

Laura Alidori Battaglia

TRA PISA E FIRENZE: MINIATORI PISANI NEL XIV SECOLO*

Il presente contributo si inserisce in una linea di ricerca su miniatori pisani e senesi a Firenze, che mi portò a reperire un documento che attestava la presenza di un miniatore pisano quale mondualdo, cioè tutore, di una certa donna Lapa, desiderosa di entrare quale conversa e oblata nell'oratorio di Santa Maria Maddalena in Via San Gallo. Il nome di questo artista, Pietro, poteva rimanere solo il nome di uno degli artisti «foresti» nel variegato panorama artistico fiorentino, ricco di nomi senza artisti e di artisti senza nome, se non fosse che un Pietro miniatore risultava pagato per eseguire una parte della decorazione degli antifonari per il convento servita della Santissima Annunziata nel 1333, dove l'opera di una mano che denota uno stile pisano era stata riconosciuta già da Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto nel 1979¹.

* Ringrazio Gabriella Pomaro per l'invito a collaborare al Progetto *Codex* da cui si è sviluppata la presente ricerca.

1. M. G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Codici pisani trecenteschi a Firenze*, in *La miniatura italiana in età romanica e gotica*, a cura di G. V. SCHOENBURG WALDENBURG, Firenze 1979, pp. 501-528. In seguito, la Ciardi Dupré ha associato questo artista al nome di *ser Bancho* anch'esso presente nei documenti della Santissima Annunziata, nome che è invece da considerare come quello del Maestro delle Effigi Domenicane: M. G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *I libri di coro*, in *Tesori d'arte dell'Annunziata di Firenze*. Catalogo della mostra (Firenze, Santissima Annunziata, 31 dicembre 1986 - 31 maggio 1987), a cura di E. CASALINI *et al.*, Firenze 1987, pp. 183-199, in part. p. 189, e L. ALIDORI BATTAGLIA - M. BATTAGLIA, *L'impresa trecentesca degli antifonari della Santissima Annunziata. Magister Petrus miniaturista pisano a Firenze ed una proposta per l'identità del Maestro delle Effigi Domenicane*, in «Studi di Storia dell'Arte» 30 (2019), pp. 55-68.

L. Alidori Battaglia, *Tra Pisa e Firenze: miniatori pisani nel XIV secolo*, in «*Codex Studies*» 5 (2021), pp. 3-33 (ISSN 2612-0623 - ISBN 978-88-9290-124-7)

©2021 SISMEL · Edizioni del Galluzzo & the Author(s)  CC BY-NC-ND 4.0

Si deve proprio agli studi della Ciardi Dupré il merito di aver messo in evidenza una serie di fatti pisani nella produzione miniatoria fiorentina della prima metà del XIV secolo² senza però poter accettare se le maestranze pisane fossero effettivamente presenti a Firenze o se le loro opere vi fossero giunte da Pisa. A distanza di circa quattro decadi la questione dei rapporti tra artisti pisani e fiorentini ha visto un nuovo apporto negli studi che Francesca Pasut, riprendendo una proposta di Luciano Bellosi³, ha dedicato ad una notevole figura artistica, di possibile origine pisana e da lei nominata «Maestro del Dante di Petrarca», evidenziando tutta una serie di intersezioni con gli *atelier* di Pacino di Buonaguida e del Maestro delle Effigi Domenicane⁴ e suggerendo così nuove prospettive per un'indagine delle relazioni artistiche tra i due centri toscani. Simili contatti tra le medesime botteghe miniatorie fiorentine e l'opera di un altro miniatore, per il quale Ada Labriola ha supposto una probabile origine pisana, sarebbero testimoniate dal *corpus* del cosiddetto «Maestro dell'Antifonario di San Giovanni Fuorcivitas»⁵.

L'ostacolo maggiore nella comprensione di questi rapporti è rappresentato dalla difficoltà di stabilire con precisione dove gli artisti abbiano operato. La natura stessa dei codici manoscritti che si prestavano ad essere trasferiti da un centro ad un altro, anche durante la loro confezione, rende complicato stabilire dove siano stati effettivamente copiati e decorati. È questo il caso del ben noto Breviario di Eufrasia dei Lanfranchi, di sicura committenza e decorazione pisana, ma copiato da uno scriba che si dice

2. M. G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Codici pisani trecenteschi*.

3. L. BELLOSI, *Miniature del «Maestro della Carità»*, in «Prospettiva» 65 (1992), pp. 24-30.

4. F. PASUT, *Il «Dante» illustrato di Petrarca: problemi di miniatura tra Firenze e Pisa alla metà del Trecento*, in «Studi Petrarcheschi» XIX (2006), pp. 115-147 e EAD., *In the Shadow of Traini»?: le illustrazioni di un codice dantesco a Berlino e altre considerazioni sulla miniatura pisana del Trecento*, in «Predella» 1 (2010), pp. 55-78.

5. A. LABRIOLA, *Aggiunte alla miniatura fiorentina di primo Trecento*, in «Paragone» XLVI (1995), fasc. 3, pp. 3-17. La stessa studiosa è ritornata sull'argomento anche in EAD., *Alcune proposte per la miniatura fiorentina del Trecento*, in «Arte Cristiana» 93/826 (2005), pp. 14-26 e EAD., *L'eredità di Giotto nella miniatura fiorentina*, in *L'eredità di Giotto. Arte a Firenze 1340-1375. Catalogo della mostra* (Firenze, Galleria degli Uffizi, 10 giugno - 2 novembre 2008), a cura di A. TARTUFERI, Firenze 2008, pp. 67-75, in part. p. 69 e nota 8. Su questo artista si è espresso recentemente anche Brian Keene per ricostruire un corale oggi smembrato: B. C. KEENE, *Illuminators from Pistoia and Pisa in Trecento Florence. The Case of Two Antiphonary Commissions*, in *Art and Experience in Trecento Italy. Proceedings of the Andrew Ladis Trecento Conference* (New Orleans, November 10-12, 2016), a cura di H. FLORA - S. S. WILKINS, Turnhout 2018, pp. 279-293.

fiorentino⁶ e che è attestato a Firenze nel quarto decennio del XIV secolo⁷ e quello, ma di inversa committenza, dei volumi della Catena Aurea di San Tommaso, decorati verosimilmente dallo stesso artista pisano per il convento fiorentino di Santa Maria Novella e vergati da uno scriba al quale sono stati riconosciuti caratteri fiorentini⁸.

Proposte basate prevalentemente sui caratteri stilistici di miniatori anonimi sono soggette all'ambiguità di determinare se si tratti effettivamente di artisti pisani che lavorano a Firenze o di fiorentini che lavorano a Pisa. Esemplificativo è proprio il caso del Maestro del Dante del Petrarca, ricordato sopra, per il quale Bellosi aveva ipotizzato, pur «con estrema cautela», un percorso da Firenze a Pisa, analogo a quello del pittore Buffalmacco⁹, mentre la Pasut suggerisce, con altrettanta cautela, di vedervi un artista di probabile origine pisana, benché le sue testimonianze in questa città si limitino ad un singolo foglio riutilizzato in un corale della Primaziale, il cui *corpus* di opere è incentrato a Firenze¹⁰. In altri casi, come quella del Maestro di S. Giovanni Fuorcivitas citato sopra, l'ipotesi che si tratti di un artista pisano si regge solo su supposti caratteri stilistici pisani. Riprendendo le proposte della Ciardi Dupré ed eliminando alcuni di questi episodi di attribuzione su base stilistica che oggi non appaiono più convincenti¹¹, rimangono solo due

6. Si tratta del ms. Strozzi 11 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze realizzato per Eufrasia dei Lanfranchi badessa del monastero pisano di Santo Stefano Oltr'Ozeri. Il copista si firma al f. 566r come *Donatus ser Succhari de Florentia*. Sul manoscritto si confronti c. BALBARINI, *Miniatura a Pisa nel Trecento, dal «Maestro di Eufrasia dei Lanfranchi» a Francesco Traini*, Pisa 2003, *passim*.

7. ASF, Diplomatico, Firenze, S. Maria del Bigallo 1336 luglio 19.

8. BML, Conv. soppr. 564, 566, 568, 572. Per la vicinanza del copista a modi fiorentini cfr. la scheda in MIRABILE: <http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-conv-soppr--manuscript/180304>.

9. BELLOSI, *Miniature del «Maestro»*, p. 30.

10. PASUT, *In the Shadow*, pp. 63-64. A rafforzare la collocazione fiorentina dei manoscritti decorati da questo artista giova osservare come il codice di Tours, Bibliothèque Municipale 882, sia decorato con iniziali filigranate realizzate da mano attesta in un ampio numero di codici fiorentini.

11. Il *corpus* di libri corali, conservati nella chiesa di San Remigio, sono stati oggetto di una lunga serie di fraintendimenti che vorremmo qui contribuire a dissipare. La serie non è omogenea e due volumi, decorati da un artista della bottega pacinesca, furono verosimilmente approntati per l'ospedale di San Gallo in considerazione della presenza della festa del santo (Firenze, Chiesa di San Remigio s.n. (A), f. 48r.). Il terzo volume, un graduale con il Temporale dalla Prima Domenica di Avvento alla XXIII Domenica dopo Pentecoste (Firenze, Chiesa di San Remigio B), è invece quello che attirò l'attenzione della Ciardi Dupré che propose di leggere nel suo apparato decorativo un prodotto artistico pisano ispirato dall'arte di Giovanni di Nicola (CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Codici pisani trecenteschi*, p. 519). Questa proposta è stata, a mio parere giustamente, respinta da Francesca Pasut la quale ha messo in evidenza le innegabili tangenze tra lo stile dell'artista e il Maestro Daddesco nel corso degli anni '30, così da far pensare all'opera di un artista fiorentino (PASUT, *In the Shadow*, p. 65). Questo volume non reca alcun dato liturgico che possa confermarne l'originaria destinazione per San Remigio, invece un medaglione rappresentante san Cristoforo nel *bas-de-page* del foglio che apre la

figure artistiche pisane di cui possiamo verificare effettivamente la relazione con Firenze nella prima metà del Trecento: il *magister Petrus* alla Santissima Annunziata, per il quale si può ora proporre un ampiamento del *corpus* di opere, e i due miniatori che lavorano per i corali del Carmine, per i quali portiamo in questo studio degli ulteriori elementi che confermerebbero la datazione entro la metà del secolo e la loro realizzazione a Firenze. Mentre i profili dei principali miniatori attivi a Firenze nella prima metà del Trecento sono stati delineate da tempo, manca per Pisa una definizione delle principali personalità artistiche al di là di quanto testimoniato dalla grande impresa dei corali di San Francesco che vede come protagonista la bottega trainesca. A questa situazione ha certamente contribuito lo stato di grande dispersione e frammentazione del patrimonio dei codici miniati pisani trecenteschi¹². Già Gigetta Dalli Regoli lamentava come la miniatura pisana fosse spesso intesa solo come il frutto di una serie di influenze diverse portate dai numerosi artisti forestieri presenti in città. In effetti la vita artistica pisana al debutto del XIV secolo è investita da un vento di novità rappresentato da una serie di nuovi fatti che vi giungono da Siena: prima l'arrivo del polittico martiniano per i domenicani di Santa Caterina verso il 1320¹³, poi quello di Lippo Memmi che vi risiede dal 1324. Queste influenze senesi si rivelano in particolare

prima domenica di Avvento farebbe supporre una sua provenienza da una chiesa dedicata al santo, verosimilmente quella di San Cristoforo degli Adimari antica fondazione dipendente direttamente dalla cattedrale. Nel 2005 la casa d'aste Bonhams and Butterfields di San Francisco ha venduto un volume di Graduale con temporale che copre lo stesso periodo liturgico del codice di San Remigio e che può essere invece associato all'originale committenza per la chiesa di San Remigio a causa dell'importanza data alla figura del santo.

12. Segnaliamo alcuni manoscritti e frammenti di origine pisana che ancora attendono di essere studiati in dettaglio: Philadelphia, Free Library of Philadelphia, Lewis Collection EM 27:8, si tratta di un frammento vicino ai modi dei miniatori dei graduali del Carmine di Firenze; Philadelphia, Free Library of Philadelphia, Lewis Collection EM 72:1, altro frammento con un'iniziale A con *Annunciazione*; Philadelphia, Free Library of Philadelphia, Lewis Collection EM 76:13, foglio con iniziale decorata *R(espicte domine)* riferita alla XIV domenica dopo Pentecoste; Cambridge, Harvard University Library, Houghton Library, Typ. 306, *Messale*; Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 37.9 e Plut. 37.11, entrambi con le *Tragedie* di Seneca; Dreweatts, Western Manuscripts and Miniatures, Londra, 2 luglio 2019, lotto 52, foglio di un antifonario miniato dal Secondo maestro del Breviario nel BML, Strozzi 11, probabilmente da San Francesco di Pisa.

13. L'idea che il dipinto sia stato realizzato a Siena e poi inviato a Pisa è motivata da un'attenta osservazione della sua carpenteria costruita per essere facilmente smontata e rimontata in linea con le esigenze del trasporto ed è espressa in L. PISANI, *Francesco Traini e la pittura a Pisa nella prima metà del Trecento*, Milano 2020, pp. 46-47. Anche il San Ludovico da Tolosa dipinto per la corte angioina sarebbe stato realizzato in patria da Simone e successivamente inviato a Napoli, su questo punto cfr. F. ACETO, *Spazio ecclesiastico e pale dei «primitivi» in San Lorenzo Maggiore a Napoli dal «San Ludovico» di Simone Martini al «San Girolamo» di Colantonio*, parte I: in «Prospettiva» CXXXVII (2010), pp. 2-50, in part. pp. 9 e 41 e P. L. DE CASTRIS, *Simone Martini*, Milano 2003, p. 143.

nel rinnovo di alcune soluzioni composite e iconografiche, nella preziosità della tavolozza e nella modernità degli effetti spaziali. In questo clima si forma quella che è la maggiore personalità della pittura pisana, quel Francesco Traini pittore e miniatore che diverrà l'indiscusso protagonista della vita artistica cittadina¹⁴. Alla sua arte contribuì però nel quarto decennio del secolo anche la conoscenza delle prove del fiorentino Buffalmacco, arrivato anch'egli a Pisa per dipingervi, tra le altre cose, il *Trionfo della morte* nel Camposanto¹⁵. Buffalmacco, archiviato il bagaglio giottesco appreso in patria, vi si esprime attraverso un linguaggio più libero e vivace anche grazie all'accentuazione di valori espressivi che danno vita a figure esuberanti e corpulente. Anche nel campo della miniatura la figura del Traini risulta predominante, sia perché egli stesso sembra essersi dedicato all'ornamentazione libraria, realizzando tra l'altro parte di quella dell'Antifonario di Santa Maria della Spina¹⁶ e del *Commentario* di Guido da Pisa sull'*Inferno* di Dante oggi a Chantilly¹⁷, sia perché la sua arte esercitò una forte influenza sui miniatori che attorno a lui operarono e che conosciamo solo con i loro nomi convenzionali, come il Maestro di Eufrasia dei Lanfranchi e il Maestro delle *Droleries* – alias Secondo Maestro di Eufrasia o Secondo maestro dell'Officina trainesca – e che poi autonomamente riproposero soluzioni composite e tipi fisionomici. Una parte di questi caratteri, come l'esuberanza della decorazione, la tavolozza smaltata e la forte espressività dei tratti fisiognomici, si ritrovano anche negli artisti pisani che lavorano ai corali per le chiese di Firenze, benché questi non possano essere considerati come epigoni traineschi.

Il caso di *Magister Petrus de Pisis* merita di essere discusso in dettaglio perché beneficia di tutta una serie di circostanze particolarmente favorevoli che, purtroppo, non incontriamo sovente nello studio della miniatura fiorentina del Trecento. Il ciclo di codici serviti è preservato quasi interamente nella sede originaria ed è conservata anche gran parte della documentazione relativa ai pagamenti, grazie alla quale possiamo ricostruire le tappe della loro realizzazione e identificare lo scriba e alcuni degli artisti e artigiani coinvolti nell'impresa¹⁸.

^{14.} PISANI, *Francesco Traini*.

^{15.} L. BELLOSI, *Buffalmacco e il Trionfo della morte*, Torino 1974.

^{16.} Liverpool, University Library, Special Collections FS 13.

^{17.} Chantilly, Musée Condé 597.

^{18.} I pagamenti si trovano nei Registri di Entrata e Uscita del convento conservati in ASF, Corporazioni religiose sopprese dal Governo francese, SS. Annunziata di Firenze 119: 609, 610, 681 e 682 e sono in parte pubblicati in M. ASSIRELLI, *Due corali bolognesi e gli antifonari trecenteschi della SS. Annunziata, in L'ordine dei servi di Maria nel primo secolo di vita*. Atti del Convegno storico (Firenze,

I due nomi di miniatori che compaiono nei pagamenti dei registri serviti, *ser Bancho* e *magister Petrus*, sono stati l'oggetto di una lunga serie supposizioni ed ipotesi, da Mirella Levi D'Ancona che metteva in evidenza la difficoltà di riferire le note di pagamento ai mini nei codici pervenutici¹⁹ alla Ciardi Dupré che aveva associato il nome del primo all'artista pisano²⁰ mentre Marco Assirelli aveva ipotizzato che Pietro potesse essere il ben noto, ma ancora anonimo, artista bolognese «Maestro del 1328», ipotesi questa ripresa più di recente anche da Massimo Medica²¹.

Il ritrovamento della pergamena che menziona: *magistrum Petrum miniatorem qui fuit de pisis et nunc moratus florentie in populo sancti appolenari*, in un atto del 1331²² – che precede di poco la registrazione di pagamento della Santissima Annunziata per la decorazione degli antifonari del convento, *Item dedi magistro petro pro suo salario miniature antifonarii lire 5 soldi 16* – ci permette di accettare l'origine pisana dell'artista all'opera sul corale P²³, già suggerita da Ciardi Dupré e da Francesca Pasut su base stilistica. È interessante inoltre osservare come *Petrus* risieda stabilmente a Firenze, tanto da svolgere la funzione di mondualdo a favore di donna Lapa, e la sua residenza nel popolo di Sant'Apollinare può non essere estranea all'attività di produzione libraria già allora esistente attorno alla Badia fiorentina. La sua presenza in città non doveva quindi avere un carattere puramente occasionale in relazione alle necessità della commissione dei serviti. A lui si riferisce il documento di pagamento e non abbiamo evidenza che operasse all'interno di una bottega più ampia come semplice prestatore d'opere, benché il suo nome non compaia tra gli iscritti all'arte dei Medici e Speziali²⁴. Infatti, il corale P è interamente decorato dalla sua mano e non osserviamo alcuna forma di relazione con l'altro artista attivo a Firenze che decora l'antifona-

Palazzo Vecchio - SS. Annunziata, 23-24 maggio 1986), Firenze 1988, pp. 285-299 e L. ALIDORI BATTAGLIA - M. BATTAGLIA, *L'impresa trecentesca degli antifonari della Santissima Annunziata. Magister Petrus miniatore pisano a Firenze ed una proposta per l'identità del Maestro delle Effigi Domenicane*, in «Studi di Storia dell'Arte» 30 (2019), pp. 55-68.

19. M. LEVI D'ANCONA, *Miniatura e miniatori a Firenze dal XIV al XVI secolo*, Firenze 1962, pp. 25-26 e p. 226.

20. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *I libri di coro*, p. 189.

21. ASSIRELLI, *Due corali bolognesi*, p. 296 e *ad vocem* 'Maestro del 1328 (Maestro Pietro)' in *Dizionario Biografico dei Miniatori Italiani secoli IX-XVI*, Milano 2004, p. 473 (MEDICA).

22. ASF, Diplomatico, Firenze, S. Michele Visdomini 1330 Novembre 11.

23. ASF, Corporazioni Religiose Soppresse dal Governo francese, SS. Annunziata di Firenze 119: 610, Libro del camarlingo, f. 53v: (17 maggio 1333) *Item dedi magistro petro pro suo salario miniature antifonarii lire 5 soldi 16*.

24. ASF, Arte dei Medici e Speziali 8 e I. HUECK, *Le matricole dei pittori fiorentini prima e dopo il 1320*, in «Bollettino d'arte» 57 (1972), pp. 114-121.

rio I, il Maestro delle Effigi Domenicane che abbiamo identificato nel ser Banco cui di riferisce un pagamento per la decorazione a pennello degli antifonari nel 1332²⁵. La permanenza di *magister Petrus* a Firenze deve essere stata sufficientemente lunga da permettergli di assimilare innovazioni iconografiche e tratti stilistici di uno dei principali protagonisti della miniatura fiorentina, il Maestro Daddesco, di cui sembra farsi fedele interprete nella *Natività* (FIG. 1), dove segue un modello compositivo, già individuato da Richard Offner²⁶, che vediamo svilupparsi tra la fine degli anni '20 e gli anni '30 e alla cui fortuna riteniamo abbia contribuito in modo decisivo proprio il Maestro Daddesco.

Quanto alle caratteristiche più precipue dello stile di *magister Petrus* queste rappresentano a tutti gli effetti un vero connubio di modi pisani, verosimilmente propri della sua formazione artistica, e modi fiorentini, evidentemente appresi dopo il suo trasferimento. Se da una parte maestro Pietro si esprime infatti attraverso figure dai tratti somatici marcati (FIG. 2), fa uso di draghi e mascheroni che spuntano tra le volute dei fregi (come ai ff. 32r, 53v e 102r), decora le iniziali con ricchi motivi vegetali caratterizzati da nervature puntinate, tutti elementi tipici della miniatura pisana, dall'altra la ricezione dei modi fiorentini si percepisce non solo attraverso le scelte composite, come nel caso già citato della *Natività*²⁷, ma anche in una diversa condotta del disegno che nell'elemento vegetale dà vita a foglie dall'andamento più morbido (FIG. 3) e dall'utilizzo di una tavolozza dai colori più armonici. L'esigenza di «adattarsi» a modi più tipicamente fiorentini può essere giustificata oltre che dalla sua esposizione al linguaggio degli artisti locali anche dal desiderio di integrarsi nello stile prevalente in città e far meglio corrispondere il suo stile al gusto della committenza.

L'attività di *Petrus* non deve essersi limitata alla sola impresa degli antifonari serviti; benché non ci sia noto nessun altro codice con decorazione assimilabile alla sua mano, tre miniature ritagliate ed oggi conservate in varie collezioni offrono la testimonianza di almeno uno se non due manoscritti che possono essere aggiunti al suo *corpus*. All'iniziale *H(odie in iordane)* con il *Battesimo di Cristo* del Museo Marmottan-Monet di Parigi, proveniente da un antifonario e già associata al miniatore del corale P dell'Annunziata

25. ASF, Corporazioni religiose sopprese dal governo francese, SS. Annunziata di Firenze 119: 610, f. 35r: (3 novembre 1332) *Item dedi ser Bancho pro miniis ad pennellum antifonariorum lire V soldi XV.*

26. R. OFFNER, *A Critical and Historical Corpus of Florentine Painting* 3, 8. *The Fourteenth Century, Workshop of Bernardo Daddi*, New York 1958, p. 91.

27. ALIDORI BATTAGLIA-BATTAGLIA, *L'impresa trecentesca degli antifonari*, p. 59.

dalla Pasut²⁸ si deve aggiungere l’O con *Dio benedicente* passata sul mercato antiquario di Londra nel 1999²⁹ e relativa anch’essa ad un corale del quale è però difficile risalire alla porzione liturgica di appartenenza e una terza miniatura, ancor oggi inedita e che qui vogliamo assegnare alla mano di Pietro, conservata nella biblioteca dell’Oberlin College³⁰ (FIG. 4). Si tratta di un’iniziale *D* con l’immagine di *Santi’Agnese* che reca la palma in una mano mentre l’altra regge l’agnello; il testo è oggi mutilo ma ricostruibile nel verso come *Diem [festum] sacr[atissime] virginis*, terzo responsorio del primo notturno della festa di sant’Agnese che continua anche sul verso della pergamena e ne indica la provenienza da un antifonario. Le due miniature Sotheby’s e Oberlin sembrano sufficientemente prossime non solo nell’apparato miniatorio ma anche nella scrittura tanto da poterne proporre la provenienza dallo stesso manoscritto, di cui contiamo che future ricerche ci possano restituire ulteriori frammenti.

La seconda testimonianza dell’opera di artisti pisani nella decorazione di codici fiorentini della prima metà del Trecento è fornita dai tre volumi dei graduali realizzati per Santa Maria del Carmine e ora conservati al Museo di San Marco. Ciardi Dupré formulò la sua proposta sulla base di relazioni con due corali pisani, il Corale V del Museo Nazionale di San Matteo, proveniente da San Francesco, e il graduale C.6 della Biblioteca Capitolare (ora Museo dell’Opera del Duomo)³¹. Due volumi (mss. Firenze, Museo di San Marco 570 e 580) coprono il ciclo Temporale e uno (ms. Firenze, Museo di San Marco 618) contiene il Santorale³². In questi manoscritti sono all’opera maestri pisani e fiorentini che vi realizzano un importante apparato miniatorio: ciascuna festa si apre con una grande iniziale con storia che occupa circa un terzo del foglio ed è accompagnata da lunghe code foliate che si distribuiscono sui margini a formare dei fregi, popolati di draghi e

28. Paris, Musée Marmottan Monet, inv. 6. Cfr. PASUT, *In the Shadow*, p. 66 e ALIDORI BATTAGLIA-BATTAGLIA, *L’impresa trecentesca degli antifonari*, p. 59.

29. Sotheby’s, Western Manuscripts and Miniatures, Londra, 7 dicembre 1999, lotto 13 e ALIDORI BATTAGLIA-BATTAGLIA, *L’impresa trecentesca degli antifonari*, p. 59.

30. Oberlin, Oberlin College, Main Library, Special Collections M1.

31. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Codici pisani trecenteschi*, p. 523. Su questi manoscritti cfr. G. DALLI REGOLI, *Minatura pisana del Trecento*, Vicenza 1963, pp. 112-123.

32. Firenze, Museo di San Marco 570, 580 e 618. I primi due mss. formano il ciclo completo del Temporale con il ms. 580 che contiene il periodo dall’Avvento alla Domenica delle Palme e il ms. 570 che prosegue da Pasqua fino alle Domeniche dopo Pentecoste. Il ms. 618, invece, contiene il Santorale da Santo Stefano a San Michele e le parti comuni delle festività di martiri, apostoli, confessori, pontefici e vergini.

teste ammiccanti; iniziali più piccole zoomorfe ed aniconiche aprono invece celebrazioni minori come le ferie, i sabati, le vigilie; lettere filigranate azzurre e rosse completano l'apparato decorativo. L'iconografia è caratterizzata da una forte impronta carmelitana, come dimostra la decorazione del foglio che apre il ciclo dell'Avvento nel codice S. Marco 580 tutta tesa alla celebrazione di Elia raffigurato ascendere con il carro di fuoco verso il Cristo nella mandorla nella grande iniziale dell'*Ad te levavi* avendo lasciato in terra il Monte Carmelo ed una fonte, secondo la precisa lettura che ne ha dato la Ciardi Dupré³³. La parte preponderante dell'apparato miniatorio dei tre manoscritti è opera di un miniatore principale pisano (TAV. I) ed un secondo artista (TAV. II) che condivide gli stessi schemi decorativi e cultura figurativa³⁴, a questi si aggiunge un artista della bottega fiorentina di Pacino di Buonaguida, che vi realizza sei iniziali con figure e tre iniziali aniconiche nei manoscritti S. Marco 570 e 618³⁵. Un'attenta osservazione dei modi di quest'ultimo maestro, che troviamo all'opera in altre imprese, tra cui quella dei corali per la basilica di San Lorenzo a Firenze³⁶, mostra come questi faccia sua una delle cifre più precipue dello stile decorativo pisano e cioè le decorazioni foliate ravvivate da ricchi passaggi a biacca e da estese decorazioni puntinate a segnare le nervature delle foglie (FIG. 5). Queste soluzioni non appartengono al repertorio adottato nella bottega pacinesca che generalmente utilizza delle foglie talora ampie ma trattate con un colore unito e senza l'uso di biacca. Nei corali per il Carmine invece, sia che si tratti di un tentativo di uniformare lo stile della decorazione in omaggio al più estroverso artista pisano o proprio di un interesse da parte del maestro pacinesco ad adottarne alcuni spunti, osserviamo questo fenomeno di imitazione dei modi decorativi pisani.

33. M. G. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Rapporto testo-immagine e aspetti iconografici nei graduuali per Santa Maria del Carmine a Firenze*, in *Il codice miniato. Rapporti tra codice, testo e figurazione*. Atti del III Congresso di Storia della Miniatura, a cura di M. CECCANTI - M. C. CASTELLI, Firenze 1992, pp. 281-294, in part. pp. 288-289.

34. Il miniatore principale è responsabile per la decorazione della maggior parte dei due volumi del Temporale (S. Marco 570 e 580), dove l'aiuto lavorerebbe all'iniziale per l'Epifania a f. 48r. Nel Santorale (S. Marco 618) il ruolo maggiore è svolto dall'aiuto a cui possiamo attribuire, tra le altre, le iniziali ai ff. 44r, 58r e 90v.

35. Firenze, Museo di San Marco 570, ff. 146r, 157v, 168v, 171v, 174v, 177r, 181v e Firenze, Museo di San Marco 618, ff. 176r, 177r. Si tratta di tre fascicoli nel ms. 570 e di un foglio nel ms. 618.

36. Firenze, Archivio del Capitolo di San Lorenzo E, dove il Maestro Pacinesco collabora con Lippo Vanni; cfr. L. ALIDORI BATTAGLIA - M. BATTAGLIA, *The Liturgical Manuscripts of San Lorenzo before the Medici Patronage: Artists, Scribes, and Patrons*, in *San Lorenzo: a Florentine Church*, a cura di R. W. GASTON - L. A. WALDMAN, Firenze 2017, pp. 156 sgg.

Il resto della decorazione ha, come abbiamo già detto, i caratteri tipici della miniatura pisana. Le figure vi sono rese con forme robuste – come già osservato da Francesca Pasut la quale non poteva sciogliere il dubbio se i corali fossero pervenuti a Firenze dal convento pisano dei carmelitani o fossero state illustrate a Firenze dalla collaborazione di artisti pisani e fiorentini³⁷ –, i volti dei personaggi presentano tratti espressionistici, le vesti sono ampie e panneggiate, mentre le parti decorative sono caratterizzate da rigogliosi motivi vegetali che presentano lunghe foglie lanceolate che compongono l'iniziale ma si allungano anche nei margini a formare code e fregi, come foglie accartocciate e dall'andamento speculare arricchiscono anche i fondi delle lettere decorate. Sebbene tali motivi vegetali si trovino anche a Firenze è l'uso assiduo della biacca a rendere la carnosità delle foglie e le caratteristiche nervature puntinate a farne una cifra distintiva che si dichiara pisana (FIG. 6). La tavolozza accentua i contrasti tra colori primari e il rosso, l'azzurro e il giallo diventano le note cromatiche predominanti. Gli animali fantastici che popolano i fregi sono draghi le cui code si avvolgono in spire dalle quali prendono vita le foglie, ma anche i profili barbuti e dal severo cipiglio sembrano ingaggiare una battaglia con le parti vegetali (FIG. 7); è un universo di «maschere, mostri e grilli»³⁸ che rappresenta una delle cifre più tipiche ed esilaranti attraverso la quale gli artisti pisani potevano veicolare le loro capacità e la loro incredibile fantasia. La persistenza di motivi pisani è anche testimoniata dalla miniatura che introduce la Domenica delle Palme a f. 217r del ms. S. Marco 580, nella quale la Ciardi Dupré vedeva giustamente la trasposizione letteraria sul piano figurativo dell'incipit: *Domine ne longe facias auxilium tuum a me, ad defensionem meam aspice, libera me de ore leonis, et a cornibus unicornium humilitatem meam*³⁹; l'immagine presenta Cristo che consegna al profeta la verga e uno scudo rosso caricato della croce pisana.

I tre volumi sono generalmente assegnati alla seconda metà del secolo ma la datazione merita di essere ora rivista sulla base di una serie di riferimenti cronologici più affidabili. Il ciclo dei graduali del Carmine è caratterizzato da una iconografia che vede le frequenti figure di frati carmelitani affiancate da una quasi altrettanto folta rappresentanza di laici. Questi hanno essenzialmente lo stesso status dei religiosi popolando alcune delle bordure ma accompagnandosi alle figure di santi, ad esempio il giovane

37. PASUT, *In the Shadow*, p. 65.

38. G. DALLI REGOLI, *Mostri, maschere e grilli nella miniatura medievale pisana*, Pisa 1980.

39. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Rapporto testo-immagine*, p. 293. La Ciardi non vi vedeva nella miniatura il leone e l'unicorno che invece si trovano raffigurati in basso a destra.

inginocchiato a fianco di san Lorenzo⁴⁰, o assistendo alle scene sacre come la figura virile adorna di una berretta azzurra con un becchetto di lunghezza già consistente che ricade sulle spalle intenta ad ammirare la *Trinità* nell'iniziale sovrastante (FIG. 8). Fra tutte le figure di laici questa è l'unica identificabile grazie all'iscrizione «Ventura Meglini» apposta a biacca. Questo particolare non era sfuggito all'attento esame della Ciardi Dupré che aveva suggerito la famiglia Meglini quale committente dei volumi. Una serie di documenti emersi nel corso di questa ricerca permettono ora di identificare questo personaggio e di seguirne alcuni momenti della sua attività professionale: pizzicagnolo del popolo di Santa Felicita⁴¹, iscritto all'arte dei Medici e Speziali nel 1338 aveva ottenuto l'uso di una bottega sul Ponte Vecchio già nel 1331⁴². Le sue testimonianze documentarie si arrestano proprio alla vigilia della peste, nel 1347, quando fu pagato per la fornitura di «panelle» per la festa di Sant'Anna in Orsanmichele⁴³ e ricoprì la carica di magistrato dell'Abbondanza per il Comune⁴⁴. La mancanza di notizie riguardanti il Meglini dopo questa data insieme alla collaborazione di un artista della bottega pacinesca, la cui attività sembra arrestarsi anch'essa con gli anni della grande pestilenza, ci induce a proporre una datazione posteriore al 1334, a ragione della presenza della messa della Trinità a seguire la Pentecoste, ma anteriore al 1348.

Il profilo sociale di artigiano di Ventura Meglini, benché membro di una delle arti maggiori, farebbe escludere che i graduali fossero stati realizzati per onorare sé e la propria famiglia, come originariamente ipotizzato dalla Ciardi Dupré⁴⁵. Per altro sappiamo che sulla chiesa del Carmine esercitavano il patronato alcune delle famiglie più in vista nella Firenze del Trecento, come gli Alberti, i Serragli, i Soderini, i Ferrucci e i Manetti⁴⁶. Alcune

40. S. Marco 618, f. 76v il giovane è inginocchiato e con le mani giunte mentre san Lorenzo tiene una mano sulla sua spalla in segno di protezione; potrebbe essere infatti il suo santo protettore e quello di cui porta il nome come supposto da Ciardi Dupré (cfr. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Rapporto testo-immagine*, in part. p. 284).

41. ASF, Arte dei Medici e Speziali 8, f. 5v.

42. D. MARIA MANNI, *Della vecchiezza sovragrande del Ponte Vecchio di Firenze e d'è cangiamenti di esso*, Firenze 1763, p. 14.

43. ASF, Capitani di Orsanmichele 244, f. 35r: A Ventura Meglini pizzichagnuolo per libbre sessanta di panelli per la notte della Donna l. II s. XV p., pubblicato in D. FINIELLO ZERVAS, *Orsanmichele - Documenti 1336-1452*, Modena 1996, p. 28.

44. I *Capitoli del Comune di Firenze. Inventario e regesto*, tomo primo, Firenze 1866, p. 290; G. PINTO, *La Toscana nel tardo medioevo. Ambiente, economia rurale, società*, Firenze 1982, p. 342.

45. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Rapporto testo-immagini*, pp. 284-285.

46. P. SANTI MATTEI CARMELITANO, *Ragionamento intorno all'antica chiesa del Carmine di Firenze con una succinta notizia dello stato suo presente*, Firenze 1869, pp. 10 sgg.

rappresentazioni di gruppi di laici, in particolare le donne e gli uomini nell'iniziale *M* a f. 28v del ms. S. Marco 570 (FIG. 9), farebbero invece pensare alla committenza da parte di una confraternita laica e sappiamo che la chiesa del Carmine ospitava un certo numero di questi sodalizi, tra i quali figurano i Laudesi della Confraternita di Sant'Agnese, i Battuti di San Nicola ma anche la Confraternita della Santissima Trinità, citata già nel 1295 negli *Ordinamenti della Compagnia di Santa Maria del Carmino*⁴⁷, alla quale poteva essere legato il Meglini, la cui immagine è rappresentata proprio nel *bas-de-page* di questa festa. Purtroppo, la quasi totale dispersione dei documenti relativi a queste compagnie non ci permette di avanzare oltre in questa proposta e possiamo quindi formulare solo a titolo di ipotesi l'idea che il Meglini compaia nel fregio in quanto capitano di una delle confraternite che avevano sede nella chiesa del Carmine e che poté contribuire alle spese di realizzazione dei codici. In ogni caso queste osservazioni offrono una documentazione di grande interesse sulle intime connessioni fra fondazioni degli ordini mendicanti, laici del ceto artigianale e compagnie di devozione.

La limitata documentazione concernente il convento non ci permette di chiarire neppure i rapporti fra la comunità fiorentina del Carmine e quella del convento pisano. Nel caso dei serviti dell'Annunziata i documenti testimoniano gli stretti rapporti intrattenuti dal convento fiorentino con quello di Bologna e di questo con le fondazioni servite di Venezia e Verona che furono all'origine anche di scambi di artisti e religiosi attivi nella produzione libraria⁴⁸. Nel caso dei carmelitani fiorentini la supposta filiazione dal convento pisano è stata spesso citata per giustificare gli stretti rapporti, che sarebbero anche suffragati dalla documentata presenza di frate Guido da Pisa a Firenze. Tuttavia, dallo studio del fondo Diplomatico di S. Maria del Carmine, che include le liste capitolari per alcuni anni relativi al nostro periodo di interesse, risulta che queste presenze non devono essere sopravvalutate. Nel periodo tra il 1325 e il 1356 oltre a Guido possiamo trovare solo altri due frati pisani che risultano residenti al Carmine e solo per un tempo limitato in quanto sono citati in un solo documento⁴⁹.

47. A. SCHIAFFINI, *Testi fiorentini del Duecento e dei Primi del Trecento*, Firenze 1954, pp. 55-72 e SANTI MATTEI CARMELITANO, *Ragionamento intorno all'antica chiesa del Carmine*, p. 16.

48. L. ALIDORI BATTAGLIA, *Il libro d'ore in Italia tra confraternite e corti 1285-1349. Lettori, artisti e immagini*, Firenze 2020, pp. 126-129.

49. I documenti segnalano: fr. Guido Pisano e fr. Henricus pisanus nel 1324 (ASF, Diplomatico, Firenze, S. Maria del Carmine 1324 [...]); fr. Cola de Pisis nel 1343 (ASF, Diplomatico, Firenze, S. Maria del Carmine 1343 aprile 8); nessuno frate pisano nelle liste capitolari del 1342 (ASF, Diplo-

I dati sinora considerati sulla confezione dei graduali del Carmine sono quindi interpretabili sia come il risultato di una collaborazione tra artisti pisani stabilitisi a Firenze con un miniatore locale sia come una commissione da parte dei carmelitani fiorentini a uno scriba e una bottega miniatoria situati a Pisa, come suggerito originariamente da Ciardi Dupré⁵⁰. Se l'intervento della bottega pacinesca nella decorazione rende già verosimile che i corali possano essere stati decorati a Firenze, lo studio della decorazione di penna ci fornisce la più convincente indicazione in questa direzione. Una serie di iniziali filigranate⁵¹ sono infatti attribuibili a Paolo Soldini, il prolifico «miniaturista di libri» residente nel popolo di Santa Maria Novella, il cui nome ricorre in un consistente numero di documenti della seconda metà del secolo⁵² e che sottoscrive insieme a Don Simone Camaldoiese il corale di San Pancrazio⁵³. Paolo Soldini era già attivo tra la fine del terzo e il quarto decennio, essendo il suo nome presente nelle liste degli iscritti all'arte databili attorno al 1338⁵⁴ e avendo già collaborato alla decorazione di uno degli antifonari dell'Annunziata come possiamo ricavare dall'analisi dello stile delle iniziali nel corale N⁵⁵. Il suo stile, che restò caratteristico nel corso della sua lunga carriera, permette di distinguere la sua produzione caratterizzata da lettere filigranate con lunghe estensioni terminanti in fiori, sfere e talora gigli e solcate da croci. Due grandi iniziali nei corali del Carmine (FIG. 10) sono ragionevolmente riconducibili alla sua mano ed è possibile che il Soldini sia stato responsabile anche per le iniziali filigranate di minore formato che sono anch'esse confrontabili alle sue prove nel corale di San Pancrazio. Si può osservare inoltre come la notazione musicale copra talora parte delle iniziali filigranate, il che farebbe pensare che scrittura, notatura e decorazione a penna si siano succedute in vario ordine e a breve distanza di tempo. Queste osservazioni parlerebbero quindi in favore di una produzione fiorentina dei corali del Carmine e quindi di una presenza in città dei due artisti pisani, a fianco di artefici fiorentini quali il miniaturista pacinesco e Paolo Soldini.

matico, Firenze, S. Maria del Carmine 1342 marzo 7) e nei documenti del 1345 e 1348 (ASF, Diplomatico, Riformagioni 1345 settembre 27; ASF, Diplomatico, Firenze, S. Spirito 1348 maggio 16; ASF, Diplomatico, Gangalandi, S. Maria delle Selve 1348 maggio 16; ASF, Diplomatico, Firenze, S. Maria del Carmine 1348 dicembre [...]).

50. CIARDI DUPRÉ DAL POGGETTO, *Codici pisani trecenteschi*, pp. 522-523.

51. S. Marco 580, ff. 107v, 229r, 263r.

52. LEVI D'ANCONA, *Miniatura e miniatori*, pp. 217-220; EAD., *I corali del monastero di Santa Maria degli Angeli e le loro miniature asportate*, Firenze 1995, pp. 128-130.

53. Firenze, BML, Corali 39.

54. ASF, Arte dei Medici e Speziali 8, f. 30r; si veda anche LEVI D'ANCONA, *Miniatura e miniatori*, p. 219 e ID., *I corali del monastero*, p. 128 nota 63.

55. ALIDORI BATTAGLIA - BATTAGLIA, *L'impresa trecentesca degli antifonari*, p. 56.

Un’ulteriore produzione dei maestri pisani attivi nei corali del Carmine è testimoniata da una iniziale ritagliata *I* con *Mosé che sacrifica un agnello* conservata alla Free Library di Philadelphia⁵⁶ (FIG. 11), da una iniziale ritagliata da un’antifonario già in collezione Zeileis⁵⁷ (FIG. 12) e da due fogli inediti del Victoria and Albert Museum di Londra⁵⁸. Questi ultimi rivelano un significativo avvicinamento dello stile del miniaturista principale dei graduali del Carmine ai canoni decorativi in voga nella miniatura fiorentina del secondo quarto del Trecento. I due fogli provengono da un antifonario e recano la festa di san Giovanni apostolo con l’*Evangelista inginocchiato davanti ad un altare entro un’iniziale V(alde honorandus est beatus Iohannes)* per il responsorio del primo notturno della festa dell’apostolo (FIG. 13) e la *Resurrezione* in un’iniziale *A(ngelus domini descendit)* per il terzo responsorio del primo notturno di Pasqua (FIG. 14). L’attribuzione al miniaturista principale del Carmine è evidente dal confronto nella resa dei volti, il gusto nella descrizione delle architetture con le arcate che si aprono nelle pareti, le decorazioni architettoniche a triangolo e l’uso delle colonne annodate o a tortiglione, nella medesima impostazione dello spazio ma anche in comuni dettagli come la decorazione della casula o il disegno della tovaglia che copre l’altare⁵⁹ e infine nell’utilizzo di una tavolozza che mostra gli stessi colori smaltati. A fronte di queste analogie possiamo osservare però come nei fogli del Victoria and Albert Museum siano entrati nel suo repertorio decorativo elementi di chiara matrice fiorentina, derivati principalmente dalla lezione del Maestro Daddesco e del Maestro delle Effigi, ovvero *ser Bancho*. La decorazione marginale si fa infatti più lineare rispetto alle prove dei corali del Carmine; le foglie carnosce si allungano e appiattiscono, i mostri con teste umane e le iniziali zoomorfe che ben si accordavano con

56. Philadelphia, Free Library of Philadelphia, Lewis Collection EM 48:6, si tratta dell’iniziale che apre il responsorio del primo notturno: *I(mmolabit) per la festa del Corpus Christi*.

57. Si tratta dell’iniziale figurata *E(cce nunc tempus acceptabile)*, Responsorio del primo notturno della prima domenica di Avvento; cfr. «Più ridon le carte». *Buchmalerei aus Mittelalter und Renaissance*. Katalog einer Privatsammlung von illuminierten Einzelblättern, a cura di F. G. ZEILEIS, Rauris 2009, pp. 218-221 e *Italienische Buchmalerei aus einer Bedeutenden Privatsammlung*, Koeller Zürich, 18 september 2015, lotto 124.

58. Londra, Victoria and Albert Museum, rispettivamente Acc. N. 1488 e Acc. N. 4148.

59. Si confrontino ad esempio i ff. 81v e 189r del codice S. Marco 570, f. 79r del ms. S. Marco 580 e f. 20r del ms. S. Marco 618 con i due fogli del museo londinese. Si può sottolineare inoltre come una medesima impostazione dello spazio la si osserva nell’altare davanti al quale è posto san Giovanni e quello che si trova nella scena della Presentazione di Gesù al tempio del S. Marco 618: la mensa eucaristica si incunea nella scena e la delimita esattamente come una quinta teatrale.

le soluzioni dei corali di San Francesco di Pisa⁶⁰, sono sostituiti da riccioli terminanti in teste che sembrano precise citazioni di soluzioni decorative del Maestro Daddesco così come lo è la figura umana che stende le braccia a connettere due elementi del fregio vegetale. Nella scena della *Resurrezione* la cornice è decorata da un motivo a losanghe che compare anche nell'iniziale già Zeileis e non appartiene alla tradizione pisana mentre è estensivamente utilizzato a Firenze nella prima metà del secolo. La stessa iniziale reca anche uno stemma⁶¹ che purtroppo non è stato possibile identificare e che potrebbe darci un'interessante indicazione sulla destinazione dell'antifonario da cui provengono i due fogli. Queste osservazioni che implicano un ritardo tra i corali del Carmine ed i due fogli del Victoria and Albert Museum sufficiente per giustificare il grado di assimilazione di motivi decorativi fiorentini da parte del miniaturista pisano, conforterebbero ulteriormente la datazione proposta tra la metà del quarto e quella del quinto decennio per il ciclo carmelitano. La provenienza di tutti questi frammenti da un ciclo di antifonari e alcune similarità codicologiche che si possono reperire con i graduali del Carmine suggerirebbero poi una loro possibile provenienza da un ciclo realizzato per la liturgia delle ore per lo stesso convento, secondo lo schema che vediamo spesso adottato di far seguire la confezione degli antifonari a quella dei corali per la Messa.

60. BALBARINI, *Miniatura a Pisa nel Trecento*.

61. Lo stemma è di rosso alla testa di moro attortigliata.

ABSTRACT

Between Pisa and Florence: Pisan Illuminators in the 14th Century

The activity of Pisan illuminators in Florence in the XIV century has been the subject of several studies starting from the suggestions of Maria Grazia Ciardi Dupré Dal Poggetto. However, advancements in the understanding of these relations are hampered by the difficulty in determining whether the manuscripts were made in Florence and there illustrated by Pisan artists or were instead made and decorated in Pisa and subsequently sent to Florence. Little codicological data had been found to support these studies and no documentary evidence existed.

This article discusses two episodes of decoration of liturgical manuscripts commissioned by Florentine foundations, the Servite church of the SS. Annunziata and the Carmelite church of S. Maria del Carmine, that can be associated with certitude to Pisan artists active in Florence in the second quarter of the XIV century. The decoration of antiphonary cod. P of the Annunziata can be attributed to Magister Petrus, a Pisan artist residing in Florence in 1331, according to a recently discovered document. The decoration of ms. 570, 580 and 618 from S. Maria del Carmine, now at the Museo di San Marco, is due to two Pisan artists, an artist of the workshop of Pacino di Buonaguida and a fourth illuminator responsible for the penwork, who can now be identified with Paolo Soldini, a prolific artist registered with the Florentine Art guild around 1338 and active also in the second half of the century. The choirbooks for S. Maria del Carmine were produced under the patronage of the lay confraternities active in the Carmelite church and should be dated in the years 1334-1348. Several additional fragments of choirbooks decorated by the Pisan Magister Petrus and the artists active for S. Maria del Carmine have been identified and they inform us of the further adoption of Florentine iconographic motives and decorative patterns during the continuation of their careers that must have remained linked to the city.

Laura Alidori Battaglia
laura.alidori@gmail.com



FIG. 1. Firenze, Archivio del Convento della SS. Annunziata P, f. 5v part.,
Maestro Pietro, *Natività*
Foto dell'Autore



FIG. 2. Firenze, Archivio del Convento della SS. Annunziata P, f. 102r *part.*,
Maestro Pietro, *San Giovanni Battista*
Foto dell'Autore



FIG 3. Firenze, Archivio del Convento della SS. Annunziata P, f. 53v part.,
Maestro Pietro, *San Giovanni Evangelista*
Foto dell'Autore



FIG. 4. Oberlin, Oberlin College, Main Library, Special Collections M1,
frammento part., Maestro Pietro, *Sant'Agnese*
Foto dell'Autore



FIG. 5. Firenze, Museo di San Marco 570, f. 171v *part.*,
Bottega di Pacino di Buonaguida, *Cristo benedicente*
Foto dell'Autore



FIG. 6. Firenze, Museo di San Marco 570, f. 67v part.,
Miniatore pisano, iniziale decorata



FIG. 7. Firenze, Museo di San Marco 570, f. 50v *part.*,
Miniatore pisano, drôlerie



FIG. 8. Firenze, Museo di San Marco 570, f. 78v *part.*,
Miniatore pisano, ritratto ideale di Ventura Meglini

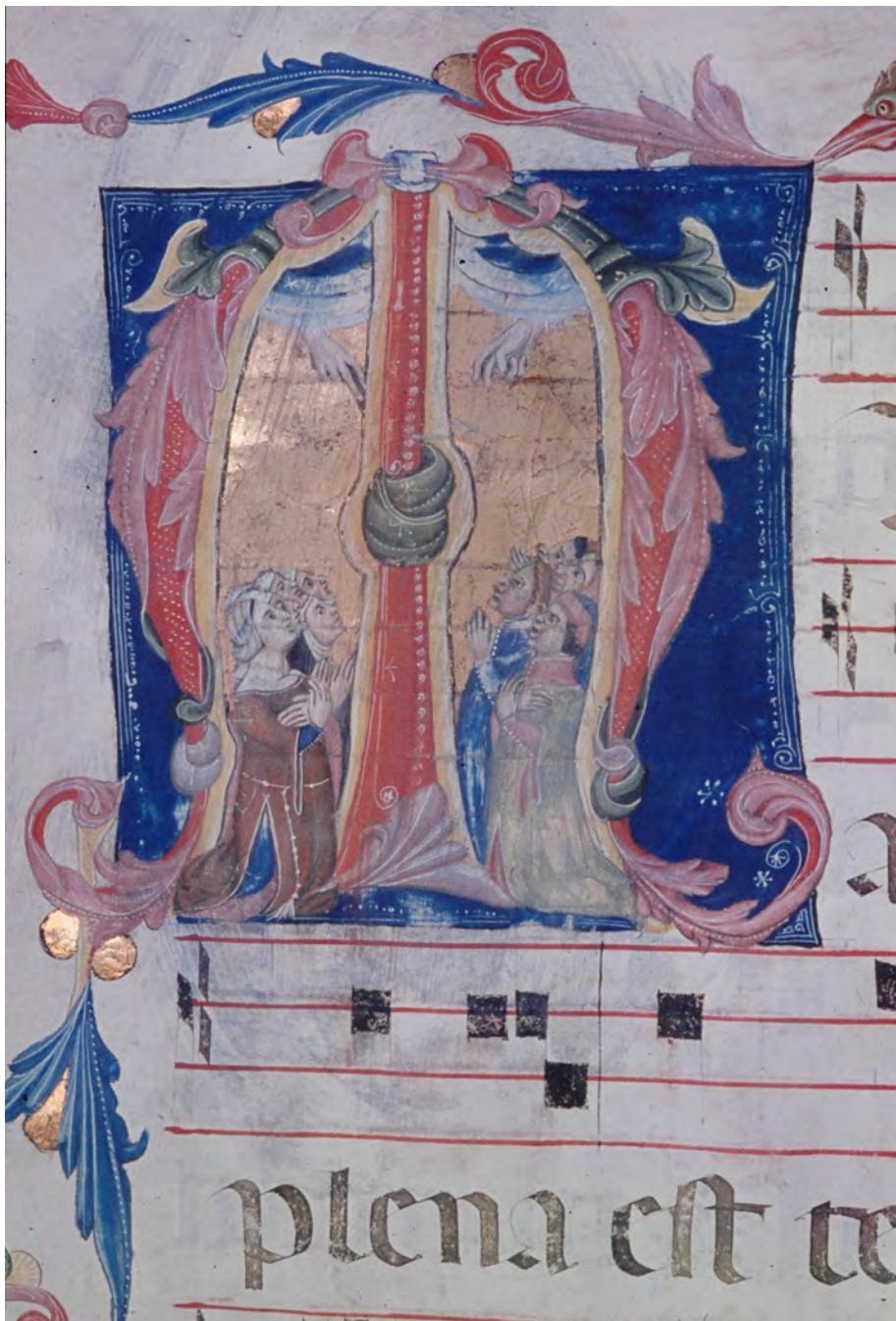


FIG. 9. Firenze, Museo di San Marco 570, f. 28v *part.*,
Miniatore pisano, fedeli inginocchiati



FIG. 10. Firenze, Museo di San Marco 580, f. 229r *part.*,
Paolo Soldini (qui attribuito), iniziale filigranata



FIG. 11. Philadelphia, Free Library of Philadelphia, Lewis Collection EM 48:6, frammento,
Miniatore pisano, *Mosé sacrifica un agnello*
Public Domain CC0 1.0



FIG. 12. Ubicazione sconosciuta (già collezione Zeileis), frammento,
Miniatore pisano, *Tentazione di Cristo*



FIG. 13. Londra, Victoria and Albert Museum, Acc. N. 1488, part.,
Miniatore pisano, *san Giovanni apostolo inginocchiato davanti ad un altare*



FIG. 14. Londra, Victoria and Albert Museum, Acc. N. 4148, *part.*,
Miniatore pisano, *Resurrezione*



TAV. I. Firenze, Museo di San Marco 570, f. 37v,
Miniatore pisano, *Dio benedice i santi Pietro e Paolo*
Su concessione del Ministero della Cultura
Direzione regionale Musei della Toscana - Firenze
È vietata la riproduzione o la duplicazione con qualsiasi mezzo



TAV. II. Firenze, Museo di San Marco 580, f. 48r,
 Miniatore pisano, *Adorazione dei Magi*
 Su concessione del Ministero della Cultura
 Direzione regionale dei Musei della Toscana - Firenze
 È vietata la riproduzione o la duplicazione con qualsiasi mezzo