ad assisterlo, ai piedi di Monte San Michele, solo quell'unico che non aveva promesso, ma all'arrivo della sera egli morì. L'amico rimasto vivo, allora, cominciò ad avere paura per l'isolamento del posto e la presenza del morto e l'arrivo imminente dell'oscurità notturna e la ferocia della popolazione barbara, ma subito san Giacomo gli apparve sotto forma di cavaliere e lo consolò dicendo: «Consegnami questo morto e sali con me sul cavallo!». E così quella notte prima del sorgere del sole percorsero quindici tappe arrivando a Mongioia, che si trova a mezza lega da Santiago. Lì san Giacomo li scaricò entrambi ordinando di convocare i canonici di Santiago per seppellire il pellegrino morto e di raccontare ai suoi amici che la rottura della loro promessa invalidava il loro pellegrinaggio. Quello eseguì gli ordini e comunicò agli amici stupefatti la storia del suo viaggio e ciò che gli aveva detto san Giacomo.

---

<sup>197</sup> Vázquez Santos ha osservato: «El artista parece seguir una fuente iconográfica basada en el *Liber* pues, mientras que según el texto de Vorágine el pecador deja sobre el altar una carta dirigida a Santiago con su grave culpa encontrándola luego borrada, la escena representa al pecador ante un obispo, figura que en el texto del *Liber* podría verse como el confesor del inicio de la historia o, más probablemente, como el obispo Teodomiro en el momento de recoger la nota con el pecado ya borrado» (in *Vida de Santiago el Mayor*, 38). Credo che tale differenza sia, in realtà, una semplificazione iconografica che permette di riassumere il miracolo in soli due riquadri.

<sup>198</sup> Lacarra Ducay, “Cuentos y leyendas en el camino de Santiago,” 290.

Il *titulus* della miniatura narra: «•III• q(uo)m(odo) s(an)c(tu)s Jacob(us) po(r)tat de-fu(n)ctu(m) c(um) (so)cio». La sua popolarità è dovuta alla presenza di quegli «ingredientes especialmente atractivos para un público medieval»,<sup>199</sup> ovvero, il patto di fedeltà e la sua rottura, la tematica dell'amicizia fino alla morte e il salvataggio miracoloso di un pellegrino in pericolo. Accolgo l'ipotesi di Vázquez Santos che vede la sua figurazione in un solo riquadro richiami non solo la popolarità del miracolo, ma anche il fatto che esso ormai aveva un'iconografia stabilita.<sup>200</sup> Aggiungo che, sostanzialmente, la tematica di questo miracolo potesse non interessare all'ideatore del *Leggendario*. Per quanto riguarda lo studio della sua iconografia, ci sono pervenute diverse testimonianze in ambito italiano trecentesco: l'affresco della chiesa di san Michele Arcangelo alle Grotelle a Padula, il perduto trittico affrescato della chiesa di san Giacomo al Colosseo a Roma (testimoniati dai disegni conservati nel f. 13v del Vat. lat. 9848 e anche nell'acquarello del f. 49r del Barb. lat. 4408) e anche la miniatura del *Libro Consortii Sancti Iacobi apostoli de Galicia* (Parma, Biblioteca Palatina, Ms. Misti B 24, c. 1v).<sup>201</sup> In tutte e quattro le miniature, così come nelle opere citate, san Giacomo porta a cavallo il pellegrino vivo dietro e quello morto davanti, pronò. Il cavallo bianco del *Leggendario* è raffigurato in movimento, con la sua zampa destra anteriore alzata, dando dinamismo alla scena ambientata all'esterno. È interessante osservare che l'uomo vivo porta due attributi dei pellegrini jacopei: la pellegrina (in questo caso verde chiara) e il cappello a tesa larga, abbigliamento che sarà visibile anche in altre miniature.

Anche la miniatura successiva è relativa a uno dei miracoli più diffusi in questo periodo: racconta, nei riquadri XLIII-XLIV, il primo miracolo di resurrezione operato da san Giacomo secondo la *Legenda aurea*:<sup>202</sup>

Secondo papa Callisto un tedesco che si avviava insieme a suo figlio verso Santiago intorno all'anno 1090 e si era fermato nella città di Tolosa per trovare alloggio, venne fatto ubriacare dall'oste, che gli nascose nella sacca una coppa d'argento. La mattina, dunque, quando furo-

<sup>199</sup> Ibid., 292.

<sup>200</sup> Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 41.

<sup>201</sup> L'immagine del dipinto murale di San Michele alle Grotelle (Padula) è consultabile su: <https://www.sanmicheleallegrotelle.it>; la digitalizzazione del Vat. lat. 9848 è disponibile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.9848](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.9848).

Sono venuta a conoscenza di queste opere jacopee dentro il contesto italiano grazie ai numerosi studi di Rosanna Bianco, Rosa Vázquez Santos e Humbert Jacomet, perciò rimando alla loro letteratura: Bianco, "I viaggi di San Giacomo," 15-42; Bianco, "Culto e iconografia di san Giacomo," <http://www.upteputignano.it/wp-content/uploads/2019/11/Culto-e-iconografia-di-S.-Giacomo.pdf>, consultato il 16/02/2021; Bianco, "Culto e iconografia di San Giacomo di Compostella lungo le vie di pellegrinaggio," 373-386; Bianco, "Circolazione di modelli iconografici," 201-210; Jacomet, "Une géographie des miracles de Saint Jacques," 289-459. Sulla perduta chiesa di san Giacomo al Colosseo: vedi Iacobone, "Gli affreschi jacopei della distrutta chiesa," 421-453 e Capitelli, "L'«ignobil massò»," 57-81.

I codici vaticani sono consultabili online. Barb. Lat. 4408 su [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.lat.4408](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4408), e il Vat. lat. 9848 su [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.9848](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.9848).

<sup>202</sup> Il miracolo corrisponde al V del Libro II del *LSJ* ed ebbe una ricchissima fortuna letteraria. Infatti, subì diversi cambi nel corso del Medioevo, per cui rimando a: Lacarra Ducay, "Cuentos y leyendas en el camino de Santiago," 297-298; Ramírez Pascual, "Los milagros de Santiago y la tradición oral medieval," 423-434.

no usciti li inseguì gridando ai latrì e li accusò di aver rubato la coppa d'argento. Gli risposero di essere disposti ad affrontare una punizione se riusciva a trovare con loro la coppa e quello aprì la sacca e la trovò, e immediatamente li fece portar via dal giudice. Furono condannati: dovettero consegnare all'oste tutto ciò che avevano e a uno di loro fu comminata l'impiccagione. Ma benché il padre volesse morire al posto del figlio e il figlio al posto del padre, alla fine venne impiccato il figlio e il padre addolorato proseguì verso Santiago. Dopo trentasei giorni, mentre tornava indietro si fermò dov'era il cadavere del figlio, prorompendo in lamenti su di lui. Ecco allora che il figlio impiccato cominciò a consolarlo dicendo: «Dolcissimo padre, non piangere, perché non sono mai stato così bene: san Giacomo mi ha sostentato finora e mi rifocilla con dolcezze celesti». Il padre, sentendolo, corse in città e la gente che accorse depose il figlio del pellegrino, rimasto incolume, e impiccò l'oste.

Evidentemente esso gira attorno al *tòpos* letterario della falsa accusa di un giovane innocente e, infatti, le sue miniature illustrano i momenti chiave della conclusione della storia: «•LXIII°• q(uo)m(odo) i(n)noce(n)s depo(n)itur vivus de patibulo» («come fece scendere dal patibolo un innocente ancora vivo») e «•LXIII°• q(uo)m(odo) hospes accusato(r) e(st) suspensus» («come l'oste accusatore fu impiccato»). A mio avviso, la prima miniatura presenta due scene: il rendimento di grazie del padre al santo per la salvaguardia del figlio; e quella del popolo che slega il figlio innocente dal patibolo mentre san Giacomo lo regge. Il padre porta la pellegrina e il cappello a tesa larga, il quale possiede tre piccole decorazioni figurate che sarebbero le *vieiras* che indicano il compimento del Cammino, così come narra la *legenda*. Ritengo che questa miniatura riprenda chiaramente l'iconografia già stabilita del miracolo dell'impiccato: oltre alla presenza del bambino ancora nel patibolo, san Giacomo è figurato nell'angolo destro superiore – portante la *vieira* dorata e l'aureola – che lo regge. Con questa proposta, mi dissocio dall'interpretazione di Vázquez Santos che non ha visto san Giacomo nel riquadro.<sup>203</sup> La miniatura successiva, invece, espone il cattivo oste impiccato: l'ambientazione è esterna e lo spazio è caratterizzato dalla presenza di alberi, arbusti ed erbe. Anche questo miracolo è pervenutoci tramite altre testimonianze artistiche italiane che rimarcano la sua popolarità.<sup>204</sup>

A sua volta, il folio 34v illustra due miracoli che, in verità, derivano dallo stesso racconto.<sup>205</sup> Per questo motivo, ritengo che le scene relative al miracolo V servano a illustrare anche il miracolo VI. La lettura iconografica ed agiografica che propongo prende distanza da quella indi-

---

<sup>203</sup> Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 40, 55.

<sup>204</sup> In particolare, sono raffigurate nell'affresco della chiesa di san Michele Arcangelo alle Grotte, nella chiesa di Santa Maria di Giano (<http://www.upteputignano.it/wp-content/uploads/2019/11/Culto-e-iconografia-di-S.-Giacomo.pdf>), nella chiesa di santa Maria in Piano e in quelli perduti della cappella di san Giacomo al Colosseo (Vat. lat. 9848 f. 13v su [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.9848](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.9848) e Barb. lat. 4408 f. 23r su [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.lat.4408](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4408)). In un'altra predella appartenuta alla pala prima citata di Giovenale da Orvieto, il miracolo è narrato già in una sua versione successiva. Per la bibliografia rimando alle note 162 e 201.

<sup>205</sup> L'intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

cata da Vázquez Santos.<sup>206</sup> Affinché si comprenda pienamente la mia proposta, riporto il racconto agiografico del V miracolo di Iacopo da Varazze:

Ugo di san Vittore racconta che a un pellegrino che si dirigeva a Santiago apparve il diavolo sotto forma di san Giacomo e ricordando le molte sventure della vita presente dichiarò che sarebbe stato felice se lui si fosse suicidato in suo onore. Quello afferrò immediatamente una spada e subito si ammazzò. E mentre chi lo aveva ospitato veniva sospettato e aveva una gran paura di morire, immediatamente il morto resuscitò raccontando che mentre il demonio che lo aveva persuaso ad uccidersi lo portava ai supplizi infernali gli era venuto incontro san Giacomo e l'aveva portato di forza davanti al trono del Giudice e contro le accuse dei demoni aveva ottenuto di restituirlo alla vita.

Come accennato prima, questo miracolo è un adattamento del seguente e trae origine dalla semplificazione del miracolo XVII del *LSJ*, che narra la resurrezione di un pellegrino jacopeco suicidatosi dopo essere stato ingannato dal diavolo travestito da san Giacomo.<sup>207</sup> Iacopo da Varazze probabilmente ne venne a conoscenza tramite l'*Abbreuiatio* di Giovanni di Mailly, che lo tramanda insieme a quello seguente. Il domenicano francese cita come fonte Ugo di San Vittore (ca. 1096 - †1141) e il suo *De sacramentis christianae fidei*.<sup>208</sup> A mio parere, esso è illustrato nei riquadri XLV-XLVII. Questa dipendenza agiografica è il principale motivo per il quale propongo che anche le miniature XLV-XLVII e XLVIII-XLIX debbano essere lette insieme. Però, prima di approfondire quest'ipotesi, è opportuno analizzare i riquadri che illustrano il miracolo.

La miniatura «•LXV• q(uo)m(odo) un(us) dyabol(us) decepit p(er)eg(r)inu(m) et seip(su)m int(er)fecit» («come un diavolo ingannò un pellegrino e questi si uccise») illustra in primo piano il diavolo travestito da san Giacomo e il pellegrino che si suicida, mentre dietro loro ci sono due personaggi spaventati dalla visione. Credo che la scena con i personaggi spaventati sia successiva a quella del suicidio perché la *Legenda aurea* non fa riferimento a nessun testimone: se anzi ci fossero stati, l'oste non sarebbe stato ingiustamente accusato di omicidio. Perciò, sono da identificarsi due momenti diversi nella miniatura. Affascinante è la raffigurazione del travestimento del diavolo: attraverso la ripresa degli attributi jacopeco (la veste azzurra, il mantello marrone, i capelli larghi e la *vieira* dorata) in un corpo mostruoso (peloso, nero, con delle corna e delle orecchie animalesche), il miniatore rende chiaro al lettore che la figura disegnata non è il vero san Giacomo ma il «dyabolus». Il pellegrino è caratterizzato con i soliti attributi. È ritratto mentre muore, ed infatti è ancora visibile il sangue che gocciola e la lancia affissa al corpo. Diversamente da come indicato dalla *Legenda*, in questa miniatura il pellegrino non fa uso di una spada per suicidarsi, bensì di quel-

<sup>206</sup> Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 41-42.

<sup>207</sup> Brea, "Santiago y María," 591-607; Brea e Fidalgo, "Versiones iberrománicas," 183-211; Brea, "Demonios travestidos de santos," 109-122.

<sup>208</sup> Hugh of Saint Victor, *On the Sacraments of the Christian Faith*, 437-438.

lo che sembra essere una lancia. I due personaggi dietro sono disegnati con espressioni di spavento ed orrore: l'uomo a sinistra ha le mani alzate, mentre la donna a destra ha le mani sul volto.

Nella miniatura XLVI è dipinto «•LXVI°• q(uo)m(odo) p(er)eg(ri)n(us) i(n)t(er)fect(us) iudicabatur an(te) iudice(m). dia(bolus) cu(m) eo» («come il pellegrino ucciso veniva accusato davanti al giudice. il diavolo con lui»), ovvero il momento in cui il vero san Giacomo porta il pellegrino morto e il diavolo davanti al Giudice affinché restituisca la vita all'uomo e condanni il suo inganno. Il diavolo ora è dipinto con le sue vere sembianze mostruose (corpo umano peloso, orecchie animalesche a punta, corna, colore scuro e denti affilati), san Giacomo è figurato interamente come santo, mentre il pellegrino è morto a terra e il Giudice è seduto su una cattedra. Il Giudice è ritratto come un vero giudice trecentesco: porta la guarnacca rossa, il berretto frigio e la pelliccia bianca in entrambe le vesti. Questa scelta iconografica risulta del tutto anomala all'arte medievale: la figurazione di Cristo-Giudice era qualcosa di diffuso, e la scelta di figurarlo diversamente nel *Leggendario* dovette avere un preciso motivo. Per ora gli studi l'hanno indicata come una specie facilitazione per il lettore oppure cattiva interpretazione del racconto.<sup>209</sup> Sotto orientamento dei miei relatori, però, ho potuto riflettere su come questo errore iconografico possa essere letto come un'altra dimostrazione della procedura di confezionamento delle pagine: forse, le indicazioni utilizzate dai miniatori e dallo scriba non avesse lasciato chiaro che il giudice del miracolo fosse Dio. Argomento questa ipotesi facendo notare al lettore come le altre scene del *Leggendario* che presentano un giudice nella miniatura (e, a volte, anche nel *titulus*) fanno riferimento a giudici terreni vestiti nella stessa maniera di quello jacobeo (nella min. LXIX della stessa *legenda* jacobea, nella min. V della *legenda* di sant'Andrea, Vat. lat. 8541f. 17r oppure nella min. VI della *legenda* dei santi Simone e Giuda nel f. 42v).

La miniatura seguente – «•LXVII°• q(uo)m(odo) p(er)eg(ri)n(us) narrabat p(o)p(u)lo sua mirabilia» («come il pellegrino narrava al popolo le sue meraviglie») – illustra un passaggio non presente nella *Legenda aurea*: il racconto della resurrezione alla popolazione. Tale conclusione segue i *tòpoi* narrativi delle raccolte di miracoli medievali e per questo va compresa la sua figurazione. Ciononostante, va notato che è un passo presente nel miracolo successivo che, come accennato prima, coincide nella tematica ed è la versione più lunga di questo. È possibile che questo passo fosse presente nel racconto utilizzato per l'elaborazione del programma del *Leggendario* ma è un problema per ora irrisolvibile.

Come già accennato, la lettura che propongo si dissocia da quella avanzata da Vázquez Santos: la studiosa gallega ha interpretato i tre riquadri precedenti (XLV-XLVII) come l'illustrazione della prima parte del miracolo VI (citato da lei come il V).<sup>210</sup> Di conseguenza, i riquadri XLVIII-XLIX

<sup>209</sup> «The scene of Jesus administering justice is depicted like earthly judgment scenes, and it is difficult to determine whether this is the result of a misapprehension or the unified visual world of the codex». Szakács, *Visual World*, 78. Tali osservazioni sono state fatte anche da Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 41.

<sup>210</sup> «Las cinco miniaturas siguientes representan escenas relativas al milagro del peregrino que se suicidó por amor a San-

sono la continuazione di esso. Credo che questa interpretazione sia stata proposta perché – come già detto – il miracolo V è un’aggiunta di Ugo di san Vittore ed è, in realtà, una versione semplificata del VI miracolo (il XVII del *LSJ*). Infatti, leggendolo in parallelo all’ultimo miracolo, le osservazioni di Vázquez Santos sono comprensibili. Ciononostante, essa presenterebbe un errore miniatorio nella caratterizzazione del pellegrino suicida: il suicida è caratterizzato nei primi tre riquadri da una pellegrina verde, il cappello a tesa larga, mentre negli ultimi due è vestito con un abito rosso.

Infatti, a mio parere, le due miniature seguenti (XLVIII e XLIX) illustrano il VI miracolo *post mortem* jacopeo narrato dalla *Legenda aurea*, che è la versione originale di quello prima analizzato.<sup>211</sup>

Ugo di Cluny racconta che un giovane della regione di Lione, che aveva l’abitudine di recarsi spesso a Santiago con profonda devozione, mentre si dirigeva lì una notte cadde nel peccato sessuale. Lui procedette nel viaggio e una notte gli apparve il diavolo sotto le sembianze di san Giacomo, dicendo: «Sai chi sono?». Lui rispose di no, e il diavolo aggiunse: «Sono l’apostolo Giacomo che hai l’abitudine di visitare ogni anno. Sappi che la tua devozione mi rallegrava molto, ma poco tempo fa uscendo da casa tua sei caduto negli eccessi del sesso e hai osato avvicinarti a me senza esserti confessato, come se il tuo pellegrinaggio potesse ancora piacere a Dio e a me. Non va bene così: chiunque desidera venire da me in pellegrinaggio dovrebbe cancellare i suoi peccati tramite la confessione e dopo espiare col pellegrinaggio le colpe commesse». E con queste parole il demone scomparve. Allora il giovane, angosciato, si preparò a tornare a casa sua e a confessare i suoi peccati, per poi ricominciare il viaggio. Ma ecco che il diavolo, apparendogli di nuovo sotto forma dell’apostolo lo dissuase completamente, sostenendo che quel peccato non poteva essergli rimesso se non si tagliava completamente i genitali: sarebbe stato poi ancora più santo se si fosse ucciso e fosse diventato martire in suo nome. Il giovane allora durante la notte, mentre i compagni dormivano, afferrò una spada e si tagliò i genitali, poi con la stessa lama si trafisse il ventre. Quando i compagni si svegliarono e videro cosa era successo, ebbero molta paura e fuggirono per non essere sospettati di omicidio. Ma mentre si preparava la fossa del defunto, questo tornò in vita e mentre tutti fuggivano stupefatti lui raccontò ciò che gli era successo dicendo: «Quando mi uccisi per suggerimento del demonio, i demoni mi presero e mi portarono verso Roma. Ma ecco che san Giacomo ci correva subito dietro e accusava i demoni di imbroglio. E poiché la discussione si protraeva, san Giacomo ci guidò su un prato dove siedeva la beata Vergine in conversazione con molti santi. San Giacomo con lei si lamentò molto per me, e lei

---

tiago, quinto de la *Leyenda* y décimo séptimo del *Liber* que, en este caso, citan fuentes diversas. El relato comienza con la miniatura XLV, en la que se muestra el engaño del peregrino por el diablo [...], sintetizando tres momentos diferentes del texto: la aparición del diablo, la castración del peregrino y la huida de sus compañeros de posada para no ser acusados de asesinato. En la miniatura XLVI el peregrino aparece muerto ante el diablo [...] y Santiago. En primer plano aparece muy destacado un cuarto personaje que podemos interpretar como el juez al que hace alusión el texto latino que acompaña a la miniatura [...], totalmente ajeno a las fuentes hagiográficas. Continúa la escena XLVII que muestra la resurrección del peregrino quien, ante el espanto de los presentes, narra el milagro al pueblo retrocediendo en la narración de Vorágine. Seguidamente se nos muestra en imágenes lo que el peregrino va narrando: el momento en que Santiago acude junto a la Virgen para arrebatarse al peregrino a los diablos, en la miniatura XLVIII, y el peregrino resucitado ante sus benefactores, la Virgen y Santiago, en la XLVIII.» Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 41-42.

<sup>211</sup> Anche secondo Stamm questi riquadri figurano il miracolo successivo: Stamm, “Las miniaturas del códice,” 49.

rimproverò aspramente i demoni e ingiunse loro di rendermi la vita. Allora san Giacomo, accogliendomi, mi restituì alla vita, come vedete». Dopo tre giorni, quando gli erano rimase solo le cicatrici, riprese il viaggio e ritrovati i compagni raccontò loro tutta la storia.

La particolarità di questo miracolo è l'intervento della Vergine nella salvazione del suicida. In effetti, è questa intercessione che lo qualifica come "grande" nel racconto originale del *LSJ*. Come si è potuto osservare dalla lettura del brano, la storia coincide in grandissima parte con il V miracolo. Perciò, considero che le sue miniature fossero state concepite in maniera tale da poter fare uso delle XLV e XLVI: l'apparizione del diavolo travestito da san Giacomo e la scena del suicidio tramite il trafiggimento della lancia nel ventre del pellegrino. I riquadri XLVIII e XLIX illustrerebbero solamente i momenti differenziatori di questo episodio, ovvero quelli con la Vergine.

La miniatura XLVIII («•LXVIII• q(uo)m(odo) b(ea)ta v(ir)go et s(an)c(tu)s Jacob(us) receper(un)t una(m) a(n)i(m)a(m) a dyabol(is)»), «come la beata Vergine e s. Giacomo ricevettero un'anima dal diavolo») ritrae il momento in cui tre mostruosi diavoli arrivano con il corpo di un uomo morto e la Vergine Maria, insieme all'apostolo Giacomo, prende il corpo per sé. Il riscatto del suicida è evidenziato dal braccio della Vergine che afferra il corpo, come suggerito dalla *Legenda*. È chiaro che la miniatura illustra la conclusione del VI miracolo, ossia il momento successivo alla discussione e al rimprovero di Maria ai demoni (che forse è sottinteso nella miniatura del Giudice, min. XLVI).

Invece, la miniatura successiva mostra un altro di quei momenti non presenti nel racconto di Iacopo da Varazze, ovvero il ringraziamento da parte del suicida risuscitato e la cacciata del demone. Le gestualità sono chiare e il *titulus* anche: «•XLIX• q(uo)m(odo) illa(m) a(n)i(m)a(m) b(ea)ta v(ir)go suscitatit cu(m) s(an)c(t)o Jacobo», «come la beata Vergine con s. Giacomo risuscitò quell'anima».<sup>212</sup> Sono le piccole differenze agiografiche come queste che ci portano a riflettere sull'utilizzo di un'altra fonte per l'elaborazione del programma iconografico di questo manoscritto.

Le tre seguenti miniature del f. 35r raffigurano il settimo miracolo della *Legenda aurea*, che si conclude nella pagina successiva.<sup>213</sup>

Dice papa Callisto che intorno all'anno 1100 un uomo di Francia andava a Santiago insieme alla moglie e ai figli, sia per sfuggire alla moria che si era scatenata in Francia sia per visitare san Giacomo. E quando arrivò alla città di Pamplona sua moglie vi morì e un oste gli rapinò tutto il suo denaro e il cavallo su cui trasportava i figli. Quello, disperato, procedette portandosi alcuni dei suoi figli alle spalle e gli altri per mano. Lo incrociò un uomo con un asino e mosso a compassione gli cedette l'asino per trasportarvi i ragazzi. Quando fu arrivato a Santiago, san Giacomo gli apparve mentre vegliava in preghiera e gli chiese se lo riconosceva. Lui ri-

<sup>212</sup> Szakács ha osservato che il raddoppiamento della *s* in "suscitavit" probabilmente è dovuto alla sillabazione della parola, giacché il *titulus* si dispone in due righe. *The Visual World*, 295.

<sup>213</sup> L'intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

spose di no, e quello: «Io sono Giacomo apostolo, quello che ti ha ceduto il suo asino, e di nuovo te lo cedo per il ritorno. Ma sappi in anticipo che il tuo oste morirà cadendo dal balcone e tu riavrà tutto quello che ti aveva sottratto». Tutto si verificò in questo modo, e quello tornò a casa lieto; e quando i ragazzi furono scesi l'asino improvvisamente scomparve.

Il riquadro «•L• q(uo)m(odo) un(us) ibat cu(m) uxore cu(m) filiis ad limina s(an)c(t)i Jacobi» («come un tale andava con la moglie e i figli a casa di s. Giacomo»), presenta i quattro pellegrini francesi che percorrono il Cammino di Santiago, caratterizzati dai soliti attributi: il cappello a tesa larga, la pellegrina e anche il bordone. È curioso osservare che tutti i familiari sono vestiti quasi uguali e che questa unità visiva serve ad associarli immediatamente ad una stessa famiglia.

La miniatura seguente, «•LI• q(uo)m(odo) fuit mortua i(n)via uxor illius» («come sua moglie morì durante il Cammino»), illustra la morte della madre a Pamplona. D'accordo con l'*image type* trattato precedentemente, anche questa scena di morte presenta il corpo della donna steso su una specie di letto, avvolto da un manto e disposto con la testa verso occidente. I suoi attributi pellegrini la accompagnano anche in questa scena. La gestualità del padre, insieme a quella dei due figli, dimostra abilmente tutta la loro tristezza e disperazione: egli ha una mano sul volto, mentre uno dei bambini ha le braccia angosciosamente alzate. È presente un'altra figura femminile nella scena che è di difficile identificazione. Basandoci sul racconto di Iacopo da Varazze, l'unica opzione plausibile è quella dell'oste che deruba il loro denaro e cavallo. Ciononostante, non ci sono elementi che accertino questa identificazione.

La miniatura LII illustra il momento in cui san Giacomo dona ai pellegrini francesi il suo asino affinché completino il Cammino: «•LII• q(uo)m(odo) s(an)c(tu)s Jaco(bus) dederat unu(m) asinum viro suo» («come s. Giacomo aveva dato un asino all'uomo»). Secondo i testi agiografici, l'apostolo apparve davanti a loro come «un uomo dall'aspetto onesto» e non come santo, ma la miniatura lo raffigura con i soliti attributi: aureola e *vieira*.<sup>214</sup> Inoltre, i due bambini e il padre portano nuovamente i segni pellegrini. Il naturalismo dell'asino è impressionante: con il disegno lineare dei peli dell'animale, il miniaturista lo rese verosimile anche nelle sue caratteristiche più minute. L'animale è legato alla catena che san Giacomo dà al padre: essa è disegnata delicatissimamente con biacca, come quelle già viste nelle scene della Vita del santo.

La prima miniatura del f. 36v corrisponde all'ultima di questo miracolo: «•LIII• q(uo)m(odo) p(er)vener(un)t ad ara(m) s(an)c(t)i Jacobi» («come giunsero all'altare di s. Giacomo»). Il riquadro ritrae il momento in cui la famiglia di pellegrini arriva alla cattedrale di Santiago

---

<sup>214</sup> Questa volta la *vieira* dorata è nella spalla sinistra perché la testa dell'asino copre il suo petto. In effetti, nell'identificarla mi dissociò dalla lettura di Vázquez Santos: «La miniatura LII continúa la historia mostrando el encuentro de la familia con un hombre que les ofrece su asno para seguir su marcha. [...] Por otro lado la concha se revela una vez más como distintivo de Santiago: así al querer preservar la identidad del donante del asno, el miniaturista oculta dejando solamente el aura como distintivo de santidad» in *Vida de Santiago el Mayor*, 43.

de Compostela e prega l'apostolo Giacomo, che appare e li benedice davanti alla sua arca-sepolcro. La scena è ambientata all'esterno, poiché si vede il portico dell'edificio sullo sfondo.<sup>215</sup> La cattedrale è riconoscibile grazie all'*image type* che prevede di associare le arche-reliquiari alle chiese dedicate ai santi. I pellegrini sono disegnati inginocchiati davanti a Giacomo e tengono le loro mani aperte all'altezza del viso, indicando preghiera e meraviglia. Ora portano solamente la pellegrina e il bordone. Il santo, a sua volta conserva tutti i suoi attributi.

È fondamentale notare il cambiamento stilistico delle miniature di questo folio, oltre alla cromia in parte variata. Anche la *vieira* è tratteggiata diversamente: ha una forma più a ventaglio e non ha il contorno nero caratteristico delle altre miniature. Ritengo che questo cambiamento sia dovuto al fatto che interviene un diverso minatore: in effetti, Meta Harrsen ha già proposto la distinzione di quattro miniatori nell'esecuzione del *Leggendario*, identificando proprio nella *legenda* jacoepa il cambio di 'mano' tra le 'Mani' 3 e 4.<sup>216</sup> Negli studi successivi, la sua ipotesi è stata accettata e, in parte, modificata, come sarà esposto nel quinto capitolo. Tünde Wehli è stata l'unica a proporre che le successioni dei miniatori fossero avvenute in occasione della produzione di nuovi fascicoli. Però, credo che almeno nel caso della *legenda* di san Giacomo, il cambio di 'mani' non coincida precisamente con l'inizio di nuovi fascicoli, ma sia avvenuto durante la decorazione dei bifolii intermedi. Non mi dilungo ora sulle differenze stilistiche tra i due miniatori della *legenda* di san Giacomo nel codice, ma ritengo opportuno individuare le differenze più evidenti: le figure disegnate nei primi fogli di san Giacomo sono più paffute rispetto a questa, che disegna i capelli generalmente più biondi, così come altri colori (verde ed azzurro) hanno una tonalità più chiara; i capelli della prima 'mano' jacoepa sono più ondulati e i boccoli sono più marcati, mentre questi sono tendenzialmente più lisci.

Il miracolo VIII è narrato nelle tre miniature seguenti (LIV-LVI) del f. 36v del Vat. lat. 8541. La sua iconografia era già stata stabilita ma, come si vedrà, viene illustrato diversamente nel *Leggendario Angioino Ungherese*. Iacopo da Varazze narra:

Un mercante, che era stato ingiustamente depredato da un tiranno, era trattenuto in carcere e invocava san Giacomo in suo aiuto. San Giacomo gli apparve nonostante la sorveglianza delle sentinelle e lo condusse fino in cima alla torre. Subito la torre si piegò al punto tale che toccava terra con la sommità: così poté scendere senza saltare e riacquistare la libertà. Le guardie lo inseguirono, ma benché gli passassero vicino non riuscivano a vederlo.

Il *titulus* del primo riquadro, «•LIIII• q(uo)m(odo) unus fuit capt(us) q(ua)n(do) ibat ad s(an)c(tum) Jacobu(m)» («come un tale fu catturato mentre andava da s. Giacomo»), fa riferimento al Cammino di Santiago nonostante né il racconto di Iacopo da Varazze né la miniatura lo facciano.

<sup>215</sup> Osservo anche che la chiesa disegnata non corrisponde con quella della miniatura XXXVIII.

<sup>216</sup> Harrsen, *Nekcsei-Lipócz Bible*, 29-30.

Forse il Cammino era riferito nella fonte agiografica e nelle indicazioni utilizzate. Il riquadro illustra il mercante rinchiuso in una torre mentre, davanti ad essa, sono addormentati per terra tre soldati. Per quanto riguarda i due successivi (LV-LVI), propongo la loro lettura simultanea, giacché le figure sono disposte in modo tale da raffigurare una sola scena. Quello a sinistra – «•LV• q(u)m(odo) t(ur)ris cecidit i(n) t(er)ram et exivi(t) de carce(re)» («come la torre cadde ed egli uscì dal carcere») – infrange l'iconografia jacoepa stabilita in Italia: la torre caduta è raffigurata in primo piano e, dietro, due soldati corrono verso il riquadro successivo. Altre opere pittoriche italiane raffiguranti i miracoli *post mortem* di san Giacomo si mostrano più fedeli al racconto agiografico nel presentare la torre piegata grazie l'intervento del santo. Alcuni esempi sono l'affresco della chiesa di santa Maria di Giano a Bisceglie e quello della cappella di san Giacomo al Colosseo.<sup>217</sup> Tuttavia, è proprio la diversa illustrazione di questa scena che permette la lettura simultanea dei due riquadri. In effetti, la miniatura LVI («q(u)m(odo) s(an)c(tu)s Jaco(bus) ducit ip(su)m vias» ovvero «come s. Giacomo gli indicava la strada»)<sup>218</sup> raffigura san Giacomo che tiene il prigioniero per mano e lo guida nella fuga. Il fatto che sia i soldati sia il santo e il prigioniero sono diretti nella stessa direzione aiuta il lettore a comprendere la scena; inoltre, la mano del primo soldato che attraversa la cornice divisoria dei riquadri contribuisce al senso di dinamismo e continuità tipico di alcune miniature del *Leggendario*.

Il miracolo successivo – IX della *Legenda aurea* – occupa attualmente tutti e quattro i riquadri miniati del f. 37r del Vat. lat. 8541.<sup>219</sup> La critica tende a considerarlo concluso in questo folio,<sup>220</sup> ma ricordo che non è possibile rifiutare interamente la perdita di altre sue miniature perché il folio successivo non ci è pervenuto integro. Iacopo da Varazze racconta:

Uberto di Besançon dice che tre cavalieri della diocesi di Lione si recavano a Santiago e uno di loro portava sul cavallo una borsa, come gli aveva chiesto una povera donna per amore di san Giacomo. Per strada trovò un malato privo di forze e se lo caricò sul cavallo, mentre lui seguiva il cavallo portandosi il bastone del malato insieme alla borsa della donna; ma spossato dal calore del sole e dalla fatica del viaggio, appena arrivò in Galizia si ammalò molto gravemente. E alle domande dei compagni sulla salvezza della sua anima lui rimase per tre giorni muto, ma il quarto giorno ai compagni che aspettavano la sua morte sospirando profondamente disse: «Ringrazio Dio e san Giacomo perché grazie alla sua intercessione sono stato liberato. Mentre infatti tentavo di fare ciò che consigliavate, sono venuti da me dei demoni, i quali mi opprimevano a tal punto che non riuscivo a ire assolutamente nulla sulla salvezza della mia anima. Io vi sentivo, ma non riuscivo a rispondere in alcun modo. Ora però san Giacomo è entrato portando nella sinistra la borsa della donna, nella destra il bastone

<sup>217</sup> Per le immagini: vedi nota 204. La figurazione più simile a quella nostra che sono riuscita a rintracciare nell'arte italiana trecentesca è quella dell'affresco di Giusto de' Menabuoi nella Cappella dei santi Giacomo il Minore e Filippo nella Basilica del Santo a Padova. Per tale opera rimando a: Flores d'Arcais, "La decorazione a fresco," 51-75.

<sup>218</sup> Osservo che nella numerazione di questo *titulus* è chiaro che la cifra "L" è stata scritta sopra un'altra cosa che non sono riuscita a decifrare.

<sup>219</sup> L'intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>220</sup> Szakács, *Visual World*, nota 72, 162; Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 46.

del povero che avevo aiutato durante il viaggio, impugnando il bastone come lancia e la borsa come scudo, e attaccando i demoni come una furia ha sollevato il bastone e li ha impauriti e fatti scappare. Ecco, dunque che ora per grazia di san Giacomo sono stato liberato e ho recuperato la parola. Chiamatemi dunque un sacerdote, perché non posso rimanere a lungo in questa vita». E rivolto a uno di loro disse: «Amico, d'ora innanzi non combattere per il tuo signore, perché è stato condannato giustamente e morirà presto malamente». Dopo aver seppellito il compagno quello riferì le sue parole al suo signore, ma lui non le prese in considerazione e trascurò di correggersi: poco dopo morì in guerra trafitto da una lancia.

La prima miniatura, «•LVII• q(uo)m(odo) tres milites vadu(n)t ad s(an)c(tu)m Jacobu(m). et un(us) portat sacc(u)l(u)m m(u)l(ie)ris fati(gate)» («come tre soldati vanno da s. Giacomo. Uno di questi porta la borsa a una donna stanca»), illustra il momento in cui uno dei tre cavalieri lionesi aiuta la signora portando la sua borsa. Essa è immediatamente identificabile come pellegrina dal cappello a tesa larga e il bordone, mentre i cavalieri sono identificabili come pellegrini solamente per il bordone di uno di loro. Il cavallo sul quale il protagonista è salito è meno realistico rispetto agli altri animali disegnati dal miniatore precedente: la sua peluria è arancione e presenta dei motivi circolari. Tuttavia, le fattezze sono molto verosimili, così come la posizione *in moto*; le zampe – così come quelle del cavallo beige dietro – attraversano il bordo della cornice divisoria fino a sfiorare il limite delle miniature sottostanti: questa conquista dello spazio è presente anche nella miniatura LVIII, creando quella continuità spazio-temporale già citata.

La miniatura «•LVIII• q(uo)m(odo) ide(m) miles unu(m) fessu(m) accep(it) supra equ[u]m» («come lo stesso soldato accolse sul cavallo un uomo stanco») ha la stessa ambientazione e una collocazione molto simile dei personaggi: in questo riquadro il cavallo arancione del protagonista è collocato centralmente e ha le zampe opposte alzate, indicando movimento. Anche le zampe del cavallo beige sono alternate e creano il dinamismo e la continuità volute. Come lo stesso *titulus* indica, in questa scena il protagonista accoglie il pellegrino stanco. Essa si distanzia da quella narrata nella *Legenda aurea* nella collocazione del pellegrino stanco e del cavaliere sul cavallo. Cionondimeno, questo cambio non ostacola la comprensione del miracolo né cambia il finale.

Anche le ultime due miniature di questo miracolo presentano una continuità visuale: entrambe sono ambientate in interni molto simili che variano solamente in alcuni elementi decorativi ed architettonici che tolgono monotonia al folio. La miniatura LIX - «q(uo)m(odo) ide(m) miles infirmatur» («come lo stesso soldato si ammalò») – illustra il momento in cui san Giacomo scaccia i demoni che ostacolano l'ultima confessione del cavaliere malato con la borsa della donna e il bordone del pellegrino, simboli delle buone azioni del cavaliere. Nell'angolo superiore destro si nota un demone con ali di pipistrello che vola via. Dietro a san Giacomo si intravede invece una misteriosa donna, probabilmente in preghiera: il racconto di Iacopo da Varazze non la menziona e la mia unica ipotesi è quella di identificarla

con la persona incaricata di chiamare il sacerdote per l'unzione finale.<sup>221</sup>

Stranamente, la figura di san Giacomo non porta la sua *vieira* dorata in questa scena ed egli diventa riconoscibile solamente per le sue vesti e per l'aureola. Tale assenza non è stata finora commentata dalla critica ed è di difficile spiegazione. Il cambio di 'mano' non giustificherebbe questa mancanza perché il folio prima analizzato (f. 36v) miniato dalla sessa 'Mano' presenta l'attributo jacopeo. Si potrebbe proporre che questo bifolio (folii 37 e 38 del Vat. lat. 8541) sia stato miniato da un altro miniatore non ancora identificato dalla critica, ma questo comporterebbe un fascicolo miniato da almeno tre 'mani' diverse.<sup>222</sup> Mentre la questione non viene risolta, un dubbio resta: perché a partire dal f. 37r l'apostolo Giacomo Maggiore non è più illustrato con la sua *vieira*? Spero che gli studi futuri possano proporre una soluzione a questo problema, poiché implicherebbe che il *Leggendario Angioino Ungherese* sia stato lavoro di una grande ed organizzata bottega miniatoria.

Riprendendo la narrazione del nono miracolo della *Legenda aurea*, a mio parere, la miniatura finale - «LX• q(uo)m(odo) miles ille co(n)fitetur» («come quel soldato si confessò») – illustra la scena in cui il cavaliere si confessa sul letto di morte: un sacerdote ascolta la sua confessione e, con la mano destra, gli unge la fronte celebrando il rito dell'unzione degli infermi. La scena è stata interpretata diversamente da Vázquez Santos che ha visto «el soldado moribundo [que] narra lo ocurrido y comunica la profecía sobre su propia muerte y la de su jefe a uno de sus compañeros».<sup>223</sup> Data la gestualità dei personaggi e le loro fattezze, non concordo con questa lettura.

Con la conclusione dell'illustrazione del miracolo IX nel f. 37r del Vat. lat. 8541, si apre il problema riguardante le miniature perdute dei due miracoli successivi. Sfortunatamente, di essi ci sono pervenute solamente due miniature, una per miracolo: la M.360.16d relativa al X miracolo e la M.360.16c una relativa all'XI, entrambi secondi riquadri delle rispettive pagine (dunque, miniature LXII e LXVI).<sup>224</sup> Per quanto riguarda i soggetti dei riquadri perduti, la critica ha avanzato due ipotesi: Levárdy ha sostenuto che il miracolo X fosse illustrato in due riquadri miniati (LXI e LXII), mentre l'XI in sei (LXIII-LXVIII); a loro volta, Vázquez Santos e Szakács hanno ritenuto che ogni miracolo occupasse tutti e quattro i riquadri delle loro pagine.<sup>225</sup> Per riflettere su queste ipotesi, credo

---

<sup>221</sup> Vázquez Santos ha proposto la sua identificazione come la donna che è stata aiutata nel primo riquadro (in *Vida de Santiago el Mayor*, 45).

<sup>222</sup> Ciononostante, noto che oltre all'assenza della *vieira* sono visibili anche altre differenze nelle miniature dei ff. 37r-38v e anche M.360.16c e M.360.16d: cambia gran parte dei colori utilizzati, come il marrone del mantello dell'apostolo, il tono di azzurro della sua tunica e delle pellegrine e coperta dei fedeli, del verde del *pallium* dell'arca-sepolcro e della tenda dell'abitazione. Tuttavia, la tonalità della pelle così come quella dei capelli sembra essere la stessa, la fisionomia dei personaggi e le chiome della capigliatura che permetterebbero identificare l'attività della 'Mano' 4 della Harrsen.

<sup>223</sup> Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 46. Anche Stamm è della stessa opinione: Stamm, "Las miniaturas del códice," 51.

<sup>224</sup> L'intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

<sup>225</sup> Levárdy, *Magyar Anjou Legéndarium*; Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 46-47; Szakács, *Visual World*, nota 72, 162.

sia importante conoscere prima i miracoli narrati nella *Legenda aurea*. Il X tramanda che:

Papa Callisto dice che a un uomo di Vézelay in viaggio per Santiago erano finiti i soldi, ma si vergognava a mendicare. Mentre riposava sotto un albero sognò san Giacomo che gli dava da mangiare. Una volta sveglio trovò vicino alla testa del pane cotto sotto la cenere, del quale visse per quindici giorni, finché ritornò a casa sua. Ogni giorno infatti ne mangiava due volte a sufficienza e il giorno dopo lo ritrovava intero nella propria borsa.<sup>226</sup>

La miniatura M.360.16d raffigura san Giacomo che dona il pane al pellegrino addormentato sotto ad un albero, ovvero «q(u)m(odo) s(anc)tus Jacobus iacenti sub arbore dat alimentum».<sup>227</sup> Il pellegrino porta i tre attributi tipici dei viaggiatori a Santiago, mentre san Giacomo è caratterizzato solo dalla sua veste tipica e dall'aureola, così come nel f. 37r. Essendo questa miniatura l'illustrazione della parte centrale del miracolo, la letteratura concorda nel considerarla il secondo riquadro della storia: di conseguenza, la scena precedente raffigurerebbe il pellegrino che cammina patendo fame e senza soldi. Probabilmente l'iconografia utilizzata sarebbe simile a quella dell'affresco di Giusto de' Menabuoi (ca. 1330-ca. †1390) a Padova.<sup>228</sup> Data le poche testimonianze artistiche in ambito italiano trecentesco che ho reperito e anche data la semplicità e brevità del miracolo, non credo che esso occupasse molti altri riquadri. Pertanto, aderisco all'ipotesi di Levárdy.

Del miracolo XI è sopravvissuta solamente una miniatura (M.360.16c), anch'essa occupante il secondo riquadro del suo folio.<sup>229</sup> Essa corrisponderebbe alla LXVI e il suo *titulus*, secondo la trascrizione di Saluzzo, era: «q(u)m(odo) s(anc)tus Jacobus liberavit unum ligatum». La raccolta del domenicano genovese narra:

Racconta papa Callisto che un cittadino di Barcellona verso l'anno 1100 si recava a Santiago per chiedere solo una cosa: di non venir più catturato da certi nemici. Mentre tornava allora per mare passando per la Sicilia, venne catturato dai Saraceni e venduto da loro in molti mercati, ma sempre le catene con cui era stato legato si scioglievano. Dopo essere stato messo in vendita per tredici volte, legato con doppie catene, invocò san Giacomo che gli apparve dicendo: «Sei caduto in questi pericoli perché quando sei stato nella mia chiesa hai chiesto la liberazione del corpo anteponeandola alla salvezza dell'anima; ma dato che il Signore è misericordioso mi ha mandato a salvarti». E subito le catene si ruppero e lui tornò al suo paese per terre e castelli saraceni portando a far vedere con grande stupore di tutti una parte delle catene a testimonianza di questo miracolo. Quando uno voleva catturarlo, alla vista della catena subito si spaventava e scappava; ma anche quando (mentre attraversava luoghi solitari), i leoni e altre bestie feroci volevano attaccarlo appena vedevano la catena erano sconvolti da grande terrore e si volgevano immediatamente in fuga.

<sup>226</sup> Il miracolo è tramandato anche nel *LSJ*, ma è posto all'Appendice finale: *LSJ*, 520.

<sup>227</sup> L'immagine della miniatura è consultabile su: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/18/158381>.

<sup>228</sup> Per la bibliografia rimando alla nota 217.

<sup>229</sup> La miniatura è consultabile su: <http://ica.themorgan.org/manuscript/page/17/158381>.

Questo miracolo chiarifica al lettore come sia importante chiedere la salvezza spirituale oltre a quella fisica. È l'unico miracolo della *Legenda aurea* che riporta una sorta di ammonimento da parte del santo e, perciò, credo sia possibile supporre che occupasse più di quattro riquadri proprio per la sua funzione di *exemplum*. Inoltre, credo che questo miracolo fosse fondamentale allo scopo didattico del *Leggendario* perché facilmente applicabile al contesto cortigiano di educazione religiosa. L'unico riquadro pervenutoci raffigura san Giacomo – disegnato secondo quei modelli stabiliti dal f. 37r – che libera il barcellonese legato da doppie catene con la sua benedizione. Il fedele è figurato incatenato da ceppi con manette e collare, facendo riferimento alle «doppie catene» del racconto.

Come già accennato, Levárdy ha proposto che il miracolo coinvolgesse sei riquadri raffiguranti: il pellegrino che prega per la liberazione del suo corpo a Santiago de Compostela (min. LXIII); la sua cattura in Sicilia da parte dei saraceni (min. LXIV); la sua prima miracolosa liberazione dalle catene (LXV); un'altra prigionia (min. LXVI); san Giacomo che lo libera per la tredicesima volta (min. LXVII); lui che spaventa i suoi nemici mostrando le catene rimastegli attaccate (LXVII); ed infine lui che intimorisce leoni ed altre bestie selvagge nella stessa maniera (LXVIII). Altre ipotesi altrettanto circostanziate non sono state avanzate, e per questo ritengo opportuno accoglierla.

L'ultimo folio illustrante i miracoli jacepei nel *Leggendario Angioino Ungherese* è il f. 38v, conservato nel Vat. lat. 8541, che illustra il XII miracolo della *Legenda aurea*. La critica concorda nel considerarlo completo e, benché anch'io sia d'accordo, ricordo che non è possibile avere la certezza che non occupasse più riquadri, perché del folio precedente è conosciuta una sola miniatura. Prima di analizzare le illustrazioni, osservo che anche queste miniature furono erroneamente numerate. Il testo narra:

Nel 1228, alla vigilia della festa di san Giacomo, in un borgo che si chiama Prato, situato fra Firenze e Pistoia, un giovane di contadinesca dabbenaggine si lasciò persuadere con l'inganno ad appiccare fuoco al raccolto del suo tutore, perché quello voleva usurpare la sua eredità. Fu però preso, confessò e venne condannato al rogo, dopo essere stato trascinato dalla coda di un cavallo. Ma lui confessò il peccato e si voltò a san Giacomo: e pur venendo trascinato a lungo su un terreno sassoso con indosso soltanto la camicia non subì alcuna lesione né sul corpo né sulla camicia. Alla fine venne legato a un palo, fu accatastata da ogni parte la legna, fu appiccato il fuoco e il legno e le corde bruciarono, ma lui continuava a invocare san Giacomo e non subì ferite né sul corpo né sulla camicia. Volevano darlo di nuovo alle fiamme, ma il popolo lo liberò e glorificò magnificamente Dio nel suo apostolo.

La prima illustrazione del folio (LXIX) mostra il giovane pratese di fronte al tribunale che lo condanna.<sup>230</sup> Il *titulus* chiarisce il tradimento subito – «•LXX• q(uo)m(odo) unus e(st) false accusatus» («come un tale fu ingiustamente accusato») – così come la sua gestualità. Anche questa miniatura presenta la figura di un giudice tardomedievale.

---

<sup>230</sup> L'intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).

La miniatura successiva (LXX) – «•LXXI• q(uo)m(odo) ide(m) tract(us) est (supe)r cauda eq(ui)» («come lui stesso fu trascinato sulla coda del cavallo») – illustra la prima tortura subita dal giovane: incatenato ai polsi e ai piedi e legato a dalle aste trainate ad un cavallo, viene trascinato. Dell'animale è visibile solamente la sua parte anteriore, resa molto naturalistica con dei sottili tratteggi che suggeriscono la peluria dell'animale. Altre due persone sono presenti nel riquadro: un soldato che sembra ordinare la tortura e un uomo che tiene la frusta in mano. La scena è ambientata all'esterno: sono presenti alcuni arbusti, così come una roccia sulla quale il giovane sembra essere appoggiato.

La miniatura LXXI, segnata erroneamente nel folio come «•LXXII•», tramanda un *titulus* che evidenzia il miracolo ed anticipa la sua conclusione: «quom(odo) hic posit(us) est in ignem et exivit sine lesione» («come costui fu gettato nel fuoco e ne uscì illeso»). In realtà, il riquadro illustra solamente il giovane nel rogo – probabilmente legato ad un palo, data la posizione delle sue braccia – sotto la sorveglianza di quattro soldati. Non esiste alcun riferimento al salvataggio miracoloso da parte di san Giacomo. Il fuoco è dipinto nella stessa maniera dell'acqua: sopra il disegno del corpo del giovane, il miniaturista dipinse la zona con diverse velature di rosso e arancione e sovrappose delle linee chiare che creano un senso di movimento tipico degli elementi naturali. Al suolo fu disegnato del carbone per rendere verosimile il rogo.

Il miracolo XII e la *legenda* di san Giacomo si concludono con la miniatura LXXII: «•LXXIII• q(uo)m(odo) hic firmat se populo nullam habuisse lesionem» («come costui conferma al popolo di non avere avuto alcuna ferita»). Il riquadro raffigura il giovane illeso che racconta al popolo il miracolo ricevuto. Lo ascoltano con meraviglia, evidenziata dalla gestualità dei due uomini in primo piano. Oltre a questi personaggi, il miniatore disegnò la parte superiore di altre due teste maschili, creando nuovamente quell'illusione di moltitudine e profondità spaziale. Ciononostante, osservo che questo avvenimento non è esplicito nella *Legenda aurea*, la quale conclude il racconto del miracolo narrando che fu il popolo a richiedere la liberazione del giovane.

Quest'ultimo miracolo è l'unico narrato da Iacopo da Varazze che non si ritrova né nel *LSJ* né in nessun'altra delle raccolte agiografiche consultata dal vescovo genovese. Gli studi indicano che sia nato a Pistoia – centro di culto jacobeo in Italia che nell'XII secolo vantava di aver ricevuto una reliquia dell'apostolo direttamente dall'arcivescovo di Santiago de Compostela – e che Iacopo da Varazze lo abbia conosciuto tramite una copia delle raccolte di scritti jacobei pistoiesi. Il miracolo si diffuse quasi esclusivamente in territorio italiano e fu riproposto anche da altri agiografici medievali.<sup>231</sup>

---

<sup>231</sup> Non essendo questa la sede adatta per trattare sul culto jacobeo a Pistoia, rimando ad alcuni studi: Francesconi, "Il Comune e i santi," 157-172; Gai, *La via Francigena e il Culto di San Jacopo a Pistoia*; Gai, *L'altare argenteo di San Jacopo a Pistoia*; Gai, "Santiago el Mayor patrono di Pistoia," 329-399; Gai, "Testimonianze jacobee e riferimenti compostellani," 119-230; Savino, "La leggenda di san Jacopo dal volgarizzamento trecentesco," 231-244; Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 47; Webb, "St James in Tuscany," 207-234.

Il *Leggendario Angioino Ungherese*, così come tutte le altre opere commissionate per le dinastie medievali, dovette esporre attraverso le sue pagine un preciso programma politico che, in questo caso, comprendeva anche una manifestazione religiosa. La scelta di dare attenzione a tutta la *legenda* jacoepa dimostra non solo l'importanza che questo santo ebbe per il committente o per la casa reale, ma anche quanto la sua agiografia fosse riproponibile per il contesto del lettore. Probabilmente ad essa si collegava più facilmente alla diffusione della funzione assistenziale e taumaturgica universale dell'apostolo. Dalla lettura delle miniature in contemporanea al racconto di Iacopo da Varazze proposta, credo sia possibile porre in dubbio l'utilizzo della sua opera come fonte letteraria, fatto finora sostenuto dalla critica. È stato osservato come «los elementos que podrían inclinarnos a pensar en el conocimiento de otras fuentes, más bien parecen responder a convenciones iconográficas que al verdadero empleo de otros textos».<sup>232</sup> Mi ritrovo parzialmente d'accordo con tale affermazione, poiché sì credo che i miniaturisti abbiano adottato alcune iconografie ormai diffuse, ma penso anche che alcune differenze di illustrazioni siano dovute all'attingimento di diverse tradizioni agiografiche. Ciononostante, questa nuova ipotesi non può essere confermata finché non vengono comparate altre raccolte jacopee con le miniature del codice.

---

Il miracolo di Prato fu tramandato anche da Pietro Calò ed è figurato nella vetrata dedicata a san Giacomo-pellegrino nella chiesa di San Domenico a Perugia (vedi: Sartore, "La vetrata di San Domenico," 819-832).

<sup>232</sup> Vázquez Santos, *Vida de Santiago el Mayor*, 49.

#### 4. Riflessioni sull'importanza di san Giacomo Maggiore nel *Leggendario*: il suo culto in Ungheria e il possibile committente del codice

The most peculiar feature of the codex, which cannot be easily explained, is the extensive cycle of St James the Greater. Certainly the reason may lie with the concrete creation of the codex, in connection with either the patron or the target audience. [...] He might be the patron saint of the commissioner, the recipient or a close relative; James would could also be the patron saint of the target church institution; he might be the protector of another institution important for some reason; personal reasons may also lie behind the particular veneration of this saint; finally, the apostle's cult in Compostela may also play a role, since large numbers of pilgrims from all over Europe flocked there, and for these participants it was the experience of a lifetime.<sup>233</sup>

Come evidenziato nel capitolo precedente e ribadito da Szakács nella citazione sopra riportata, l'importanza di san Giacomo Maggiore nel *Leggendario Angloino Ungherese* è incontestabile. Tuttavia, non la si può comprendere solamente attraverso l'analisi agiografica delle sue miniature. Dopo l'analisi degli attuali sessantaquattro riquadri, credo sia possibile avanzare alcune ipotesi riguardo al suo eminente prestigio nel codice.

Il culto delle reliquie di san Giacomo Maggiore ebbe origine in Galizia e, in un primo momento, il santo fu accolto come evangelizzatore del territorio e protettore della patria. La venerazione verso Giacomo come «cabeza refulgente de España [y] nuestro protector y especial patrono»<sup>234</sup> tramandata dal Beato di Liébana (ca. 730-†798) è assai diversa da quella diffusasi con il Cammino, ovvero quella di Giacomo-protettore dei *peregrini*. Grazie alla popolarità del pellegrinaggio compostellano e delle raccolte agiografiche – che raggiunsero il culmine con la *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze – l'iconografia dell'apostolo si trasformò nel contesto europeo, così come il suo tipo di venerazione.

In Ungheria e nell'Europa centro orientale, «il diffondersi del fenomeno del pellegrinaggio seguì le linee comuni, in relazione a momenti di particolare complessità politica, economica e sociale che, a partire dalla fine del XII secolo, coinvolsero l'intera area».<sup>235</sup> Il pellegrinaggio a Santiago de Compostela seguiva le stesse indicazioni di quello in Terra Santa e a Roma: dal XIV secolo, la diffusione del culto delle immagini e delle reliquie, l'introduzione degli anni giubilari e la vendita delle indulgenze diedero un impulso alle pellegrinazioni e anche al Cammino.<sup>236</sup> Nonostante il sorgere di nuovi centri di pellegrinaggio in Europa centrale, che miravano soprattutto all'esaltazione dei santi nazionali, i principali *loca sanctorum* continuarono a ricevere molteplici pellegrini nell'arco del tardo Medioevo.

---

<sup>233</sup> Szakács, *Visual World*, 251.

<sup>234</sup> Rey Castelao, *Los mitos del Apóstol Santiago*, 31.

<sup>235</sup> Fara, "Ad limina apostolorum," 109.

<sup>236</sup> *Ibid.*; Manikowska, "Le vie dei pellegrinaggi nell'Europa centro-orientale," 74.

Il culto di san Giacomo Maggiore fu molto comune nel *Regnum Ungariae* sin dai primi anni di cristianizzazione del territorio e, infatti, storici ungheresi hanno messo più volte in evidenza l'esistenza di feste patronali dedicate al santo e alla presenza di pellegrini che intrapresero il Cammino già dall'XI secolo.<sup>237</sup> Gli ungheresi sono ricordati più di una volta nel *Codex Calixtinus*: in occasione di riferimenti all'origine dei camminanti, alla diffusione della fede nell'Europa centrale e anche all'avvenimento di miracoli in questo paese. La popolarità del culto jacopeco in territorio magiaro dovette essere conosciuta in tutta Europa, ed infatti nell'Italia sei-settecentesca è testimoniata la *legenda* di un suo apparimento miracoloso ad un cittadino ungherese, curiosamente chiamato Emerico e presumibilmente avvenuto durante il regno di santo Stefano.<sup>238</sup>

La devozione per l'apostolo raggiunse il suo apice in Ungheria col regno della dinastia angioina: essa si manifestò sia attraverso toponimie e antroponimie, sia attraverso il patrocinio jacopeco di diverse chiese. Lo studio del culto jacopeco in Ungheria è stato avviato durante il Novecento da storici che hanno evidenziato alcuni dati importanti per quest'analisi, senza però porli in relazione con il culto di altri santi: Zoltan Ronai ha riportato che tra il 1281 e il 1375, in registri ecclesiastici, risultano più di 250 persone chiamate "Jakab", mentre le chiese dedicate a Giacomo Maggiore crebbero di almeno trenta unità durante il governo angioino.<sup>239</sup> Recentemente, Lajos Kakucs ha dedicato un intero volume al culto di san Giacomo Maggiore e al pellegrinaggio magiaro, e ha localizzato almeno sessantasette centri di culto jacopeco dall'XI alla fine del XIV secolo.<sup>240</sup> Dalla mappa elaborata, è possibile notare come le località con testimonianze di culto jacopeco siano riscontrabili in tutto il territorio (con l'eccezione della zona centrale, dove l'unico centro di culto era la città di Csanád, Mappa 1). Ci auguriamo che gli studi jacopei in Ungheria continuino, giacché potrebbero essere significativi anche per la comprensione del *Leggendario*.

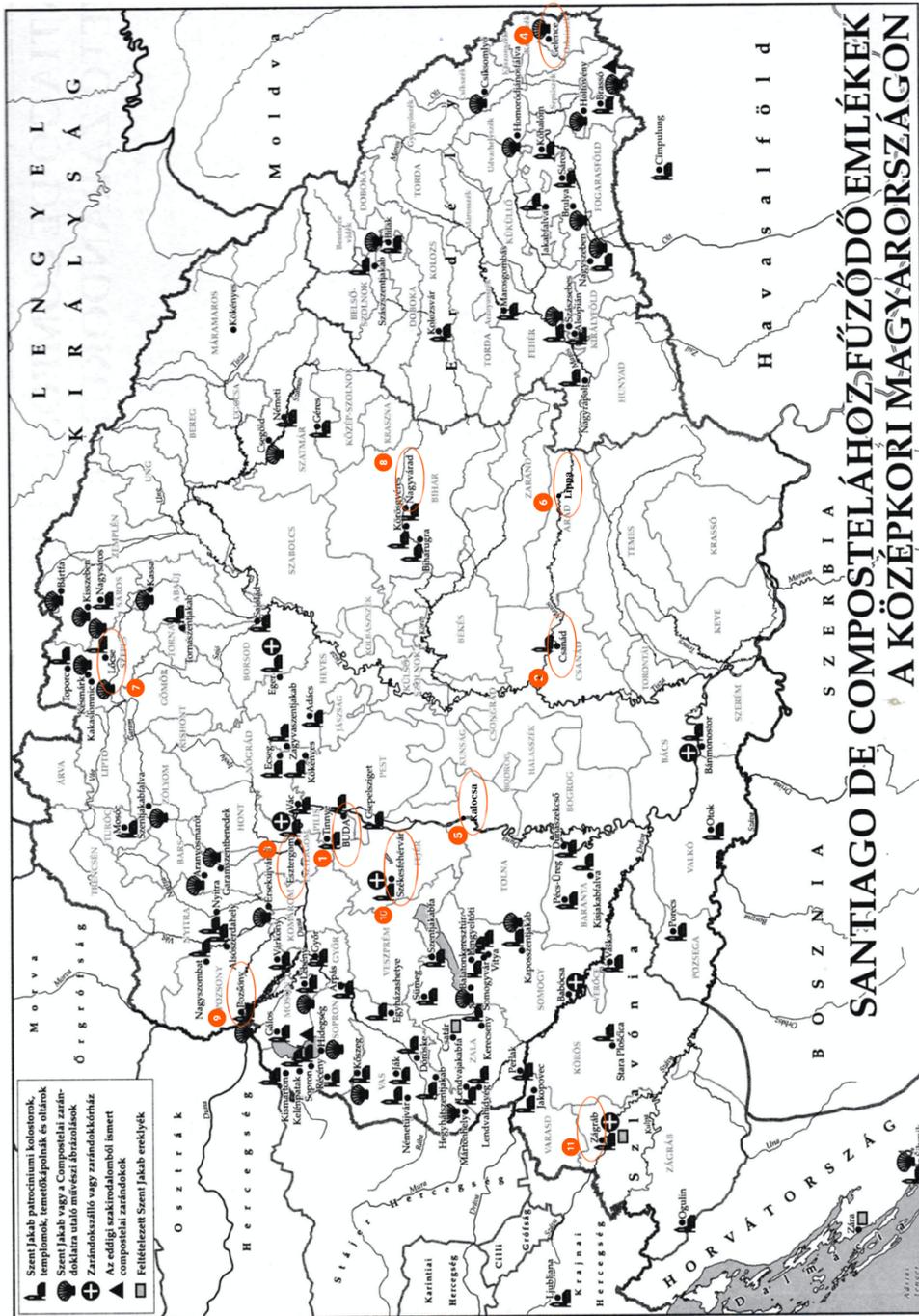
---

<sup>237</sup> Anderle, "Húngaros en el Camino de Santiago," 234.

<sup>238</sup> *Vida de la gloriosa Santa Ana felicissima Madre de Maria Santissima* (Tudela, 1855), *Discorsi Istruttivi Sopra i Doveri del Cristiano* (Venezia, 1844, consultabile <https://play.google.com/store/books/details?id=UhBNAAAacAAJ&rdid=book-UhBNAAAacAAJ&rdot=1>, consultato il 15/04/2021) e *Riverente tributo d'ossequj alla gloriosa sant'Anna madre della gran Madre di Dio* (Venezia, 1708, consultabile su [https://books.google.it/books?id=1XeI\\_N\\_5dmUC&hl=it&pg=PP1#v=onpage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=1XeI_N_5dmUC&hl=it&pg=PP1#v=onpage&q&f=false), consultato il 15/04/2021). Sono venuta a conoscenza di questo miracolo tramite uno studio su una tavola quattrocentesca conservata alla chiesa di San Nicola a Randazzo, in Sicilia, che riporta illustrazioni di alcuni passi della *legenda* jacopea: Militi, "Madonna con il Bambino e san Giacomo Maggiore: oltre il visibile," [https://www.academia.edu/29411239/Madonna\\_con\\_il\\_Bambino\\_e\\_san\\_Giacomo\\_Maggioreoltre\\_il\\_visibile](https://www.academia.edu/29411239/Madonna_con_il_Bambino_e_san_Giacomo_Maggioreoltre_il_visibile), consultato il 14/03/2021.

<sup>239</sup> Ronai, "Santiago y los húngaros," 321-324. Lo studioso ha anche evidenziato che durante il regno degli Árpád (1000-1301) erano state innalzate circa una ventina di chiese dedicate a san Giacomo.

<sup>240</sup> Kakucs, *Santiago de Compostela: Szent Jakab tisztelete Európában*.



- 1 Buda: oggi Budapest (Ungheria)
- 2 Csanád: comitato, oggi province di Békés e Csongrád (Ungheria)
- 3 Esztergom: Strigonio (Ungheria)
- 4 Gelence: oggi Ghelinița (Romania)
- 5 Kalocsa (Ungheria)
- 6 Lippa: oggi Lipova (Romania)
- 7 Löcse: oggi Levoča (Slovacchia)
- 8 Nagyváradi: oggi Oradea (Romania)
- 9 Pozsony: oggi Bratislava (Slovacchia)
- 10 Székesfehérvár (Ungheria)
- 11 Zágráb: Zagabria (Croazia)

Mappa 1 – Località di culto jacopeco nell' Ungheria medievale

In arancioni sono indicate le località citate in questo studio

Mappa tratta da: Kakucs, Lajos. *Santiago de Compostela: Szent Jakab tisztelete Európában és Magyarországon*. Budapest: Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, 2006.

Inoltre, la diffusione del culto di Giacomo e della sua agiografia in territorio magiaro servì da modello per l'elaborazione della *legenda* di san Ladislao. Le analogie tra le due agiografie sono già state comparate in diversi studi che hanno posto in relazione la loro funzione di *militēs Christi* e di protettori contro gli infedeli.<sup>241</sup> A parte le affinità riguardanti i passi propriamente cavallereschi della tradizione jacoepa – che non è affatto citata nella *Legenda aurea* e nel nostro *Leggendario* – altri punti in comune tra le *legendae* sono: l'addestramento di animali selvatici e la traslazione miracolosa del corpo. I rapporti con la Vergine dei due santi e i compimenti di miracoli presso i sepolcri sono tratti comuni a tutti i cicli agiografici.<sup>242</sup> Purtroppo, tale vicinanza non è evidenziata nelle illustrazioni del nostro manoscritto, ma non va dimenticata perché è prova dell'importanza e della diffusione del culto jacoepo nel Regno d'Ungheria.

A mio parere, le osservazioni fatte riguardo al rilievo del Cammino permettono di comprendere la scelta di presentare l'apostolo Giacomo Maggiore nel *Leggendario* solamente in veste di evangelizzatore e di pellegrino e di omettere il suo culto 'militare', perché non significativo per il lettore e molto raro nell'Italia che produsse il codice.<sup>243</sup> Come già accennato precedentemente, non si può escludere definitivamente l'utilizzo di una fonte letteraria diversa dalla *Legenda aurea* per l'illustrazione della storia jacoepa. Pertanto, non è possibile affermare con certezza che la motivazione per cui san Giacomo *matamoros* è assente dal *Leggendario* sia legata alla sua assenza dall'opera di Iacopo da Varazze. Infatti, una contaminazione della tradizione 'bellica' relativa al santo e della sua *Vita, Passio e Translatio* narrate da Iacopo da Varazze è visibile in un altro grande ciclo narrativo di qualche decennio successivo al nostro manoscritto, ovvero gli affreschi della cappella di san Felice della Basilica del Santo di Padova. In quel contesto, dopo l'illustrazione del racconto di Iacopo da Varazze, tre riquadri sono dedicati all'intervento miracoloso del santo in una lotta contro gli infedeli. La critica è divisa tra identificare la scena militare con la *Battaglia di Clavijo* oppure con la *Presa di Pamplona* di Carlomagno (narrata nello *Pseudo Turpino* del *LSJ*), entrambi esempi della figura di san Giacomo militare cara principalmente alla letteratura cavalleresca e poco diffusa in Italia.<sup>244</sup>

---

<sup>241</sup> Holik, "Saint Jacques de Compostelle et Saint Ladislao de Hongrie," 36-55; Anderle, "Húngaros en el Camino de Santiago," 233-240; Ronai, "Santiago y los húngaros," 319-335; Barna, "Ungheresi sulle vie di pellegrinaggio," 191-192.

<sup>242</sup> Holik, "Saint Jacques de Compostelle et Saint Ladislao de Hongrie," 36-55; Ronai, "Santiago y los Húngaros," 323.

<sup>243</sup> Il culto di san Giacomo militare è quasi esclusivamente spagnolo. Ciononostante, è testimoniata non solo in Ungheria dove influì alla *legenda* di san Ladislao, ma anche in Italia attraverso la diffusione del poema cavalleresco dello *Pseudo Turpino* (Libro IV del *LSJ*). Riguardo alla diffusione del racconto, vedi: Piccat, "La liberazione del Cammino," 367-390; Mascanzoni, *San giacomo: il guerriero e il pellegrino*, 104-116.

Per quanto riguarda la sua diffusione figurativa, rimando al celebre manoscritto veneto del racconto in versi dell'*Entrée d'Espagne*, miniato nel nord Italia entro la prima metà del Trecento. Esso è riccamente miniato e presenta l'iconografia stabilitasi all'epoca di san Giacomo Maggiore-militare: <https://www.rialfri.eu/rialfriWP/manoscritti/veneziana-biblioteca-nazionale-marciana-str-app-21>, consultato il 02/05/2021. Il codice conservato alla Biblioteca Marciana di Venezia (Fr. Z. 21, 257) è interamente consultabile su: <http://www.internetculturale.it/opencms/opencms/it/viewItemMag.jsp?id=oai%3A193.206.197.121%3A18%3AVE0049%3ACSTOR.243.15237>.

<sup>244</sup> Un altro affresco che illustra questa scena è quello attribuito allo Pseudo-Jacopino, riscoperto nel 1950 nella Chiesa di

Indipendentemente da quale precisa battaglia raffiguri, ai fini di questa ricerca interessa non solo la dimostrazione dell'esistenza di un culto jacobeo nell'Italia trecentesca, ma principalmente l'identificazione di Luigi I il Grande d'Ungheria (ovvero il fratello del nostro Andrea d'Angiò) nella figura del re-guerriero degli affreschi. L'identificazione è considerata certa dalla critica grazie all'araldica angioina presente nella decorazione. La letteratura storico-artistica ha individuato questo ritratto come un omaggio a Luigi il Grande in quanto alleato dei signori di Carrara e amico di Bonifacio Lupi, committente dell'affresco ed ambasciatore della signoria di Padova presso la corte ungherese nel 1372. La scelta di illustrare le Storie di san Giacomo Maggiore nella cappella, invece, è stata giustificata con la devozione personale di Bonifacio.<sup>245</sup> Tuttavia, è opportuno riflettere su un possibile patronato di san Giacomo verso gli angioini ungheresi: a meno di mezzo secolo di distanza, ci sono pervenute almeno due opere pittoriche italiane che pongono in relazione il culto di san Giacomo Maggiore con gli Angiò d'Ungheria, ovvero questo ciclo e il nostro manoscritto. Nonostante gli affreschi padovani coincidano con il nostro *Leggendario* solamente nelle scene figuranti la *Vita*, *Passio* e *Translatio* dell'apostolo, ritengo comunque importante il rapporto esistente perché fortifica l'importanza del culto jacobeo nell'Ungheria angioina e le diverse faccettature di pellegrino e *miles Christi* del santo. Inoltre, ambedue le opere dimostrano che l'agiografia jacobea e la narrazione dei suoi miracoli *post mortem* furono opportunamente adattate agli specifici contesti e san Giacomoservi da modello e protettore dei dedicatari delle opere.

Nelle miniature jacobee del *Leggendario Angioino Ungherese*, l'attenzione è focalizzata su san Giacomo-pellegrino sia attraverso la costante presenza della *vieira* (simbolo della pellegrinazione a Compostela) sia dalla sua funzione assistenziale nei *miracula* illustrati. Essi hanno un carattere più universale in confronto a quello bellico: vengono protetti tutti i fedeli che pregano il santo e che si trovano in difficoltà di più vario tipo (sono imprigionati, hanno commesso troppi peccati, patiscono fame, sono stati ingannati o indotti al suicidio). Tuttavia, anche tra di essi alcuni furono considerati più significativi di altri. Credo che l'organizzazione contenutistica dei riquadri miniati sia stata strutturata in maniera da privilegiare i miracoli più "applicabili" al contesto cortese ungherese-napoletano angioino. Ai miracoli di incarceramento (I e VIII), cancellazione dei peccati (II), di pericolo e avversità del Cammino (III, IV e X) si diede poco spazio (due o tre riquadri miniati); invece, ai miracoli di protezione fisica e spirituale (VII, XI e XII) e di soccorso contro le tentazioni

---

san Giacomo Maggiore e oggi conservato presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna. Vedi: Arcangeli, "Pittura bolognese del '300 in San Giacomo Maggiore," 101-115; Benati, "Pittura del Trecento in Emilia Romagna," 193-226; Massaccesi, "Il «corridore» della chiesa agostiniana," 1-26; Medica, "«Miniatori-pittori»," 97-123.

<sup>245</sup> È ampissima la bibliografia che si occupò dello studio di questo ciclo (sia artisticamente, letterariamente e storicamente). Per questo, cito solamente i più importanti: Dercsényi, "Ricordi di Luigi il Grande a Padova," 468-480; Flores d'Arcais, "La della cappella di san Giacomo," 51-42; Flores d'Arcais, *Altichiero e Avanzo*; Herwaarden, "L'integrità del testo del Liber Sancti Jacobi," 271-287; Plant, "Portraits and Politics in Late Trecento Padua," 406-425; Valenzano, "Fonti iconografiche del ciclo giacobeo," 335-359.

del diavolo (V e VI) furono dedicate più miniature, in modo da illustrare dettagliatamente le modalità e i requisiti per cui la protezione del santo può manifestarsi (tra le quattro e le sei miniature). Come dimostra il *Leggendario*, san Giacomo protegge il suo fedele quando pratica buone azioni, viene ingannato, o quando ha bisogno della sua guida affinché si salvi spiritualmente (Tabella 2).

Anche nelle opere pervenuteci del *Regnum Ungariae* e prodotte durante gli anni angioini o di poco successivi, san Giacomo è principalmente raffigurato come protettore dei pellegrini attraverso le insegne già viste (la *vieira*, la pellegrina e il cappello a tesa larga, il bordone e anche la scarsella) presenti non solo nella figura del santo ma negli altri personaggi: negli affreschi nella chiesa di sant’Emerico a Gelence,<sup>246</sup> accanto ad illustrazioni della Passione di Cristo e della *legenda* di san Ladislao, è narrato il miracolo jacopeco dell’impiccato; nella basilica di Lőcse<sup>247</sup> dedicata a san Giacomo Maggiore, è presente un altare ligneo di stile tardogotico che illustra la sua *legenda*; così come in tante altre località più interne nell’antico Regno.<sup>248</sup>

Dunque, l’idea che difendo è quella secondo cui la scelta, la disposizione e la composizione delle miniature jacopee (e principalmente quelle raffiguranti i miracoli) siano state elaborate in considerazione dei fruitori originari del codice che, per i motivi storici ed agiografici esposti, possono identificarsi con la corte ungherese-angioina. È per questo che accolgo l’ipotesi avanzata da Levárdy che vede in Andrea d’Ungheria il destinatario del codice, sia per la presenza dinastica dei santi nazionali ungheresi sia per l’organizzazione del codice, un vero e proprio *picture book*. Tramite le illustrazioni e i brevi *tituli*, il *Leggendario* si configura come un supporto all’educazione religiosa del principe e come oggetto celebrativo della sua *beata stirps* ungherese-polacco-angioina.<sup>249</sup> Infatti, è plausibile datare le nostre miniature al periodo in cui Andrea soggiornò a Napoli (1333-1345), sia per motivi stilistici (vedi capitolo sesto) sia grazie alle testimonianze storiche che docu-

---

<sup>246</sup> Oggi Ghelintă (Romania).

<sup>247</sup> Oggi Levoča (Slovacchia).

<sup>248</sup> Oggi, alcune di queste località non corrispondono più all’Ungheria, bensì ad altri paesi. Per esempio, la tavola cinquecentesca di Jakub (Banská Bystrica, oggi Slovacchia (in Gerát, “Some Structural Comparisons,” 304-308; Gerát, *Legendary Scenes*, 80-83, 96-119); oppure gli affreschi quattrocenteschi della chiesa di santa Barbara a Pllanë, oggi Albania (in Campobasso, “Testimonianze di culto iacopeco e cateriniano,” 43-71); nelle tavole laterali dell’antico altare maggiore della chiesa di san Giacomo a Jakabfalva (oggi Iacobeni in Romania, in Kontsec, “Tablas laterales,” 604-607); oppure anche tramite alcuni frammenti di *vieiras* portate da pellegrini rumeni che viaggiarono a Compostela e furono sepolti a Sibiu (Romania) e a chiese dedicate all’apostolo in Transilvania (in Nicolae, “Rumanía, espacio recorrido por los peregrinos medievales,” 41-59). Una lista di altre opere artistiche è stata elaborata da Bálint Sándor in: <http://mek.oszk.hu/04600/04657/html/unnepikii0016/unnepikii0016.html>, consultato il 23/03/2021.

<sup>249</sup> Sono pervenutici altri manoscritti religiosi riccamente miniati commissionati per celebrazione della dinastia angioina. In particolare, mi riferisco alla *Bibbia* di Malines. Vedi paragrafo: 5.4.

Nell’arco degli anni furono proposti altri destinatari per il *Leggendario* (per esempio, Caroberto d’Angiò, Luigi I il Grande o Carlomanno, figlio illegittimo di Caroberto che divenne vescovo di Győr nel 1338), ritenendo sempre la celebrazione della stirpe come lo scopo principale del manoscritto. Però, recentemente Szakács ha proposto che «the *Hungarian Angevin Legendary* can therefore be associated with either a secular or non-scholastic ecclesiastical layer, which was susceptible to the new phenomena of religiosity and could appreciate the contemplative and didactic features of the codex. [...] Its creation can be attributed to its ability to satisfy the demands for courtly display and fulfill requirements of the new religiosity and the latest concept of the image» (in *Visual World*, 257).

mentano in Italia in questi anni il possibile committente.

In questa ricerca ho accolto l'ipotesi già sostenuta dal Dercsényi, che ritiene Giacomo da Piacenza il committente del codice.<sup>250</sup> Egli fu medico di Caroberto d'Angiò, cancelliere reale ed ebbe diversi ruoli ecclesiastici presso le diocesi di Kalocsa, Pozsony, Csanád e Zágráb. Sappiamo che studiò medicina a Bologna nel primo quarto del Trecento. Nel 1320 commissionò un libro di medicina insieme ad altri due colleghi, impegnandosi a «dare et solve re d. magistro Bitino q. d. Thome capelle S. Thome de Brayna tringenta tres lib. bon. hinc ad tres menses proxime venturos, et hoc pro precio et nomine precii vendicionis unius libri medicinalis, scilicet unius Vicene».<sup>251</sup> La sua partecipazione alla vita universitaria bolognese è documentata anche da alcuni scritti: in un codice conservato alla Biblioteca Apostolica Vaticana (Vat. lat. 2418), creduto del XIV secolo, sono trascritte due questioni medico-filosofiche attribuite a Giacomo (*Utrum melancholia generetur a temperato calore* ai ff. 176r-177v e *Utrum post medicinam solutivam competat balneum* nei ff. 180v-182r); un altro manoscritto, conservato presso la Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial (Esc. F.I.4), registra una questione sulla bile nera discussa durante una disputa a Bologna nel 1322, ed esplicita che Giacomo da Piacenza era allora professore di medicina.<sup>252</sup>

È menzionato per la prima volta come canonico ungherese in un decreto di papa Giovanni XXII, datato ad Avignone l'8 gennaio 1331, in cui si nomina «Magistro Gregorio, nato dilecti filii Georgii de Kopruncha, archidiacono de Bexun in ecclesia Zagabriensi» prevosto della chiesa di san Lorenzo a Kalocsa, che fino a quel momento era presieduta da «Iacobo de Placentia», che, in questa occasione, fu intitolato «preposito ecclesie sancti Martini Poseniensis, Strigoniensis diocesis».<sup>253</sup> Poco tempo dopo, nel 1334, si ha menzione del «magist[er] Jacob[us] preposit[us] Poseniensis comitis capelle et fisici domini regis»,<sup>254</sup> provando la sua attività sia di cancelliere sia di medico reale di Caroberto.

Non deve sorprendere l'attività ad un tempo medica ed ecclesiale di Giacomo da Piacenza perché, dal XII al XV secolo, nel *Regnum Ungariae* l'esercizio medico alla corte reale era legato a quello spirituale e all'appartenenza ad ordini religiosi. Infatti, «[d]ans les principales villes du royaume, nombreux étaient les chanoines qui exerçaient l'art médical».<sup>255</sup> L'attività medico-religiosa-diplomatica di Giacomo, così come la sua eccezionale cultura – e probabilmente anche i suoi contatti con l'ambiente italiano –, lo resero il diplomatico responsabile del contratto matrimoniale tra il giovane principe Andrea

---

<sup>250</sup> Szakács, *Visual World*, 9-10.

<sup>251</sup> Orlandelli, *Il libro a Bologna dal 1300 al 1330*, 99; Grmek, «La vie mouvementée de Jacques de Plaisance», 32.

<sup>252</sup> Crisciani, Lambertini e Tabarroni, «Due manoscritti con questioni mediche», 387-431; Grmek, «La vie mouvementée de Jacques de Plaisance», 36-37.

<sup>253</sup> Theiner, *Vetera monumenta historica Hungariam*, I, doc. 825, 533. Sono venuta a conoscenza di questo documento tramite Grmek, «La vie mouvementée de Jacques de Plaisance», 37-38.

<sup>254</sup> Nagy, *Anjoukori okmánytár*, II, doc. 508, 594.

<sup>255</sup> Grmek, «La vie mouvementée de Jacques de Plaisance», 39. Infatti, anche il medico precedente di Caroberto fu stato nominato prevosto di Nyitra (oggi Slovacchia), così come il medico della regina Elisabetta ricevette la prebenda di Nagyvárad.

e la principessa Giovanna I d'Angiò nei primi anni Trenta. È già stato esposto come sia stato Giacomo a dirigere le negoziazioni ungheresi, e come rappresentò i voleri di Caroberto ed Andrea nella trattativa finale del 1332, quando venne a Napoli per concludere gli accordi.<sup>256</sup>

Molto probabilmente come ricompensa di questi suoi servizi, papa Giovanni XXII sollecitò a Caroberto la nomina di Giacomo a vescovo di Csanád (avvenuta nel 1333), una delle diocesi più importanti del Regno d'Ungheria, la cui cattedrale doveva conservare le reliquie di uno dei patroni del Regno, san Gerardo di Csanád. Fu durante il suo incarico decennale in questa diocesi che ebbe l'iniziativa di ricostruire la cattedrale in stile gotico – grazie anche alla munificenza e al supporto della regina Elisabetta – e di traslare le reliquie del santo a Murano.<sup>257</sup> Durante i suoi lavori di ricostruzione in stile gotico, una cappella fu dedicata al culto di san Giacomo Maggiore.<sup>258</sup>

Quando nel dicembre del 1332 la corte reale ungherese partì da Visegrád alla volta di Napoli per celebrare il matrimonio del principe Andrea, Giacomo da Piacenza partecipò alla comitiva reale. Eppure – come già accennato – è altamente improbabile che abbia accompagnato di nuovo il corteo reale nel viaggio di ritorno, e si suppone si sia recato ad Avignone per altre missioni diplomatiche<sup>259</sup> ed abbia stretto ulteriormente i rapporti con il pontefice al punto che, qualche anno più tardi, vi soggiornò a lungo.

Ad uno di questi viaggi diplomatici – forse proprio quello del 1332 – è associata la commissione del *Pontificale* di papa Giovanni XXII, conservato oggi presso la Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu (MR 37). Gli studi associano questo manoscritto a Giovanni XXII a causa del contenuto liturgico che si rifarebbe all'*Ordo Romanus XIV*, elaborato ad Avignone durante il suo pontificato.<sup>260</sup> La sua decorazione è stata attribuita da Massimo Medica al Maestro del B.18 (o Secondo Maestro di San Domenico), un miniatore attivo a Bologna tra il terzo e il quarto decennio del secolo XIV. L'illustrazione del foglio iniziale ha aperto la questione riguardo a chi ne sia stato il committente: in uno dei medaglioni inferiori è illustrato un prelado inginocchiato in preghiera, con una veste rossa e un piviale bianco. Questa figura è stata alternativamente associata al papa e a Giacomo da Piacenza, perché, «in assenza di stemmi personali, può essere interpretata sia come un papa sia come un vescovo».<sup>261</sup> Ciononostante, data la presenza della mitria e non della tiara papale, la

---

<sup>256</sup> Fraknói, “Adalékok Endre és Johanna,” 292. Il riferimento alla negoziazione a Napoli è quello riguardo all'eventuale cambio di sposi dovuti a una morte prematura di Giovanna o Luigi d'Ungheria: vedi capitolo 2, in particolare al documento papale citato datato 30 giugno 1332 (Theiner, *Vetera monumenta historica Hungariam*, I, doc. 875, 590) nel quale si fa diretto riferimento a Giacomo da Piacenza come «secretum memorati Regis Ungarie cancellarium».

<sup>257</sup> Grmek, “La vie mouvementée de Jacques de Plaisance,” 40; Juhász, “Ein Italienischer Arzt Als Ungarischer Bischof,” 576.

<sup>258</sup> Kukacs, *Santiago de Compostela: Szent Jakab tisztelete Európában*, 259-260.

<sup>259</sup> Di opinione distinta è stato Levárdy in “Il Leggendaro ungherese angioino,” 100.

<sup>260</sup> Medica, “Maestro del B.18,” 128.

<sup>261</sup> Manzari, *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi*, 73.

collocazione odierna del codice e la mancanza di collegamenti con altri personaggi ungheresi presenti presso la Curia in questi anni, la critica tende a considerare che il manoscritto sia stato commissionato da Giacomo (forse come dono per il pontefice ma che, data la morte prematura di Giovanni XXII nel 1334, sia alla fine rimasto presso di lui) e che sia stato Giacomo il tramite per il trasporto del libro a Z<sup>á</sup>gráb.<sup>262</sup> Il riferimento a questo manoscritto è fondamentale per la nostra ricerca, perché porrebbe in relazione stretta Giacomo da Piacenza e le botteghe bolognesi durante la prima metà degli anni Trenta. Infatti, il nostro committente avrebbe coltivato il gusto per tale scuola miniatoria, forse al punto di stimolare il contatto tra i miniatori ed altri committenti magiari.

Giacomo è successivamente documentato presso la curia pontificia nel 1339 da un'annotazione in uno dei manoscritti liturgici da lui commissionati (*Pontificale*, MR 163): in una nota al f. 123r si legge «Ego Alfutius magistri Badei de Eugubio monachus sancti Viti hunc librum scripsi. Scriptum in Avignone pontificatus domini Benedicti pape XII anno sexto in domo venerabilis viri et domini Jacobi de Placentia episcopi cenadiensis».<sup>263</sup> È un codice privo di miniature, scritto in *littera bononiensis* da un copista italiano evidentemente attivo presso la Curia avignonese.<sup>264</sup>

La documentata presenza di Giacomo ad Avignone chiarisce come alcuni manoscritti italiani e francesi siano giunti a Z<sup>á</sup>gráb: si sarebbe trasferito lì nel 1343, dopo la nomina di arcivescovo voluta da papa Clemente VI.<sup>265</sup> Oltre ai due *Pontificalia* (MR 37 e MR 163), Giacomo avrebbe portato con sé nella sua nuova sede vescovile altri manoscritti di argomento medico (come il MR 154, scritto dallo stesso copista del MR 163) e religioso (MR 156 e 159).<sup>266</sup> Rimase in questa diocesi fino alla sua morte nell'ottobre del 1348.<sup>267</sup> Lì avrebbe fondato uno *scriptorium*, riorganizzato la scuola capitolare e ricostruito la cattedrale: in occasione della magnifica ricostruzione dell'edificio, sollecitò al pontefice l'indulgenza a chi aveva lavorato nella ricostruzione o avrebbe visitato la chiesa in alcuni giorni festivi, tra cui quelli della santa triade ungherese, dei santi Stefano, Ladislao ed Emerico.<sup>268</sup> Ancora legato al culto di questi tre santi, ci è pervenuta un'impressione del suo sigillo

---

<sup>262</sup> Ibid.; Medica, "Maestro del B.18," 128; Bilotta, "Bologne et ses liens avec Avignon," 267-268; *Minijatura u Jugoslaviji*, cat. 32, 289. Klaniczay, Sajó e Szakács hanno citato che «ci sono tracce che [Giacomo da Piacenza] aveva comandato un messale dai miniatori bolognesi come vescovo di Csanád negli anni 1333», senza fare riferimento diretto né alla loro fonte né alla collocazione odierna del Messale (in «*Vinum vetus in utres novos*», 305).

<sup>263</sup> Berkovits, "La miniatura ungherese nel periodo degli Angioini," 71; Grmek, "La vie mouvementée de Jacques de Plaisance," 41.

<sup>264</sup> Manzari, *La miniatura ad Avignone al tempo dei papi*, 73.

<sup>265</sup> «Noveritis quod litere sanctissimi patris domini nostri pape bullate nobis sunt apportate, in quibus expressius continetur, quod dominus noster papa dominum Ladislaus quondam episcopum Zagrabiensem transtulit in archiepiscopatum Colocensem, dominum vero Jacobum quondam episcopum Chanadiensem prefecit in episcopum Zagrabiensem» Nagy, *Anjoukori okmánytár*, IV, doc. 207, 344.

<sup>266</sup> "The Significance of the Chartvirgus Pontifical," 32-31; Grmek, "La vie mouvementée de Jacques de Plaisance," 41-42.

<sup>267</sup> Domic'Bezić, *Científicos de Croacia*, 69; Grmek, "La vie mouvementée de Jacques de Plaisance," 45.

<sup>268</sup> «Supplicat sanctitati veste devotus et humilis venerabilis Jacobus episcopus Zagrabiensis [...] supplicat, quod cum sumptuosa multum fabrica dicte Zagrabiensis ecclesie sit incepta, dignemini omnibus manum porrigentibus ad dictam fabriam adiutrices nec non quibuscunque aliis Christi fidelibus ecclesiam ipsam devote visitantibus singulis diebus

vescovile di Z<sup>á</sup>gráb che riporta, all'interno di una mandorla, la figura dei tre *sancti reges Hungariae* entro un tabernacolo gotico, la Madonna col Bambino e di Giacomo stesso, inginocchiato in atto di venerazione dei santi patroni.<sup>269</sup>

Sappiamo che Giacomo ebbe un'importanza cruciale non solo per i contatti politici italo-ungheresi, ma anche per quelli culturali. Infatti, a lui si deve il trasferimento di Conversino da Frignano (†1348) in Ungheria come nuovo medico di Luigi I il Grande. Egli probabilmente fu il responsabile dell'educazione dell'umanista e diplomatico Giovanni da Ravenna (1343-†1408), figlio di Conversino.<sup>270</sup> La figura di Conversino e il suo rapporto con Giacomo da Piacenza e la sua alta cultura forse furono importanti per la sorte del *Leggendario*, come si argomenterà a conclusione di questo studio.

Ciononostante, data l'importanza della *legenda* di san Giacomo Maggiore nell'opera, ritengo plausibile supporre che il committente abbia avuto qualche legame o interesse verso il santo, dal momento che è tuttora difficile collegare direttamente il culto jacobeo ad un unico esponente della corte magiara. Perciò, accolgo l'ipotesi di vedere Giacomo da Piacenza come il committente. Attraverso la selezione di santi "universali" e nazionali, «it would have been in his [Giacomo da Piacenza] interest to remind Andrew, whose marriage he arranged, of his good deeds through an extensive narrative of the legend of St James».<sup>271</sup> Inoltre, le attestazioni dell'impegno devozionale di Giacomo verso i santi ungheresi – Stefano, Ladislao, Emerico e Gerardo di Csanád – corroborano questa, dato anche che egli possedeva sicuramente e le conoscenze necessarie per l'elaborazione del programma.<sup>272</sup> Tre di questi quattro santi ungheresi sono tuttora presenti nelle pagine sopravvissute del *Leggendario*.<sup>273</sup>

Data la sontuosità del codice, il suo programma iconografico e la sua somiglianza di confezione ad altri manoscritti miniati per gli angioini napoletani,<sup>274</sup> escluderei l'associazione di

---

dominicis et pascalibus, videlicet nativitatibus, resurrectionis, ascensionis, Trinitatis et Pentecostes ac in quatuor festivitatibus beate Marie virginis et in tribus festivitatibus sanctorum regni Ungarie, videlicet Stephani, Ladislaf et Emerici de iniunctis eis penitentiis unum annum et XL dies relaxare in forma misericorditer indulgere. Fiat in festo sancti vel sancte, in cuius honorem fundata est ecclesia et in festivitatibus dictorum regnum.» Smičiklas, *Codex Diplomaticus regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, XI, doc. 76, 100-101. Grmek, "La vie mouvementée de Jacques de Plaisance," 46-47.

<sup>269</sup> Năstăsoiu, "Between Personal Devotion and Political Propaganda," 87-89.

<sup>270</sup> Banfi, recensione su *Az irodalmi műveltség megozslása*, 101-104; Papo, "Giovanni da Ravenna," 13-14. Vedi: Giovanni da Ravenna, *Rationarium Vite*, 306-307.

<sup>271</sup> Szakács, *Visual World*, 10.

<sup>272</sup> Wehli, "Könyvfestészet a Magyarországi," 123.

<sup>273</sup> Molto probabilmente, i folii raffiguranti la *legenda* di santo Stefano occupavano il XVII fascicolo del manoscritto, secondo la ricostruzione codicologica di Szakács. In questa maniera, seguendo la cronologia storia ma anche l'importanza religiosa ungherese, santo Stefano aprirebbe le illustrazioni dei *sancti reges Hungariae* del *Leggendario*. È probabile che le sue illustrazioni occupassero dai quattro ai cinque folii.

<sup>274</sup> Mi riferisco precisamente alla *Bible moralisée* di Giovanna d'Angiò (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Fr. 9561). Fu commissionata probabilmente da re Roberto d'Angiò nei suoi ultimi anni come regalo a sua nipote. Per quanto riguarda il suo *layout*, la *Bibbia* ricorda molto il *Leggendario*: oltre al notevole predominio delle illustrazioni

questo manoscritto ad una commissione puramente privata e fine a sé stessa da parte di Giacomo da Piacenza. Accogliendo le osservazioni già citate di Dercsényi, Levárdy e Wehli sulla possibilità di identificare Andrea come destinatario, propongo che il codice sia stato voluto come regalo di nozze per Andrea d'Angiò (quindi, commissionato *post* 1332) e che sia giunto a Napoli entro il 1342. Non ci sono prove che attestino la sua presenza presso la corte napoletana ma – come si esporrà nel prossimo capitolo – gli studiosi hanno sollevato ipotesi riguardo al ritorno del *Leggendario* in Europa centrale dopo il saccheggio della biblioteca reale di Napoli nel 1348.

---

rispetto alle didascalie e al sontuoso uso del fondo oro, la disposizione del testo sopra e/o sotto le immagini fa che la cornice miniata dei singoli riquadri sia anche una cornice della pagina. Inoltre, anche questo manoscritto presenta nella sua maggior parte, i folii miniati solo su una faccia. Ritengo sia opportuno sottolineare i punti in comune tra i due codici perché comprova l'altissima qualità del gusto artistico bibliofilo della corte angioina (ungherese e napoletana), e anche come libri di questo genere e confezione fossero ambiti dai principi. Il manoscritto è interamente consultabile sul portale di Gallica: <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc130241>, consultato il 02/04/2021. Leone De Castris, *Arte di corte nella Napoli angioina*, 335; Christe e Brugger, "Une Bible moralisée méconnue," 237-251; Ciccutto, *Review di Medioevo: i modelli*, 305; Debert, "Les Bibles moralisées," <https://imaged.hypotheses.org/category/billets>, consultato il 02/04/2021.

## 5. L'illustrazione della *legenda* di san Giacomo Maggiore: analisi stilistica e datazione

Come anticipato, il *Leggendario Angioino Ungherese* non è ritenuto prodotto di un solo miniatore e non va necessariamente considerato opera di un artista magiaro. L'aggettivo "ungherese" indica piuttosto l'ambiente in cui prese vita la commissione del codice, già identificato nel secondo capitolo con la corte di Caroberto d'Angiò ed Elisabetta Piast. Ciononostante, il codice presenta caratteristiche di tipo paleografico e stilistico che non permettono di isolarlo completamente dall'ambito centro europeo. Quelle paleografiche sono state ampiamente discusse nel primo capitolo, nel quale si è mostrato come le rubriche siano conformi alla *gothica textualis* in uso nell'Ungheria della prima metà del secolo XIV. La presenza di una scrittura 'ungherese' in un codice miniato in Italia è stata giustificata proponendo che «Bologna most likely had plenty of scribes (including perhaps university students of Northern origin), who could have used this script when working for patrons from the North».<sup>275</sup>

Questo capitolo è dedicato all'analisi stilistica delle illustrazioni e punta ad individuarle come opera di una bottega influenzata dai grandi miniatori bolognesi del terzo e quarto decennio del Trecento. Perciò, ritengo opportuno iniziare con l'esposizione dello *status quaestionis* degli studi storico-artistici sulle miniature del *Leggendario Angioino Ungherese*, in modo da esporre chiaramente la collocazione cronologica del codice entro questo preciso periodo storico basandoci anche su motivi stilistici. Successivamente, si affronta l'analisi puramente stilistica delle diverse 'mani' miniatorie responsabili della decorazione del codice, ragionando anche sulla suddivisione del lavoro dentro la bottega. In seguito, viene trattata la problematica relativa alla 'collocazione' geografica della bottega del Maestro del *Leggendario* provando ad analizzare entrambe le possibilità (a Bologna o in Ungheria), prendendo in considerazione anche la presenza di altri artisti italiani in terre magiare e l'importanza che la nostra arte ebbe per lo sviluppo di quella ungherese. In conclusione, si esporrà brevemente la fortuna del *Leggendario* nel corso dei secoli, valutando sia un'eventuale trafugazione del codice in Ungheria sia una sua dispersione in Italia.

### 5.1 Lo stato dell'arte

Prima di procedere con essa, conviene ricordare al lettore che, nonostante gli studi più recenti supportino l'ipotesi di Meta Harrsen circa l'individuazione di più di una 'mano' miniatoria, la critica odierna si sofferma sull'identità del maestro principale – soprannominato Hungarian

---

<sup>275</sup> Jékely, "Demeter Nekcsei and the Commission," 11. Inoltre, Levárdy ha ipotizzato che le «congiunzioni delle parole alla maniera italiana e ungherese intercalate nel testo latino fanno supporre che l'autore fosse un magiaro che parlava anche l'italiano» in "Il *Leggendario Ungherese Angioino*," 118.

Master o Maestro del Leggendario Angioino Ungherese – che, dopo aver formato una bottega propria, avrebbe prodotto il *Leggendario*.<sup>276</sup>

Tibor Gerevich è stato uno dei primi studiosi a fornire un'analisi stilistica delle miniature del *Leggendario*: nel 1929 ha sostenuto che quelle conservate nel Vat. lat. 8541 «tradiscono la mano di un miniatore ungherese, allievo del celebre Nicolò di Giacomo da Bologna»<sup>277</sup> (documentato dal 1353 al 1401) collocando, pertanto, la produzione del manoscritto nella seconda metà del secolo XIV.<sup>278</sup> In un primo momento, questa idea è stata accettata da gran parte della critica ungherese, italiana ed americana, che ha sviluppato ed approfondito queste considerazioni seguendo le orme del grande studioso, a partire anche dai noti rapporti ungaro-italiani nel corso del Trecento. Ilona Berkovits ha riflettuto ampiamente sulla stretta relazione di studenti ungheresi con lo Studio bolognese: ha evidenziato come i rapporti tra i due paesi potessero essere testimoniati da alcuni manoscritti giunti fino a noi, che riportano nomi o stemmi di personaggi magiari importanti per l'Università di Bologna. Così, ha ipotizzato che «several illuminated manuscripts may have been brought to Hungary from Italy in this period. In Hungarian miniature painting in the first half of the century indications of the artist having received an Italian training become more noticeable, and the influence of the decorative motifs used in Italian miniature art makes itself increasingly felt».<sup>279</sup>

La studiosa ha riflettuto anche sulla possibile formazione di maestri ungheresi presso la bottega di Nicolò di Giacomo o, addirittura, presso i miniatori a lui precedenti, in particolare nella bottega del miniatore allora denominato Pseudo-Niccolò da Bologna (poi ribattezzato Illustratore, attivo entro la metà del secolo XIV). Distaccandosi dalle considerazioni del Gerevich, la Berkovits ha collocato l'esecuzione della *Bibbia Nekcsei-Lipócz* in prossimità della bottega di quest'ultimo maestro, riconoscendovi, però, allusioni all'arte ungherese che corroboravano la sua ipotesi dell'esecuzione presso una bottega sotto la corte reale di Luigi il Grande (1342-1382). Così, ha proposto la datazione di entrambe le opere entro gli anni Quaranta del Trecento, considerando il *Leggendario* un'opera successiva ed artisticamente dipendente dalla *Bibbia* di Washington.<sup>280</sup>

---

<sup>276</sup> L'Engle, "Maestro del Leggendario Ungherese," 563.

<sup>277</sup> Gerevich, "L'arte antica ungherese," 330.

<sup>278</sup> Ibid., "Szent Imre a Magyar Művészetben," 207-208.

<sup>279</sup> Berkovits, *Illuminated manuscripts*, 30-32. In particolare, la studiosa faceva riferimento al codice delle *Decretali* di Bonifacio VIII, oggi conservato a Vienna (ÖNB, cod. 2042), acquistato da Johannes Uzszai, canonico di Veszprém, quando fu rettore dell'università bolognese nel 1343 (rapporto già ricordato da Tiberio Gerevich). Berkovits, "La miniatura ungherese nel periodo degli Angioini," 79-80. Ringrazio alla caposegreteria dell'Accademia d'Ungheria in Roma, Zsuzsanna Bujtás, che molto gentilmente mi inviò la digitalizzazione dell'articolo di Ilona Berkovits.

<sup>280</sup> Berkovits, "La miniatura ungherese nel periodo degli Angioini," 84-85; Ibid., *Illuminated manuscripts*, 32-33.

Un accostamento simile è stato proposto anche dalla critica italiana che, poco dopo, ha avuto come guida lo studio di Pietro Toesca. Egli ha considerato il codice vaticano espressione del momento di trapasso tra la maniera precedente e quella di Nicolò di Giacomo e dei suoi allievi.<sup>281</sup> Così, la visione del Toesca e della Berkovits si incontravano e, a poco a poco, gli studi storico-artistici hanno iniziato ad avvicinare le miniature del *Leggendario* a quelle bolognesi della prima metà del secolo XIV.

Il grande studio che ha posto veramente in confronto il *Leggendario Ungherese Angioino* e la *Bibbia Nekcsei-Lipócz* è stato la monografia di Meta Harrsen, pubblicata nel 1949. Analizzando le miniature di entrambe le opere, la studiosa ha evidenziato alcuni caratteri ancora bizantini che dimostrerebbero la produzione centro europea del codice, come i ricci delle lunghe barbe, il nervoso tratteggio di quelle corte e, in particolare, la grande ricchezza di dettagli nella rappresentazione fisica dei personaggi ungheresi, cumani e tartari.<sup>282</sup> Attraverso l'esposizione dei rapporti consolidati in questo periodo tra Esztergom e lo Studio di Bologna, la studiosa ha riflettuto sull'intercambio di artisti, opere e studenti ungheresi e bolognesi. Nell'identificare la data di conclusione del *Leggendario* entro il principio del quinto decennio del secolo XIV (perché ritenuto posteriore alla *Bibbia*, che considera commissionata poco prima della morte di Demeter Nekcsei avvenuta nel 1338), ha proposto Jacques Fournier – ovvero papa Benedetto XII – come destinatario del codice. Così, giustificava l'importanza della *legenda* di san Giacomo Maggiore e l'aggiunta dei santi ungheresi, poiché l'intento del regalo sarebbe stato quello di ottenere l'appoggio papale durante il problematico periodo dell'ascesa al trono napoletano di Andrea. Meta Harrsen ha, dunque, collocato la produzione del *Leggendario* e della *Bibbia* attorno agli anni 1335-1340, portando a suffragio non solo motivi storici ma anche stilistici.<sup>283</sup> Però, questa proposta non ha avuto seguito, perché nel *Leggendario* non è mai dato particolare rilievo ai santi papi, così come «contains neither a representative political message nor one relating to ecclesiastical politics».<sup>284</sup>

---

<sup>281</sup> Toesca, "Monumenti e studi per la storia della miniatura in Italia," 37.

<sup>282</sup> Specificamente, la studiosa ha accennato al *Laus Mariae*, un codice miniato oggi attribuito al Maestro del Libro Viatico, databile attorno al 1360 e conservato al Knihovna Národního muzea di Praga (Ms. XVI.D.13, con alcune miniature visibili su <http://initiale.irht.cnrs.fr/it/codex/3612?contenuMaterielId=10715>, consultato il 23/03/2021).

<sup>283</sup> La morte del papa, però, avrebbe preceduto la conclusione del manoscritto e, forse per questo motivo, il codice non sarebbe arrivato integro alle cure della Vaticana. Harrsen, *Nekcsei-Lipócz Bible*, 8, 32-38.

<sup>284</sup> Szakács, *Visual World*, 251; Ibid., "The Holy Father and the Devils," 52-60.



Legenda delle 'Mani' miniatorie (Harsen, 1949)



Grafico 10 – 'Mani' miniatorie secondo Meta Harsen (1949)

Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)

Nonostante il superamento dell'ipotesi, questo studio è stato molto importante per le successive ricerche, perché, per la prima volta, è stata individuata nel codice la presenza di più miniatori: la 'Mano' 1 sarebbe stata quella con lo stile più vicino alla scuola bolognese e avrebbe illustrato le pagine relative alla morte della Vergine, le *legendae* di san Giovanni Battista, Pietro, Paolo, Andrea e Giovanni Evangelista. Le sue figure sarebbero piccole, con le teste tonde e i cappelli a ciuffi. L'attività della 'Mano' 2 è stata identificata dalla studiosa nei fogli raffiguranti la Passione di Cristo (e forse anche nel ciclo di sant'Alessio) che presentano figure più caratterizzate psicologicamente, e scene in cui spazio e composizione risultano meglio bilanciate. La 'Mano' 3 avrebbe illustrato la gran parte del *Leggendario*, eseguendo i cicli relativi ai santi Giacomo Maggiore e Ladislao: questo sarebbe l'artista più vicino alla maniera dell'arte boema, con delle figure più grandi, dalle teste ovoidali e spesso dai capelli biondi; inoltre, sarebbero caratteristiche sue le figure colorate da nervosi graffi marroni che simulano una barba corta. Anche l'ultima 'Mano' (4) individuata dalla Harrsen avrebbe lavorato alla *legenda* di san Giacomo Maggiore, oltre che a quelle dei santi Giovanni e Paolo, Vito e Cristoforo. Le sue illustrazioni sarebbero molto simili alle miniature della 'Mano' 3, rendendo difficile la loro distinzione (Grafico 10).<sup>285</sup> Nonostante la sua importanza, una tale scansione dell'autografia è stata scartata, e a partire dagli anni Ottanta del Novecento sono state elaborate nuove approfondite proposte, come si vedrà a breve.

Invece, Dezső Dercsényi è stato lo studioso che ha proposto per primo l'antiorità del *Leggendario* rispetto alla *Bibbia Néksei-Lipócz*, datando quest'ultima al principio degli anni Trenta e attribuendola ad una bottega che aveva già avuto legami con l'Ungheria, proprio attraverso la decorazione del nostro *Leggendario*.<sup>286</sup> Rifacendosi agli studi sulla miniatura bolognese del Gerevich, Dercsényi ha confrontato per la prima volta le nostre miniature con quelle del *Decretum Gratiani* conservato presso la Biblioteca degli Intronati di Siena (Ms. K.I.3), la cui affinità è stata successivamente evidenziata anche da Cesare Gnudi.<sup>287</sup> Lo studioso ungherese ha evidenziato principalmente la rigidità bizantina dei visi incorniciati dai capelli, la pianezza dei vestiti e la non naturalezza dei gesti di benedizione. Ciononostante, il *Decretum* oggi senese è considerato di qualità inferiore e antecedente di qualche anno rispetto ai manoscritti ungheresi prima citati, anche se dimostra già di avere quello «sviluppo spaziale e plastico della rappresentazione di impronta giottesca [che] inquadra e articola nello spazio la scena».<sup>288</sup> Esso è ritenuto oggi opera del Maestro dell'Antifonario della Cattedrale Pa-

---

<sup>285</sup> Harrsen, *Néksei-Lipócz Bible*, 27-32. Tre dei quattro avrebbero lavorato anche nell'illustrazione della *Bibbia*.

<sup>286</sup> Dercsényi, "Manuscripts hongrois du moyen âge en Amérique," 164-166. La stessa posizione fu presa anche da Lajos Vayer in "Rapporti tra la miniatura italiana e quella ungherese," 3-33.

<sup>287</sup> Gnudi, "La Bibbia di Demeter Néksei-Lipócz," 569-581.

<sup>288</sup> *Ibid.*, 573.

dova in collaborazione con il Maestro del Graziano di Napoli.<sup>289</sup> Inoltre, anche nell'attività di questo miniatore è visibile la «tendenza a infrangere i limiti della cornice, così da negare l'inclusione in una struttura spaziale coerente come la 'scatola' spaziale giottesca»,<sup>290</sup> caratteristica già sottolineata dei miniatori del nostro manoscritto.

Dunque, è chiara la dipendenza stilistica del Maestro del *Leggendario* dal linguaggio che contraddistingue il *Decretum Gratiani*, visibile soprattutto quando si comparano le miniature del f. 1r del manoscritto senese con quella del f. 5v della *Bibbia Nekcsei-Lipócz* e, per quanto riguarda la struttura architettonica, anche con alcuni folii del *Leggendario* (per esempio, il f. 10v del Vat. lat. 8541).<sup>291</sup> La similitudine dell'impostazione spaziale delle scene è evidente tra le prime due opere citate: entrambe presentano Cristo seduto su un trono architettonico gotico molto elaborato, che occupa tutta la altezza del riquadro miniato, e si sviluppa su più di un livello ed aiuta ad articolare la composizione; una sua versione molto semplificata è visibile nella miniatura XV della vita di san Pietro nel *Leggendario*, dove si presenta l'apostolo in cattedra, oppure san Fabiano quando è eletto pontefice (min. II, Vat. lat. 8541 f. 47r). Simile è anche il disegno delle ali angeliche (principalmente a quelle disegnate dal secondo miniatore), mentre quelle della *Bibbia* sono più stilizzate in questa pagina. Sono resi in maniera molto affine anche gli elementi naturalistici delle miniature: gli alberi dai fusti sottili e dalle fonde chiome, la cui volumetria è creata dalla pittura delle foglie più vicine al lettore con delle tonalità chiare di verde, mentre quelle più lontane con un verde molto scuro; inoltre, gli alberi di tutte e tre le opere riportano quei fruttini rossi; il suolo, invece, è figurato sempre roccioso ma con delle tonalità diverse nei manoscritti ungheresi (grigi, azzurri-grigiastri o rosa chiaro, mentre nel manoscritto senese è prevalentemente beige o giallo-arancione). È interessante osservare come si replicano in queste tre opere le decorazioni degli edifici e degli oggetti: sono utilizzate quelle stesse decorazioni fitomorfe che creano l'idea di oggetto nelle architetture grazie alla scelta di disegnarle con tonalità più chiare di uno stesso colore. Comune è anche la decorazione dei sontuosi fondi: nel caso del *Decretum Gratiani* e della *Bibbia*, i fondi sono creati con la stesura di un colore e poi la delicata decorazione ad arabeschi dorati con motivi geometrici o di *ramages*, tendenza comune nella miniatura bolognese, mentre il *Leggendario* non presenta questo tipo di decorazione, bensì una più semplificata – probabilmente dovuto al suo affiancamento alle spesse cornici ornate con decorazioni vegetali o geometriche tipiche della miniatura bolognese – che consiste nella punzonatura lungo i margini “liberi” dei riquadri, a mo' di seconda cornice, con dei motivi a fiorellini inseriti dentro linee parallele. Questa tipologia di decorazione del fondo dà omogeneità al *Leggendario*, giacché sono presenti in tutte le 549 miniature oggi conosciute.

<sup>289</sup> Del Monaco, *I manoscritti miniati dell'Illustratore*, 19-24; Toniolo, “Il Maestro degli Antifonari di Padova,” 549-562.

<sup>290</sup> Del Monaco, *I manoscritti miniati dell'Illustratore*, 21.

<sup>291</sup> L'intero Vat. lat. 8541 è consultabile su: [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541/](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541/).

Gnudi ha proposto che il *Decretum* di Siena e la *Bibbia Nekcsei-Lipócz* segnino l'arte del periodo di transizione della miniatura bolognese degli anni Trenta che diede le basi all'affermazione dello stile dell'Illustratore negli anni Quaranta:

La Bibbia [...] si pone fra i prodotti più alti della miniatura bolognese del periodo di transizione, fra i primi che fondano il nuovo stile, quale si manifesterà nella sua pienezza negli anni '40. Lo confermano, nelle miniature raffinatissime (quasi sempre, salvo le due maggiori, di piccole dimensioni) il permanere, in forme di particolare nitore, dello stile giottesco dei primi decenni e l'eco ancor viva del grande stile delle Bibbie, accanto a modi accostabili, specie nelle parti secondarie o di meno alto livello qualitativo, alla pittura bizantineggiante periferica, in diretta connessione coi prodotti della miniatura bolognese intorno al '30 [...].<sup>292</sup>

Lo studioso ha anche osservato che i «motivi esotici delle fisionomie, nei costumi, messi in luce da Meta Harrsen»<sup>293</sup> permettono di avvicinare gli artisti della *Bibbia* (e logicamente anche del *Leggendario Ungherese Angioino*) a quelli di altri manoscritti come il *Volumen parvum* di Cesena (Biblioteca Malatestiana, Ms. S. IV. 1), molto probabilmente confezionato a Bologna.<sup>294</sup>

Nella miniatura di apertura di questo codice ritorna la stessa struttura architettonica vista nel f. 5v della *Bibbia* e semplificata nel *Leggendario*: si ha di nuovo la collocazione di un trono architettonico – questa volta, però, senza tante decorazioni e terminazioni gotiche e più massiccio – sul quale è seduto non Cristo, ma l'imperatore Giustiniano, dato il contenuto del volume.<sup>295</sup> Inoltre, si ritrovano le stesse caratteristiche di decorazione del fondo, di realizzazione degli alberi e di ornamento architettonico. Il riconoscimento del Maestro del *Leggendario* nel codice cesenate ha riportato l'attenzione della critica alla possibilità che l'artista si fosse formato in ambito bolognese ed avesse lavorato nell'esecuzione dei comuni codici giuridici e, solo in un secondo momento, si fosse trasferito in Ungheria – precisamente ad Esztergom – dove avrebbe formato uno *scriptorium* ed educato gli artisti che hanno illustrato il *Leggendario*.<sup>296</sup> Pertanto, Gnudi non solo ha accolto gli studi della Harrsen e di parte dei suoi colleghi che considerano la *Bibbia* un lavoro precedente all'esecuzione del *Leggendario*, ma allo stesso tempo si è allontanato da essi nel considerare il nostro codice opera della fine del quarto o inizi del quinto decennio del Trecento, in concomitanza con la formazione dell'Illustratore.<sup>297</sup>

---

<sup>292</sup> Gnudi, "La Bibbia di Demeter Nekcsei-Lipócz," 574-575.

<sup>293</sup> Ibid.

<sup>294</sup> Ibid., 575. Il codice è interamente digitalizzato su: <http://catalogoaperto.malatestiana.it/elenco-libri/libro/?saggioid=SX.04.01>, consultato il 02/04/2021.

<sup>295</sup> Il volume è visibile su: <http://catalogoaperto.malatestiana.it/elenco-libri/libro/?saggioid=SX.04.01>.

<sup>296</sup> Freuler, "Miscellanea di miniature italiane," 75-76; L'Engle, "Maestro del *Leggendario*," 563.

<sup>297</sup> Gnudi, "La Bibbia di Demeter Nekcsei-Lipócz," 575-576.

Con questa visione, Cesare Gnudi si è allontanato nettamente dall'ipotesi di Ferenc Levárdy, innumerevoli volte citata in questo studio. Lo studioso ungherese ha prima sostenuto che le miniature fossero opera di una sola 'mano' e che la differenza di stile chiaramente visibile nelle figure fosse dovuta alle «diverse fasi di sviluppo dello stesso maestro, di vari periodi della sua attività».<sup>298</sup> Successivamente, in occasione della pubblicazione dell'edizione fototipica delle pagine miniate della *Bibbia Nekcsei-Lipócz* nel 1988, ha superato questa visione proponendo l'identificazione di ben quattro 'mani' miniatorie (riferite in questo studio come 'Mano' A, B, C e D per differenziarle da quelle individuate dalla Harrsen, Grafico 11). Ha riproposto anche la provenienza bolognese del capobottega, credendo che gli elementi bizantini presenti nei codici fossero stati assorbiti durante la sua presenza in questo regno. Ciononostante, nell'affiancare le nostre miniature alle dello *Statuto dei Merciai* del 1328 (Bologna, Museo Civico Medievale, Ms. 633), ha collocato l'esecuzione del *Leggendario* tra il 1328 e il 1333, anticipando la *Bibbia* a qualche anno prima.<sup>299</sup> Insieme all'analisi stilistica delle miniature, la proposta di datazione avanzata da Levárdy è stata motivata anche dalla sua identificazione del destinatario con Andrea d'Angiò, concludendo che il codice doveva essere stato concluso prima dell'arrivo del principe in Italia.

L'attribuzione del nostro codice all'arte bolognese del quarto decennio del secolo XIV è basata principalmente sull'analisi stilistica delle miniature, da vari studi messe in relazione alla miniatura del Maestro del 1328 e di Lando di Antonio. È stato solamente col progresso degli studi sulla miniatura bolognese negli anni Ottanta del Novecento che Alessandro Conti ha posto in evidenza la vicinanza artistica del nostro Maestro con i maggiori miniatori bolognesi di quel periodo. Conti ha ritenuto che la Bologna degli anni Trenta fosse stata il luogo dove «si formarono i miniatori emigrati nel regno angioino dell'Europa centrale» (secondo lui responsabili dell'esecuzione della *Bibbia*), che poi avrebbe dato le basi alla formazione del Maestro responsabile del *Leggendario*, «grande fumetto di lusso a pretesto devozionale [che] appartiene ormai alla cultura figurativa dell'Europa Centrale».<sup>300</sup> Nonostante questa sua visione, la critica considera ancora oggi il nostro manoscritto e la *Bibbia Nekcsei-Lipócz* opere della stessa bottega, che avrebbe operato attorno a quella del Maestro del 1328 o, chissà, anche formatasi presso di essa.

---

<sup>298</sup> Levárdy, "Leggendario Ungherese Angioino," 114-115.

<sup>299</sup> Ibid., 117-118.

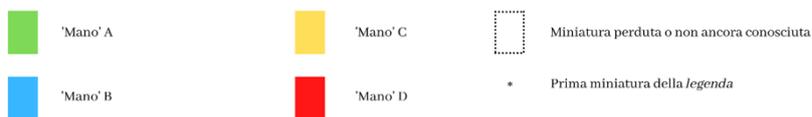
<sup>300</sup> Conti, *La miniatura bolognese*, 85-86; Conti, "Problemi di miniatura bolognese," 19-21.



Grafico 11 – 'Mani' miniatorie secondo Ferenc Levárdy (1988)

Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)

Legenda delle 'Mani' miniatorie (Levárdy, 1988)



Infatti, anche Lajos Vayer ha accettato l'origine bolognese dei codici commissionati dagli esponenti ungheresi. Egli non ha solo riaffermato la presenza nel codice di quattro 'mani' diverse, ma anche la funzione educatrice del piccolo Andrea in occasione del suo viaggio napoletano, aggiungendo, però, che «il compilatore del leggendario illustrato era un letterato erudito, come risulta non solo dalla struttura sintetica del libro, ma dalla scelta e dalla composizione delle scene delle singole biografie».<sup>301</sup>

Lo stesso Vayer è stato il responsabile della scoperta dei fogli conservati all'Hermitage di San Pietroburgo, pubblicati per la prima volta nel 1972.<sup>302</sup> Successivamente, nel 1986 è stata pubblicata la scoperta del foglio della Berkeley Library dell'Università della California, che ha dato l'occasione di riproporre come luogo di esecuzione del *Leggendario* una bottega reale stabilitasi a Buda o ad Esztergom, capeggiata però da un maestro bolognese,<sup>303</sup> nel 1992 è stata pubblicata la pagina successivamente acquistata dal Metropolitan Museum of Art di New York;<sup>304</sup> e nel 1996 il foglio del Louvre.<sup>305</sup> In quest'ultima occasione, Ulrike Bauer-Eberhardt ha superato definitivamente l'attribuzione del *Leggendario* a Niccolò di Giacomo da Bologna perché attivo nella seconda metà del secolo.

In quest'ultimo studio il codice è stato datato attorno al 1338-1340 e considerato opera di Nerio (miniaturista attivo a Bologna nel primo quarto del XIV secolo) che, secondo parte della critica, nel 1320 si sarebbe trasferito all'abbazia di Sankt Florian in Austria e, più tardi, si sarebbe spostato in Ungheria «per partecipare a progetti molto ambiziosi nel campo della miniatura».<sup>306</sup> Tuttavia, a Sankt Florian oggi sono almeno tre manoscritti illustrati da miniatori bolognesi e nessuno da Nerio (che risulta essere già defunto in un documento del 1320):<sup>307</sup> il *Liber Sextus* opera dell'Illustratore (Ms. III, 7) e due messali, tra cui il Ms. CFS III/204. Quest'ultima è l'opera che è stata affiancata al Maestro del *Leggendario*, supponendo la sua attività in Austria come intermedia durante il suo viaggio verso l'Ungheria, *ante* 1338. Andrea De Marchi, Gaudenz Freuler e Massimo Medica hanno supportato questa teoria, proponendo che sia la *Bibbia Nekcsei-Lipócz* sia il *Leggendario Angioino Ungherese*

---

<sup>301</sup> Vayer e Levárdy, "Nuovi contributi agli studi," 82. Sviluppò ulteriormente questa visione su: "Rapporti tra la miniatura italiana e quella ungherese".

<sup>302</sup> Vayer e Levárdy, "Nuovi contributi agli studi," 71-84.

<sup>303</sup> Bader e Starr, "A Saint in the Family," 3-11.

<sup>304</sup> Török, "Neue Folii aus dem 'Ungarischen Anjou-Legendarium'," 565-577.

<sup>305</sup> Bauer-Eberhardt, "Tesori della Biblioteca Apostolica Vaticana a Colonia," 136-140.

<sup>306</sup> Ibid., 139. Anche Robert Gibbs si è dimostrato a favore dell'idea che il Maestro del *Leggendario* sia stato attivo all'abbazia di Sk. Florian, dove crede che «we find two or three members of a workshop that probably originated in the scriptorium of S. Domenico in Bologna. Not only they were active far from home, having apparently "jumped ship" from a team going to work at the Hungarian court, but their Austrian associates traded artistic influences with them [...]». Lo studioso inoltre è stato dell'idea che il Maestro del *Leggendario* abbia avuto uno stile «clearly developed before 1320 from Nerio's; by the time he became the principal artist of such a prestigious manuscript as the Nekcsei-Lipócz Bible he was no longer anyone's assistant. He undoubtedly had his own assistants, and the 1328 Master himself was surely his partner on several occasions» in "Towards a History of Earlier 14th-century Bolognese Illumination," 211, 216.

<sup>307</sup> Del Monaco, *I manoscritti miniati dell'Illustratore*, 66-67; Conti, *La miniatura bolognese*, 90-91; Medica, "La miniatura a Bologna," 187-188; Medica, "Illustratore," 361; Medica, "Nerio," 820-821.

siano opere miniate dal nostro Maestro del Leggendaro in Ungheria, in collaborazione con una bottega bolognese attiva localmente.<sup>308</sup>

Sempre negli anni Novanta del Novecento, il dibattito è stato arricchito dalle osservazioni di Tünde Wehli che, grazie alle sue minute analisi sulle miniature, ha raffinato l'individuazione dei miniatori iniziata dalla Harrsen (Grafico 12). La studiosa ha visto ben sei diverse mani, le cui attività coinciderebbero con i cambi di fascicoli: la 'Mano' I sarebbe stata responsabile dell'illustrazione dei fascicoli illustranti la Storia di Gesù Cristo; la 'Mano' II dei fascicoli con le *legendae* della Morte ed Assunzione della Vergine Maria, dei santi Giovanni Battista, Pietro, Paolo, Andrea e le prime storie di Giovanni Evangelista; la 'Mano' III dei fascicoli contenenti le ultime scene dell'Evangelista e le prime di san Giacomo Maggiore; la 'Mano' IV dei fascicoli con i santi Giacomo Maggiore, san Matteo, san Filippo, san Tommaso, santi Simone e Giuda, san Giacomo Minore, san Bartolomeo, san Marco, san Luca, santo Stefano protomartire e Lorenzo; la 'Mano V' i fascicoli dei santi Fabiano, Sebastiano, Vincenzo, Biagio, Giorgio, Giovanni e Paolo, Vito, Cristoforo, Cosma e Damiano, Clemente, Pietro martire, Sisto e san Donato; ed infine la 'Mano VI' responsabile dell'illustrazione dei santi ungheresi, ed i restanti. Anche questa teoria considera la *legenda* di san Giacomo un punto di cambio delle mani, ma purtroppo non riflette su quel problema dei bifolii centrali del VII fascicolo esposto nel capitolo precedente. Inoltre, la studiosa ha ritenuto possibile la produzione del codice a Bologna, dimostrandosi a favore di una sua datazione attorno al 1333, in occasione del viaggio napoletano di Andrea d'Angiò.<sup>309</sup>

Successivamente, è stata approfondita l'idea della dipendenza del Maestro del Leggendaro dallo stile del Maestro del 1328, poiché, tra i tanti punti in comune della loro arte, entrambi «adotta[rono] dal loro precursore Nerio figure in pose drammatiche entro complesse inquadrature architettoniche».<sup>310</sup> In effetti, è stato suggerito che avessero lavorato insieme nell'*Infortiatum* di Torino (Biblioteca Nazionale Universitaria, Ms. E.I.5).<sup>311</sup> Anche in questo caso si notano le caratteristiche stilistiche del Maestro del Leggendaro e della sua bottega:

Le sue figure sono caratterizzate da volti dalle guance arrotondate con occhi contornati da una sottile linea nera. Le sopracciglia sono solitamente sottili ed appena arcuate, ma nei personaggi più anziani sono dipinte con vigorose pennellate di colore bianco che si accompagnano a barbe altrettanto bianche e a riccioli intrecciati [...]. Le stoffe degli abiti sono rese per pieghe parallele che talvolta seguono il contorno delle maniche e l'apertura dei mantelli [...] cadono attorno alle gambe di un personaggio seduto, indipendentemente dalla forza di gravità. Il Maestro usa colori ricchi e puliti, in prevalenza il bolognese rosso-arancio, un azzurro cielo, un rosa cipria ed un grigio lavanda. Le figure

<sup>308</sup> De Marchi, "Tavole veneziane, frescanti emiliani e miniatori bolognesi," 11-12. Medica, "Tra Università e Corti," 108; Freuler, "Miscellanea di miniature italiane," 75; Freuler, "Il padre dei monaci," 6-17.

<sup>309</sup> Wehli, "Megjegyzések a Magyar Anjou Legendárium," 141-148; Wehli, "A Magyar Anjou Legendárium".

<sup>310</sup> L'Engle, "Maestro del Leggendaro Angioino Ungherese," 562.

<sup>311</sup> Ibid., 562-563; Conti, *La miniatura bolognese*, nota 22, 85; Del Monaco, *I manoscritti miniati dell'Illustratore*, 69, 89.

nello spazio architettonico o nel paesaggio roccioso sono *silhouettes* contro la foglia dorata dello sfondo o contro fondi colorati e decorati con motivi anch'essi in oro.<sup>312</sup>

La sua attività è stata riconosciuta anche in manoscritti di cui alcuni folii sono attribuiti a Lando di Antonio (attivo a Bologna nella prima metà del XIV secolo): nel *Volumen Parvum* della Biblioteca Apostolica Vaticana (Pal. lat. 765), dove il Maestro del Leggendario avrebbe realizzato la decorazione della miniatura al f. 274r e anche in quelle secondarie.<sup>313</sup> Insieme a questo miniatore, avrebbe lavorato anche ad un volume delle *Institutiones*, oggi conservato nella Biblioteca Nacional de España, a Madrid (Ms. 1548).<sup>314</sup> In questo caso, il nostro Maestro avrebbe decorato le miniature della prima parte del codice, incluso quella di apertura (f. 1r), mentre Lando di Antonio sarebbe il responsabile delle altre.

La collaborazione con questo artista dovette essere molto importante per l'evoluzione del suo stile, poiché di Lando non ci è attestata solamente la sua attività miniatoria ma anche quella pittorica: infatti, la sua arte «rammenta da vicino certi coevi esempi della pittura monumentale»,<sup>315</sup> come quelli dello Pseudo Jacopino. Inoltre, è visibile una loro ulteriore collaborazione anche nel *Codex Justiniani Libri* della Bibliothèque Nationale de France (Ms. Lat. 14342), che nel f. 183r conterebbe con la 'mano' del Maestro del Leggendario che tuttavia fa uso della sua tipica maniera di disegnare le barbe canute con dei filamenti ben evidenziati che formano riccioli, così come la tendenza di far i personaggi oltrepassare il limite del riquadro.<sup>316</sup>

Tutte queste collaborazioni del Maestro dimostrano come la sua attività miniatoria fosse ben radicata nella Bologna degli anni Trenta, e come egli probabilmente avesse goduto di una certa fama, che potrebbe giustificare la ricchezza delle commissioni ungheresi. La loro arte è considerata legata alla cultura giottesca padovana e bolognese, che avrebbe portato all'interesse per «una narrazione più vivace ed accostante attenta al tempo stesso ad una più articolata resa dello spazio».<sup>317</sup> Fu con il Maestro del 1328 che:

---

<sup>312</sup> L'Engle, "Maestro del Leggendario Angioino Ungherese," 563.

<sup>313</sup> Ibid., 563; Del Monaco, *I manoscritti miniati dell'Illustratore*, 107. Il manoscritto è consultabile digitalizzato su: [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav\\_pal\\_lat\\_765/0001](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav_pal_lat_765/0001), consultato il 03/04/2021.

<sup>314</sup> Il manoscritto è digitalizzato su: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012848&page=1>, consultato il 03/04/2021.

<sup>315</sup> Medica, "Lando di Antonio," 369; Medica, "La miniatura a Bologna," 186-187.

<sup>316</sup> Del Monaco, *I manoscritti miniati dell'Illustratore*, 107; De Santis, "Sui testimoni illustrati italiani," nota 23, 30; L'Engle, "Maestro del Leggendario Angioino," 564. Accesso alla copia digitalizzata del manoscritto: <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc75107d>, consultato il 03/04/2021.

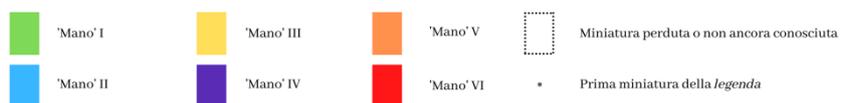
<sup>317</sup> Medica, "«Miniatori-pittori»," 101.



Grafico 12 – 'Mani' miniatorie secondo Tünde Wehli (1991)

Creato da Vitoria Laudisio Neira (2021)

Legenda delle 'Mani' miniatorie (Wehli, 1991)



la miniatura locale [venne] infatti ad assumere, pur nell'aggiornamento giottesco, quelle connotazioni di aperta espressività e di evidenza materica unite ad una penetrante osservazione dell'elemento naturale e della vita quotidiana che sono proprie della cultura figurativa bolognese dell'età gotica.<sup>318</sup>

Da lui e da Lando di Antonio il nostro miniaturista e la sua bottega hanno mutuato la comprensione del linguaggio spaziale tipicamente giottesco, così come l'attenzione alla resa dell'espressività nei personaggi e nelle scene (anche se in qualità minore rispetto ai due miniatori prima citati). Queste sono caratteristiche che anche Robert Gibbs e Susan L'Engle hanno apprezzato nei loro studi sul Maestro del Leggendario. I contributi di entrambi sono molto importanti perché ricostruirono la sua formazione e la sua attività a Bologna nel corso degli anni 1320-1330. Gibbs ha riconosciuto la 'mano' del Maestro nelle *Buried Decretals* (frammenti di un manoscritto delle *Decretales* di Gregorio VI, venduto alla Sotheby's di Londra nel 1991), testimonianze del «mature style of the Hungarian Master, but unlike other manuscripts [...] he appears in collaboration with relatively conservative or weak artists and in a secondary position».<sup>319</sup> Ha anche attribuito al Maestro parte della decorazione dello *Speculum Iudicale* della Biblioteca Comunale di Treviso (Ms. 172),<sup>320</sup> codice lavorato anche dall'Illustratore,<sup>320</sup> e dai suoi assistenti. Invece, Susan L'Engle ha identificato nell'arte del Maestro quella «imitation and exaggeration of the 1328 Master's figure-types and physiognomies, compositional devices such as compartmentalization, and his humorous interactive marginal vignettes»,<sup>321</sup> rendendo chiara la formazione presso la sua bottega. Ha anche associato altri manoscritti (tra cui le *Decretales* di Baltimora, Walters Art Gallery, Ms. W.158 e quelle di Tarazona, Biblioteca Capitular, Ms. 127) a lui e alla sua cerchia.<sup>322</sup> In tempi molto recenti, Gianluca del Monaco ha contribuito con i suoi studi nell'affermazione dell'attività miniatoria del Mae-

---

<sup>318</sup> Medica, "Maestro del 1328," 473.

<sup>319</sup> Gibbs, "Towards a History of Earlier 14th-century Bolognese Illumination," 217. A questo manoscritto, Gibbs ha riconosciuto la 'mano' del Maestro nei ff. 21-30, 61-90, 121-140 e 205. Purtroppo, non sono riuscite a rintracciare nessuna digitalizzazione né fotografia a colori di questo codice, perciò le uniche immagini che ho avuto accesso sono quelle pubblicate nell'articolo citato di Gibbs.

Egli ha anche riconosciuto una tra le prime attività del nostro maestro nel Corale 11 di San Domenico a Bologna (Convento Patriarcale di San Domenico in Bologna, Ms. 1020). Ringrazio alla Biblioteca del Convento per l'indicazione delle fotografie del Corale, fatte da Alessandro Fanti e disponibili su: <https://www.flickr.com/photos/98986775@N08/abums/72157637699187906>, consultato il 02/04/2021. Purtroppo, le fotografie non hanno le dimensioni ideali per ingrandirle in modo da analizzare attentamente le miniature.

<sup>320</sup> Purtroppo, non sono riuscita a consultare nemmeno questo volume perché non era stato ancora digitalizzato, né la Biblioteca aveva modi di fotografarlo. Gibbs ha associato al Maestro la decorazione dei primi sette fascicoli, riconoscendone una netta somiglianza con la decorazione della *Bibbia Neksei* (in "Towards a History of Earlier 14th-century Bolognese Illumination," 219). Successivamente, Gianluca del Monaco ha attribuito al Maestro i primi nove fascicoli (in Del Monaco, *L'Illustratore*, 209-210).

<sup>321</sup> L'Engle, *The Illumination of Legal Manuscripts*, 130-131. Ringrazio Susan L'Engle per la gentilezza di inviarmi la digitalizzazione della sua tesi di dottorato.

<sup>322</sup> In particolare, alla sua cerchia ha attribuito gli *Infortiata* (Vat. lat. 1419 e Urb. lat. 166) e le *Decretales* (Vat. lat. 1385) della Vaticana (in *Ibid.*). Tutti e tre i codici sono consultabili online tramite la piattaforma DigiVatLib.

stro nei codici giuridici bolognesi degli anni Trenta e Quaranta.<sup>323</sup> In questa maniera, la letteratura storico-artistica novecentesca e contemporanea ha potuto comprovare la sua presenza in Italia in quegli anni, suggerendo anche che egli abbia raggiunto certa fama non solo tra i committenti italiani ma anche oltremontani. Infatti, le opere commissionate dagli ungheresi segnarono una svolta importante nel suo stile artistico.

## 5.2 Analisi stilistica delle miniature: una nuova proposta di suddivisione dei fascicoli

Nonostante la sua origine stilistica appena illustrata, non è ancora del tutto chiaro quanto i punti in comune con l'arte centro europea possano pesare per comprenderne la genesi. La critica ha evidenziato più volte gli effetti un po' «grotteschi», bizantini o centro europei delle miniature, ma in più occasioni li ha giustificati argomentando un possibile trasferimento del Maestro presso la corte angioina d'Ungheria: «il miniatore bolognese pervenuto in terra magiara avrà conosciuto nella sua nova patria l'arte delle pitture murali dedicate alla leggenda di S. Ladislao e avrà assorbito gli elementi bizantini e boemi».<sup>324</sup> Ciononostante, per quanto queste caratteristiche siano riscontrabili in tutto il *Leggendario*, sono più comuni nelle miniature di una precisa mano, mentre le strane conoscenze della fisionomia e degli abiti magiari sono presenti nelle *legendae* relative ai santi ungheresi.<sup>325</sup> Il miniatore responsabile delle illustrazioni relative a Cristo ('Mano' 2/A/I/α) è quello indicato dalla critica come la personalità più vicina all'arte centro europea: disegna teste piccole, occhi a puntini, nasi sottili dritti, corpi gracili e rigidi anche se hanno movimenti slanciati, ecc., che lo fanno ritenere un collaboratore locale di minore abilità.<sup>326</sup>

Le altre caratteristiche stilistiche delle miniature del *Leggendario* – le guance marcate, i capelli e le barbe bianche quasi metalliche e le pieghe panciute delle vesti vivamente colorite e modellate – fanno sempre parte di quel tipo sviluppato della miniatura bolognese degli anni 1320-1330, già evidenziato nell'arte del Maestro del 1328 e di Lando di Antonio, che comunque arriverà al suo massimo con l'attività dell'Illustratore. Dunque, il Maestro del *Leggendario* fu un artista

allo stesso tempo molto moderno e libero nella felicità delle invenzioni e nella ricchezza delle soluzioni, anche cromatiche, ma anche arcaizzante, non solo nella rigidità dei personaggi, ma anche nella omogeneità ripetitiva dei fondi quadrigliati, e nella semplicità delle architetture e delle scene ove i personaggi si accostano uno accanto all'altro, senza spazio.<sup>327</sup>

---

<sup>323</sup> Di importanza fondamentale per questa ricerca sono state: la tesi dottorale di Gianluca del Monaco e il successivo volume *L'Illustratore*. Vedi: Bibliografia.

<sup>324</sup> Levárdy, "Il Leggendario Ungherese Angioino," 116.

<sup>325</sup> La fedele rappresentazione delle vesti, capelli e fisionomie ungheresi e cumane nell'arte trecentesca italiana è già stata studiata da Newton in "Tomaso da Modena, Simone Martini and Hungarians," 234-238.

<sup>326</sup> Vayer, "Rapporti tra la miniatura italiana e ungherese," 10.

<sup>327</sup> Flores d'Arcais, "Le miniature dei manoscritti giuridici," 255.

Alcune delle ‘mani’ si dimostrano più vicine allo stile bolognese, anche se a certi apici qualitativi non arrivano mai: per esempio, paragonando la pagina attribuita al Maestro del 1328 dell’*Infortiatum* di Torino (f. 180v) e una del Maestro del Leggendario (17v), le differenze sono chiare non solamente nella mancanza di dominio del chiaroscuro sulla pelle o dell’effetto di cangiamento delle vesti del Maestro del Leggendario, ma anche nella resa prospettica del riquadro miniato e in quel modo di disegnare i volti con caratteri ancora di ricordo bizantino. Ciononostante, la dipendenza è visibile nella resa dei capelli ondulati come nella disposizione delle pieghe delle vesti e nella costruzione degli edifici. Rispetto ai manoscritti giuridici prima citati, le commissioni ungheresi dimostrano un’evoluzione dello stile del Maestro: gli occhi triangolari visti di profilo si addolciscono, così come le guance vengono evidenziate ulteriormente a similitudine di quelle dell’Illustratore. A mio parere, queste caratteristiche si notano sia nella *Bibbia Nekcsei-Lipócz* sia nel *Leggendario Angioino Ungherese*, dove il Maestro è riconoscibile nella decorazione rispettivamente dei primi fogli e nei fascicoli IV-VIII. Pertanto, propongo che il detto Maestro sia da identificare come il capobottega e come la “Mano 1” della Harrsen, “Mano II” della Wehli, “Mano B” di Levárdy e “Mano B” secondo questo studio (Grafico 13).

Tutte le osservazioni stilistiche fatte finora servono a collocare lo stile del Maestro del Leggendario entro l’arte miniatoria bolognese degli anni Trenta: in particolare, la collaborazione con Lando di Antonio e con il Maestro del 1328 andrebbe posta nel periodo 1328-1335, concordando con la datazione che è stata proposta ai codici giuridici citati. Siccome né la *Bibbia* né il *Leggendario* mostrano le ‘mani’ di Lando o del Maestro del 1328, ma quella di altri miniatori dipendenti artisticamente del nostro Maestro, non è illogico proporre che la loro esecuzione fosse avvenuta quand’egli godeva già di autonomia e di bottega propria, probabilmente dopo questo periodo di collaborazioni. In effetti, «le commissioni ungheresi [...], anche se opera di più mani, presentano complessivamente uno standard uniforme di decorazione a tal punto che potrebbero rappresentare il canto del cigno di questo artista e della sua bottega».<sup>328</sup> Ciononostante, la loro vicinanza allo stile bolognese è irrefutabile rendendo, a mio parere, plausibile la loro attribuzione diretta al Maestro e alla sua bottega nella seconda metà degli anni Trenta.<sup>329</sup>

L’analisi stilistica delle miniature del *Leggendario* non è stata oggetto d’interesse degli studi più recenti sul codice che, capeggiati da quello di Szakács, pongono più attenzione all’analisi codi-

---

<sup>328</sup> L’Engle, “Maestro del Leggendario,” 563.

<sup>329</sup> Oltre ai manoscritti prima citati, gli studi considerano che il Maestro del Leggendario abbia contribuito anche alla decorazione di: *Lectura in Decretales* di Hostiensis (Parigi, Bibliothèque Nationale de France ms. Lat. 3997), *Constitutiones* di Clemente V (Venezia, Biblioteca Marciana ms. Lat. Z.186), *Liber sextus* di Bonifacio VIII (Salisburgo, Universitätsbibliothek ms. V2A2(2)), *Decretales* di Gregorio IX (Napoli, Biblioteca Nazionale “Vittorio Emanuele III,” XII.A.2) e la *Vita Sancti Antonii eremitae et Inventio et Translatio corporis Sancti Antonii* (collezione privata). Inoltre, alcuni studiosi considerano che lo *Statuto della Società dei Mercanti del 1329* (Bologna, Archivio di Stato, Ms. 9) può essere la sua prima attività autonoma; la questione è ancora aperta.

cologica e all'inquadramento storico della commissione. Dunque, propongo una nuova identificazione delle 'mani' miniatorie che, dentro ai limiti di questa ricerca, osserva principalmente come la decorazione del *Leggendario* sia stata ordinata suddividendo i fascicoli tra le diverse mani.<sup>330</sup> Individuo quattro miniatori che seguono, in linea generale, una scansione per fascicoli simile a quella proposta dalla Wehli:  $\alpha$ ,  $\beta$ ,  $\gamma$  e  $\delta$ . Non potendo, però, riprodurre in questa sede tutti i folii del *Leggendario*, è opportuno che il lettore confronti nelle digitalizzazioni dei fogli superstiti i supposti folii di apertura e chiusura dei fascicoli miniati dalle diverse mani.

Come illustrato nel Grafico 14, è stato possibile notare che la 'Mano'  $\beta$  non solo ha lavorato nei quaderni IV-VIII, ma anche nel IX e probabilmente anche nel XVIII. Un'attività "a macchia" simile è avvenuta anche con la 'Mano'  $\gamma$ , riscontrabile nei fascicoli IX-XI e poi nei XVI-XVIII. Per quanto riguarda questi due miniatori, credo sia opportuno ricordare la loro attività nella *legenda* di san Giacomo Maggiore. La 'Mano'  $\beta$  avrebbe lavorato nei primi folii (M.360.15, M.360.16a-b e ff. 25r-35r del Vat. lat. 8541), per poi scambiarsi con la  $\gamma$ . Il cambio di 'mano'  $\beta$ - $\gamma$  avvenuto stranamente a fascicolo IX iniziato, secondo le mie osservazioni, è avvenuto anche nel quaderno XVIII (questa volta  $\gamma$ - $\beta$ ): il suo primo bifolio (ff. 78r e 85v) sarebbe assegnabile al miniatore  $\gamma$ , mentre quelli centrali (ff. 79v-84r) alla 'Mano'  $\beta$ , contrariamente al fascicolo IX. Dunque, se questa visione fosse corretta, il cambio di 'mano' avvenuto a fascicolo iniziato potrebbe essere parzialmente spiegato supponendo che ci sia stato un errore nell'attribuzione dei fascicoli ai diversi miniatori. Questo se si crede che ad ogni miniatore fossero stati consegnati i quaderni (ovviamente non rilegati) con delle indicazioni riguardo alle scene da miniare. Così, i bifolii sarebbero stati riorganizzati correttamente in occasione della rilegatura finale del *Leggendario*, facendo sì che le *legendae* dei santi Giacomo Maggiore, Matteo, Emerico e Ladislao fossero illustrate da due 'mani' diverse.

Comunque sia andata, anche se il *Leggendario* presenta l'attività di diversi miniatori, le 'Mani'  $\gamma$  e  $\delta$  (o 'Mani' 3 e 4, o C e D o III, IV, parte della V e VI) dipendono molto fortemente dallo stile della  $\beta$ , ovvero dal Maestro del *Leggendario*. Tutte le caratteristiche di questo artista sono riprese nei disegni degli altri, come la tendenza ad evidenziare le ciocche e i boccoli dei capelli, il disegno degli occhi quasi a virgola e la stessa resa verticale delle pieghe delle vesti. I loro stili differiscono sia nella tonalità marrone più scura nei capelli della 'Mano'  $\beta$  e nelle barbe rase quasi tratteggiate sui visi rispetto a  $\gamma$ , sia nelle facce tonde, negli incarnati più aranciati e nelle figure più massicce della 'Mano'  $\delta$ .

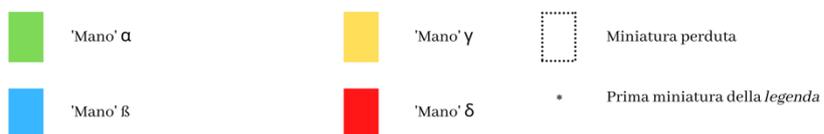
---

<sup>330</sup> D'accordo con l'opinione di Flores d'Arcais: "L'organizzazione del lavoro negli *scriptoria*," 357-369.



Grafico 13 – 'Mani' miniatorie secondo Vitoria Laudisio Neira (2021)

Legenda delle 'Mani' miniatorie (Vitoria Laudisio Neira, 2021)



Un'altra caratteristica fondamentale per poter accostare il *Leggendario* alla scuola miniatoria bolognese degli anni Trenta è l'analisi delle cornici miniate: esse sono decorate con motivi vegetali a girari e con caulicoli/lambrecchini variamente colorati, a volte intercalati da motivi geometrici o da maschere di teste umane, facendo uso della paletta cromatica tipica bolognese. Lo stesso tipo di decorazione si riscontra nella *Bibbia Nekcsei* e negli altri manoscritti citati. L'unica differenza è che nel *Leggendario* le decorazioni sono inserite dentro ad uno spazio molto ben delimitato dall'inquadratura del campo miniatorio, mentre negli altri codici sono decorazioni a campo aperto. È opportuno osservare che, nella continua variazione dei motivi decorativi, le cornici non si ripetono quasi mai.<sup>331</sup>

In base alla comparazione delle miniature del *Leggendario* (in particolare, quelle referenti alla 'Mano' β) con le illustrazioni degli altri codici attribuiti al Maestro del *Leggendario*, ritengo che egli abbia sì lavorato nel nostro manoscritto e che le eventuali differenze stilistiche notate dagli studiosi siano dovute allo sviluppo del suo linguaggio. Perciò, considerando la cronologia prima proposta per la commissione del codice (1332-1342) e tenendo presente le differenze stilistiche analizzate, credo sia plausibile porre la produzione del manoscritto attorno agli 1335-1342, accettando la sua posteriorità rispetto alla *Bibbia Nekcsei-Lipócz* che si sa essere sicuramente finita *ante* 1338.

### 5.3 Il problema della 'collocazione geografica' della bottega

I prodotti delle botteghe artistiche e degli *scriptoria* bolognesi rilucevano agli occhi degli esponenti ungheresi che si trovavano in Italia per molteplici motivi. Questo interesse non è dovuto solamente al prestigio internazionale che gli artisti avevano, ma anche al fatto che numerosi chierici e membri della corte ungherese angioina intrapresero nel Trecento il loro percorso di studio in Italia – in particolare a Bologna e a Padova –, dove raggiunsero anche ruoli importanti nelle stesse Università. La loro formazione italiana permise il mantenimento di rapporti con gli ambienti universitari e con gli *scriptoria* locali, «and thus played a decisive role in the reception of the new sensibilities of Italian art in Hungary».<sup>332</sup> Non solo il *Pontificale* di Giovanni XXII, la *Bibbia Nekcsei-Lipócz*, il *Leggendario Angioino Ungherese* e i codici di Miklós Vásári servono da esempio di questo gusto, ma anche un altro *Liber sextus Decretalium* miniato in parte da Niccolò di Giacomo da

---

<sup>331</sup> Di tutte le cornici miniate, l'unica speciale è quella del f. 80r, contenente i primi quattro riquadri della *legenda* di san Ladislao d'Ungheria. Chissà se per l'ambientazione all'aperto di due dei quattro episodi, o se per una scelta personale, il miniatore responsabile della decorazione di questa pagina decise di ornare la sua cornice con un'ambientazione all'aperto: nella striscia inferiore egli raffigurò un suolo roccioso come quello delle miniature e ne collocò arbusti ed alberi, soluzione simile vista nella miniatura d'apertura del *Volumen parvum* di Cesena (1r). La zona centrale della cornice è adornata come tutte le altre, ovvero con lambrecchini vegetali multicolori che, in alcuni punti, superano il limite del riquadro. La parte superiore, invece, è decorata come un folto bosco di alberelli. Purtroppo, questo è l'unico folio del *Leggendario* pervenuto che testimonia una vena naturalistica nella cornice, e perciò non è possibile ipotizzare se il cambio ornamentale avesse qualche significato o no.

<sup>332</sup> Jékely, "Demeter Nekcsei and the Commission of his Bible," 1.

Bologna e posseduto da Johannes Uzsa di Veszprém, rettore degli studenti ultramontani all'Università di Bologna nel 1342 (ÖNB, Ms. 2042).

L'arte miniatoria ungherese negli anni precedenti al dominio angioino era stata fortemente influenzata dallo stile francese: sono documentate alcune botteghe librerie nel monastero certosino di Látókő<sup>333</sup> e a Pozsony. Ciononostante, «side by side with French traits in the monastic miniature art of the first half of the century there is increasing evidence in the art of illumination of Hungary's cultural relations with Italy».<sup>334</sup> All'influsso artistico contribuirono anche i rapporti sempre più stretti con Avignone, molto attiva nella politica ungherese, principalmente durante il governo degli Angiò.

Detti contatti e l'indubbia dipendenza stilistica hanno portato gran parte della critica a supporre che qualche miniatore italiano si fosse stabilito in Ungheria, oppure che miniaturisti ungheresi si fossero formati a Bologna. Per quanto riguarda il nostro manoscritto, studiosi come Berkovits, Harrsen, Levárdy e Gnudi hanno proposto che esso sia frutto di una bottega di miniatori bolognesi trasferitasi alla corte. Precisamente, hanno fatto riferimento a Buda ed Esztergom (l'arcidiocesi più importante del tempo),<sup>335</sup> ma non sarebbe da escludere nemmeno Visegrád (sede stabile della corte dopo il 1330). L'ipotesi è stata avanzata considerando lo stabilirsi di altri artisti italiani in altri regni dell'Europa centrale nel corso dello stesso periodo.<sup>336</sup> La migrazione di pittori peninsulari è già stata proposta per quanto riguarda i dipinti murari ungheresi del XIV secolo,<sup>337</sup> ma è testimoniata solamente nell'oreficeria. In un atto emanato a Visegrád nel 1331, un tale «Magister Petrus, filius Simonis, de Senis dictus, et fidelis aurifaber nostri, vice comes et castellanus Scepusiensis» richiedeva la proprietà di una terra che gli fu concessa in quanto aveva contribuito alla conquista del Regno e aveva «inciso, fabbricato e preparato il sigillo reale allora in uso»,<sup>338</sup> ovvero quello di Caroberto.

In verità, non è possibile dire se, una volta insediata stabilmente la nuova corte, [Caroberto] si sia trovato di fronte a un'ampia scelta di atelier artistici, o se dopo decenni di anarchia e di lotte intestine fossero venute a mancare in Ungheria botteghe locali di eccellenza in grado di soddisfare il gusto dei nuovi sovrani e le loro esigenze di rappresentazione. [...] Non c'è dubbio, comunque, e i documenti lo attestano, che il Re si sia a un certo punto rivolto verso i

---

<sup>333</sup> Oggi Klaštorisko (Slovacchia).

<sup>334</sup> Berkovits, *Illuminated manuscripts*, 28. Anche: Berkovits, "La miniatura ungherese nel periodo degli Angioini," 67-125.

<sup>335</sup> In particolare, Meta Harrsen ha proposto la precisa 'collocazione' della bottega miniatoria bolognese presso il *Collegium Christi* di Esztergom commettendo, però, un errore poiché esso fu fondato solamente verso il 1394. Harrsen, *Nekcsei-Lipócz Bible*, 1-2; Szakács, *Visual World*, nota 87, 29.

<sup>336</sup> Si guardi anche il caso boemo e l'influenza che i manoscritti bolognesi ebbero nello sviluppo dell'arte miniatoria locale: Gibbs, "Bolognese Manuscripts in Bohemia," 55-76.

<sup>337</sup> Prokopp, "La questione di attribuzione degli affreschi trecenteschi," 583-586; Lucherini, "L'arte alla corte dei re napoletani," 422-424.

<sup>338</sup> Lucherini, "L'arte alla corte dei re napoletani," 426. È stato escluso il legame di parentela di questo Pietro di Simone da Siena con il pittore Simone Martini. È stato ipotizzato, invece, che egli fosse il figlio di Lando/Orlando di Pietro, orefice che nel 1311 aveva eseguito la corona dell'imperatore Enrico VII. Inoltre, è stato ricordato che un Pietro di Simone da Siena è menzionato in un documento della cancelleria angioina datato al 1313 (in Reumont, "Un orafo senese del Trecento in Ungheria," 56-61).

grandi centri artistici della Penisola, [...] ma probabilmente prima [Caroberto] e poi sua moglie Elisabetta si sono serviti anche di artisti locali [...].<sup>339</sup>

Oggi giorno la critica è abbastanza certa nel considerare che, almeno durante il governo di Luigi I d'Angiò, una bottega miniatoria si era già stabilita nel Regno. Essa sarebbe stata responsabile dell'illustrazione del *Chronicon pictum* (ante 1358), di cui, in tempi recenti, Vinni Lucherini ha posto in evidenza come «nessuna miniatura [...] può essere, in verità, messa in parallelo diretto con la contemporanea, di poco anteriore o posteriore, miniatura napoletana» né con la miniatura bolognese (nonostante gli insistenti tentativi degli studi novecenteschi di accostarlo alla miniatura napoletana).<sup>340</sup> Secondo la studiosa

il miniatore del *Chronicon pictum* era ungherese, [e] aveva potuto avere coscienza di quanto si miniava nella Penisola e nei vicini territori centroeuropei, [...] aveva sviluppato un linguaggio autonomo, vivace e ricco di risonanze classicheggianti, ma purtroppo non più riconoscibile altrove nelle medesime forme.<sup>341</sup>

La presenza di orefici italiani nel *Regnum Ungariae* e quella di una bottega miniatoria locale che guardava – anche se indirettamente – all'arte peninsulare conforta l'ipotesi di trasferimento di miniatori bolognesi, anche se non ne è una prova decisiva. L'identificazione della 'mano' del Maestro del Leggendario nel *Missale* di Sankt Florian potrebbe supportare l'idea di questo trasferimento, poiché il codice fu sicuramente miniato in Austria, data la presenza di 'mani' locali in altri fogli. Questa tesi non è ancora stata argomentata in profondità: l'unico ricercatore che ha proposto nuove argomentazioni è stato Gaudenz Freuler. Individuando la 'mano' del Maestro del Leggendario in un manoscritto con la *Vita Sancti Antonii eremitae et Inventio et Translatio corporis Sancti Antoni* (collezione privata), egli ha proposto che il codice fosse stato miniato a Venezia mentre la sua bottega era in viaggio verso l'Europa Centrale. Inoltre, ha datato la sua decorazione attorno al 1330. Ha considerato, inoltre, che il *Leggendario Angioino Ungherese* non è lavoro autografo del Maestro, bensì di un suo seguace locale,<sup>342</sup> così come avevano già proposto Gnudi, Conti e De Marchi. Una localizzazione della bottega in Ungheria nella seconda metà degli anni Trenta comporterebbe che sia la *Bibbia Nekcsei* sia il *Leggendario* fossero stati commissionati *in loco*. Questa è un'opzione plausibile, anche se allo stato attuale degli studi non dimostrabile, poiché per ora non sono conosciuti altri manoscritti attribuibili a questi artisti e collegati con

---

<sup>339</sup> Lucherini, "L'arte alla corte dei re napoletani," 432.

<sup>340</sup> Lucherini, "Il *Chronicon Pictum*," 67. Vedi anche: Boreczky in "Book Culture in Medieval Hungary," 294-295; Vayer, "Rapporti tra la miniatura italiana e quella ungherese," 20-29.

<sup>341</sup> Lucherini, "Il *Chronicon Pictum*," 67.

<sup>342</sup> Freuler, "Il padre dei monaci," 6-17; Freuler, "Miscellanea di miniature italiane," 60-87. Osservo anche che tutte le volte che la critica ha considerato il *Leggendario* lavoro di un seguace, non ha mai specificato quale 'mano' miniatoria sarebbe l'allievo del Maestro e non ha mai proposto un'analisi approfondita sugli stili delle diverse mani.

certezza all'ambiente magiaro-angioino.

Infatti, gli studi recenti di Zsombor Jékely sono giunti alla conclusione che la *Bibbia Nekcsei-Lipócz* sia stata commissionata a Bologna non direttamente da Demeter Nekcsei, ma da una terza persona. Lo studioso ha argomentato che Demeter sicuramente non si trovava in Italia nel giro di quegli anni (1335-1338 ca.) e che «the idea of commissioning from a Bolognese workshop might have been suggested to him by ecclesiastical figures close to the court», aggiungendo tra i possibili contatti bolognesi Miklós Dörögdi (rettore degli *ultramontani* all'Università nel 1316-1317, arcivescovo di Esztergom 1329-1330, vescovo di Eger 1330-†1361), Miklós Vásári e Giacomo da Piacenza. Dunque, i suoi manoscritti sarebbero giunti in Ungheria in un momento successivo ma sicuramente *ante* 1338.<sup>343</sup> Seguendo le stesse considerazioni, lo studioso ha ipotizzato che «the successful execution of this Bible may have led to the commissioning of this same workshop for the largest manuscript project of 14th-century Hungary, the creation and illumination of the Hungarian Angevin Legendary».<sup>344</sup>

#### 5.4 La fortuna del *Leggendario Angioino Ungherese*

È naturale pensare che un manoscritto di questo genere sia stato sempre salvaguardato e custodito presso una ricca biblioteca. Ciò, però, non è stato e non ci è pervenuta alcuna notizia del *Leggendario* fino al 1630, quando Giovanni Battista Saluzzo donò alcune miniature a suo fratello Angelo. Secondo l'ipotesi accolta da questo studio, il manoscritto si sarebbe trovato a Napoli nel 1342 in quanto regalo di nozze di Andrea d'Angiò. Dove sia stato conservato o che uso ne avrebbe fatto il principe angioino purtroppo non ci è dato sapere, perché nei folii conosciuti non si ha nessuna annotazione, timbro o sigillo di alcun tipo. Inoltre, non sono presenti nemmeno segni di bollo di altre collezioni che potrebbero aiutare a ricostruirne le vicende durante l'età moderna.

Ciononostante, gli studi hanno considerato che il *Leggendario* fosse stato portato in Ungheria dopo l'assassinio del principe. L'occasione sarebbe stata la missione napoletana del 1348 di Luigi I il Grande, quando saccheggiò la biblioteca reale di Roberto d'Angiò. La biblioteca napoletana fu donata a quel Conversino da Frignano prima citato, medico reale e amico di Giacomo da Piacenza: una parte di essa si perse nel viaggio verso l'Ungheria a causa di un naufragio, una fu donata al fratello del medico e l'ultima parte fu portata a Buda, dove costituì il fondo di base

---

<sup>343</sup> Jékely, "Demeter Nekcsei and the Commission of His Bible," 11. Egli si basa principalmente nella ricostruzione fatta da Robert Gibbs dell'attività del Maestro del *Leggendario* già citata (vedi paragrafo 4.1) e su alcune osservazioni codicologiche che ha fatto sui primi fascicoli del primo volume della *Bibbia*. Inoltre, ha anche osservato che ci sono altri manoscritti di altri regni centro europei che furono miniati a Bologna negli stessi anni Trenta-Quaranta (per esempio, la traduzione latina delle *Cronache* boeme di Dalimil conservato a Praga, Národní knihovna České republiky, Ms. XII.E.17, consultato il 24/04/2021 su: [http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIGNKCR\\_XII\\_E\\_17\\_481A7Q1cs#search](http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIGNKCR_XII_E_17_481A7Q1cs#search)). Jékely, "A New Monography on a Royal Manuscript," 273.

<sup>344</sup> *Ibid.*, 11.

della biblioteca reale.<sup>345</sup> La ricostruzione delle vicende del *Leggendario* dopo il 1345 non è ancora stata approfondita dalla critica e questa non è la sede adatta per indagarla.

Comunque sia, la piccola parte degli studi che si è occupata di congetturare sulle modalità di accesso al *Leggendario* da parte di Giovanni Battista Saluzzo ha supposto che egli fosse venuto in possesso dei folii del codice tramite la casa reale polacca. Come ambasciatore in Polonia nella prima metà del XVII secolo, avrebbe ricevuto dai regnanti una selezione di pagine del codice o – secondo Meta Harrsen – il codice intero.<sup>346</sup> A sua volta, la corte sarebbe venuta in possesso del manoscritto tramite la proclamazione di re Luigi I d'Ungheria come re di Polonia nel 1370, oppure al momento della salita al trono di sua figlia Edvige d'Angiò (1373/1374-†1399) nel 1384.<sup>347</sup>

Ciononostante, la critica non ha mai affrontato la possibilità che il manoscritto non fosse mai stato condotto in Ungheria e che fosse rimasto a Napoli e, eventualmente, regalato ad un'altra persona. Seguendo questa linea di ragionamento, il *Leggendario* avrebbe potuto avere una fortuna simile alla *Bibbia* di Malines, oggi collegata alla figura di Niccolò Alunno d'Alife (noto dal 1328-1367). Il cancelliere sarebbe venuto in possesso del manoscritto dopo la morte di Andrea d'Angiò, figura che la critica tende a considerare destinatario originale del codice e i cui simboli araldici furono coperti dopo la sua morte con le armi di Niccolò.<sup>348</sup> Tuttavia, una ricostruzione del genere non è applicabile al *Leggendario Angioino Ungherese*, perché – come esposto – nei fogli conosciuti non sono visibili né segni araldici, né qualsiasi altro elemento distintivo che lo associ a qualche personaggio o istituzione. Di conseguenza, la ricostruzione della fortuna del *Leggendario Angioino Ungherese* è ancora una questione aperta nella storia degli studi, che viene anche aggravata dal non sapere come i due accertati proprietari moderni delle sue pagine – Giovanni Saluzzo e Prospero Lambertini – ne fossero venuti in possesso.

In ogni modo, grazie agli studi codicologici di Giovanni Morello e Béla Szakács, è stato osservato che le cinque pagine di San Pietroburgo, quella di Parigi, quella del Metropolitan Museum of Art di New York, quella della Bancroft Library, gli ultimi fogli acquistati dalla Morgan Library

---

<sup>345</sup> Berkovits, “La miniatura ungherese del periodo degli angioini,” 87-88; Banfi, recensione su *Az irodalmi műveltség megozslása*, 102-103; Papo, “Giovanni da Ravenna,” 14: «Si tratta di opere di carattere filosofico, religioso e medico, che costituivano la base della cultura angioina all'epoca del re Roberto I, di cui Giovanni da Ravenna fu un convinto estimatore».

<sup>346</sup> Harrsen, *The Nekcsei-Lipócz Bible*, 38-39. La studiosa ha proposto che la più grande porzione del codice fosse rimasto in mani al Saluzzo fino alla sua morte.

<sup>347</sup> Parte degli studi considera che il tramite sia stato Giovanni II Casimiro di Polonia: Harrsen, *The Nekcsei-Lipócz Bible*, 38-39; e chi i Jagelloni: Levárdy, “Il Leggendario Ungherese degli Angiò,” 76; Morello, “Guida codicologica,” 20-21; Klaniczay, Sajó e Szakács, “«Vinum vetus in utres novos»,” 303.

<sup>348</sup> Lowden, “The Anjou Bible in the Context of Illustrated Bibles,” 23. Secondo gli studi più recenti, la *Bibbia* sarebbe stata commissionata da re Roberto d'Angiò poco prima della sua morte come regalo di matrimonio ad Andrea con sua nipote Giovanna. Si suole considerare che il manoscritto fosse ancora incompleto al momento della morte di Roberto nel 1343 e anche in quella di Andrea, permettendo così che lo stesso Orimina potesse coprire gli stemmi prima disegnati. Rimando a: Csapodi-Gárdonyi, “The Bible of Andrew Anjou,” 89-105; a tutti i contribuiti del volume a cura di Watteuw e Van der Stock, *The Anjou Bible*.

(ff. M.360.25 e M.360.26) e molto probabilmente anche quello perso della collezione Rosenberg di Parigi, si trovavano insieme a quelli della Vaticana fino al secolo XVII; mentre quelli del libretto di Saluzzo erano già stati separati.<sup>349</sup> Tale conclusione si è raggiunta in base ad una numerazione seicentesca dei fogli vaticani, scritta sotto a quella odierna del XVIII secolo. Ciò comporta anche che, nel momento in cui Benedetto XIV (o chi per lui) ordinò la nuova rilegatura del volume, queste pagine già non vi si trovavano più. Inoltre, sempre in base alle ricostruzioni codicologiche dell'antico volume, Szakács ha proposto che prima del 1630 – dunque, prima dell'intervento di Saluzzo e della numerazione più antica conosciuta – almeno ventotto fogli erano già stati separati e che questi, purtroppo, non corrispondono a nessuno di quelli conosciuti oggi. Pertanto, sembra più plausibile immaginare che il Saluzzo avesse acquisito le ottantacinque miniature separatamente, e non il *Leggendario* intero.<sup>350</sup>

Il riconoscimento del possesso del codice da parte di papa Benedetto XIV è dato dal fatto che la coperta del Vat. lat. 8541 reca le sue armi nei piatti anteriori e posteriori, quando al contrario era usuale che vi fosse quello della Biblioteca Apostolica Vaticana nel posteriore. Ciò significa che il codice non fu acquistato dalla Biblioteca, bensì dal papa stesso, e che arrivò ad essa solamente in un momento successivo. In realtà, il manoscritto fu donato prima al Museo Cristiano (sicuramente *post* 1757, dato la sua assenza nel primo catalogo del museo) e solo dopo fu trasferito alla Biblioteca.<sup>351</sup>

Come esposto, la complicata vicenda del *Leggendario Angioino Ungherese* tra la metà del XIV e i primi del XVII secolo non è ancora stata sbrogliata, ma testimonia come sia sempre stato considerato un libro di grande valore. Con l'eccezione del codice Vat. lat. 8541, gli altri fogli pervenuti furono riscoperti solamente nel corso del Novecento e, dal momento della loro ricomparsa agli studi internazionali, importanti ricerche sono state loro dedicate. Tuttavia, questioni fondamentali come la committenza, la produzione, la funzione del codice e anche l'importanza al suo interno della *legenda* di san Giacomo Maggiore rimangono irrisolte, ma gli studi si stanno ancora dedicando a risolverle data l'incantevole peculiarità organizzativa del *Leggendario* e la sua importanza per la comprensione dei rapporti artistici italo-ungheresi del Trecento. Sicuramente, attraverso la riscoperta di altri fogli o di altri manoscritti del genere, sarà possibile non solo comprendere ulteriormente il ricco *Leggendario* ma anche la sorte che esso ebbe.

---

<sup>349</sup> Szakács, *Visual World*, 11.

<sup>350</sup> *Ibid.*, 10; Wieck, “*Folia fugitiva*”: 233-254. Tale parere, in realtà, è logico perché le 85 miniature che furono inserite nel libretto del 1630 provengono da 17 pagine intere e da 9 frammentarie. Non avrebbe tanto senso credere che egli avesse volontariamente frammentato *legendae* complete e deciso di regalare solamente scene aleatorie di esse, e non le Storie complete.

<sup>351</sup> È interessante osservare come papa Benedetto XVI abbia acquisito diversi codici dall'antica Biblioteca Corviniana, biblioteca a cui il *Leggendario* potrebbe aver fatto parte se davvero è stato trafugato in Ungheria durante l'invasione di Luigi I il Grande del 1348. Per riferimenti ai codici di Benedetto XIV provenienti dalla Biblioteca Corviniana vedi: *Nel segno del corvo: libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino re d'Ungheria*.

## Conclusione

L'obiettivo di questa ricerca è stato quello di analizzare in modo approfondito le miniature di san Giacomo Maggiore nel *Leggendario Angioino Ungherese*. Attraverso la lettura delle immagini in parallelo al racconto della *Legenda aurea*, lo studio si è proposto di esaminare l'iconografia e di riflettere sulla fonte letteraria utilizzata per l'elaborazione del programma iconografico. L'importanza di un lavoro del genere è nata dal fatto che la *legenda* di san Giacomo è la più estesa del codice e tuttora la sua importanza non è del tutto compresa. Ho accolto diverse ipotesi di importanti studiosi ungheresi, italiani ed americani sulla commissione del *Leggendario*, sull'organizzazione codicologica, sulla bottega miniatoria e sull'identificazione del destinatario. Ciononostante, questo studio avanza anche nuove visioni riguardanti il manoscritto, principalmente codicologiche ed agiografiche.

Come è naturale che sia, la ricerca ha incontrato difficoltà di vario genere. La prima difficoltà è stata data dal fatto che gran parte della bibliografia esistente sul *Leggendario Angioino Ungherese* è stata pubblicata esclusivamente in lingua ungherese, così come quella riguardante il culto jacopeco nell'antico *Regnum Ungarie* e nell'Europa centrale. Pochi sono gli studi tradotti in lingue neolatine o in inglese. Però, fortunatamente, l'importante ricerca svolta da Béla Zsolt Szakács è stata tradotta all'inglese nel 2016 (dieci anni dopo la sua prima pubblicazione), permettendomi di esporre le conoscenze codicologiche e storiche studiate. Ciononostante, *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary* è uno studio che si sofferma principalmente sulle questioni codicologiche ed organizzative del manoscritto, tralasciando l'analisi stilistica, agiografica e storica di esso. Alla difficoltà bibliografica va aggiunta quella della consultazione dei facsimili. Oggigiorno non esiste uno "completo": la Biblioteca Apostolica Vaticana ha pubblicato il facsimile del Vat. lat. 8541 nel 1990 che, naturalmente, riporta solo i suoi 106 folii. Le altre biblioteche che conservano i restanti fogli hanno reso accessibile in rete fotografie delle loro pagine. L'unica edizione che ha tentato di ricostruire il *Leggendario* originale è stata quella fototipica di Levárdy (1973) che, per fortuna, ho potuto consultare. Essa riporta la ricostruzione codicologica allora sostenuta dallo studioso e riproduce a piena pagina tutti i fogli fino a quel momento conosciuti, insieme alla trascrizione dei loro *tituli*. Ciononostante, ritengo che la pubblicazione di una nuova versione fototipica o facsimile del *Leggendario* sia necessaria per i suoi futuri studi, poiché nuovi folii sono stati rinvenuti dopo lo studio di Levárdy e una nuova ricostruzione codicologica è stata avanzata da Szakács.

Per quanto riguarda l'analisi delle illustrazioni jacopee ho riscontrato difficoltà causate dalla mancanza di uno studio complessivo ed "universale" dell'iconografia di san Giacomo Maggiore. Finora le pubblicazioni che analizzano l'iconografia jacopeco in territorio italiano e centro

europeo sono riservate a riviste e/o atti di convegni che, grazie agli incontri del Centro de Estudios Jacobeos e del Centro Italiano di Studi Compostellani, hanno stimolato nuove ricerche. Pertanto, riconosco il fatto che le opere qui citate non solo le uniche pervenuteci. Inoltre, mi sono imbattuta con l'inesistenza di edizioni di alcune raccolte agiografiche trecentesche, come quella di Pietro Calò, di Bernardo Gui o di autori ungheresi, che hanno ostacolato l'identificazione della possibile fonte letteraria del *Leggendario*.

Anche se limitata data la sua metodologia ed estensione, questa ricerca porta alcune novità interessanti che potrebbero stimolare nuovi studi. Attraverso l'analisi delle miniature relative a san Giacomo e l'attenta lettura della *Legenda aurea* è stato possibile proporre una loro nuova interpretazione iconografica ed agiografica che differisce, in parte, da quelle già avanzate da Rosa Vázquez Santos e Ferenc Levárdy. In base ad uno studio approfondito sui *tituli* e sulle illustrazioni ho potuto evidenziare come questi due aspetti siano fortemente correlati: finora le didascalie erano state considerate del tutto derivate dalle miniature ma, con l'evidenza e la riflessione sui loro errori contenutistici, questo studio propone che esse non siano esattamente dipendenti. Credo che i *tituli* e le miniature siano stati elaborati utilizzando delle stesse indicazioni (probabilmente scritte), redatte prima della loro esecuzione. Pertanto, anche se la scrittura ha un evidente ruolo secondario rispetto all'illustrazione, essa non è frutto della semplice lettura delle immagini ma è la trascrizione di un testo ideato da un altro personaggio che non fu lo scriba. Naturalmente, queste osservazioni sono state fatte per la sola *legenda* di san Giacomo Maggiore e, affinché siano applicabili a tutto il *Leggendario*, è necessario analizzare in modo approfondito gli altri cinquantasette racconti.

Sempre grazie all'intensa osservazione dei riquadri, lo studio riflette sull'organizzazione del lavoro di confezione del codice. È stato proposto che uno dei cambi di 'mani' miniatorie sia avvenuto nel f. 36v del Vat. lat. 8541. Accogliendo la ricostruzione codicologica di Szakács, il quinto capitolo ha riflettuto sulla suddivisione del lavoro miniatorio e sulla possibilità che alcuni bifolii siano stati assegnati ai miniatori non corrispondenti. Tale proposta è stata avanzata notando come il cambio di 'mano' del f. 36v sarebbe avvenuto a fascicolo iniziato: infatti, i ff. 35r e 40v (che fanno parte di uno stesso bifolio) furono miniati da un artista diverso da quello dei ff. 36v e 39r. Inoltre, in base a queste osservazioni si è esposto un'inedita identificazione delle 'mani' dei diversi fascicoli. A questa nuova proposta contribuirono in modo fondamentale gli studi storico-artistici sul Maestro del Leggendario, che presentano i diversi codici giuridici miniati a Bologna da lui durante gli anni Trenta del Trecento. Colgo l'occasione per ringraziare alle diverse biblioteche che mi hanno permesso di analizzare *de visu* e virtualmente i loro manoscritti, in modo da poter illustrare in questo studio la comparazione fatta tra il suo stile e quello degli altri maestri bolognesi a lui vicini.

Per quanto riguarda i problemi più importanti del *Leggendario*, purtroppo, non è stato possibile proporre soluzioni: sull'identificazione del destinatario, è stata accolta la proposta di Dercsényi e Levárdy di identificarlo con Andrea d'Ungheria; sull'organizzazione dei fascicoli e sul contenuto dei folii perduti, ho assunto le ricerche di Szakács; sull'analisi stilistico-artistica e sulla datazione delle miniature si sono accettate le ricerche di L'Engle, Gibbs, Medica e del Monaco; mentre sull'individuazione del committente ho adottato la proposta di Dercsényi, Levárdy e Wehli che l'hanno individuato in Giacomo da Piacenza. Sull'ultimo aspetto elencato, la tesi ha fatto un'inedita ricostruzione dei rapporti di Giacomo, quando vescovo di Csanád e di Zágráb, con l'Italia ed Avignone, in modo da supportare l'ipotesi, che finora era solo stata citata e non argomentata.

Tuttavia, affinché le osservazioni fatte in questa ricerca siano accettate ed applicate agli studi del *Leggendario Angioino Ungherese* è necessario procedere con simili analisi delle altre *legendae*. Mi auguro che esse vengano fatte e che la storia e tutti gli aspetti del manoscritto siano compresi, fortunatamente anche con la scoperta di nuovi fogli. Importante sarebbe anche procedere con nuovi studi sulle raccolte agiografiche tardo medievali. La speranza è anche che il *Xacobeo 2021-2022* serva da stimolo a nuove riflessioni sulla figura di san Giacomo Maggiore, sul suo culto e sulla sua diffusione in tutta Europa.

## Bibliografia

1708

Gambarini, Raffaello. *Riverente tributo d'ossequj alla gloriosa Sant'Anna madre della gran madre di Dio*. Venezia: Girolamo Albrizzi, 1708. [https://books.google.it/books?id=1XeI\\_N\\_5dmUC&hl=it&pg=PP1#v=onepage&q&f=false](https://books.google.it/books?id=1XeI_N_5dmUC&hl=it&pg=PP1#v=onepage&q&f=false).

1726

Lünig, Joannes Christianus. *Codex Italiae diplomaticus*, II. Francoforte-Lipsia: Haeredum Lanckianorum, 1726.

1750

Raynaldo, Odorico. *Annales ecclesiastici ab anno MCXCVIII ubi desinit cardinalis Baronius*, VI. Lucca: Typis Leonardi Venturini, 1750.

1764

Pray, Georgii. *Annales Regnum Hungariae ab anno Christi CMXCVII ad annum MDLXIV*, II. Vin-dobonae: Typis Joannis Thomae de Trattner, 1764.

1844

Da Fusignano, Agostino. *Discorsi istruttivi sopra i doveri del cristiano*, X. Venezia: G. Antonelli, 1844. <https://play.google.com/store/books/details?id=UhBNAAAAcAAJ&rdid=bookUhNAAAACAAJ&rdot=1>.

1846

Tomacelli, Domenico. *Storia de' reami di Napoli e Sicilia dal 1250 al 1303*, I. Napoli: Tipografia Fernandes, 1846.

1859

Theiner, Augustino. *Vetera Monumenta Historica Hungariam Sacram Illustrantia*, I, *Ab Honorio PP. III usque ad Clementem PP. VI 1216-1352*. Roma: Typis Vaticanis, 1859.

1874

Wenzel, Gustáv a cura di. *Monumenta Hungariae Historica. Magyar Diplomacziak Emlékek*, I. Bu-dapest: Akadémia Könyvkiadó-Hivatalában, 1874.

1875

Wenzel, Gustáv a cura di. *Monumenta Hungariae Historica. Magyar Diplomacziak Emlékek*, II. Budapest: Akadémia Könyvkiadó-Hivatalában, 1875.

1879

Minieri Riccio, Camillo. *Saggio di codice diplomatico formato sulle antiche scritture dell'Archivio di Stato di Napoli*, II. Napoli: F. Furchheim, 1879.

1881

Nagy, Imre. *Anjoukori okmánytár. Codex Diplomaticus Hungaricus Andegavensis*, II (1322-1332). Budapest: 1881. [https://library.hungaricana.hu/hu/collection/kozepkori\\_magyar\\_okmanyarak\\_anjou/](https://library.hungaricana.hu/hu/collection/kozepkori_magyar_okmanyarak_anjou/)

Reumont, Alfredo. "Un orafo senese del Trecento in Ungheria. Aneddoto della storia dell'arte." In *Archivio storico italiano*, IV, VII (1881): 56-61.

1882

Minieri Riccio, Camillo. "Genealogia di Carlo II d'Angiò." In *Archivio storico per le province napoletane*, VII, 1 (1882): 5-33. <http://www.storiapatrianapoli.it/it/156/edizione-digitale/show/586/archivio-storico-per-le-province-napoletane>.

1883

Minieri Riccio, Camillo. "Genealogia di Carlo II d'Angiò." In *Archivio storico per le province napoletane*, VIII, 1 (1883): <http://www.storiapatrianapoli.it/it/156/edizione-digitale/show/587/archivio-storico-per-le-province-napoletane>.

1884

Nagy, Imre. *Anjoukori okmánytár. Codex Diplomaticus Hungaricus Andegavensis*, IV (1340-1346). Budapest: 1884. [https://library.hungaricana.hu/hu/collection/kozepkori\\_magyar\\_okmanytarak\\_anjou/](https://library.hungaricana.hu/hu/collection/kozepkori_magyar_okmanytarak_anjou/)  
Thomas, Antoine. *Les registres de Boniface VIII*, I. Parigi: Ernest Thorin, 1884.

1889

Camera, Matteo. *Elucubrazioni storico-diplomatiche su Giovanna I<sup>a</sup> regina di Napoli e Carlo II di Durazzo*. Salerno: Tipografia nazionale, 1889.

1898

Fraknói, Vilmos. "Adalékok Endre és Johanna házasságkötésének történetéhez, 1331-1333." In *Századok*, 32 (1898): 289-293. [http://real-j.mtak.hu/13655/1/Szazadok\\_1898.pdf](http://real-j.mtak.hu/13655/1/Szazadok_1898.pdf)

1910

Poncelet, Albor. "Le légendier de Pierre Calo." In *Analecta Bollandiana*, 29 (1910): 5-116.

1912

Smičiklas, Tadija. *Codex Diplomaticus Regni Croatiae, Dalmatiae et Slavoniae*, X. Zagrabriae: Ex Officina Societatis Typographicae, 1912. <https://idoc.pub/download/t-smiciklas-codex-diplomaticus-sv10-mw11emvd724j>

1923

Holik, Floris. "St. Jacques de Compostelle et St. Ladislas de Hongrie." In *Rev. des Études hongrois et finoougriennes*, I (1923): 36-55.

1929

Gerevich, Tibor. "L'arte antica ungherese." In *L'Ungheria*, 2, XVIII (1929): 325-346.

1930

Gerevich, Tibor. "Szent Imre a Magyar Művészetben." In *Budapesti Szemle. A magyar tud. Akadémia Megbizásából*, 632 (1930): 199-212. [http://real-j.mtak.hu/2505/1/BudapestiSzemle\\_1930\\_218.pdf](http://real-j.mtak.hu/2505/1/BudapestiSzemle_1930_218.pdf)

Toesca, Pietro. *Monumento e studi per la storia della miniatura italiana*, I, *La Collezione di Ulrico Hoepli*. Milano: Ulrico Hoepli, 1930.

1936

Banfi, Florio. Recensione su: *Az irodalmi műveltség megoszlása. Magyar humanizmus* (La distribuzione della cultura letteraria in Ungheria. L'umanesimo ungherese) di János Horváth. In *Corvina*, 1 (XXXI), XVI (1936): 98-113. [http://epa.oszk.hu/02500/02510/00019/pdf/EPA02510\\_corvina\\_1936.pdf](http://epa.oszk.hu/02500/02510/00019/pdf/EPA02510_corvina_1936.pdf).

1938

Hóman, Balint. *Gli angioini di Napoli in Ungheria, 1290-1402*. Traduzione italiana di Luigi Zambra e Rodolfo Mosca. Roma: Reale Accademia d'Ungheria, 1938.

1940

Dercsényi, Dezső. "Ricordi di Luigi il Grande a Padova." In *Corvina*, 3, 7 (1940): 468-480. <https://epa.oszk.hu/02500/02510/00048/pdf/>.

1942

Dercsényi, Dezső. "Manuscrits hongrois du moyen âge en Amérique." In *Nouvelle Revue de Hongrie*, 35, LXVII (1942): 159-167.

1947

Banfi, Florio. "Vita di S. Gerardo da Venezia nel Leggendario di Pietro Calò." In *Janus Pannonius: rivista trimestrale umanistica dell'Accademia d'Ungheria in Roma*, I, 1 (1947): 223-241.

Berkovits, Ilona. "La miniature ungherese nel periodo degli Angioini." In *Janus Pannonius. Rivista trimestrale dell'Accademia d'Ungheria in Roma*, I, 1 (1947): 67-125.

1948

Suida, Wilhelm E. "The altarpiece of Elzbieta Łokietkówna." In *Gazette des Beaux-Arts*, XXXIII (1948): 201-208.

1949

Harsen, Meta. *The Néksei-Lipócz Bible. A fourteenth century manuscript from Hungary in the Library of Congress, Pre-Accession I*. Washington: The Library of Congress, 1949.

1951

Saint Victor, Hugo of. *On the Sacraments of the Christian Faith (De Sacramentis)*. Trad. inglese Roy J. Deferrari. Cambridge: The Mediaeval Academy of America, 1951.

1958

Harsen, Meta. *Central European Manuscripts in the Pierpont Morgan Library*. New York: The Pierpont Morgan Library, 1958.

Juhász, Koloman. "Ein Italienischer Arzt als Ungarischer Bischof: Giacomo da Piacenza (†1348)." In *Zeitschrift für katholische Theologie*, 80, 4 (1958): 567-579. <https://www.jstor.org/stable/24173281>.

1959

Orlandelli, Gianfranco. *Il libro a Bologna dal 1300 al 1330: documenti: con uno studio su il contratto di scrittura nella dottrina notarile bolognese*. Bologna: Zanichelli, 1959.

1961

De Ricci, Seymour. *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the United States and*

Canada, II. New York: Kraus Reprint Corporation, 1961.

1963

Levárdy, Ferenc. "Il Leggendario Ungherese degli Angiò conservato nella Biblioteca Vaticana, nel Morgan Library e nell'Ermitage." *Acta Historiae Artium. Academiae Scientiarum Hungaricae*, IX (1963): 75-138.

1964

Dercsényi, Dezső e Klára Csapodiné-Gárdonyi a cura di. *Chronicon Pictum photypice impressum: Képes Krónica*, I-II. Budapest: Helicon Hungaricus, 1964.

*Minijatura u Jugoslaviji: muzej za umjetnost i obrt: Zagreb, april-juni 1964*. Zagreb: Musej za umjetnost i obrt.

1967

Arcangeli, Francesco. "Pittura bolognese del '300 in San Giacomo Maggiore." In *Il tempio di san Giacomo Maggiore in Bologna*, 101-115. A cura di Carlo Volpe. Bologna: Il Resto del Carlino, 1967.

1969

Berkovits, Ilona. *Illuminated Manuscripts in Hungary: XI-XVI centuries*. Budapest: Corvina Althe-naeum Printing House, 1969.

Bologna, Ferdinando. *I pittori alla corte angioina di Napoli, 1266-1414, e un riesame dell'arte nell'età federiciana*. Roma: Ugo Bozzi Editore, 1969.

1972

Gnudi, Cesare. "La bibbia di Demeter Nekcsei-Lipócz, il 'Leggendario' angioino, e i rapporti fra la miniatura bolognese e l'arte d'Oriente." In *Évolution général et développements régionaux en histoire de l'art*, I, 569-581. Atti del XXXII Congresso del C.I.H.A (Budapest, 1969). Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972.

Prokopp, Mária. "La questione dell'attribuzione degli affreschi trecenteschi nella cappella del Castello di Esztergom." In *Évolution général et développements régionaux en histoire de l'art*, I, 583-586. Atti del XXXII Congresso del C.I.H.A. A cura di György Rózsa. Budapest, 1969. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1972.

Vayer, Lajos e Ferenc Levárdy. "Nuovi contributi agli studi circa il Leggendario Angioino Ungherese." *Acta Historiae Artium. Academiae Scientiarum Hungaricae*, XVIII (1972): 71-83.

1974

Boskovits, Miklós. "A Dismembered Polyptych. Lippo Vanni and Simone Martini." In *The Burlington Magazine*, CXVI (1974): 367-376.

Gerevich, Laszlo. "Tendenze artistiche nell'Ungheria angioina." In *Colloquio italo-ungherese sul tema: Gli Angioini di Napoli e di Ungheria*, 121-157 (Roma, 23-24 maggio 1972). Roma: Accademia dei Lincei, 1974.

1975

Levárdy, Ferenc a cura di. *Magyar Anjou Legendarium*. Budapest: Corvina, 1975.

1976

Csapodi-Gárdonyi, Klára. "The Bible of Andrew Anjou." In *Acta Historiae Artium, Academiae*

*Scientiarum Hungaricae*, XXII (1976): 89-105.

1979

Anonimo Romano. *Cronica*. A cura di Giuseppe Porta. Milano: Adelphi, 1979.

Conti, Alessandro. "Problemi di miniatura bolognese." In *Bollettino d'arte*, 2 (1979): 1-28. [http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1551458187707\\_04\\_Conti\\_1.pdf](http://www.bollettinodarte.beniculturali.it/opencms/multimedia/BollettinoArteIt/documents/1551458187707_04_Conti_1.pdf)

1980

Newton, Stella Mary. "Tomaso da Modena, Simone Martini, Hungarians and St. Martin in Fourteenth-Century Italy." In *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 43 (1980): 234-238. <https://www.jstor.org/stable/751199>.

Polzer, Joseph. "L'ultimo dipinto di Simone Martini." In *Antichità viva*, XIX (1980): 7-15.

1981

Conti, Alessandro. *La miniatura bolognese: scuole e botteghe, 1270-1340*. Bologna: Edizioni Alfa, 1981.

Plant, Margaret. "Portraits and Politics in Late Trecento Padua: Altichiero's Frescoes in the S. Felice Chapel, S. Antonio." In *The Art Bulletin*, 63, 3 (1981): 406-425. <https://www.jstor.org/stable/3050143>.

1982

Wehli, Tünde. "Könyvfestészet a Magyarországi Anjou-udvarban." In *Művészet I. Lajos Király Korában, 1342-1382*, 119-136. Katalogus, István király Múzeum, Székesfehérvár 1982 szeptember 11-1983 március. A cura di Marosi Ernő, Melinda Tóth, Livia Varga. Budapest: Művészettörténeti Kutató Csoport, 1982.

1984

Flores d'Arcais, Francesca. "La decorazione della cappella di san Giacomo." In *Le pitture del Santo di Padova*, 15-42. A cura di Camillo Semenzato. Venezia: Neri Pozza Editore, 1984.

Gai, Lucia. *L'altare argenteo di San Iacopo nel duomo di Pistoia. Contributo per la storia dell'oreficeria gotica e rinascimentale italiana*. Torino: Allemandi, 1984.

1985

Flores d'Arcais, Francesca. "L'organizzazione del lavoro negli *scriptoria* laici del primo Trecento a Bologna." In *La miniatura italiana in età romanica e gotica*. Atti del I Congresso di Storia della Miniatura, II, 357-369. A cura di Emanuela Sesti. Firenze: Leo S. Olschki, 1985.

Isidoro de Sevilla, *De ortu et obitu patrum. Vida y muerte de los santos*. Trad. spagnola César Chapparro Gómez. Parigi: Société d'Éditions «Les Belles Lettres», 1985.

Vayer, Lajos. "Rapporti tra miniatura italiana e quella ungherese nel Trecento." In *La miniatura italiana tra gotico e rinascimento*, I, 3-34. Atti del II Congresso di Storia della Miniatura Italiana. A cura di Emanuela Sesti. Firenze: Leo S. Olschki, 1985.

1986

Bader, Julia e George Starr. "A Saint in the Family: a Leaf of the 'Hungarian Anjou Legendary' at Berkeley." In *Hungarian Studies. A Journal of the International Association of Hungarian Studies*, II, 1 (1986): 3-11. [http://epa.oszk.hu/01400/01462/00003/pdf/1986\\_003-012.pdf](http://epa.oszk.hu/01400/01462/00003/pdf/1986_003-012.pdf).

Benati, Daniele. "La pittura del Trecento in Emilia Romagna." In *La pittura in Italia. Il Duecento e*

*il Trecento*, I, 193-226. A cura di Enrico Castelnuovo. Milano: Electa, 1986.

Da Ravenna, Giovanni. *Rationatum Vite*. A cura di Vittore Nason. Firenze: Leo S. Olschki, 1986.

Leone De Castris, Pierluigi. *Arte di corte nella Napoli angioina*. Firenze: Cantini Edizioni d'Arte, 1986.

1987

Gai, Lucia. "Testimonianze jacobee e riferimenti compostellani nella storia di Pistoia dei secoli XII-XIII." In *Pistoia e il cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medioevale*, 119-230. Atti del Convegno internazionale di studi (Pistoia, 28-30 settembre 1984). A cura di Lucia Gai. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1987.

Savino, Giancarlo. "La leggenda di san Jacopo dal volgarizzamento trecentesco della *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze in un codice pistoiese." In *Pistoia e il cammino di Santiago. Una dimensione europea nella Toscana medioevale*, 231-244. Atti del Convegno internazionale di studi (Pistoia, 28-30 settembre 1984). A cura di Lucia Gai. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1987.

1988

Levárdy, Ferenc a cura di. *A Néksei-Biblia Legszébb Lapjai*. Budapest: Helikon Kiado, 1988.

1990

Gibbs, Robert. "Bolognese Manuscripts in Bohemia and Their Influence on Bohemian Manuscripts." In *Il luogo ed il ruolo della città di Bologna tra Europa continentale e mediterranea*. Atti del colloquio C.I.H.A. 1990, a cura di Giovanna Perini, 55-76.

Grmek, Mirko Dražen. "Le vie mouvementée de Jacques de Plaisance, médecin du roi, lecteur universitaire et évêque de Zagreb." In *Croatia Christiana*, 27 (1990): 31-50.

Klanczay, Gábor. "Le culte des saints dynastiques en Europe Centrale (Angevins et Luxembourg au XIV<sup>e</sup> siècle)." In *L'Église et le peuple chrétien dans les pays de l'Europe du centre-est et du nord (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, 221-247. Actes du colloque organisé par l'École française de Rome avec la participation de l'Istituto polacco di cultura cristiana (Rome) et du Centre européen de recherches sur les congrégations et ordres religieux (CERCORG, Rome 27-29 janvier 1986). Roma: École Française de Rome, 1990.

Medica, Massimo. "«Miniatori-pittori»: il «Maestro del Gherarduccio», Lando di Antonio, il «Maestro del 1328» ed altri. Alcune considerazioni sulla produzione miniatoria bolognese del 1320-30." In *Francesco da Rimini e gli esordi del gotico bolognese*, 97-111. A cura di Rosalba D'Amico, Massimo Medica e Renzo Grandi. Bologna: Nuova Alfa Editoriale, 1990.

Morello, Giovanni. "Introducción codicológica al Vat. Lat. 8541." In *Vida de los Santos "Legendario Húngaro": Códice Vat. Lat. 8541*, I, 13-22. Zurigo: Belser, 1990.

Stamm, Heide. "Las miniaturas del códice Vat. lat. 8541." In *Vida de los Santos "Legendario Húngaro": Códice Vat. Lat. 8541*, I, 25-107. Zurigo: Belser, 1990.

*Vida de los Santos "Legendario Húngaro": Códice Vat. Lat. 8541*, I-II. Zurigo: Belser, 1990.

1991

Morello, Giovanni e Gerd Betz. "Trascrizione e traduzione del testo del codice Vat. lat. 8541." In *Vite dei Santi: cod. Vat. lat. 8541*, II, 109-157. Milano: Jaca Book, 1991.

Morello, Giovanni. "Guida codicológica al cod. Vat. lat. 8541." In *Vite dei Santi: cod. Vat. lat. 8541*, II, 11-21. Milano: Jaca Book, 1991.

*Vite dei Santi: cod. Vat. lat. 8541*, I-II. Milano: Jaca Book, 1991.

Wehli, Tünde. "Megjegyzések a Magyar Anjou Legendárium Slílusának Kérdéséhez." In *Ars Hungarica*, 19 (1991): 141-148. <https://epa.oszk.hu/01600/01615/00058/pdf/>.

1992

Török, Gyöngyi. "Neue Folii aus dem 'Ungarischen Anjou-Legendarium'." *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 55 (1992): 565-577. <https://www.jstor.org/stable/1482627>.

1993

Gibbs, Robert. "Towards a History of Earlier 14th-century Bolognese Illumination. Little-Known Manuscripts by Nerio Bolognese and the Hungarian Master." In *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, II, 46/47 (1993/1994): 211-221.

1995

Flores d'Arcais, Francesca. "Le miniature dei manoscritti giuridici trecenteschi nella Biblioteca Malatestiana." In *Libreria Domini. I manoscritti della Biblioteca Malatestiana: testi e decorazioni*, 249-263. Bologna: Grafis Edizioni, 1995.

Madas, Edit. "La «Legende Dorée» - «Historia Lombardica» - en Hongrie." In *Spiritualità e lettere nella cultura italiana e ungherese del basso Medioevo*, 56-63. Atti del convegno di studio promosso e organizzato dalla Fondazione Giorgio Cini, in collaborazione con l'Accademia Ungherese delle Scienze. A cura di Sante Graciotti e Cesare Vasoli. Firenze: Leo S. Olschki, 1995.

Ramírez Pascual, Tomás. "Los milagros de Santiago y la tradición oral medieval." In *Lengua e Historia*, XII (1995): 423-434.

1996

Bauer-Eberhardt, Ulrike. "Tesori della Biblioteca Apostolica Vaticana a Colonia." In *Miniatura*, V/VI (1996): 136-140.

Gai, Lucia. *La via francigena e il culto di san Jacopo a Pistoia. Culto e cultura iacopea in un centro lungo le vie di pellegrinaggio italiane fra Medioevo e età contemporanea*. Mostra di documenti e libri, cartografia e manifesti (Pistoia, Battistero-Palazzo Pretorio 12 giugno-31 luglio 1996). Pistoia: GAG, 1996.

Klaniczay, Gábor ed Edit Madas. "La Hongrie." In *Hagiographies. Histoire internationale de la littérature hagiographique latine et vernaculaire en Occident des origines à 1150*, II, 103-160. Trad. francese Klára Csűrös. A cura di Guy Philippart. Turnhout: Brepols, 1996.

Wieck, Roger S. "Folia Fugitiva: The Pursuit of the Illuminated Manuscript Leaf." In *The Journal of the Walters Art Gallery*, 54 (1996): 233-254. <https://www.jstor.org/stable/20169120>.

1997

Ronai, Zoltan A. "Santiago y los húngaros." In *Compostellanum: revista de la archidiócesis de Santiago de Compostela*, XLII, 3/4 (1997): 319-335.

1998

Capitelli, Giovanna. "L'«ignobil masso»: la perduta chiesa di san Giacomo al Colosseo e la sua decorazione pittorica attraverso la documentazione archivistica, letteraria, iconografica." In *Roma moderna e contemporanea*, VI, 1/2 (1998): 57-81.

Carracedo Fraga, José. "El 'Breviarium apostolorum' y la historia de Santiago el Mayor en Hispania." In *Compostellanum: revista de la archidiócesis de Santiago de Compostela*, XLIII (1998): 569-587.

Flores d'Arcais, Francesca. "La decorazione a fresco." In *La cappella del Beato Luca e Giusto de' Menabuoi nella Basilica di Sant'Antonio*, 51-75. A cura di Camillo Semenzato. Padova: Edizioni Messaggero, 1998.

Klaniczay, Gábor, Tamás Sajó e Béla Zsolt Szakacs. "«Vinum vetus in utres novos». Conclusioni sull'edizione CD del *Leggendario Ungherese Angioino*." In *L'État angevin. Pouvoir, culture et société entre XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle*. Actes du colloque international de Rome-Naples (7-11 novembre 1995), 301-315. Roma: École Française de Rome, 1998. [https://www.persee.fr/doc/efr\\_0223-5099\\_1998\\_act\\_245\\_1\\_5323](https://www.persee.fr/doc/efr_0223-5099_1998_act_245_1_5323).

1999

De Marchi, Andrea. "Tavole veneziane, frescanti emiliani e miniatori bolognesi. Rapporti figurativi tra Veneto ed Emilia in età gotica." In *La pittura emiliana nel Veneto*, 1-44. A cura di Sergio Marinelli ed Angelo Mazza. Modena: Articolari Editore, 1999.

Díaz de Bustamante, Manuel. "La *Leyenda Dorada* de Jacobo de Varazze. Hagiografía y devoción: santos, reliquias y peregrinaciones." In *Santiago el Mayor y la Leyenda Dorada*, 113-128. Catalogo da exposición no Museo de Belas Artes da Coruña (23 de junio-1 de septiembre 1999). A cura di Marcelina Caldo Domínguez. Santiago de Compostela: Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 1999.

Kontsec, Ildikó. "Táboas laterais do que foi altar maior na igrexa de Santiago en Jakabfalva." In *Santiago. A Esperanza*, 604-607. Catalogo da mostra no Pazo de Xelmírez (Santiago de Compostela, 27 de maio-31 de decembro 1999). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo, 1999.

Szakács, Béla Zsolt. "The Holy Father and the Devils, or Could the Hungarian Angevin Legendary Have Been Ordered for a Pope." In ...*The Man of Many Devices, Who Wandered Full Many Ways... Festschrift in Honor of János M. Bak*, 52-60. A cura di Balázs Nagy y Marcell Sebok. Budapest: CEU Press, 1999.

Webb, Diana. "St. James in Tuscany: The Opera di San Jacopo of Pistoia and Pilgrimage to Compostela." In *The Journal of Ecclesiastical History*, 50, 2 (1999): 207-234. <https://www.cambridge.org/core/journals/journal-of-ecclesiastical-history/article/abs/st-james-in-tuscany-the-opera-di-san-jacopo-of-pistoia-and-pilgrimage-to-compostela/B850F8628D65154D6C8EBEDD7758F568>

2000

Brea, Mercedes ed Elvira Fidalgo. "Versiones iberrománicas de los milagros de Santisgo." In *Tipología de las formas narrativas breves románicas medievales*, III (2000): 111-134. [https://www.academia.edu/39748228/Versiones\\_iberorrománicas\\_de\\_los\\_milagros\\_de\\_Santiago](https://www.academia.edu/39748228/Versiones_iberorrománicas_de_los_milagros_de_Santiago).

L'Engle, Susan. *The Illumination of Legal Manuscripts in Bologna, 1250-1350. Production and Iconography*. Tesi di dottorato, New York University, 2000.

Manikowska, Halina. "Le vie dei pellegrinaggi nell'Europa centro-orientale." In *Viaggiare nel Medioevo*, 59-90. A cura di Sergio Gensini. Pisa: Pacini, 2000.

Mascanzoni, Leardo. *San Giacomo: il guerriero e il pellegrino. Il culto iacobeo tra la Spagna e l'Esarcato (secc. XI-XV)*. Spoleto: Centro italiano di studi sull'alto Medioevo, 2000.

2001

Barna, Gábor. "Ungheresi sulle vie di pellegrinaggio dell'Europa – mete di pellegrinaggio in Ungheria." *Mille anni di cristianesimo in Ungheria. Hungariae Christianae Millenium*, 189-200. A cura di Pál Cséfalvay e Maria Antonietta De Angelis. Budapest: Edizione della Conferenza Epi-

scopale Ungherese, 2001.

Engel, Pal. *The Realm of St. Stephen. A History of Medieval Hungary, 895-1526*. Traduzione inglese di Tamás Pálosfalvi. A cura di Andrew Ayton. London-New York: I.B. Tauris, 2001.

Flores d'Arcais, Francesca. *Altichiero e Avanzo: la cappella di San Giacomo*. Milano: Electa, 2001.

Török, Gyöngyi. "Problems of the Hungarian Angevin Legendary. A New Folio in the Louvre." *Arte Cristiana*, LXXXIX, 807 (2001): 417-426.

## 2002

Bianco, Rosanna. "Circolazione di modelli iconografici lungo i percorsi di pellegrinaggio. San Giacomo di Compostella in Puglia." In *Medioevo: i modelli*, 201-210. Atti del Convegno internazionale di studi (Parma, 27 settembre – 1° ottobre 1999). A cura di Arturo Carlo Quintavalle. Milano: Electa, 2002.

\_\_\_\_\_. "Culto e iconografia di San Giacomo di Compostella lungo le vie di pellegrinaggio." In *Il cammino di Gerusalemme*, 373-386. Atti del II Convegno internazionale di studio (Bari-Brindisi-Trani, 18-22 maggio 1999). A cura di Maria Stella Calò Mariani. Bari: Mario Adda Editore, 2002.

Brea, Mercedes. "Santiago y María: el milagro del peregrino engañado por el diablo." *Sub luce florentis calami: homenaje a Manuel Díaz y Díaz*, 591-607. A cura di Manuela Domínguez García, Juan José Moralejo Álvarez, José Antonio Puentes Romay e Manuel Enrique Vázquez Buján. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002. [https://www.academia.edu/39748226/Santiago\\_y\\_Mar%C3%ADa\\_el\\_milagro\\_del\\_peregrino\\_enga%C3%B1ado\\_por\\_el\\_diablo](https://www.academia.edu/39748226/Santiago_y_Mar%C3%ADa_el_milagro_del_peregrino_enga%C3%B1ado_por_el_diablo).

Dillon Bussi, Angela, Paola di Pietro Lombardi, Anna Rosa Gentilini, Péter Kovács, Edit Madas, Árpád Mikó, Ernesto Milano, István Monok, Milena Ricci, Marianne Rozsondai, Anna Rosa Venturi Barbolini e Tünde Wehli. *Nel segno del corvo: libri e miniature della biblioteca di Mattia Corvino re d'Ungheria (1443-1490)*. Traduzione italiana di Gabriella Németh, Zsuzsa Vajdovics ed Ildikó Takács. Modena: Il Bulino, 2002.

Valenzano, Giovanna. "Fonti iconografiche del ciclo giacobeo." In *Il Santo. Rivista francescana di storia dottrina arte*, XLII, 1-3 (2002): 335-359.

## 2003

Anderle, Adam. "Húngaros en el Camino de Santiago." In *Jacobvs: revista de estudios jacobeos y medievales*, 15/16 (2003): 233-240.

Christe, Yves e Laurence Brugger. "Une Bible moralisée méconnue: la Bible napolitaine de Paris (BnF, ms fr. 9561, fol 1r-112v)." In *Arte Cristiana*, 817 (2003): 237-251.

Ciccuto, Marcello. Recensione di Medioevo: i modelli. In *Italianistica: Rivista di letteratura italiana*, 32, II (2003): 301-305.

Leone De Castris, Pierluigi. *Simone Martini*. Milano: Federico Motta Editore, 2003.

## 2004

Iacobone, Pasquale. "Gli affreschi jacopei della distrutta chiesa di San Giacomo al Colosseo in Roma." In *Compostellanum: rivista de la archidiócesis de Santiago de Compostela*, 49, 3/4 (2004): 421-453.

L'Engle, Susan. "Maestro del Leggendaro Angioino Ungherese (Hungarian Master)." In *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, 562-564. A cura di Milvia Bollati. Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004.

Medica, Massimo. "Illustratore." In *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*,

361-363. A cura di Milvia Bollati. Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004.

\_\_\_\_\_. “Lando di Antonio.” In *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, 368-370. A cura di Milvia Bollati. Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004.

\_\_\_\_\_. “Maestro del 1328 (Maestro Pietro?).” In *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, 473-475. A cura di Milvia Bollati. Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004.

\_\_\_\_\_. “Nerio.” In *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, 820-821. A cura di Milvia Bollati. Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004.

2005

Arlotta, Giuseppe. “La recepción de la tradición compostelana en la *Legenda aurea* de Iacopo de Varazze.” In *Visitandum est. Santos y Cultos en el Codex Calixtinus*, 27-37. Actas del VII Congreso Internacional de Estudios Jacobeos (Santiago de Compostela, 16-19 de septiembre de 2004). A cura di Paolo Caucci von Saucken. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura e Deporte, 2005.

De Floriani, Anna. “Cenni sulla tecnica della miniatura.” In *La miniatura in Italia. Dal tardoantico al Trecento con riferimenti al Medio Oriente e all’Occidente europeo*, I, 13-19. A cura di Antonella Putaturo Donati Murano ed Alessandra Perriccioli Saggesi. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2005.

DomićBezić, Antun. *Científicos de Croacia y Científicos Chileno-Croatas*. Santiago de Chile: 2005.

Fidalgo, Elvira. “Sobre las fuentes de los *Miraglos de Santiago*.” In *Bulletin of Hispanic studies*, 82, 3 (2005): 293-313. [https://www.academia.edu/9695945/Sobre\\_las\\_fuentes\\_de\\_Los\\_Miraglos\\_de\\_Santiago](https://www.academia.edu/9695945/Sobre_las_fuentes_de_Los_Miraglos_de_Santiago).

Haro Cortés, Marta e José Aragués Aldaz. “La Vida de Santiago en los santorales castellanos (*El Flos Sanctorum Renacentista* y la tradición medieval).” In *Formas narrativas breves en la Edad Media*, 35-58. Actas del IV Congreso (Santiago de Compostela, 8-10 de julio de 2004). A cura di Elvira Fidalgo. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2005.

Herwaarden, Jan van. “L’integrità del testo del Liber Sancti Jacobi: vent’anni più tardi.” In *Santiago e l’Italia*, 271-287. Atti del Convegno internazionale di studi (Perugia, 23-26 maggio 2002). A cura di Paolo Caucci von Saucken. Perugia: Edizioni compostellane, 2005.

Jacomet, Humbert. “Une géographie des miracles de Saint Jacques propre à l’arc méditerranéen (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)? A propos des *exempla* IV, V et XIV du *Codex Calixtinus*.” In *Santiago e l’Italia*, 289-49. Atti del Convegno internazionale di studi (Perugia, 23-26 maggio 2002). A cura di Paolo Caucci von Saucken. Perugia: Edizioni compostellane, 2005.

Lacarra Ducay, María del Carmen. “Cuentos y leyendas en el camino de Santiago.” In *Los caminos de Santiago. Arte, Historia y Literatura*, 258-312. A cura di María del Carmen Lacarra Ducay. Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2005.

Medica, Massimo. “La miniatura a Bologna.” In *La miniatura in Italia. Dal tardoantico al Trecento con riferimenti al Medio Oriente e all’Occidente europeo*, I, 177-193. A cura di Antonella Putaturo Donati Murano ed Alessandra Perriccioli Saggesi. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2005.

\_\_\_\_\_. “Maestro del B.18.” In *Giotto e le arti a Bologna al tempo di Bertrando del Poggetto*, 128-129. A cura di Massimo Medica. Milano: Silvana Editore, 2005.

Menestò, Enrico. “Giacomo nei leggendari d’autore del XIII e XIV secolo.” In *Santiago e l’Italia*, 483-499. Atti del Convegno internazionale di studi (Perugia, 23-26 maggio 2002). A cura di Paolo Caucci von Saucken. Perugia: Edizioni compostellane, 2005.

Vázquez Santos, Rosa. *Vida de Santiago el Mayor en el Legendario Húngaro de los Anjou (Magyar Anjou Legendarium)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2005.

## 2006

- Kakucs, Lajos. *Santiago de Compostela: Szent Jakab tisztelete Európában és Magyarországon*. Budapest: Magyar Egyháztörténeti Enciklopédia Munkaközösség, 2006.
- Kiesewetter, Andreas. "L'intervento di Niccolò IV, Celestino V e Bonifacio VIII nella lotta per il trono ungherese (1290-1303)." In *Bonifacio VIII. Ideologia e azione politica*. Atti del Convegno organizzato nell'ambito delle celebrazioni per il VII centenario della morte (Città del Vaticano-Roma, 2004), 139-198. Roma: Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2006.
- Rey Castelao, Ofelia. *Los mitos del Apóstol Santiago*. Santiago de Compostela: Consorcio de Santiago, 2006.
- Vázquez Santos, Rosa. "Premières conclusions sur la vie de Saint Jacques le Majeur dans le légendier des Anjou-Hongrie." In *Compostelle: bulletin des amis de Saint Jacques de Compostelle*, IX (2006): 37-59.
- Fara, Andrea. "Ad limina apostolorum. Pellegrini e crociati di Transilvania presso il soglio apostolico tra tardo medioevo e prima età moderna (XIV-XVI secolo)." In *Annuario dell'Istituto Romeno di Cultura e Ricerca Umanistica di Venezia*, IX (2007): 107-141. <https://www.icr.ro/uploads/files/annuario-dell'Istituto-romeno-di-cultura-e-ricerca-umanistica-di-venezia-ix-2007.pdf>.

## 2007

- Freuler, Gaudenz. "Il padre dei monaci: una vita di Sant'Antonio del primo Trecento bolognese." In *Alumina. Pagine miniate*, 5, XVI (2007): 6-17.
- Lucherini, Vinni. "La cappella di San Ludovico nella Cattedrale di Napoli, le sepolture dei sovrani angioini, le due statue dei re e gli errori della tradizione storiografica moderna." In *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, LXX, 1 (2007): 1-22.
- Manzari, Francesca. *La miniatura ad Avignone al tempo dei Papi (1340-1410)*. Modena: F. C. Panini, 2007.
- Varazze, Iacopo da. *Legenda aurea: con le miniature dal codice Ambrosiano C 240 inf.*, I-II. Trad. italiana Francesco Stella, a cura di Giovanni Paolo Maggioni. Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2007.
- Villani, Giovanni. *Nuova Cronica*, II-III. A cura di Giuseppe Porta. Milano-Parma: Fondazione Pietro Bembo Guanda, 2007.

## 2008

- Berardi, Vincenza Maria e Paolo Caucci von Saucken, a cura di. *Il Codice Callistino: prima edizione italiana integrale del Liber Sancti Jacobi-Codex Calixtinus (sec. XII)*. Pomigliano D'Arco: Edizioni compostellane, 2008.
- Berardi, Vincenza Maria. "Introduzione." In *Il Codice Callistino: prima edizione italiana integrale del Liber Sancti Jacobi-Codex Calixtinus (sec. XII)*, 9-37. Pomigliano D'Arco: Edizioni compostellane, 2008.
- Vázquez Santos, Rosa. "Un nuevo catálogo pictórico del Quattrocento italiano: la tabla de Camerino y el desaparecido ciclo jacobeo de Giovenale de Orvieto en Araceli." In *Archivo Español de Arte*, LXXXI, 322 (2008): 105-114.

## 2009

- Freuler, Gaudenz. "Miscellanea di miniature italiane." In *I Fondi oro della Collezione Alberto Crespi al Museo Diocesano di Milano: questioni iconografiche e attributive*. Atti della giornata di studi (11 ottobre 2004), a cura del Museo Diocesano di Milano, 60-87. Milano: Silvana Editoriale, 2009.
- Gaglione, Mario. *Converà ti que aptengas la flor: profili di sovrani angioini*, da Carlo I a Renato

(1266-1442). Milano: Lampi di Stampa, 2009.

Papo, Adriano. "Giovanni da Ravenna, umanista, pedagogo, notaio." In *Studia Historica Adriatica ac Danubiana: Periodico dell'associazione culturale Solidatas Adriatico-Danubiana*, II, 2 (2009): 9-49. [http://real-j.mtak.hu/11327/2/Studia%20historica%20adriatica%20ac%20danubiana%202009\\_2.pdf](http://real-j.mtak.hu/11327/2/Studia%20historica%20adriatica%20ac%20danubiana%202009_2.pdf).

2010

Federici, Fabrizio. "Il perduto 'quadro grande' di Giovanale da Orvieto nella cappella Mancini all'Aracoeli." In *Paragone*, LXI, 92/93 (2010): 86-101. [https://www.academia.edu/1476562/Il\\_perduto\\_quadro\\_grande\\_di\\_Giovenale\\_da\\_Orvieto\\_nella\\_cappella\\_Mancini\\_all\\_Aracoeli](https://www.academia.edu/1476562/Il_perduto_quadro_grande_di_Giovenale_da_Orvieto_nella_cappella_Mancini_all_Aracoeli).

Francesconi, Giampaolo. "Il Comune e i santi. Il culto iacobeo e l'«acclamazione» del potere a Pistoia (secoli XII-XIV)." In *Culto dei santi e culto dei luoghi nel Medioevo pistoiese*, 157-172. Atti del Convegno di studi (Perugia, 16-17 maggio 2008). Pistoia: Società Pistoiese di Storia Patria, 2010. <https://core.ac.uk/download/pdf/141653371.pdf>

Herbers, Klaus. "Il *Codex Calixtinus*. Il libro della chiesa compostellana." In *Compostela e l'Europa: la storia di Diego Gelmírez*, 122-141. Catalogo della mostra a cura di S. A. de Xestión do Plan Xacobeo. Milano: Skira, 2010.

Jékely, Zsombor. "Demeter Nekcsei and the Commission of his Bible." In *Bonum ut pulchrum*, a cura di Livia Varga, 197-212. Budapest: MTA Művészettörténeti Kutató Intézet, 2010. [https://www.academia.edu/727883/Demeter\\_Nekcsei\\_and\\_the\\_Commission\\_of\\_his\\_Bible](https://www.academia.edu/727883/Demeter_Nekcsei_and_the_Commission_of_his_Bible).

Lowden, John. "The Anjou Bible in the Context of Illustrated Bibles." In *The Anjou Bible. A Royal Manuscript Revealed, Naples 1340*, a cura di Lieve Watteeuw e Jan Van der Stock, 1-25. Leuven: Peeters Leuven, 2010.

Sághy, Marianne. "Dévotions diplomatiques: le pèlerinage de la reine-mère Élisabeth Piast à Rome." In *La diplomatie des états Angevins aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles*, 219-224. Actes du colloque international de Szeged, Visegrád, Budapest (13-16 septembre 2007). A cura di Zóltan Kordé e István Petrovics. Roma-Szeged: Accademia d'Ungheria in Roma, 2010. [https://www.academia.edu/6473496/Dévotions\\_diplomatiques\\_Le\\_pèlerinage\\_de\\_la\\_reine\\_mère\\_Élisabeth\\_Piast\\_a\\_Rome](https://www.academia.edu/6473496/Dévotions_diplomatiques_Le_pèlerinage_de_la_reine_mère_Élisabeth_Piast_a_Rome).

Toniolo, Federica. "Il Maestro degli Antifonari di Padova: prassi e modelli." In *Medioevo: le officine*, 549-562. A cura di Arturo Carlo Quintavalle. Atti del Convegno Internazionale di studi (Parma, 22-27 settembre 2009). Milano: Skira, 2010.

Vázquez Santos, Rosa. "Primeras conclusiones sobre el culto y la iconografía de Santiago el Mayor en la ciudad de Roma." In *Archivo Español de Arte*, LXXXIII, 329 (2010): 1-22.

Watteeuw, Lieve e Jan Van der Stock, a cura di. *The Anjou Bible. A Royal Manuscript Revealed, Naples 1340*. Leuven: Peeters Leuven, 2010.

2011

Ertl, Péter. "I regicidi ungaro-napoletani nella letteratura umanistica italiana (Francesco Petrarca, Coluccio Salutati, Lorenzo de Monacis)." In *Nuova Corvina*, XXIII (2011): 37-56. [http://epa.oszk.hu/02500/02582/00023/pdf/EPA02582\\_nuova\\_corvina\\_2011\\_23\\_037-056.pdf](http://epa.oszk.hu/02500/02582/00023/pdf/EPA02582_nuova_corvina_2011_23_037-056.pdf).

Lucherini, Vinni. "Le tombe angioine nel presbiterio di Santa Chiara a Napoli e la politica funeraria di Roberto d'Angiò." In *Medioevo: i committenti*, 477-504. Atti del convegno internazionale, Parma 2010. Milano: Electa, 2011.

Szakács, Béla Zsolt. "Images from the production line. Constructing saints' lives in the Hungarian Angevin Legendarium." In *Ars*, XLIV (2011): 182-193.

2012

- Bianco, Rosanna. "I viaggi di San Giacomo. La *traslatio* e il culto a Gerusalemme." In *Ad Limina*, III, 3 (2012): 15-42. [https://www.academia.edu/37289181/I\\_viaggi\\_di\\_San\\_Giacomo\\_La\\_traslatio\\_e\\_il\\_culto\\_a\\_Gerusalemme\\_in\\_ad\\_limina\\_Revista\\_de\\_Investigaci3n\\_del\\_Camino\\_de\\_Santiago\\_y\\_las\\_Peregrinaciones\\_3\\_3\\_2012\\_pp\\_15\\_42\\_ISSN\\_2171\\_620X](https://www.academia.edu/37289181/I_viaggi_di_San_Giacomo_La_traslatio_e_il_culto_a_Gerusalemme_in_ad_limina_Revista_de_Investigaci3n_del_Camino_de_Santiago_y_las_Peregrinaciones_3_3_2012_pp_15_42_ISSN_2171_620X).
- Bilotta, Maria Alessandra. "Bologne et ses liens avec Avignon: manuscrits juridiques et liturgiques." In *Bologne et le pontifical d'Autun: chef-d'oeuvre inconnu du premier Trecento 1330-1340*, 260-277. A cura di François Avril, Brigitte Maurice-Chabard e Massimo Medica. Langres-Autun: Gueniot-Musée Rolin, 2012.
- Brea, Mercedes. "Demonios travestidos de santos. El caso del peregrino engañado por Satanás." In *De lo humano y lo divino en la literatura medieval: santos, ángeles y demonios*, 109-122. Granada: Universidad de Granada, 2012. [https://www.academia.edu/37705254/Demonios\\_travestidos\\_de\\_santos\\_El\\_caso\\_del\\_peregrino\\_enga3ado\\_por\\_Satan3s](https://www.academia.edu/37705254/Demonios_travestidos_de_santos_El_caso_del_peregrino_enga3ado_por_Satan3s).
- Campobasso, Gianvito. "Testimonianze di culto iacopeo e cateriniano in Albania ed una poco nota direttrice di pellegrinaggio: la chiesa di Shën Barbullës (S. Barbara) di Pllanë." In *Ad Limina*, III, 3 (2012): 43-71. [https://www.caminodesantiago.gal/documents/17639/362242/Ad\\_Limina\\_III.%202002\\_Gianvito%20Campobasso.pdf](https://www.caminodesantiago.gal/documents/17639/362242/Ad_Limina_III.%202002_Gianvito%20Campobasso.pdf).
- Del Monaco, Gianluca. *I manoscritti miniati dell'Illustratore nella cultura figurativa del secondo quarto del XIV secolo*. Tesi di dottorato, Università di Bologna, 2012. [http://amsdottorato.unibo.it/5083/1/Tesi\\_del\\_Monaco.pdf](http://amsdottorato.unibo.it/5083/1/Tesi_del_Monaco.pdf)
- Le Goff, Jacques. *Il tempo sacro dell'uomo: la 'Legenda aurea' di Iacopo da Varazze*. Trad. italiana Paolo Galloni. Roma-Bari: Laterza, 2012.
- Maggioni, Giovanni Paolo. "Riletture e riscritture agiografiche del XIII secolo: i leggendari abbreviati." In *Vides Medievales de Sants: difusió, tradició i llegenda*, 11-34. A cura di Marinela Garcia Sempere e M. Àngels Llorca Tonda. Alacant: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 2012. [https://www.academia.edu/2369627/Riletture\\_e\\_riscritture\\_agiografiche\\_del\\_XIII\\_secolo\\_i\\_leggendari\\_abbreviati](https://www.academia.edu/2369627/Riletture_e_riscritture_agiografiche_del_XIII_secolo_i_leggendari_abbreviati).
- Medica, Massimo. "Tra università e corti: i miniatori bolognesi del Trecento in Italia settentrionale." In *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari*, 101-134. Atto del colloquio "L'artista girovago" (7-8 maggio 2010). A cura di Serena Romano e Damien Cerutti. Roma: Viella, 2012.
- Sartore, Alberto Maria. "La vetrata di San Domenico dedicata a san Giacomo pellegrino. Storia e committenza." In *Rivista di ascetica e mistica*, XXXVII, 4 (2012): 819-840. [https://www.academia.edu/12163177/La\\_vetrata\\_di\\_San\\_Domenico\\_dedicata\\_a\\_san\\_Giacomo\\_pellegrino\\_Storia\\_e\\_committenza\\_In\\_600\\_anni\\_di\\_luce\\_e\\_colore\\_a\\_San\\_Domenico\\_di\\_Perugia\\_?auto=download](https://www.academia.edu/12163177/La_vetrata_di_San_Domenico_dedicata_a_san_Giacomo_pellegrino_Storia_e_committenza_In_600_anni_di_luce_e_colore_a_San_Domenico_di_Perugia_?auto=download).

2013

- Gerát, Ivan. *Legendary Scenes. An Essay on Medieval Pictorial Hagiography*. Trad. inglese Martin Styan. Bratislava: Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, 2013.
- Klaniczay, Gábor. "Domenicani, eremiti paolini e francescani osservanti ungheresi e i loro santuari alla periferia." In *Ordini religiosi e santuari in età medievale e moderna*, 19-34. A cura di Lucia M. Olivieri. Bari: Edipuglia, 2013.
- Lucherini, Vinni. "L'arte alla corte dei re 'napoletani' d'Ungheria nel primo Trecento: un equilibrio tra aspirazioni italiane e condizionamenti locali." In *Arte di Corte in Italia del Nord. Programmi, modelli, artisti (1330-1402 ca.)*, 371-396. Roma: Viella, 2013. [https://www.academia.edu/6653441/Larte\\_alla\\_corte\\_dei\\_re\\_napoletani\\_dUngheria](https://www.academia.edu/6653441/Larte_alla_corte_dei_re_napoletani_dUngheria).

\_\_\_\_\_. "The Journey of Charles I, King of Hungary, from Visegrád to Naples (1333): Its Political Implications and Artistic Consequences," In *The Hungarian Historical Review*, 2, 2 (2013): 341-467. [https://www.academia.edu/6653409/The\\_Journey\\_of\\_Charles\\_I\\_King\\_of\\_Hungary\\_from\\_Visegrad\\_to\\_Naples](https://www.academia.edu/6653409/The_Journey_of_Charles_I_King_of_Hungary_from_Visegrad_to_Naples).

2014

Lucherini, Vinni. "Precisazioni documentarie e nuove proposte sulla commissione e l'allestimento delle tombe reali angioine nella Cattedrale di Napoli." In *L'officina dello sguardo. Scritti in onore di Maria Andaloro. I luoghi dell'arte: immagine, memoria, materia*, 185-192. A cura di Giulia Bordi, Iole Carlettini, Mari Luigia Fobelli, Maria Raffaella Menna e Paola Pogliani. Roma: Gangemi Editore, 2014. [https://www.academia.edu/14644447/Precisazioni\\_documentarie\\_e\\_nuove\\_proposte\\_sulla\\_commissione\\_e\\_l\\_allestimento\\_delle\\_tombe\\_reali\\_angioine\\_nella\\_Cattedrale\\_di\\_Napoli\\_in\\_L\\_officina\\_dello\\_sguardo\\_Scritti\\_in\\_onore\\_di\\_Maria\\_Andaloro\\_Roma\\_2014\\_pp\\_185\\_192](https://www.academia.edu/14644447/Precisazioni_documentarie_e_nuove_proposte_sulla_commissione_e_l_allestimento_delle_tombe_reali_angioine_nella_Cattedrale_di_Napoli_in_L_officina_dello_sguardo_Scritti_in_onore_di_Maria_Andaloro_Roma_2014_pp_185_192).

Massaccesi, Fabio. "Il «corridore» della chiesa agostiniana di San Giacomo Maggiore a Bologna: prime ipotesi ricostruttive." In *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 77 (2014): 1-26. <https://www.jstor.org/stable/43598651>.

2015

Crisciani, Chiara, Roberto Lambertini ed Andrea Tabarroni. "Due manoscritti con questioni mediche. Note e schede (prima metà del secolo XIV)." In *Frontières des savoirs en Italie à l'époque des premières universités (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, 387-431. Roma: École Française de Rome, 2015. <https://www.torrossa.com/it/resources/an/3320139>.

Lucherini, Vinni. "Celebrare e cancellare la memoria dinastica della Napoli angioina: le tombe del principe Andrea d'Ungheria e della regina Giovanna I." In *Hortus artium medievalium*, XXI (2015): 76-91. [https://www.academia.edu/14582434/Celebrare\\_e\\_cancellare\\_la\\_memoria\\_dinastica\\_nella\\_Napoli\\_angioina\\_le\\_tombe\\_del\\_principe\\_Andrea\\_d\\_Ungheria\\_e\\_della\\_regina\\_Giovanna\\_I\\_in\\_Hortus\\_artium\\_medievalium\\_XXI\\_2015\\_pp\\_76\\_91](https://www.academia.edu/14582434/Celebrare_e_cancellare_la_memoria_dinastica_nella_Napoli_angioina_le_tombe_del_principe_Andrea_d_Ungheria_e_della_regina_Giovanna_I_in_Hortus_artium_medievalium_XXI_2015_pp_76_91).

\_\_\_\_\_. "Il «testamento» di Maria a Napoli. Un esempio di acculturazione regale." In *Images and Words in Exile: Avignon and Italy During the First Half of the 14th Century*, 433-450. A cura di Elisa Brillì, Laura Fenelli e Gerhard Wolf. Firenze: SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2015. [https://www.academia.edu/43369981/Il\\_testamento\\_di\\_Maria\\_d\\_Ungheria\\_a\\_Napoli\\_un\\_esempio\\_di\\_acculturazione\\_regale\\_in\\_Images\\_and\\_Words\\_in\\_Exile\\_Avignon\\_and\\_Italy\\_during\\_the\\_First\\_Half\\_of\\_the\\_14th\\_Century\\_E\\_Brilli\\_L\\_Fenelli\\_and\\_G\\_Wolf\\_eds\\_Firenze\\_Sismel\\_2015\\_pp\\_433\\_450](https://www.academia.edu/43369981/Il_testamento_di_Maria_d_Ungheria_a_Napoli_un_esempio_di_acculturazione_regale_in_Images_and_Words_in_Exile_Avignon_and_Italy_during_the_First_Half_of_the_14th_Century_E_Brilli_L_Fenelli_and_G_Wolf_eds_Firenze_Sismel_2015_pp_433_450).

\_\_\_\_\_. "Il *Chronicon Pictum* ungherese (1358). Racconto e immagini al servizio della costruzione dell'identità nazionale." In *Rivista di storia della miniatura*, XIX (2015): 58-72. [https://www.academia.edu/20724642/Il\\_Chronicon\\_pictum\\_ungherese\\_1358\\_racconto\\_e\\_immagini\\_al\\_servizio\\_della\\_costruzione\\_dellidentit%C3%A0\\_nazionale\\_Riv\\_st\\_min\\_19\\_2015](https://www.academia.edu/20724642/Il_Chronicon_pictum_ungherese_1358_racconto_e_immagini_al_servizio_della_costruzione_dellidentit%C3%A0_nazionale_Riv_st_min_19_2015).

\_\_\_\_\_. "Raffigurazione e legittimazione della regalità nel primo Trecento: una pittura murale con l'incoronazione di Carlo Roberto d'Angiò a Spišská Kapitula." In *Medioevo: natura e figura*. Atti del XIV Convegno internazionale di studi (Parma, 20-25 settembre 2011), 675-687. Milano: Skira, 2015. [https://www.academia.edu/43369997/Raffigurazione\\_e\\_legittimazione\\_della\\_regalit%C3%A0\\_nel\\_primo\\_Trecento\\_una\\_pittura\\_murale\\_con\\_l\\_incoronazione\\_di\\_Carlo\\_Roberto\\_d\\_Angi%C3%B2\\_a\\_Spi%C5%A1sk%C3%A1\\_Kapitula\\_Szepeshely\\_in\\_Medioevo\\_natura\\_e\\_figura\\_Atti\\_del\\_convegno\\_internazionale\\_Parma\\_20\\_25\\_settembre\\_2011\\_Milano\\_2015\\_pp\\_675\\_687](https://www.academia.edu/43369997/Raffigurazione_e_legittimazione_della_regalit%C3%A0_nel_primo_Trecento_una_pittura_murale_con_l_incoronazione_di_Carlo_Roberto_d_Angi%C3%B2_a_Spi%C5%A1sk%C3%A1_Kapitula_Szepeshely_in_Medioevo_natura_e_figura_Atti_del_convegno_internazionale_Parma_20_25_settembre_2011_Milano_2015_pp_675_687).

2016

Piccat, Marco. "La liberazione del Cammino di Santiago nella tradizione epico-cavalleresca italiana." In *De peregrinatione. Studi in onore di Paolo Caucci von Saucken*, 367-390. A cura di Giuseppe Arlotta. Perugia: Edizioni compostellane, 2016.

Szakács, Béla Zsolt. *The Visual World of the Hungarian Angevin Legendary*. Traduzione inglese di Lara Strong. Budapest: CEU Press, 2016.

Csukovits, Enikő. “La dinastia degli Angiò e l’Ungheria.” In *L’Ungheria angioina*. Roma: Viella, 2017. Epub.

2017

Gerát, Ivan. “Some Structural Comparisons of Pictorial Legends from Medieval Hungary.” In *Les saints et leur culte en Europe centrale au Moyen Âge (XI<sup>e</sup>-début du XVI<sup>e</sup> siècle)*, 293-310. A cura di Marie-Madeleine de Cevins ed Oliver Marin. Turnhout: Brepols, 2017.

2017 Jékely, Zsombor. “A New Monograph on a Royal Manuscript.” In *Annual of Medieval Studies at CEU*, 23 (2017): 265-273. [https://www.academia.edu/35914116/A\\_New\\_Monograph\\_on\\_a\\_Royal\\_Manuscript\\_Annual\\_of\\_Medieval\\_Studies\\_at\\_CEU\\_23\\_2017\\_265\\_273](https://www.academia.edu/35914116/A_New_Monograph_on_a_Royal_Manuscript_Annual_of_Medieval_Studies_at_CEU_23_2017_265_273).

Lővei, Pal ed Imre Takács. “Hungarian Trecento: Art in the Angevin Era.” In *Da Ludovico d’Angiò a San Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini*, 179-191. A cura di Teresa D’Urso, Alessandra Perriccioli Saggese e Daniele Solvi. Atti del Convegno internazionale di studi per il VII centenario della canonizzazione 1317-2017 (Napoli-S. Maria Capua Vetere, 3-5 novembre 2016). Spoleto: Fondazione Centro italiano di studi sull’alto Medioevo, 2017.

Lucherini, Vinni. “La rinuncia di Ludovico d’Angiò e il problema della successione nei regni di Napoli e d’Ungheria: sfide giuridiche e artistiche.” In *Da Ludovico d’Angiò a San Ludovico di Tolosa. I testi e le immagini*. Atti del Convegno internazionale di studio per il VII centenario della canonizzazione (1317-2017) (Napoli-S. Maria Capua Vetere, 3-5 novembre 2016), 137-152. A cura di Teresa d’Urso, Alessandra Perriccioli Saggese e Daniele Solvi. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2017. [https://www.academia.edu/43372892/La\\_rinuncia\\_di\\_Ludovico\\_d\\_Angi%C3%B2\\_al\\_trono\\_e\\_il\\_problema\\_della\\_successione\\_nei\\_regni\\_di\\_Napoli\\_e\\_d\\_Ungheria\\_sfide\\_giuridiche\\_e\\_artistiche\\_in\\_Da\\_Ludovico\\_d\\_Angi%C3%B2\\_a\\_san\\_Ludovico\\_di\\_Tolosa\\_I\\_testi\\_e\\_le\\_immagini\\_a\\_cura\\_di\\_T\\_D\\_Urso\\_A\\_Perriccioli\\_D\\_Solvi\\_Spoleto\\_CISAM\\_2017\\_pp\\_137\\_152](https://www.academia.edu/43372892/La_rinuncia_di_Ludovico_d_Angi%C3%B2_al_trono_e_il_problema_della_successione_nei_regni_di_Napoli_e_d_Ungheria_sfide_giuridiche_e_artistiche_in_Da_Ludovico_d_Angi%C3%B2_a_san_Ludovico_di_Tolosa_I_testi_e_le_immagini_a_cura_di_T_D_Urso_A_Perriccioli_D_Solvi_Spoleto_CISAM_2017_pp_137_152).

\_\_\_\_\_. “The Hungarian *Constitutiones Synodales* of 1309 and the ‘Holy Crown’: the Theological Use of an Art Object as a Political Symbol.” In *Political Theology in Medieval and Early Modern Europe: Discourses, Rites and Representations*, 267-283. A cura di Montserrat Herrero, Jaime Aurell, Angela C. Miceli Stout. Turnhout: Brepols Publishers, 2017. [https://www.academia.edu/43369947/The\\_Hungarian\\_Constitutiones\\_Synodales\\_of\\_1309\\_and\\_the\\_Holy\\_Crown\\_The\\_Theological\\_Use\\_of\\_an\\_Art\\_Object\\_as\\_a\\_Political\\_Symbol\\_in\\_Political\\_Theology\\_in\\_Medieval\\_and\\_Early\\_Modern\\_Europe\\_Discourse\\_Rites\\_and\\_Representations\\_Brepols\\_2017\\_pp\\_267\\_283](https://www.academia.edu/43369947/The_Hungarian_Constitutiones_Synodales_of_1309_and_the_Holy_Crown_The_Theological_Use_of_an_Art_Object_as_a_Political_Symbol_in_Political_Theology_in_Medieval_and_Early_Modern_Europe_Discourse_Rites_and_Representations_Brepols_2017_pp_267_283).

Mailly, Jean de. *Dieci secoli di Francia cristiana: Abbreviatio in gestis et miraculis sanctorum*. Trad. italiana Valerio Ferrua. Firenze: Nerbini, 2017.

2018

Boreczky, Anna. “Book Culture in Medieval Hungary.” In *The Art of Medieval Hungary*, a cura di Xavier Barral i Altet, Pál Lővei, Vinni Lucherini ed Imre Takács, 283-303. Roma: Viella, 2018.

Del Monaco, Gianluca. *L’Illustratore e la miniatura nei manoscritti universitari bolognesi del Trecento*. Bologna: Bononia University Press, 2018.

Năstăsoiu, Dragoș-Gheorghe. *Between Personal Devotion and Political Propaganda: Iconographic Aspects in the Representation of the sancti reges Hungariae in Church Mural Painting (14<sup>th</sup> Century – Early-16<sup>th</sup> Century)*. Tesi di dottorato, Central European University, 2018. <https://sierra.ceu.edu/record=b1399767>.

Nicolae, Ion. “Rumania, espacio recorrido por los peregrinos medievales.” In *Ad Limina*, IX, 9 (2018): 41-59.

Perriccioli Saggesi, Alessandra. “Le spese per la cultura alla corte angioina di Napoli.” In *Périphéries financières angevines. Institutions et pratiques de l’administration de territoires composites (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*. A cura di Serena Morelli. Roma: Publications de l’École française de Rome, 2018. <https://books.openedition.org/efr/3572?lang=it#text>, consultato il 16/01/2021.

Radaelli, Anna. “Tra finzione e realtà: la *conplancha* per Roberto d’Angiò, una voce per un re immaginato.” In *Lecturae tropatorum*, 11 (2018): 1-69. <http://www.lt.unina.it/Radaelli-2018S.pdf>.

2019

De Santis, Silvia. “Sui testimoni illustrati italiani del *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure.” In *Critica del testo. L’antichità nel Medioevo: testi, tradizioni, problemi*, XXII, 3 (2019): 23-41. [https://www.academia.edu/44641475/Sui\\_testimoni\\_illustrati\\_italiani\\_del\\_Roman\\_de\\_Troie\\_di\\_Benoît\\_de\\_Sainte\\_Maure](https://www.academia.edu/44641475/Sui_testimoni_illustrati_italiani_del_Roman_de_Troie_di_Benoît_de_Sainte_Maure).

Impronta, Andrea. “Manoscritti miniati per nobili e ufficiali del regno angioino, con alcune novità per la miniatura a Napoli in età durazzesca.” In *Formations et cultures des officiers et de l’entourage des princes dans les territoires angevins (milieu XIII<sup>e</sup>-fin XV<sup>e</sup> siècle)*. A cura di Isabelle Mathieu e Jean-Michel Matz. Roma: Publications de l’École française de Rome, 2019. <https://books.openedition.org/efr/4128?lang=it>, consultato il 16/01/2021.

Klaniczay, Gábor. “La fortuna della leggenda di sant’Alessio, ovvero l’antichità cristiana nell’Ungheria del Medioevo.” In *Santità, miracoli, osservanze nel medioevo. L’Ungheria nel contesto europeo*, 169-187. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2019.

\_\_\_\_\_. “Le stigmate di santa Margherita d’Ungheria: immagini e testi.” In *Santità, miracoli, osservanze nel medioevo. L’Ungheria nel contesto europeo*, 333-364. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2019.

\_\_\_\_\_. “Modelli di santità in Europa Centrale negli ultimi secoli del Medioevo.” In *Santità, miracoli, osservanze nel medioevo. L’Ungheria nel contesto europeo*, 103-136. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2019.

\_\_\_\_\_. “Movimenti, ordini e culti religiosi nella costruzione delle identità territoriali nell’Europa Centrale.” In *Santità, miracoli, osservanze nel medioevo. L’Ungheria nel contesto europeo*, 71-89. Spoleto: Fondazione Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2019.

2020

Bianco, Rosanna. “El patronato de Santiago en el mar.” In *Jacobus patronus*, 117-129. Actas del X Congreso Internacional de Estudios Jacobeos (Santiago de Compostela, 9-11 de noviembre de 2017). A cura di Paolo Caucci von Saucken. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2020. <https://www.caminodesantiago.gal/es/conocimiento-e-investigacion/investigacion/publicaciones>.

Gai, Lucia. “Santiago el Mayor patrono di Pistoia: per una rilettura storiografica.” In *Jacobus patronus*, 329-399. Actas del X Congreso Internacional de Estudios Jacobeos (Santiago de Compostela, 9-11 de noviembre de 2017). A cura di Paolo Caucci von Saucken. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2020. <https://www.caminodesantiago.gal/es/conocimiento-e-investigacion/investigacion/publicaciones>.

Jékely, Zsombor. “A magyarországi Anjou-kori elit műpártolása.” In *Az Anjou-kor Hatalmi Elitje*, 291-316. A cura di Enikő Csukovits. Budapest: Magyar Történelmi Társulat, 2020. [https://www.academia.edu/44249672/J%C3%A9kely\\_Zsombor\\_A\\_magyarorsz%C3%A1gi\\_Anjou\\_kori\\_elit\\_m%C5%B1p%C3%A1rtol%C3%A1sa\\_Patronage\\_of\\_the\\_Angevine\\_era\\_elites\\_in\\_Hungary](https://www.academia.edu/44249672/J%C3%A9kely_Zsombor_A_magyarorsz%C3%A1gi_Anjou_kori_elit_m%C5%B1p%C3%A1rtol%C3%A1sa_Patronage_of_the_Angevine_era_elites_in_Hungary).

Šedivý, Juraj. “The Beginnings of Gothic Script in the Hungarian Kingdom.” In *The Oxford Handbook of Latin Palaeography*, a cura di Frank Coulson e Robert Babcock, 468-498. New York: Oxford University Press, 2020.

## Sitografia

- “The Significance of the Chartvirgus Pontifical.” [http://vallastudomány.elte.hu/sites/default/files/Publikációk/FMI/PONTIFICALE\\_CHARTVIRGI\\_INTRODUCTION\\_ENGLISH.pdf](http://vallastudomány.elte.hu/sites/default/files/Publikációk/FMI/PONTIFICALE_CHARTVIRGI_INTRODUCTION_ENGLISH.pdf)
- “Unknown Bolognese artist, first half of the 14<sup>th</sup> century. Acts of St. Paul.” The State Hermitage Museum. Consultato il 01/12/2020. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/02.+drawings/318005>
- “Unknown Bolognese artist, first half of the 14<sup>th</sup> century. Scenes from the Life of St. Francis.” The State Hermitage Museum. Consultato il 01/12/2020. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/02.+drawings/318004>
- “Unknown Bolognese artist, first half of the 14<sup>th</sup> century. Scenes from the Lives of St. Benedict of Nursia and St. Antony the Hermit.” The State Hermitage Museum. Consultato il 01/12/2020. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/02.+drawings/318006>
- “Unknown Bolognese artist, first half of the 14<sup>th</sup> century. Scenes from the Life of St. Alexis.” The State Hermitage Museum. Consultato il 01/12/2020. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/03.+miniatures/318002>
- “Unknown Bolognese artist, first half of the 14<sup>th</sup> century. Scenes from the Life of Saint Bishop Augustine.” The State Hermitage Museum. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/02.+drawings/318003>
- “Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, francese Z 21 (257).” Consultato il 09/05/2021. <https://www.rialfri.eu/rialfriWP/manoscritti/veneziana-biblioteca-nazionale-marciana-str-app-21>.
- Bálint, Sándor. “Július 25.” In *Ünnepi kalendárium I*. Consultato il 09/05/2021. <http://mek.oszk.hu/04600/04657/html/unnepikii0016/unnepikii0016.html>.
- Belvacensis, Vicentius. *Speculum Historiale, version SM trifaria (MS. Douai BM 797)*. Consultato il 09/05/2021. [http://sourcencyme.irht.cnrs.fr/encyclopedie/voir/134?citid=cit\\_id394697992471](http://sourcencyme.irht.cnrs.fr/encyclopedie/voir/134?citid=cit_id394697992471).
- Bianco, Rosanna. *Culto e iconografia di san Giacomo di Compostella lungo le vie di pellegrinaggio in Puglia*. Consultato il 09/05/2021. <http://www.upteputignano.it/wp-content/uploads/2019/11/Culto-e-iconografia-di-S.-Giacomo.pdf>.
- Biblioteca Apostolica Vaticana. *Pal. lat. 765*. Consultato il 09/05/2021. [https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav\\_pal\\_lat\\_765/0001](https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/bav_pal_lat_765/0001).
- Biblioteca Apostolica Vaticana. *Vat. lat. 4408*. Consultato il 09/05/2021. [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Barb.lat.4408](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4408).
- Biblioteca Apostolica Vaticana. *Vat. lat. 8541*. Consultato il 09/05/2021. [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.8541](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.8541).
- Biblioteca Apostolica Vaticana. *Vat. lat. 9848*. Consultato il 09/05/2021. [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Vat.lat.9848](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.9848).
- Biblioteca Malatestiana di Cesena. *Ms. S.IV.1*. Consultato il 09/05/2021. <http://catalogoaperto.malatestiana.it/elenco-libri/libro/?saggioid= SX.04.01>.
- Biblioteca Nacional de España. *Ms. 1548*. Consultato il 09/05/2021. <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000012848&page=1>.
- Biblioteca Nazionale Marciana. *Ms. Fra. Z 21 (257)*. Consultato il 09/05/2021. <http://www.internetculturale.it/it/16/search/detail?id=oai%3A193.206.197.121%3A18%3AVE0049%3ACSTOR.243.15237>.
- Bibliothèque Nationale de France. *Français 9561*. Consultato il 09/05/2021.

<https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc130241>.

Bibliothèque Nationale de France. *Latin 14342*. Consultato il 09/05/2021. <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc75107d>.

Convento Patriarcale di San Domenico in Bologna. *Corale 1020 (11)*. Consultato il 09/05/2021. <https://www.flickr.com/photos/98986775@N08/albums/72157637699187906>.

Debert, Aline. “Les Bibles moralisées.” <https://imagemed.hypotheses.org/category/billets>.

Knihovna Národního muzea, *Ms. XII.E.17*. Consultato il 09/05/2021. [http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIGNKCR\\_XII\\_E\\_17\\_481A7Q1cs#search](http://www.manuscriptorium.com/apps/index.php?direct=record&pid=AIPDIGNKCR_XII_E_17_481A7Q1cs#search).

Knihovna Národního muzea, *Ms. XVI.D.13*. Consultato il 09/05/2021. <http://initiale.irht.cnrs.fr/it/codex/3612?contenuMaterielId=10715>.

*Legende sanctorum regni Hungarie in Lombardica Historia non contente*. Strasburgo: Johan Prüss, 1484-1487. Consultato il 16/01/2021. <https://oszkdk.oszk.hu/storage/00/00/41/72/dd/1/index.html>.

Militi, Angela. *Madonna con il Bambino e san Giacomo Maggiore: oltre il visibile*. Consultato il 09/05/2021. [https://www.academia.edu/29411239/Madonna\\_con\\_il\\_Bambino\\_e\\_san\\_Giacomo\\_Maggiore\\_oltre\\_il\\_visibile](https://www.academia.edu/29411239/Madonna_con_il_Bambino_e_san_Giacomo_Maggiore_oltre_il_visibile).

Pierpont Morgan Library. “Hungarian Anjou legendary single leaves.” Ms. M.360. Consultato il 09/05/2021. <http://ica.themorgan.org/manuscript/thumbs/158381>.

Wehli, Tünde. “A Magyar Anjou Legendárium.” [http://www.oszk.hu/sites/default/files/virtualis\\_kiallitasok/harom\\_kodex/hun/kiallit/virtualis/3kodex/3kodex\\_mal\\_hu.html](http://www.oszk.hu/sites/default/files/virtualis_kiallitasok/harom_kodex/hun/kiallit/virtualis/3kodex/3kodex_mal_hu.html).

## Indice dei nomi e delle località principali

- Andrea d'Angiò; 2; 24; 26; 27; 28; 29; 30; 31; 32; 35; 92; 93; 94; 95; 97; 98; 101; 106; 108; 109; 120; 121; 125
- Andrea III d'Ungheria; 22
- Avignone; 30; 94; 95; 96; 118; 125
- Béla IV d'Ungheria; 21; 22; 24
- Béla Zsolt Szakács; 2; 6; 10; 11; 19; 45; 47; 52; 55; 56; 58; 59; 61; 78; 83; 88; 93; 96; 97; 114; 121; 122; 123; 124; 125
- Benedetto XII, papa; 96; 101
- Benedetto XIV, papa; 6; 11; 122
- Berkeley, Bancroft Library; 1; 5; 10; 121
- Bibbia Néksei-Lipócz*; 17; 100; 101; 103; 104; 105; 106; 108; 112; 114; 117; 119; 120
- Bologna; 17; 94; 95; 99; 100; 101; 105; 106; 108; 109; 110; 112; 117; 118; 120; 124; 133
- Buda; 23; 108; 118; 120
- Callisto II, papa; 69; 70; 73; 78; 84
- Cammino di Santiago; 35; 37; 74; 79; 80; 81; 88; 89; 91; 92
- Carlo d'Angiò, duca di Calabria; 24
- Carlo I d'Angiò; 21; 22; 24; 28
- Carlo II d'Angiò; 21; 23; 32
- Carlo Martello d'Angiò; 22; 27; 28; 32
- Caroberto d'Angiò; 1; 3; 5; 17; 20; 21; 22; 23; 24; 26; 27; 28; 32; 33; 35; 36; 93; 94; 95; 99; 118
- Chronicon pictum*; 32; 119
- Clemente IV, papa; 23
- Clemente VI, papa; 31; 96
- Csanád; 27; 89; 94; 95
- Demeter Néksei; 17; 101; 120; 137
- Dezso Dercsényi; 3; 94; 98; 103; 125
- Elisabetta Piast d'Ungheria; 20; 29; 30; 31; 32; 33; 36; 94; 95; 99; 119
- Emerico d'Ungheria, santo; 1; 20; 21; 34; 89; 93; 96; 97; 115
- Esztergom; 23; 26; 94; 101; 105; 108; 118; 120
- Ferenc Levárdy; 2; 3; 4; 11; 17; 37; 43; 44; 45; 46; 55; 65; 83; 84; 85; 93; 98; 99; 106; 108; 114; 118; 123; 124; 125
- Gelence; 93
- Gerardo di Csanád, santo; 1; 20; 21; 33; 44; 95; 97
- Giacomo da Piacenza; 3; 26; 27; 94; 95; 96; 97; 98; 120; 125
- Giacomo Maggiore, santo; 1-4; 10; 20; 30; 35; 37; 39; 40; 42-55; 57-64; 66-70; 72-76; 78-86; 88; 89; 91-93; 95; 97; 101; 103; 109; 115; 122-125
- Giovanna I d'Angiò; 3; 24; 26; 27; 29; 31; 95; 97; 121
- Giovanni Battista Saluzzo; 6; 9; 10; 16; 41; 42; 45; 46; 84; 120; 121; 122
- Giovanni XXII, papa; 24; 32; 94; 95; 96; 117
- Gregorio VII, papa; 21
- Iacopo da Varazze; 1; 3; 5; 33; 34; 35; 37; 42; 43; 49; 50; 52; 57; 58; 60; 61; 62; 63; 66; 67; 69; 70; 75; 78; 79; 80; 81; 82; 86; 87; 88; 91
- Kalocsa; 94
- Ladislao d'Ungheria, santo; 1; 20; 21; 31; 33; 34; 44; 91; 93; 96; 97; 103; 113; 115; 117
- Ladislao IV d'Ungheria; 21; 33
- Lando di Antonio; 106; 110; 112; 113; 114
- Látókő; 118
- Legenda aurea*; 1; 3; 5; 33; 34; 37; 39; 41; 42; 43; 45; 47; 48; 49; 50; 51; 52; 53; 54; 55; 57; 59; 61; 62; 63; 64; 67; 69; 70; 71; 72; 73; 75; 76; 77; 78; 81; 82; 83; 84; 85; 86; 88; 91; 123; 124
- Leggendario Angloino Ungherese*; 1; 2; 3; 4; 5; 6; 9; 11; 12; 16; 17; 20; 21; 26; 28; 32; 33; 34; 35; 36; 37; 39; 40; 41; 42; 44; 45; 47; 51; 52; 53; 54; 55; 56; 57; 58; 61; 63; 64; 67; 68; 70; 73; 76; 80; 81; 83; 85; 87; 88; 89; 91; 92; 93; 97; 98; 99; 100; 101; 103; 104; 105; 106; 108; 113; 114; 115; 117; 119; 120; 121; 122; 123; 124; 125
- Liber Sancti Jacobi*; 42; 45; 46; 51; 52; 54; 55; 56; 58; 59; 60; 61; 62; 67; 68; 69; 70; 71; 72; 73; 75; 77; 78; 84; 86; 91
- Lippo Vanni; 30
- Löcse; 93
- Ludovico d'Angiò, santo; 1; 20; 32; 34; 35
- Luigi I d'Ungheria; 24; 26; 29; 31; 32; 33; 92; 93; 95; 97; 100; 119; 120; 121; 122
- Maestro del 1328; 24; 106; 109; 110; 112; 113; 114
- Maestro del Leggendario Angloino Ungherese; 3; 95; 96; 99; 100; 104; 105;

106; 108; 109; 110; 112; 113; 114; 115;  
117; 119; 124  
Maria Árpád; 21; 22; 29  
Maria d'Angiò; 24  
Massimo Medica; 95; 96; 108; 109; 125  
Meta Harrsen; 2; 4; 17; 80; 99; 101; 103; 105;  
106; 109; 114; 118; 121  
Ms. M.360.1-26; 5; 9; 10; 39; 41; 48; 53; 83;  
84; 122  
Nagyvárad; 44; 94  
Napoli; 26; 27; 28; 29; 31; 32; 93; 95; 98;  
114; 120; 121  
New York, Metropolitan Museum of Art; 1;  
5; 108; 121  
New York, Pierpont Morgan Library; 1; 5; 9;  
10; 16; 41; 46  
Niccolò IV, papa; 22  
Parigi, Musée du Louvre; 1; 6; 10; 108  
Pistoia; 59; 60; 69; 85; 86  
Pozsony; 26; 94; 118  
Prato; 69; 85  
Robert Gibbs; 108; 112; 125  
Roberto d'Angiò; 5; 21; 23; 24; 26; 28; 29; 31;  
32; 33; 97; 120; 121

Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana; 1; 5;  
6; 12; 94; 110; 122; 123  
Rosa Vázquez Santos; 2; 3; 37; 45; 46; 47;  
54; 55; 59; 62; 65; 72; 73; 74; 75; 76; 77;  
79; 83; 124  
San Pietroburgo, Hermitage Museum; 1; 5;  
10; 108  
Stanislao di Cracovia, santo; 32; 33; 35  
Sancha di Maiorca; 28  
Santiago de Compostela; 40; 67; 68; 71; 72;  
80; 85; 86  
Stanislao di Cracovia, santo; 1; 20; 33  
Stefano d'Ungheria, santo; 11; 21; 23; 89; 96;  
97  
Susan L'Engle; 2; 112; 125  
Székesfehérvár; 23  
Tünde Wehli; 2; 4; 18; 80; 97; 98; 109; 114;  
115; 125  
Vat. lat. 8541; 4; 5; 9; 10; 11; 16; 18; 47; 48;  
49; 52; 55; 57; 58; 60; 64; 68; 70; 80; 81;  
83; 85; 100; 104; 122; 123; 124; 142  
Vinni Lucherini; 28; 119  
Visegrád; 95; 118  
Zágráb; 27; 94; 95; 96; 97; 125