

© 2013 Ministero per i Beni e le Attività Culturali -
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico
ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze

© 2013 Giunti Editore S.p.A.
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia
Via Borgogna 5 - 20122 Milano - Italia

www.giunti.it

Prima edizione: maggio 2013

Il logo "FIRENZE MUSEI"
è un marchio registrato creato da Sergio Bianco

È vietata la duplicazione con qualsiasi mezzo.

Ristampa	Anno
5 4 3 2 1 0	2016 2015 2014 2013



Stampato presso Giunti Industrie Grafiche S.p.A.
Stabilimento di Prato

In copertina:
Biagio d'Antonio Tucci,
Allegoria della Giustizia,
1470-1475 circa, particolare.
Firenze, Galleria degli Uffizi
[cat. 34].

Dal Giglio al David

ARTE CIVICA A FIRENZE
FRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO

a cura di
Maria Monica Donato e Daniela Parenti

 GIUNTI



Regia carmina

1350-1360 circa

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale,
ms. Banco Rari 38

Legatura moderna, con coperta in velluto blu;
mm 382 x 260 x 27.

Membranaceo; mm 370 x 243, 1 + 35 + 1. Cartulazione
moderna a inchiostro, con numero sul recto della carta,
nell'angolo in alto a destra. Fascicolazione: 1 terno,
privo delle 3 cc. finali + 1 terno, privo delle 3 cc. iniziali
+ 1 c. + 2 quaterni + 1 c. + 1 duerno, privo delle 2
cc. finali + 1 duerno + 5 cc. provenienti da altri codici,
tagliate e incollate a strisce di pergamena cucite in fondo
al manoscritto. Richiami alle cc. 7v, 15v, 23v.
Le cc. 1-30 contengono testo e miniature dei *Regia carmina*

attribuiti a Convevole da Prato. La scrittura, di un'unica
mano, è una cancelleresca lievemente irregolare, in inchiostro
bruno e rosso. Nelle carte prive di miniature il testo è
disposto su due colonne di 44 righe, con specchio di scrittura
di mm 300 x 170. Non è visibile la rigatura. I capilettera
sono realizzati alternativamente nei colori rosso e blu.

Soggetti delle miniature:

- c. 1v: trono di Dio; ai lati, stemmi angioino e papale.
- c. 2v: Albero della Vita, simbolo del Paradiso, ai piedi
del quale sono inginocchiati Enoch ed Elia.
- cc. 4v-5r: Dio in trono (c. 4v) in dialogo con la Vergine,
raffigurata alla carta seguente (5v).
- cc. 6r-8r: gerarchie angeliche e cori dei beati.
- c. 8v: il soglio pontificio sormontato da una croce.
- c. 9r: Cristo benedicente, recante il labaro; attorno all'asta
è avvolto il serpente di bronzo.
- c. 10v: Roberto d'Angiò in trono (miniatura a piena
pagina).
- c. 11r: personificazione dell'Italia.

c. 11v: personificazione di Roma.

c. 12r: Ercole.

c. 12v: tre gigli araldici, dono di Firenze a re Roberto. Il
primo, argenteo, allude alla purezza della nascita del re;
il secondo, d'oro, alla sua sapienza; l'ultimo, di colore
rosso, alla generosità.

c. 13r: personificazione di Firenze.

c. 15r: un boschetto e un giardino fiorito, rappresentazio-
ni simboliche di Prato.

cc. 19v-21v: le sette Virtù.

c. 22r: Giudizio di Paride.

c. 22v: Cassandra.

c. 23r: un pavone, dono offerto da Prato a re Roberto.

c. 23v: vessillo con il seminato di gigli francese e insegna
della città di Napoli (Savorelli 1993, p. 124 sgg.), retti
da un vessillifero.

c. 24r: l'autore come cavaliere armato, a simboleggiare
la città di Prato. La figura porta un elmo con cimiero a
forma di giglio, gualdrappa e pennoncello con le armi di
Prato, scudo con lo stemma angioino.



1 - 2. Dio in trono e la Vergine, cc. 4v-5r.

c. 24v: le tre Grazie.
 c. 25r: albero recante le corone angioine (Francia, Sicilia, Navarra e Ungheria).
 c. 25v: quattro componimenti contornati da disegni di corone, in sostituzione della disposizione in forma di corona dei testi stessi, prevista dall'archetipo.
 c. 27r: la Filosofia.
 c. 28: originariamente vuota sul *recto*, reca sul *verso* la conclusione dei *Regia carmina*, accompagnata dalla raffigurazione di Pegaso che fa scaturire la fonte Ippocrene. La collocazione in questo punto dell'ultima parte dell'opera è riconducibile a un errore di fascicolazione dell'*exemplar*.
 Sul *recto* della carta, una mano diversa da quelle del copista dei *Regia carmina* ha copiato un centone di 34 esametri, che tratta in successione dei comandamenti, delle piaghe d'Egitto, della gestazione e dei quattro temperamenti.
 c. 29r: le Arti liberali.
 cc. 29v-30 v: le nove Muse.
 Delle cinque carte aggiunte in appendice, le prime quattro (cc. 31r-34r) contengono didascalie latine e miniature della *Canzone delle Virtù e delle Scienze* di Bartolomeo de' Bartoli (1349-1355 circa), identificate da Filippini (1918). Sul verso della c. 34 compare la raffigurazione araldica di una donna, in pellanda rosa foderata di verde, che regge nella sinistra un elmo incatenato, sollevando una frusta con la destra. L'abbigliamento sembra rimandare all'ambito lombardo di metà Quattrocento.
 La c. 35 presenta sul *recto* una miniatura a piena pagina raffigurante una scena di giudizio particolare, di stile chiaramente nordico; alla base della raffigurazione compare il numero «III».

Il manoscritto conserva una delle tre copie pervenuteci dei *Regia carmina* tradizionalmente attribuiti a Convenevole da Prato (1270 circa-1338), docente di retorica e maestro del Petrarca (sull'identificazione dell'autore si veda Vaccaro 2004, pp. 21-24).
 Indizi interni all'opera suggeriscono che il testo sia stato composto fra il 1320 e il 1335, per essere offerto in dono dalla città di Prato a Roberto d'Angiò, alla cui signoria il Comune si era affidato a partire dal 1313. L'assenza di tracce documentarie non permette di circoscrivere più precisamente il contesto di commissione, identificando la magistratura o il singolo personaggio che ne fu responsabile.
 Uno dei tre testimoni, il cod. 6.E.IX del British Museum, è verosimilmente il manoscritto donato al sovrano. Si tratta del codice più antico, probabilmente risalente agli anni 1335-1340, di dimensioni maggiori, migliore per correttezza del testo e qualità delle miniature, attribuite al fiorentino Pacino di Bonaguida (Offner 1956) o, più genericamente, all'ambito di Taddeo Gaddi (Chelazzi Dini 1977; Ciatti 1982 e 1993). Il codice della Biblioteca Nazionale di Firenze e il terzo esemplare, conservato a Vienna (Österreichische Nationalbibliothek, Ser. Nov. 2638), sono copie più tarde, datate agli anni 1350-1360 circa (Saenger 1988, p. 78; Vaccaro 2004), di provenienza controversa e di incerta collocazione stilistica. Saenger (1988, p. 82) pensò di poterli ricondurre a una bottega di Bologna, fuorviato dalla presenza, in

appendice ai due codici, della *Canzone delle Virtù e delle Scienze* del bolognese Bartolomeo de' Bartoli; Salmi (1952 e 1954), Degenhart-Schmitt (1968-2010) e Dalli Regoli (1980) hanno invece avanzato, su base stilistica, l'ipotesi di una realizzazione a Napoli, smentita poi recisamente da Ferdinando Bologna (1969). Più recentemente, Vaccaro (2004) ha ipotizzato per il codice fiorentino una provenienza senese, richiamandosi ad alcune osservazioni proposte da Toesca (1951) e segnalando la possibilità di ricondurre all'area di Siena la scrittura del copista. La difficoltà di inserire le miniature in un preciso contesto stilistico è accresciuta dalla scarsità di testimonianze sulla storia del codice: le sole notizie, alquanto incerte, riguardano l'ingresso del manoscritto nella raccolta magliabechiana, prima della metà del Settecento (D'Ancona 1884), dopo essere stato portato a Firenze da Costantinopoli (Mehus 1759) o da un'isola dell'Egeo (Giovanni Targioni Tozzetti, cit. da Frugoni 1980).
 I *Regia carmina*, benché spesso ritenuti una silloge frammentaria di componimenti slegati, sono un'opera strutturata organicamente, concepita come una sorta di macchina teatrale che dispieghi davanti agli occhi del lettore una rappresentazione nel suo svolgimento. Le preghiere di Prato a re Roberto affinché intervenga nella situazione politica italiana, ponendo un freno alle discordie e riconducendo a Roma la sede del papato, sono trasposte sul piano più vasto del disegno provvidenziale: Roberto, re di Sicilia e



Fig. 1 - Roberto d'Angiò in trono e l'Italia supplice. Londra, British Library, ms. 6.E.IX, cc. 10v-11r.



3 - 4. Roma piangente; Ercole, cc. 11v-12r.

Gerusalemme, successore di Cristo come «rex iudeorum» (BNCF, ms. Banco Rari 38, c. 26r), è investito dalla volontà di Dio del compito di guidare le terre italiane, risanando clero e papato dalla corruzione. L'espressione delle speranze riposte nel sovrano è affidata alla forma del *Bilderkodex*, in cui testo e immagine si compenetrano inestricabilmente, illustrandosi e completandosi a vicenda (Schlosser 1896 e 1938; Saenger 1938). La struttura dell'opera poggia su una serie di miniature di dimensioni eccezionalmente estese, che giungono sino a coprire l'intera superficie della pagina, delimitando al loro interno gli spazi di scrittura. Il testo è disposto a seconda della relazione che intrattiene con l'immagine, collocandosi di fronte o all'interno della figura quando ne riporta la prosopopea, o comparando come *titulus* su un suo singolo elemento, per illustrarne il significato simbolico. L'autore ha stabilito in ogni aspetto la forma dell'opera, progettando unitariamente testo e immagini e sfruttando a fini espressivi la struttura stessa del codice: facciate di solo testo, sul *recto* delle prime carte, introducono le immagini che compaiono sul

verso; nella seconda sezione, due lunghe teorie di figure avanzano attraverso le pagine, con i personaggi disposti in processione che entrano in scena nello sfogliare il manoscritto. La prima mostra la corte celeste, in preghiera di fronte al trono divino. La figura di Dio in maestà compare alla c. 4v, reggendo il globo [1], rivolta con gesto di benedizione alla vergine in preghiera, in ginocchio ai piedi del suo seggio alla carta seguente [2]. Le facciate successive (cc. 5v-8r) mostrano la serie delle gerarchie angeliche e i cori dei beati, ciascun personaggio volto a sinistra, verso l'immagine di Dio raffigurata in precedenza (per le implicazioni politiche della raffigurazione si rimanda a Bruderer Eichberg 1999). Accanto alla processione celeste se ne snoda una seconda, sul piano terreno. Una miniatura a piena pagina, alla carta 10v, raffigura re Roberto in trono, volto verso le carte seguenti, sulle quali si succedono in atteggiamento di supplica le personificazioni dell'Italia, di Roma e di Firenze, invocando l'aiuto del sovrano. Nel codice londinese è evidente l'intento di caratterizzazione della fisionomia di Roberto

[Fig. 1], perduto nelle copie successive: il volto porta i tratti marcati della dinastia angioina, ben evidenti nella serie di sovrani raffigurata nella Bibbia di Malines (1340 circa, Leuven, Bibliothek Faculteit Theologie, ms. 1), e, soprattutto, nei ritratti dello stesso Roberto, quali le statue funebri sul sepolcro a Napoli, in Santa Chiara (post 1343; si veda al riguardo Lucherini 2011). Per quanto ci è dato ricostruire dai possibili confronti, il ritratto dei *Regia carmina* corrisponde all'iconografia più diffusa nelle raffigurazioni pubbliche di Roberto: in trono, con globo e scettro gigliato, il capo cinto dalla particolare corona a calotta appuntita, su fondale coperto dal seminato di gigli angioino. Negli stessi anni a cui viene fatta risalire la realizzazione del manoscritto londinese, a Prato venne eretta, seguendo la stessa iconografia, una statua del sovrano, oggi perduta, sulla facciata del Palazzo Pretorio, sede del vicario regio [cat. 31]. I rapporti fra Prato e la vicina Firenze, nei primi decenni del Trecento, appaiono complessi e, allo stato attuale degli studi, non ben delineati. La scelta di darsi in signoria ai sovrani angioini fu compiuta dalle due città



5 - 6. Gigli offerti da Firenze a Roberto d'Angiò e personificazione della città, cc. 12v-13r.

parallelamente, e fiorentina fu la quasi totalità dei vicari regi che governarono Prato fra il 1327 e gli anni Quaranta del XIV secolo (Tanzini 2004): alle loro figure si può legare, forse, una politica volta a esibire, anche sul piano della committenza artistica, la fedeltà del Comune nei confronti di Roberto [si veda in proposito la già citata scheda cat. 31].

Nei *Regia carmina* l'importanza dei legami con Firenze trova, d'altra parte, un'evidente testimonianza nelle raffigurazioni che seguono al ritratto del sovrano. Dopo le personificazioni dell'Italia supplice (c. 11r) e di Roma piangente, in vesti vedovili (c. 11v) [3], compare la raffigurazione, alla carta 12r, di Ercole stante, coperto dalla pelle di leone, con in mano una mazza ferrata in sostituzione della tradizionale clava [4]. Nelle parole rivolte al sovrano, l'eroe si annuncia come messaggero di Firenze, che lo invia davanti a sé: «Cuius tantillum me claudit ymago sigillum / me sic premisit, sua quando gerenda revisit» (BNCF, ms. Banco Rari 38, c. 12r, vv. 1-2). Il riferimento è al sigillo comunale fiorentino, sul quale compariva la figura stante dell'eroe [cat. 64]. Ercole assume quindi

valenza di immagine araldica, in parallelo a quanto avviene, per Prato, attraverso la nota raffigurazione del cavaliere con le armi della città (c. 24r), anch'essa probabilmente tratta da un sigillo (Savorelli 1993, pp. 133-136). A Firenze, l'esibizione della provenienza del simbolo di Ercole dal sigillo cittadino, anche nelle raffigurazioni autonome dell'eroe, doveva essere, forse, non così inconsueta: la si ritrova, all'inizio del secolo successivo, nei versi composti da Roberto de' Rossi per accompagnare la perduta immagine di Ercole in Palazzo Vecchio (Donato 1991, p. 84).

Il gioco araldico di presentazione della città e della sua fedeltà al re angioino prosegue alle carte seguenti, in cui compare l'«ymago» di Firenze, come annunciato da Ercole (c. 13r) [7]. La personificazione è avvolta in un mantello partito dei colori araldici comunali, rosso e argento: la stessa veste portata dalla figura del Comune ai piedi della Madonna nell'affresco di Giotto al Bargello, datato agli anni 1334-1336 [cat. 7]. Come la Vergine alla c. 5r, anche Firenze prega il sovrano di fronte al proprio seggio vuoto, sull'angolo del quale si leva una stilizzazione

araldica di uno stelo fiorito di giglio, sui cui petali alcuni versi celebrano le stabili condizioni della città. Firenze, fra le personificazioni che si rivolgono a Roberto, è infatti l'unica a comparire acconciata e abbigliata riccamente, in atteggiamento di supplica, ma nobile e dignitosa. Non prega in primo luogo per se stessa, ma per la madre Roma (BNCF, ms. Banco Rari 38, c. 13r, vv. 1-42), e può offrire in dono a Roberto i tre gigli che invia davanti a sé (c. 12v) [6], sottolineando implicitamente l'affinità tra la propria arme e le *fleurs de lys* angioine.

Lea Debernardi

Bibliografia

Mehus 1759, p. 208; D'Ancona 1884, p. 119; Schlosser 1896, p. 19 sgg.; Filippini 1918; Saenger 1938; Schlosser 1938, pp. 81-82; Toesca 1951, pp. 807-808; Salmi 1952, p. 16; Salmi 1954, pp. 41-42; Offner 1956, pp. 213-216; Degenhart - Schmitt 1968-2010, I, pp. 55-58; Chelazzi Dini 1977, pp. 140-143; Frugoni 1980, p. 15 n. 29; Ciatti 1982, pp. 26-27; Dalli Regoli 1980, p. 136; Saenger 1988, pp. 78, 82; Ciatti 1993, p. 17; Savorelli 1993, p. 124 sgg., pp. 133-136; Bruderer Eichberg 1999; Tanzini 2004, p. 14; Vaccaro 2004, p. 26.