©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

italianizzata, qualche reminiscenza di modi breugheliani, molto volgarizzati a quell'epoca per merito di incisori e stampatori fiamminghi.

Notavo che dal lato dell'intaglio la stampa attuale può tra le altre del Ruina avvicinarsi al *S. Pellegrino*. Ma con ancora un progresso, sempre in fatto di carriera professionale, ossia nel dominio e nel gioco dei propri mezzi tecnici e non solo di quelli puramente manuali. Davvero che in quanto a perspicuità d'effettuazione incisoria, è difficile pretendere di più, data la parsimonia e anche la castigatezza (per quei tempi), spiegata nell'impiego d'una virtuosità di mestiere allora tanto ricercata. Se poi si domanda un rigoroso significato d'arte in una produzione siffatta, c'è da rispondere che non tanto per il Ruina, ma in genere per tutta la silografia a partire in pieno dal secolo XVI, non s'incontrano a ogni passo le occasioni più propizie.

ANTONY DE WITT

CONTRIBUTO ALLO STUDIO DELLA MINIATURA RIMINESE

DOPO il primo felice ritrovamento del Toesca [1] in quest'ultimo tempo si è parlato più volte di Neri da Rimini, delineando sempre più la personalità inconfondibile di questo artista, di cui prima si conosceva il solo nome.[2]

Neri, infatti, sembra avere suscitato vivo interesse in molti studiosi. [3] E ciò giustamente; sia perchè unica importante voce pervenuta a noi dalla città di Rimini, sia soprattutto perchè l'analisi dei caratteri della sua arte sembra testimoniarci l'esistenza di una scuola miniaturistica riminese, distinta dalle altre dell'epoca.

Il fatto che parecchie opere di Neri siano state rinvenute e messe in luce, fa sì che lo studio di esse faciliti il riconoscimento di altre importanti produzioni, affini per stile. È precisamente ciò che si verifica a riguardo di due Antifonari, da me rintracciati nella Libreria dei Padri Redentoristi presso la chiesa di Santa Maria della Fava in Venezia. I codici sono ridotti a fascicoli volanti, senza più legatura nè frontespizi, e non recano particolari iscrizioni o note, che possano dare qualche indicazione sulla loro origine. E neppure è stato possibile avere notizia della loro provenienza dai Padri, che non sanno o non ricordano nè quando nè come sieno capitati nelle loro mani. Non è improbabile, infatti, che i codici, che si presentano, come ho detto, divisi in fascicoli, forse per un tentativo di vendita clandestina (a c. 26 *v* del fascicolo III si era cercato anche di ritagliare un'iniziale) sieno stati trasmessi al nuovo Ordine dai Frati Filippini, che fino al 1810, anno della soppressione napoleonica, occuparono quel convento.

Tuttavia, anche se manca qualsiasi dato comprovante, non mi sembra avventata l'ipotesi che gli Antifonari sieno stati miniati dalla scuola di Neri da Rimini. Questo artista ha caratteri stilistici così spiccati, che è ben difficile scambiarlo con maestri di altre scuole, quale la bolognese da cui accoglie ispirazioni ed elementi; e la sua personalità così notevole, senza dubbio, non ha potuto non influire largamente sui suoi contemporanei. Il Toesca, nel suo studio sui Corali Hoepli, aveva già notato come Neri avesse dei collaboratori. Gli antifonari del Duomo di Faenza rivelano come il Maestro si facesse aiutare da una larga schiera di miniatori, i quali certe volte si differenziano, per aver sentito influssi anche di altre scuole. Ricordiamo, ad esempio, l'artista che miniò l'iniziale a c. 259 *r* della " Terçia pars ,, , che il Corbara chiama per il suo stile " collaboratore bolognese di Neri ,,. [4]

Non è, dunque, improbabile che da una fiorente bottega, quale pare sia stata quella del Maestro riminese, sia uscita questa opera di notevole importanza. Gli artisti, che s'ispirano direttamente alle opere di Neri, di cui ricalcano spesso pedissequamente l'iconografia, sembrano quasi, per omogeneità di stile e di

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

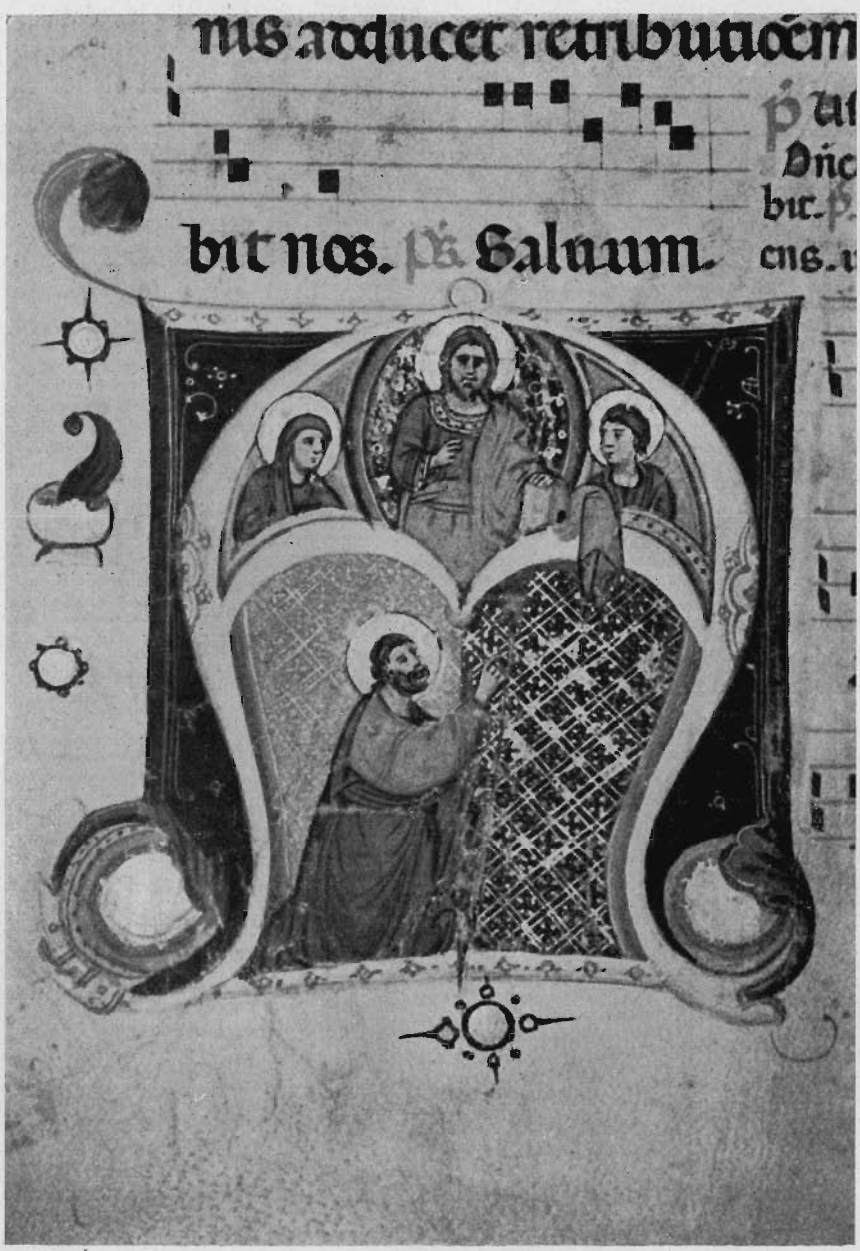

FIG. I – PRIMO ANTIFONARIO, C. I *v* – APPARIZIONE DI CRISTO A DAVID
(*Fot. Fiorentini, Venezia*)

intenti, lavorare sotto la direzione del Maestro. Non voglio, invece, parlare di intervento personale di questo, sia per una certa inferiorità di tecnica, sia anche perchè mi pare strano che un miniatore, che fin dalle prime opere usa apporre il suo nome, tralasci di firmare proprio negli ultimi anni. Dico ultimi anni, poichè l'opera è certo posteriore sia al Corale Hoepli, sia agli Antifonari del Duomo di Faenza, e sia al Corale n. 20 del Museo Civico di Bologna, dato che le miniature ripetono modelli di tutti questi codici.

I manoscritti, che prendo a studiare, sono dei corali, che contengono l'uno le Antifone delle Ore e l'altro quelle della Messa. Si aggiungono ad essi, per eguale stile, cinque fascicoli numerati in penna, che recano scritto in alto (certamente un'aggiunta posteriore): " Responsoria Dominicalia post Pentecosten ,,. Ed è facile accorgersi, sia per il contenuto, che lega intimamente i due volumi, sia per lo stile, che questi furono miniati contemporaneamente nella stessa scuola. Infatti gli artisti che vi lavorarono pur conservando i propri caratteri stilistici, che li differenziano, subiscono tutti un medesimo influsso. E ciò fa pensare che gli antifonari sieno stati miniati sotto la direzione di uno stesso maestro. Inoltre possiamo notare come qualche miniatore abbia lavorato in tutti e due i codici. Ma queste mie affermazioni verranno meglio chiarite dalla descrizione delle più importanti miniature di cui i codici sono largamente decorati.

L'iniziale miniata nel verso 1 della c. del I Antifonario (*fig.* 1), presenta subito una iconografia strettamente legata alla maniera di Neri. Nelle grandi volute della *A* si ripete la scena dell'apparizione a David di Cristo fra la Madonna e S. Giovanni. Il miniatore sembra aver presenti tanto un foglio del Corale Hoepli [5] che la c. 3*v* del Corale 20 del Museo Civico di Bologna. [6]

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

L'iniziale è formata di fogliame a grandi volute di tinte vivaci; ma qui il fregio non si continua nella pagina e non partecipano alla scena che i personaggi essenziali; mentre nelle due opere già nominate di Neri si vedono spuntare tra le volute, angeli, monaci e profeti. In basso, su fondo a metà verde e a metà rosa quadrigliato in oro, David è inginocchiato in preghiera: la sua posizione e il modo con cui sono trattate le vesti, l'avvicinano molto al Corale di Bologna. Cristo benedicente sovrasta fra la Madonna e S. Giovanni, a mezza figura, i cui tipi sembrano ricalcati da quelli del Corale Hoepli. Le solite tinte predilette di Neri, il rosa, il rosso e l'azzurro, sono usate da questo miniatore sia nelle stoffe che nel fregio dell'iniziale. Come pure egli adorna di fiorellini d'oro le vesti dei suoi personaggi.

FIG. 2 – SECONDO ANTIFONARIO, C. 1 *r* – APPARIZIONE DI CRISTO A DAVID
(*Fot. Fiorentini, Venezia*)

La stessa scena è ripetuta anche a c. 1 *r* del II Antifonario (*fig.* 2) da un artista differente. Questi, pur adottando le semplificazioni del primo, si accosta notevolmente al Corale Hoepli, per la posizione del David e il drappeggio abbondante delle vesti; ed anche per una preferenza del colore grigio azzurro e del rosso. Unica differenza è che David solleva verso Cristo la sua animula, essendo questa la raffigurazione dell'iniziale del salmo " Ad te levavi animam meam ,,. La Vergine e S. Giovanni sono anche qui a mezza figura. Questo miniatore ha un disegno più fine e preciso dell'altro, e rende il colorito delle carni con una tinta scura. Come fondo, però, usa il verde e il rosa quadrettato in oro, come quello del I Antifonario. L'artista col segno sicuro e l'abbondante sviluppo delle vesti sapientemente piegate, riesce a dare alle sue figure molta corporeità e maestà. Riscontriamo questi caratteri anche a c. 17 *v* (*fig.* 3) nella figurazione di S. Giovanni Evangelista, la quale, se a tutta prima per le tonalità più chiare del volto e delle

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 3 – SECONDO ANTIFONARIO, C. 17 *v* – S. GIOVANNI EVANGELISTA
(*Fot. Fiorentini, Venezia*)

vesti (forse perchè meglio conservata), non sembra avvicinabile a quella di c. 1 *r*, poi in un esame più accurato risulta senza dubbio opera della stessa mano. Il Santo è racchiuso in una grande edicola di gusto romanico, a tarsie colorate, il cui interno è pure qui rosa ocra quadrigliato in oro. Il viso piccolo, rispetto allo sviluppo del corpo, è disegnato con molta finezza, marcando in scuro i lineamenti, e colorendo delicatamente le labbra e le gote. Le vesti sono a due toni di azzurro, come a c. 1 *r*, e adornate di fiorellini d'oro. Il panneggio ampio, ricadente in pieghe profonde, è ben modellato e insieme coll'espressione severa del volto, accresce dignità alla figura. Si vede facilmente che a queste due iniziali si è voluto dare una particolare importanza, e si è ricorsi all'opera di uno dei migliori miniatori dell'Antifonario.

Ritornando al I Corale, troviamo una scena, che è più volte ripetuta tanto nel I che nel II, e che è derivata direttamente da una miniatura di Neri nell'Antifonario Olschki (c.256*r*):[7] la *Conversione di Pietro e di Andrea*.

Neri ha composto la scena, inscrivendo entro un *D* le figure dei Santi in una barca, in atto di pescare, e il Cristo in piedi sulla riva, tagliato a mezzo dall'iniziale. Giustamente il Salmi[8] nota come l'ampio ritmo della figura benedicente venga in tal modo attenuato. Ma sembra, invece, che la novità sia stata molto ammirata dalla scuola, che cerca di imitarla, spesso goffamente, in tutti i suoi particolari. Così fa l'artista, che decorò l'iniziale *D* a c. 41 *r* (*fig.* 4), e che si distingue per il disegno piuttosto rozzo e per scarsa originalità di assimilazione dei modelli di Neri. La barca, ad esempio, esce fuori anch'essa dall'iniziale, mentre il Cristo è copiato pedissequamente, rendendo più goffa la sua posizione, per mancanza

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 4 – PRIMO ANTIFONARIO, C. 41 *r*
VOCAZIONE DI PIETRO E ANDREA (*Fot. Fiorentini, Venezia*)

FIG. 5 – SECONDO ANTIFONARIO, C. 150 *v*
VOCAZIONE DI PIETRO E ANDREA (*Fot. Fiorentini, Venezia*)

di proporzioni. Il mare è verde a tinta unita, e lo sfondo azzurro con filettature bianche.

Migliore è il miniatore di c. 140 *r*, il quale, pur non mutando in nulla la scena, è riuscito a dare ad essa maggior movimento, soprattutto nel mare, le cui onde sono rese con pennellate più chiare. I lineamenti dei panneggi sono molto marcati e in maniera piuttosto rozza. L'artista ha cercato anche di dare qualche novità alla scena, ma in maniera poco felice. Particolari di questo miniatore sono i fondi rosei, ravvivati da fiori verdi, e un colorito più vivace nell'incarnato, di solito appena velato di tinta.

La stessa iconografia della *Vocazione di Andrea e Pietro*, si riscontra anche nel II Antifonario a c. 150 *v* (*fig.* 5), ma trattata da una mano più fine di quelle, che abbiamo finora studiato, sia per il disegno preciso dei volti, che per sapienza di panneggio. Lo sfondo, formato di semicerchi digradanti, grigi, lilla, rosa, con fiori verdi e rossi, dà profondità alla scena. Il mare verde a onde più chiare, e la rete bianca risaltano sul nero unito della barca. Il manto di Cristo, elegantemente drappeggiato, termina con quello svolazzo gotico, che Neri tanto predilige.

L'iniziale a c. 51 *r* (*fig.* 6) comprende la scena della *Natività di Gesù Cristo*. Nel centro la Vergine, tutta coperta di un manto azzurro, è distesa di fianco alla maniera classica, su un materasso verde. Con una mano accarezza il Bambino, che strettamente fasciato, giace in una mangiatoia, tutta decorata di fiorellini. Alte montagne di un grigio violetto piuttosto sgradevole, chiudono la scena. Al sommo vola un angelo, in basso si vedono due pastori, l'asino e il bue. S. Giuseppe, posto fuori dell'iniziale, è accovacciato, ricoperto di un ampio manto rosa; si sostiene la testa col palmo della mano, come stesse dormendo. Il disegno non è fine e i colori sono piuttosto stridenti, ma l'iconografia è certo derivata da Neri. Ne conosciamo due esempi, che il nostro miniatore ha certamente avuto presenti, perchè da tutti e due egli ha attinto: la *Natività*, riprodotta nella *fig.* 2 dell'articolo del

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 6 – PRIMO ANTIFONARIO, c. 51 *r*
NATIVITÀ DI GESÙ CRISTO (*Fot. Fiorentini, Venezia*)

Salmi, e quella a pag. 9 del Catalogo del Brandi. [9] Tutte e due le figurazioni hanno influito sulla nostra: la prima per l'insieme della scena, la seconda per la semplicità dell'iniziale e la postura del S. Giuseppe.

Raramente le decorazioni a fogliami dalle tinte vivaci, che ornano le iniziali, si estendono nel nostro Codice a tutto il foglio, come spesso invece accade nei Codici bolognesi ed anche in quelli di Neri. Solo a cc. 61 *v* e 109 *v* (*fig.* 7 e 8) del I Antifonario, in cui un miniatore ben maggiore degli altri ha lavorato, il fregio, partendo dall'iniziale, è prolungato lungo il margine destro della pagina. È un lungo stelo variopinto, attorno a cui si avvolgono e si staccano alcune foglie stilizzate, dai colori che abbiamo già notato nelle iniziali. Questo fregio, caratteristico di Neri, ha una semplicità e una stilizzazione particolari, ben differenziandosi dalla decorazione bolognese e veneziana dell'epoca.

L'iniziale *V* (*fig.* 7), in cui è ritratto S. Giovanni, non è più grande delle solite. Pure risaltano subito quelle doti particolari dell'artista, che fanno dell'*Annunciazione* di c. 109 *v*, una miniatura veramente notevole. Il Santo è raffigurato in piedi, con una veste grigia e un manto rosa, dalle pieghe ben tratteggiate, che armonizzano mirabilmente tra loro. Il volto è disegnato con finezza, i lineamenti sono ben marcati, e vi è una ricerca di colorismo nel viso, che non abbiamo notato altrove. L'aureola d'oro è stranamente punteggiata di rosso all'intorno.

L'iniziale *M*, che racchiude l'*Annunciazione* (*fig.* 8), è superiore alle altre non solo per le dimensioni (mm. 180 per 180), ma anche per l'originale composizione della scena. L'angelo, pur apparendo a sinistra tra le volute dell'iniziale, non perde movimento e grazia. La *M* è completata e quasi sostenuta da uno dei pilastri dell'edicola romanica, da cui esce la Madonna. La tonalità azzurro grigia domina su tutta la miniatura; le figure hanno una corporeità e una saldezza, che non troviamo certo in Neri, il quale è molto più slavato. Le vesti ampie sono mirabilmente drappeggiate e raccolte in pieghe caratteristiche, negli orli punteggiate di rosso, come abbiamo potuto osservare nell'aureola di S. Giovanni. L'ampio manto dell'angelo, che ancora è in movimento, termina con uno svolazzo rigido. Anche l'ala di intonazione grigia, è disegnata con molta accuratezza. I volti, dai tratti ben marcati, sono coloriti con sfumature. La Vergine, nel caratteristico moto di ritrarsi, ha grande dignità e nitidezza.

Molto interessante è la *S. Agata* di c. 97 *r* (*fig.* 9) del I Antifonario sia dal lato iconografico che da quello pittorico. La Santa denudata fino alla cintola è legata per le braccia a supporti che costituiscono l'iniziale; due tenaglie nere le strappano le mammelle. La figurazione ripete quasi identicamente una miniatura della "Terçia pars,, degli antifonari del Duomo di Faenza (c. 331 *r*). In questa sono presenti anche i due carnefici. Nella nostra, forse, le sole tanaglie dànno un senso di maggior verismo accentuato dalla notazione rossa che le circonda. Qui l'artista ha raggiunto una grande fusione e armonia di tinte fra l'ornato e la figura. Il *D* che fa da iniziale, è in grigio chiaro e all'interno rosa; è riquadrato in oltremare e rosa a fiorellini chiari. Pure di oltremare filettato in bianco è il fondo su cui posa la Santa, le cui carni di una tinta

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

delicatissima, insieme col grigio chiaro della veste s'intonano perfettamente coi colori dell'iniziale.

Un'altra mano di minor valore minia l'iniziale *F* a c. 181 *r* (*fig.* 10). Questa occupa quasi tutta la lunghezza della pagina. Attorno al lungo stelo dell'iniziale s'attorciglia, con gusto arcaicizzante, un drago, contro cui combatte S. Michele, collocato entro la lettera. L'artista ha sott'occhio la miniatura di Neri della c. 213*r* dello Antifonario Olschki [10] e ripete il suo modello, senza nessuna nota personale, salvo certa scorrettezza. Il Santo gentile del Maestro riminese, dalle gambe lievemente divaricate, diviene qui un rozzo angelo, largo e mal equilibrato; e dalle vesti abbondanti con brutte pieghe a svolazzi rigidi. I colori assai vivaci sono qui, purtroppo, mal armonizzati; mentre il Salmi, a proposito del lavoro di Neri, rilevava come le gradazioni armoniche e di tinte dessero valore alla miniatura. Le iniziali di gusto arcaico, che si notano pure nella miniatura veneziana della fine del Duecento, si ritrovano altre volte in questi codici (a c. 128*r* del I Antifonario e a c. 26 *v* dei fascicoli). La raffigurazione di c. 213 *v* (*fig.* 11) ha un particolare interesse perchè ci fa conoscere la tecnica miniaturistica della scuola. Lungo una iniziale *I* si hanno due scene distinte; al disopra un monaco che offre un libro al papa, mentre, sotto, due diaconi stanno dietro un altare, su cui è posato un agnello. Di completamente finito non vi sono che gli sfondi e i fregi dell'iniziale. I colori delle vesti e degli oggetti sono appena distesi e vivacissimi (bianco, rosso, verde) data l'assenza di ombre e di lumeggiature che l'attenuino. E difetta assolutamente la fattura dei volti, i quali sono appena accennati, quasi traccia per chi dovrà dopo compiere l'opera. Eguale trattazione notiamo a c. 103 *r*, dove i volti dei due Santi sembrano ancor più sbiaditi di fronte alle tinte delle vesti. È naturale, quindi, pensare che a uno scolaro

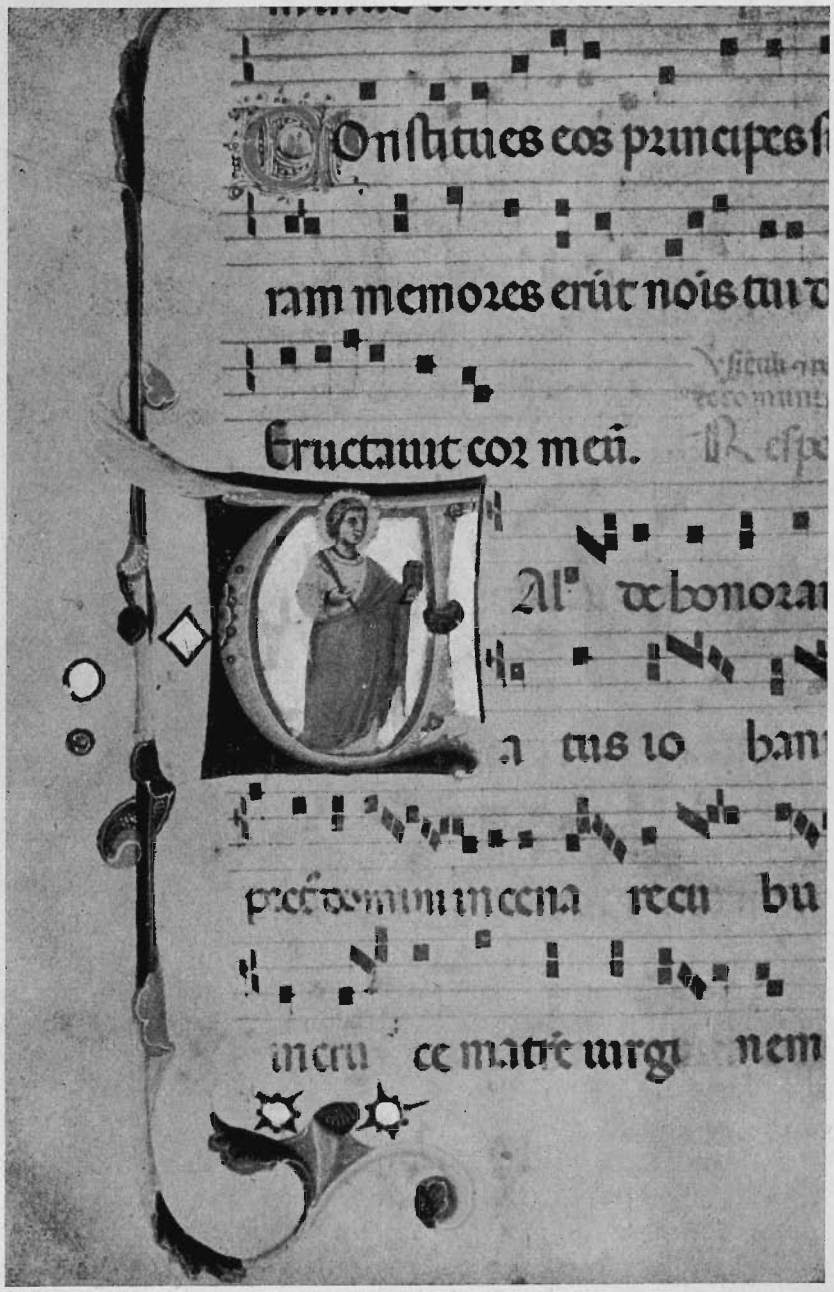

FIG. 7 – PRIMO ANTIFONARIO, C. 61 *v* – S. GIOVANNI EVANGELISTA
(*Fot. Fiorentini, Venezia*)

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

FIG. 8 – PRIMO ANTIFONARIO, C. 109 *v* – ANNUNCIAZIONE
(*Fot. Fiorentini, Venezia*)

venisse commissionato di preparare il lavoro nel fregio e nella stesura del colore (per questo anche le tinte del fregio armonizzano con quelle della miniatura), mentre il Maestro pensava a fare le sapienti rifiniture, e, ciò che più preme, i volti e le mani.

Anche nel II Antifonario è rappresentata l'*Annunciazione di Maria* (a c. 159 *r*), ma da un artista ben diverso (*fig.* 12) da quello che abbiamo studiato nel I Codice, e che è assai più vicino per tecnica e gusto compositivo a Neri e alla sua scuola. Appaiono qui, per la prima volta, dei visi di frati tra le volute del fregio e nel margine in basso della pagina una monaca inginocchiata, motivi questi frequentemente usati da Neri. L'angelo, che reca l'annunzio, è posto in ginocchio fuori dell'iniziale, mentre questa racchiude la Vergine quasi entro un'edicola. La Madonna, ravvolta in un manto grigio ben drappeggiato, avvicina la mano destra al viso, nella solita posizione di timore umile, che abbiamo visto a c. 109 *v*. Notiamo questo movimento anche a c. 239 *v* della *Terçia pars* degli Antifonari di Faenza, [11] dove la scena certamente di mano di uno scolaro, mi sembra inferiore alla nostra. Il disegno delle mani e dei volti del nostro miniatore non è fine ma espressivo, e le tinte sono intese nelle solite tonalità chiare dei grigi e dei rosa. Le due figure principali, la Madonna e l'angelo, hanno movimento ed espressione.

Termino questa breve rassegna descrivendo un'iniziale, che si trova nei fascicoli separati (*Responsoria Dominicalia post Pentecosten*). Difficile è giudicare se gli stessi miniatori degli antifonari abbiano lavorato anche qui, poichè i volti delle figure, generalmente guasti, sono stati spesso rifatti da una mano piuttosto rozza. Senza dubbio il miniatore di questi fascicoli è uscito anch'egli dalla scuola di Neri e, per schemi compositivi e modulazioni di tinte, mi sembra fra quelli più vicini al Maestro. Ne è esempio tipico, a c. 17 *r*, il *Cristo benedicente che regge il Mondo*. La raffigurazione si avvicina notevolmente a quella di c. 105 *r* del

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

I Antifonario del Duomo di Faenza. [12] Il volto, anche se ripassato, ha caratteristiche proprie di Neri; la figura che posa su fondo oro, ha grande maestà e consistenza. Molto bello il manto rosa a pieghe finissime, ben ombreggiate, che ricade da una parte con uno svolazzo a punta, di gusto gotico. I colori della veste di Cristo, azzurro cupo e verde, riappaiono nel fregio dell'iniziale.

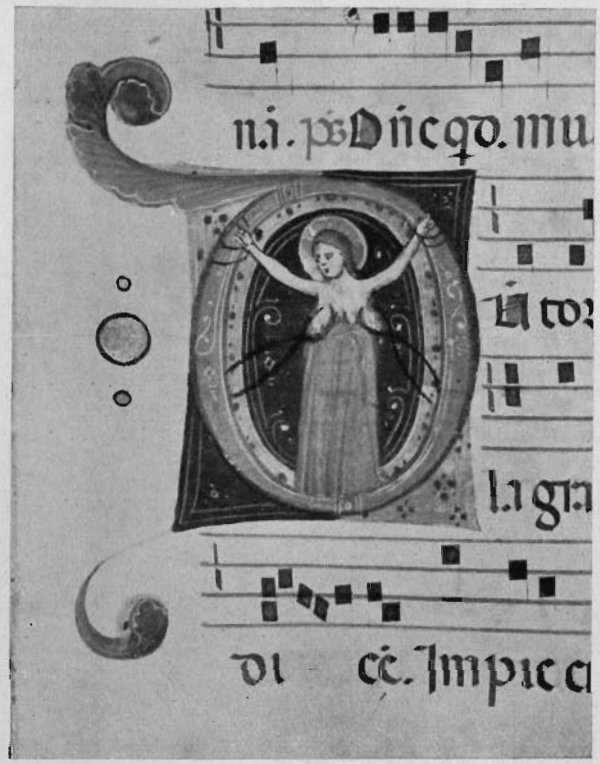

FIG. 9 – PRIMO ANTIFONARIO, C. 97 *r* – S. AGATA
(*Fot. Fiorentini, Venezia*)

Con lo studio delle miniature più interessanti siamo venuti delineando la fisonomia della scuola, in cui furono decorati gli Antifonari della chiesa di Santa Maria della Fava. Risultano nel complesso quei caratteri di tecnica, di disegno, di colori e di iconografia, che ci hanno subito fatto pronunciare il nome di Neri da Rimini. Infatti i miniatori non usano preparare la pergamena con bolo di Armenia, ma dipingono direttamente sul foglio; e disegnano a leggeri tratti sfuggenti i volti, che pur appena accennati, hanno una grande vivezza di caratterizzazione. Ben differenti sono i volti miniati dalla scuola bolognese, fortemente marcati nei loro lineamenti, con gli occhi piccoli a puntini, molto meno espressivi. Ciò che poi non lascia dubbi riguardo alla scuola, sono quelle tinte tenui e delicate, di cui si compiacciono questi artisti, che sono nettamente in opposizione col gusto imperante allora in Bologna delle tinte vivaci a forte contrasto di colore. Anche i fondi, su cui posano le iniziali, non hanno quel modulo definito bolognese di oro o di oltremare contornato da filettature bianche. Questo motivo delle filettature è pure accolto dai miniatori riminesi, ma essi preferiscono le tinte rosa ocra o verde, arricchite di leggiere quadrigliature dorate o ravvivate da fiorellini multicolori (rossi, verdi, oro, bianchi). Mi sembra inoltre importante notare come questi artisti, seguendo l'esempio di Neri, non decorino con miniature altro che le iniziali, dando spesso anche poco sviluppo ai fregi del margine. Non troviamo, infatti, mai delle figurazioni a tutta pagina o in riquadri, come nella miniatura di altre scuole del tempo, poichè Neri non ha alcun gusto della narrazione e non ama moltiplicare le scene, come accade, invece, nella pittura riminese.

Una caratteristica assai notevole è poi quel modo di largo panneggiare di derivazione giottesca, già notato dal Toesca a proposito della pagina di corale Hoepli, [13] che è senza dubbio una novità per la miniatura italiana dell'inizio del XIV secolo.

Troviamo, dunque, molti caratteri comuni a tutti i miniatori che lavorarono a questi codici, pur rilevando alcune qualità che li differenziano soprattutto nel disegno e nell'uso del colore.

È inoltre da osservare come siano state affidate a miniatori di maggior rilievo le prime pagine degli antifonari o quelle di feste speciali.

Il miniatore, che dipinge l'*Apparizione di Cristo a David* dalla c. 1 *r* del II Antifonario è lo stesso che ha compiuto il *S. Giovanni Evangelista* a c. 17 *v*. Esso si distingue per una più ampia composizione sia delle iniziali che delle figure. I volti sono disegnati con molta accuratezza e coi tratti ben marcati degli occhi un po' a mandorla e delle bocche carnose e ben colorite. Pure curato è il colore del volto, che ha una tonalità molto scura. I visi sono larghi e aperti e non hanno il modulo allungato di Neri, tranne quelli della

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

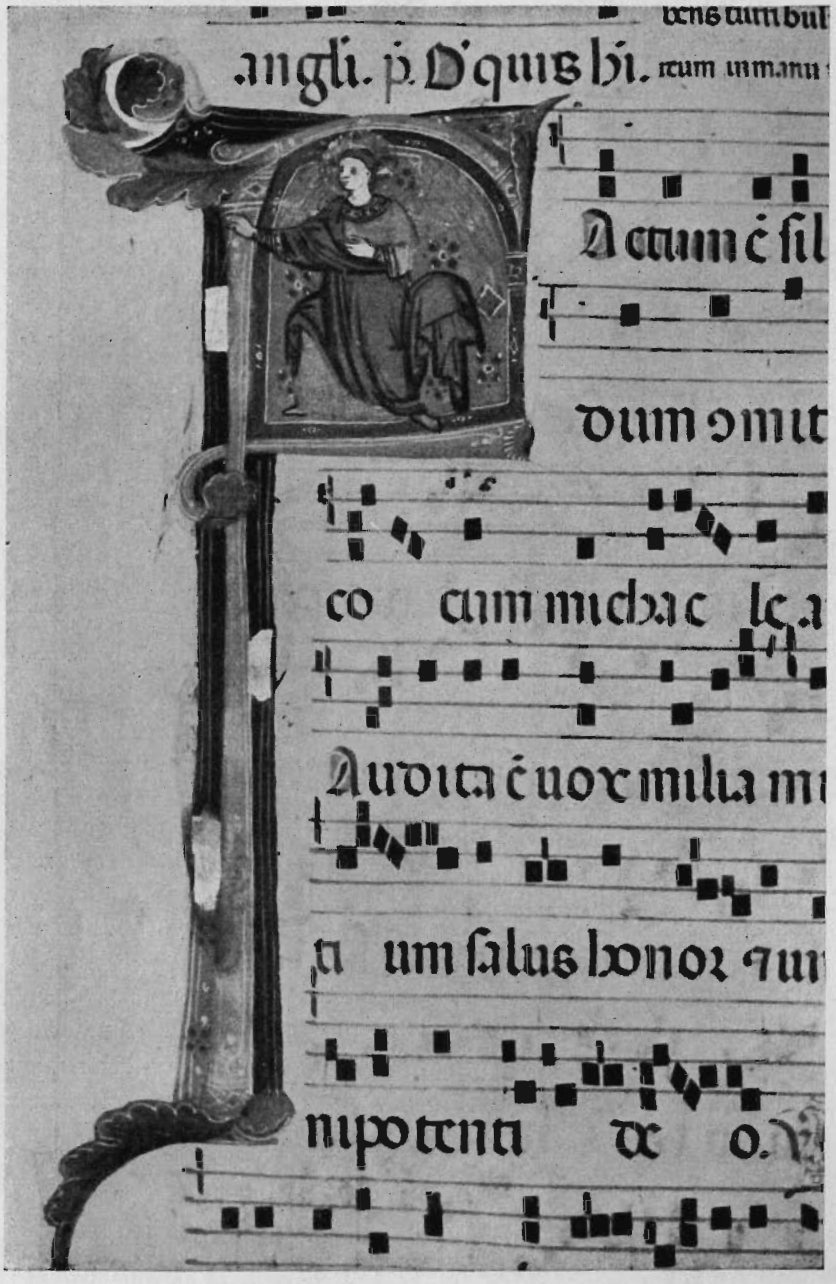

FIG. 10 – PRIMO ANTIFONARIO, C. 181 *r* – S. MICHELE
(*Fot. Fiorentini, Venezia*)

Tra la folta schiera di coloro che lavorarono agli antifonari, la personalità di uno di essi si distingue nettamente, eccellendo per arte di gran lunga superiore: intendo parlare dell'autore dell'*Annunciazione* nel I Antifonario. Qui la nobiltà della composizione, la forza costruttiva delle figure, il carattere del disegno e l'armonia del colore, hanno raggiunto una fusione perfetta. Questa raffigurazione non appartiene certo nè a Neri nè alla sua scuola; e non trova riscontri nella pittura riminese e bolognese dell'epoca, ma piuttosto in quella di Cimabue, giunto, come ben si sa, anche a Bologna.

Ma non possiamo dire nessuna parola sicura intorno alla personalità di tale miniatore; non avendo alcun indizio del luogo di provenienza del codice. Una cosa da tener presente per queste ricerche è senza dubbio l'importanza che vien data nei due antifonari alle feste dell'Annunciazione e di S. Giovanni Evangelista. Considerando l'uso invalso nella miniatura, di dare maggior sviluppo alle figurazioni, che riguardavano il luogo, a cui erano dedicati i codici, si può dedurre dal fatto suaccennato che tali antifonari sieno stati miniati per una chiesa o un monastero, dedicati all'Annunciazione e a S. Giovanni Evangelista. Un convento di Suore di Maria Annunziata è stato fondato in Rimini nel 1306–1308, secondo che si legge nel Tonini. [14] Ma non credo si debba pensare come a luogo probabile, solo a Rimini; poichè sembra che Neri avesse la sua scuola e bottega in Bologna, come possiamo dedurre, sia

Madonna e di S. Giovanni a c. 1*r* che, come abbiamo visto, sono direttamente imitati. La grandiosa figura di *S. Giovanni Evangelista* a c. 17 *v*, mi sembra molto vicina ad altre della pittura riminese contemporanea, anche per lo sviluppo dato al corpo in confronto della piccolezza del viso e per la monumentalità proveniente da quel senso di astrazione che l'artista le ha saputo infondere.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

dagli influssi della miniatura bolognese, sia dalle prove offerte dal Corale n. 20 del Museo Civico di Bologna, in cui Neri è aiutato da elementi della sua scuola. Tale codice reca la datazione del 1314, che è la più recente nelle opere del Maestro di Rimini. Ed è firmato da un frate bolognese, che l'ha esemplato nella stessa Bologna. [15]

Concludendo: dopo aver rilevato come i nostri codici sembrino posteriori a tutte le altre opere conosciute di Neri, mi pare di poter dire, che furono miniati nella scuola di Neri, con probabilità in Bologna; e che le parti principali furono affidate ad un artista riminese senza dubbio importante. Tale miniatore, di cui una sola opera è bastata per dare sicura indicazione del valore della sua arte, occupa certamente un posto rilevante nella scuola riminese. Sorto al seguito di Neri, col quale, come abbiamo visto, collabora, ha una spiccata personalità e una tecnica più espressiva, che senz'altro ci portano a dichiararlo superiore al Maestro. Lo studio, quindi, della scuola di miniatura riminese, che fino ad oggi era limitato a Neri e alla sua bottega, sembra ora dare la possibilità di scoprire nuove ed interessanti figliazioni.

FIG. II – PRIMO ANTIFONARIO, C. 213 *r* – INIZIALE NON COMPIUTA
(*Fot. Fiorentini, Venezia*)

APPENDICE

Gli Antifonari della Fava sono senza rilegatura e divisi in fascicoli. Dei quali parte formano un corale, contenente le Antifone della Messa (Introito, Graduale, Offertorio, ecc.) e parte un corale contenente le Antifone delle Ore (Notturno, Mattutino, Prima, ecc.). Infine vi sono cinque fascicoli, che furono numerati con inchiostro in un secondo tempo, quando vi fu aggiunto, in alto della c. 1 *r*, il titolo: " Responsoria Dominicalia post Pentecosten ,,.

I codici, oltre a non possedere alcuna legatura, non hanno più neppure alcuna intestazione, certo asportata con la prima pagina.

Il I Antifonario (quello delle Ore) reca in alto queste parole: " In nomine Domini amen. Sabbato primo de advento. Ad vesperas ,,.

Il II (quello della Messa) s'inizia direttamente con una grande lettera miniata: " A(d te levavi animam meam Domine) ,,, e cioè con l'Introito della I Domenica dell'Avvento.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

Tanto gli antifonari che i fascicoli sono scritti a caratteri gotici calligrafici con maiuscole rosse e azzurre; le didascalie sono generalmente in rosso, qualche volta in rosso e nero.

Il I Antifonario consta di 280 carte membranacee, numerate irregolarmente in inchiostro da una mano posteriore, e misura mm. 457 × 345. Il codice è largamente miniato. Comprende 64 iniziali piccole a fogliami di colori vivaci (azzurro, rosa, verde, celeste) con caratteristiche lumeggiature bianche, che il Salmi aveva già notato nell'Antifonario Olschki. Vi sono poi ben 42 iniziali grandi figurate, le quali meritano di essere elencate con particolare interesse, perchè le loro diversità di colore, di disegno e di fattura dinotano chiaramente che il codice fu miniato da più mani.

c. 1 *v*. Iniziale "A(spitiens a longe),,; v. *fig.* 1.

c. 11 *v*. Nell'iniziale "I(erusalem cito veni),, vi è da un lato, su fondo azzurro con piccoli fiori bianchi, un santo inginocchiato; dall'altro, su fondo verde a fiori d'oro, un palazzo grigio con torri di gusto medioevale.

c. 18 *v*. L'iniziale "E(cce apparebit dominus),, racchiude in basso un santo seduto, cui appare Cristo nel cielo, rappresentato da un fondo azzurro cupo a stelle d'oro, limitato da una mandorla azzurra a cerchi digradanti. La veste abbondante del Cristo termina in uno svolazzo gotico.

c. 34 *r*. Un santo, che suona la tromba, volgendosi in alto verso Cristo si trova entro una iniziale "C(anite tuba in Syon),,. Il fondo è sempre roseo e verde con fiorellini d'oro. Molto ricco è il manto del santo in grigio azzurro a fiori d'oro.

c. 41 *r*. Vi sono due iniziali: una piccola in alto "U(nus ex duobus),, con un santo, su fondo oro, con un libro in mano. In basso una più grande "D(um perambularet),,; vedi *fig.* 4.

c. 46 *r*. Su fondo oro, filettato di bianco, entro l'iniziale "L(ucia virgo),, vi è la santa, le cui vesti sono rosa ed azzurro.

c. 50 *r*. L'iniziale "R(ex pacificus),, racchiude, su fondo oro, la raffigurazione di Cristo, in un ampio manto ben drappeggiato.

c. 51 *r*. Iniziale "H(odie nobis celorum rex),,; v. *fig.* 6.

c. 54 *r*. Nell'iniziale "D(ominus dixit ad me),, vi è Cristo con un manto di color rosso vivo; ai suoi piedi è inginocchiato un fedele. Il fondo è oltremare filettato in bianco.

c. 57 *r*. La lapidazione di S. Stefano è rappresentata entro l'iniziale "S(tephanus autem plenus gratia),,, limitata alla figura principale del santo e ad un lapidatore mezzo nascosto tra le volute della rosea iniziale.

c. 61 *v*. Iniziale "V(alde honorandus est),,; vedi *fig.* 7.

c. 74 *r*. Una piccola iniziale "E(cce agnus dei),, racchiude il Battista, che tiene in braccio l'Agnello divino.

c. 80 *v*. Nell'iniziale "H(odie in Iordane),, è raffigurata la scena dell'Adorazione dei Magi, su fondo azzurro filettato di bianco con fiorellini d'oro. In alto dei semicerchi in oro, racchiudenti la stella cometa, rappresentano il cielo. La Madonna in posizione maestosa, con un manto grigio a fiori d'oro, tiene sollevato il Bambino all'adorazione dei tre Magi, inginocchiati e offerenti i loro doni.

c. 92 *r*. L'iniziale "A(dorna Thalamum tuum),, racchiude la Circoncisione. La scena è limitata ai tre personaggi più importanti, ed è piuttosto schematica. La Madonna nell'atteggiamento e nel tratto ricorda Neri.

c. 97 *r*. Iniziale "D(um torqueretur beata Agatha),,; v. *fig.* 9.

c. 103 *r*. La raffigurazione racchiusa nell'iniziale "S(imon Petrus),, non è ultimata nei volti. Si vedono due santi in una barca, dalle vesti vivacemente colorite, ma i visi e le aureole sono appena accennate. Troviamo la stessa incompiutezza a c. 213 *v*.

c. 109 *v*. Grande iniziale "M(issus Gabriel Angelus),,; v. *fig.* 8.

c. 128 *r*. L'iniziale "F(uit homo missus),, è molto lunga e di gusto arcaicizzante. Le tinte del fogliame sono molto vivaci e lumeggiate in bianco. Il fregio e la composizione ricordano altre iniziali di Neri, come ad esempio, quella a c. 213 *r* dell'Antifonario Olschki. Nell'interno un santo tiene in mano un cartiglio; anche questa maniera di raffigurazione è di stile romanico–bizantino, che ricorda miniature veneziane.

c. 132 *v*. La nascita del Battista è rappresentata in una iniziale "H(elisabeth Zacharie),,. Elisabetta, avvolta in un manto rosso, è sdraiata

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

nella posizione della Vergine a c. 51 *r*. Tiene in braccio il Battista, portogli da S. Zaccaria. Il fondo è azzurro e rosa filettato di bianco e con fiorellini d'oro.

c. 138 *r*. Su fondo oro spiccano due santi entro l'iniziale "P(aulus et Iohannes dixerunt),,, i quali si notano per la dignità dei loro volti, fortemente coloriti in rosso con schiariture di biacca.

c. 149 *r*. Si ripete nell'iniziale " S(imon Petre) ,, la scena della vocazione di Pietro e di Andrea, che abbiamo già notato a c. 41 *r*. Qui, però, la mano è diversa e non imita pedissequamente Neri; dà più movimento ai personaggi ed avviva le acque con schiariture, indicanti le onde. Degno di osservazione è l'S, che taglia doppiamente Cristo.

c. 147 *r*. Nell'iniziale " Q(ui operatus petrus) ,, due santi, dalla espressione forte, posano su un fondo azzurro filettato in bianco. Il rosa e il grigio dei loro manti ritornano nel fregio.

c. 159 *r*. L'iniziale " L(evita Laurentius) ,, racchiude la figura di S. Lorenzo.

FIG. 12 – SECONDO ANTIFONARIO, C. 159 *r* - ANNUNCIAZIONE
(*Fot. Fiorentini, Venezia*)

c. 164 *v*. Nell'iniziale " V(idi spetiosam sicut colombam),, Cristo, seduto su un cuscino verde chiaro mal tratteggiato, tiene in braccio l'animula della Vergine. I volti sono appena tratteggiati, i pomelli delle gote sono a piccoli graffi rossi.

c. 173 *v*. La nascita della Vergine, nell'iniziale " H(odie nata est beata virgo),,, ha eguale iconografia della nascita del Battista a c. 132 *v*. Qui, però, è l'ancella che porge la Vergine a S. Anna.

c. 181 *r*. Iniziale " F(actum est silentium) ,, ; vedi *fig.* 10.

c. 187 *r*. Nell'iniziale "F(ranciscus ut in publicum),, su fondo azzurro e roseo con fiori verdi spicca la figura di S. Francesco in una tonaca grigia ben ombreggiata.

c. 193 *v*. Un vescovo dalle vesti in colori chiari, bianco e grigio, con ombreggiature a pennellate scure di altra tinta, sta benedicendo una piccola chiesa nell'iniziale " I(n dedicatione templi),,.

c. 198 *r*. L'iniziale " H(ic est Martinus) ,, racchiude su fondo oro filettato in bianco il vescovo Martino.

c. 213 *v*. Iniziale " I(mmolabit dum moltitudo) ,,; v. *fig.* 11.

c. 129 *r*. Nell'iniziale " S(ancta Maria succurremini) ,, su fondo azzurro filettato, vi è una santa di fattura piuttosto rozza.

c. 229 *r*. L'iniziale " T(radent enim vos) ,, rappresenta una croce rosea, davanti a cui è inginocchiato un fedele.

c. 229 *v*. Nell'iniziale "E(cce ego mitto vos),, su fondo oro è raffigurato Cristo, molto rovinato.

c. 233 *v*. Un santo sacerdote si vede nell'iniziale " I(uravit dominus),,.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

c. 234 *r*. Un altro santo è miniato nell'iniziale "I(ste sancte),,.

c. 239 *v*. Riappare Cristo su fondo oro nell'iniziale "A(bsterget deus omnem lacrimam),,; assai curato nelle vesti rosse e azzurre a pieghe scure.

È raffigurato un santo a:

c. 247 *r*. su fondo oro nell'iniziale "E(uge serve bone),,.

c. 250 *v*. su fondo azzurro nell'iniziale "E(cce sacerdos magnus),,.

c. 256 *v*. nell'iniziale "D(omine),, su fondo roseo con fiori oro e rossi.

c. 257 *v*. L'iniziale "O (quam pulcra est),, racchiude una santa con un ricco vestito azzurro a fiori d'oro e un manto rosso. La santa ripete l'iconografia e la tecnica della S. Agata a c. 156 *r* del II Antifonario.

c. 267 *r*. Nell'iniziale "I(n dedicatione templi),, è rappresentato un vescovo che benedice una chiesa. La miniatura è di fattura piuttosto rozza, soprattutto per i colori molto sgradevoli e vivaci (grigi e rossi).

Il II Antifonario consta di 222 carte, numerate nel margine destro del recto della carta in numeri romani colorati in rosso e in azzurro. Misura mm. 457×345. Il codice ha 24 iniziali figurate e 118 iniziali decorate a fogliami dello stesso stile, che abbiamo notato nel I Antifonario.

c. 1 *r*. Iniziale "A(d te levavi animam meam),,; v. *fig.* 2.

c. 12 *r*. In una piccola iniziale "D(ominus dixit ad me),, vi è un Cristo benedicente. Notevole è l'accuratezza del disegno e il colorito roseo dei volti con qualche leggiera pennellata di biacca che marca i lineamenti. Anche le vesti sono molto curate con sfumature scure; il fondo è rosa ocra con fiori d'oro e bianchi.

c. 14 *v*. La Nascita di Cristo è raffigurata nell'iniziale "P(uer natus),,. L'inocografia è la solita, sia nella posizione della Vergine distesa col Bambino accanto, sia nello sfondo di montagne; l'insieme è certo più rozzo di quello a c. 51 *r* del I Antifonario.

c. 16 *r*. L'iniziale "E(tenim sederunt),, contiene la figura di S. Stefano inginocchiato, con un ricco manto grigio a fiori rossi.

c. 17 *v*. Iniziale "I(n medio Ecclesie),,; v. *fig.* 3.

c. 20 *v*. Nell'iniziale "E(cce advenit dominator),, sono raffigurati i Re Magi, in modo più semplice ma più vivace che a c. 80 *v* del I Antifonario.

c. 82 *v*. Interessante è l'iniziale "D(omine ne longe fatias) dove un santo, su fondo roseo con fiori d'oro, si volge verso una mano che benedice dall'alto. I colori sono chiari, celeste, grigio e azzurro per le vesti; particolarmente notevole a destra una montagna, che riceve rilievo da chiazze chiare e scure di colore verde.

c. 109 *r*. La Resurrezione di Cristo è nell'iniziale "R(esurrexi),,. Cristo è in piedi dinanzi a una tomba assai scura. La sua veste, drappeggiata rigidamente, è bianca con ombreggiature in verde chiaro.

c. 121 *v*. L'iniziale "V(iri galilei),, raffigura la ascensione di Cristo al cielo. Il disegno a tratteggio rende espressivi i volti degli apostoli.

c. 124 *v*. In alto dell'iniziale "S(piritus domini),, vi è una lingua di fuoco, che posa sopra due apostoli.

Una stessa mano sembra aver miniato le carte 150 *v*, 154 *r*, 156 *r*. Essa è notevole per un gusto coloristico assai sviluppato sia nel volto che nelle vesti e per gli sfondi a grandi semicerchi di tinte diverse a gradazione, dal grigio al rosa, con fiori verdi e oro.

c. 150 *v*. Iniziale "D(ominus secus mare),,; vedi *fig.* 5.

c. 154 *r*. L'iniziale "S(uscepimus deus),, contiene la scena della Circoncisione. Anche qui, come a c. 92 *r* del I Antifonario, sono rappresentati solamente i tre personaggi essenziali. Questo miniatore, però, ha saputo dare alla scena una composizione che le accresce profondità, ponendo in primo piano S. Simeone, il quale riceve attraverso l'altare il Bambino portogli dalla Vergine.

c. 156 *r*. In un ricchissimo sfondo grigio e rosso con fregi in oro, spicca nell'iniziale "G(audeamus omnes),, S. Agata veramente bella per piacevolezza coloristica delle vesti vivaci e per dignità di portamento (ricorda c. 257 *v* del I Antifonario).

c. 159 *r*. Iniziale "A(lleluja),,; v. *fig.* 12.

c. 163 *r*. Nell'iniziale "D(e ventre matris mee),, vi è la Nascita del Battista, che ricorda molto per l'inocografia (S. Gioachino è fuori dell'iniziale) la Nascita di Cristo a c. 51 *r* del I Antifonario.

©Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo -Bollettino d'Arte

c. 165 *r.* Nell'iniziale "N(unc scio vero)„ S. Pietro è liberato dal carcere da un angelo. Le figure hanno movimento e vivacità e i volti espressione. Sul fondo verde spicca a destra un muro tutto rosa.

c. 165 *v.* Su fondo parte oro filettato in bianco e parte ocra con fiori è raffigurato S. Paolo entro un'iniziale "S(cio cui credidi)„.

c. 167 *v.* S. Lorenzo entro l'iniziale "P(robasti Domine)„.

c. 168 *v.* L'iniziale "G(audeamus omnes in Domino)„ circonda l'Assunzione di Maria. In alto in una mandorla rosa a fiori Cristo ravvolto in un voluminoso manto rosso e oro tiene l'anima della Vergine. Questa al disotto è distesa in un letto ed è quasi nascosta da una coperta marrone.

c. 170 *r.* L'iconografia della Nascita del Battista (c. 163 *r.*) è qui ripetuta nell'iniziale "S(alve sancta parens)„, ove è raffigurata la Nascita della Vergine. Solo vi è aggiunto in alto un Cristo benedicente.

c. 171 *v.* Un angelo, che regge il mondo è nell'iniziale "B(enedicite dominum)„.

c. 174*v.* Cristo in maestà fra i santi di cui si scorgono le sole aureole, è miniato nell'iniziale "G(audeamus omnes)„. La fattura ricorda da vicino Neri.

c. 209 *r.* Nell'iniziale "V(ultum tuum deprecabuntur)„ si vede la Vergine. I colori e il disegno indicano una maniera piuttosto scadente.

c. 216 *v.* Le preghiere dei defunti vengono recitate da due frati sopra una defunta, distesa in letto, nell'iniziale "R(equiem eternam)„. La scena piuttosto rozza ha però una certa vivezza.

Inoltre si conserva nella Libreria dei Padri Redentoristi alla Fava un gruppo lacunoso di fascicoli sciolti. Cinque di questi, numerati irregolarmente in inchiostro, da chi in un tempo posteriore li ha raccolti e intitolati, portano scritto in alto: "Responsoria dominicalia post Pentecosten„. Lo stile del miniatore, che orna questi 50 fogli membranacei (mm. 457 × 345), è molto vicino a quello degli antifonari. Sembra, però, che sia un altro artista: per quanto non si possa ben giudicare, a causa dei volti spesso rifatti. I fascicoli contengono 21 lettere miniate a fogliami e 9 iniziali a figure. Il miniatore fa uso generalmente di fondi oro e delle solite tinte tenui, come pure dei volti caratteristici derivati da Neri. Mi sembra, anzi, fra i più vicini al Maestro riminese.

c. 9 *r.* Nell'iniziale "H(omo quidam)„ è raffigurato un santo.

c. 17 *r.* Si vede nell'iniziale "I(n principio deus)„ Cristo dalle vesti abbondanti, che finiscono in un rigido svolazzo.

c. 22 *r.* L'iniziale "S(i bona suscepimus)„ racchiude le figure di due santi.

c. 26 *v.* L'iniziale "P(eto Domine)„ è particolare per la lunghezza del fregio e la vivacità dei colori del fogliame. Il fondo è roseo a fiori verdi, su cui spicca un santo in manto azzurro.

c. 29 *v.* Qui è miniato un santo nell'iniziale "A(dorna domine)„.

c. 33 *v.* L'iniziale "A(daperiat dominus)„ contiene al disopra Cristo, in basso un santo; molto deteriorati.

c. 40 *v.* Altra raffigurazione di Cristo seduto, ma piuttosto rozza è nell'iniziale "V(idi dominum sedentem)„.

c. 43 *v.* Vi è un'iniziale A a fregi; certo di epoca posteriore.

c. 44 *v.* Così l'iniziale A, entro cui si vede un vescovo, è opera di un miniatore rozzo e assai più recente.

MARIA CECILIA FERRARI

1) TOESCA P., *Monumenti e studi per la storia della Miniatura italiana*. I: La collezione di U. Hoepli. Milano, Hoepli, 1930, pagg. 12 e 31–34.

2) TONINI L., *Storia civile e sacra riminese*, vol. IV, Rimini, 1880, pag. 397.

3) SALMI M., *Intorno al miniatore Neri da Rimini*, in *Bibliofilia*, a. XXXIII, 1931, disp. 7; CORBARA A., *Due antifonari miniati dal riminese Neri*, in *Bibliofilia*, a. XXXVII, 1935, disp. 8–10; BRANDI C., *Catalogo della Mostra della Pittura riminese del Trecento*. Rimini, Garattoni, 1935.

4) CORBARA A., *art. cit.*, fig. 8, pag. 327.

5) TOESCA P., *op. cit.*, fig. 19, pag. 32.

6) TOESCA P., *op. cit.*, fig. 20, pag. 33.

7) SALMI M., *art. cit.*, fig. 8, pag. 276.

8) SALMI M., *art. cit.*, pag. 268.

9) Cito in tale maniera, perchè tutte e due le miniature sono riprodotte come "iniziale della c. 123 *v* dell'Antifonario Olschki„.

10) SALMI M., *art. cit.*, fig. 6, pag. 274.

11) CORBARA A., *art. cit.*, fig. 7, pag. 326.

12) CORBARA A., *art. cit.*, fig. 2, pag. 320.

13) TOESCA P., *op. cit.*, pag. 33.

14) TONINI L., *op. cit.*, vol. IV, pag. 439.

15) TOESCA P., *op. cit.*, pag. 33.