

THEORY AND CRITICISM OF LITERATURE & ARTS

VOL. 10 NR. 4

2026



PIGOUCHET

Paris

Vol. 10, No. 4
2026

Copyright © 2026 Éditions Pigouchet, 66

Av. des Champs-Élysées 75008 Paris (France)

ISSN digital: 2297-1874

ISSN print: 2504-2238

Cover: Graphic reworking of a drawing by Sandro Botticelli, Kupferstichkabinett, Berlin

Editorial Board for this issue:

Maria Grazia Bonanno, Università di Roma «Tor Vergata», Italy

Romeo Bufalo, Università della Calabria, Italy

Philippe Guérin, Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3, France

Lucia Lazzerini, Università degli Studi di Firenze, Italy

Leena Löfstedt, Universities of Jyväskylä and Helsinki, Finland

Raffaele Pinto, Universitat de Barcelona, Spain

Lucinia Speciale, Università del Salento, Italy



Dante Beyond Dante

The Good Place (2016-2020) as an aesthetic echo of Dante's *Divine Comedy*

LUCAS PESSO FENIMAN

4-29

La Muse dantesque en dérélition

ADÈLE DUCANCHEZ EINSLE

30-49

La Conjuration de Dante de Fabrice Papillon : un Jugement Dernier écologique ?

ESTHER GODREUIL

50-67

Candida Rosa, da Dante a Hannah Arendt: verso la felicità pubblica

MIRCO CITTADINI

68-77

Un tempio per Dante: il progetto del Danteum di G. Terragni

MICHELANGELO ZACCARELLO E LUCA LANINI

78-92

Dante, Panikkar e Gaudì tra simbolo e ricerca triadica del mistero (I parte)

GIANNI VACCHELLI

93-112

Studies in Art and Literature

Giovanni Boccardi, detto Boccardino il Vecchio, Identificazione dell'atto di battesimo e ricostruzione della bottega

CARLA ROSSI

113-121

Un offiziolo e un libro d'ore della Biblioteca Fardelliana di Trapani. Il committente del Ms. 16 e il miniatore del Ms. 17

CARLA ROSSI

122-154

«E son le doti, che ti fan più bello, / penna, spada, caval, plettro e pennello». *Arti, lettere e cultura nobiliare nelle opere di Giuseppe d'Alessandro*

DANIELA CARACCIOLO

155-180

El Greco, Michelangelo e nuove attribuzioni tra Roma e Sicilia: dalla Pietà degli Spirituali all'Ultima Cena di Paternò

ALFIO NICOTRA

181-189

Tra spiritualità e potere. Una storia emblematica della Sicilia normanna

GIUSEPPE ABBITA

190-199

La rappresentazione del gatto nell'iconografia devozionale

BIAGIO GAMBA

200-218

Un offiziolo e un libro d'ore della Biblioteca Fardelliana di Trapani

Il committente del Ms. 16 e il miniatore del Ms. 17

CARLA ROSSI

Institut d'Estudis Filològics Dantescs i Digitals Avançats – Chair

ORCID: 0000-0001-6557-3684

*L'autrice desidera esprimere la sua sincera gratitudine al Dott. G. Abbita che, con grande sensibilità verso lo studio e la valorizzazione del patrimonio manoscritto, ha voluto condividere con lei le fotografie dell'offiziolo e del libro d'ore conservati presso la Biblioteca Fardelliana di Trapani, rendendo possibile l'avvio della presente ricerca. Un sentito ringraziamento va inoltre alla Dott.ssa Agata Giuliano per la disponibilità e l'attenzione dimostrate, nonché all'Amministrazione della Biblioteca, che custodisce e promuove con impegno un patrimonio librario di straordinario valore storico e artistico.

Abstract: Nel fondo manoscritto della Biblioteca Fardelliana di Trapani si conservano un offiziolo e un libro d'ore di primaria rilevanza storico-artistica, testimoni delle dinamiche culturali che caratterizzarono la produzione miniatoria europea tra tardo Medioevo e primo Rinascimento. Si tratta dei codici oggi segnati Ms. 16 e Ms. 17, entrambi provenienti dalla raccolta libraria costituita da Giambattista Fardella (1762–1836), generale e uomo politico trapanese promotore della fondazione della biblioteca cittadina.

I due manoscritti non hanno finora ricevuto un'adeguata attenzione critica: il Ms. 16 non risulta oggetto di studi specifici, mentre il Ms. 17 è noto soltanto attraverso un breve contributo di Benedetto Patera apparso sulla rivista *Trapani* nel 1961.¹ Il presente contributo si propone di avviare una prima ricognizione critica, anticipando i risultati di due monografie attualmente in corso di redazione.

Viene qui individuato, per la prima volta, il committente del Ms. 16: l'analisi iconografica, araldica e documentaria consente infatti di riconoscere nel cavaliere napoletano Enrico "Spata" Loffredo (m. 1421), uomo d'armi del re Ladislao di Durazzo, il committente dell'offiziolo. Il Ms. 17 può invece essere ricondotto alla produzione libraria rotomagensis di Robert Boyvin, tra i principali miniatori attivi nella città tra la fine del XV e l'inizio del XVI secolo. Gli elementi stilistici, compositivi e ornamentali consentono di assegnare il manoscritto alla fase intermedia dell'attività dell'atelier (alla quale prese parte anche la moglie del miniatore), distinguibile dalle precedenti per specifiche soluzioni nella costruzione della pagina, delle soluzioni iconografiche e nel trattamento delle bordure.

¹ Benedetto Patera, *Un codice miniato inedito della Biblioteca Fardelliana*, in «Trapani – Rassegna mensile della Provincia», Anno VI, n. 11, 1961, pp. 17-24.

Introduzione

La Biblioteca Fardelliana di Trapani conserva un patrimonio manoscritto di grande importanza che, nonostante la consistenza e il valore della raccolta, è rimasto finora sostanzialmente ai margini dell'indagine scientifica.

Tra i codici ivi conservati, due in particolare, oggi segnati Ms. 16 e Ms. 17, un offziolo e un libro d'ore appartenenti alla collezione costituita nel XIX secolo da Giambattista Fardella (Trapani 1762 – Napoli 1836), risultano di notevole interesse per la ricerca sotto il profilo storico, codicologico e iconografico.

È altamente verosimile che Fardella li abbia acquistati durante il suo soggiorno napoletano, in un momento in cui la circolazione di manoscritti medievali, sempre più ricercati dai collezionisti privati, era alimentata da processi complessi e solo raramente documentati. Tra la fine del XVIII e i primi decenni del XIX secolo, infatti, la disponibilità di codici antichi dipendeva in larga misura dalla progressiva dispersione di biblioteche ecclesiastiche e conventuali – intensificata dalle soppressioni e dalle trasformazioni istituzionali tra età murattiana e restaurazione borbonica – nonché dalla dismissione, talvolta non formalizzata, di raccolte appartenenti a famiglie aristocratiche. I manoscritti così immessi nella circolazione non confluivano necessariamente in librerie antiquarie strutturate in senso moderno e proprio per questo risulta spesso difficile trovarne traccia nei cataloghi di vendita o d'asta; più frequentemente venivano scambiati e acquistati attraverso un'articolata rete di intermediari – eruditi, funzionari e mediatori privati – attivi soprattutto nelle aree tradizionalmente legate al commercio librario, come quella di Port'Alba.

In assenza di attestazioni dirette relative all'acquisto da parte del generale Fardella, l'ingresso dei due codici nella sua collezione va dunque ricondotto, con la necessaria cautela, a queste dinamiche di circolazione e mediazione.

Nel corso delle ricerche avviate in vista della pubblicazione di due distinte monografie dedicate a ciascun manoscritto, sono emersi alcuni dati che appare opportuno presentare sin d'ora, poiché consentono di precisarne per la prima volta l'origine e di definirne con maggiore esattezza il contesto culturale di committenza e di produzione, in epoche e ambiti differenti.

Il Ms. 16 (*Officium beatæ Mariæ Virginis et fidelium defunctorum*)

L'offiziolo in 8° oggi segnato Ms. 16² è stato descritto, per la prima volta, da Fortunato Mondello nella prima parte della *Bibliografia trapanese divisa in due parti ed illustrata con cenni biografico-critici e con vari documenti*, Trapani, 1876–1877, p. 178 in questi termini:

Questo codice del 1392 con figure e lettere miniate, oltre ogni dire bellissimo, ne' primi dodici fogli contiene i nomi de' santi e le feste celebrate in corso dell'anno. La più parte delle lettere è in rosso, e le nere sono leggermente toccate in giallo. Indi si osserva alla pagina seguente, nella parte destra, una cornice variamente arabescata, con due putti adagiati su di un vaso, da cui escono degli arabeschi, a mo' di festoni, sormontati da una testa di uomo. Nel centro, chiuso in un quadro, è un castello in aperta campagna, un albero altissimo quasi spoglio di fronde, e poche figure. Vi si vede un guerriero, posto in ginocchio colle mani giunte, in atto di preghiera. È un crociato, che ha depresso innanzi a sé l'elmo, sul cui cimiero sta una scimmia, tenente colla zanna destra un rosario. Segue poi l'altro foglio, in cui rappresentasi l'Annunziazione della Vergine, con in fondo un portico, da cui si slarga l'orizzonte, e al lato una cappella adorna di colonne. Il quadro si circonda di arabeschi, che finiscono con una testa di genio alato. Sotto le figure incomincia l'Ufficio col solito *Ave Maria*, e la lettera prima del *Domine, labia* ecc. è un elegante fregio, che chiude rettamente l'estremità con un putto. Vi si osserva in appresso la Visitazione della Vergine col *Deus in adiutorium* ecc. chiuso parimenti in fregi colorati, e al di sotto si tiene un ghiro. Non manca altresì nella seguente figura la nascita del Redentore. Entro alla grotta il bambino è giacente sopra la culla, e S. Giuseppe e Maria in atto di adorarlo [...]

La presentazione fornita da Mondello restituisce con precisione i principali elementi figurativi della miniatura principale dell'offiziolo.

L'immagine (Fig. 1 e 1bis) raffigura un cavaliere in armatura inginocchiato in preghiera, secondo una tipologia di ritratto devozionale aristocratico ampiamente attestata negli offizioli e nei libri d'ore tardomedievali, dove l'effigie del committente assolve insieme una funzione votiva, commemorativa e identitaria. A terra, il cimiero, con sopra una scimmia che sgrana un rosario, a rappresentare la dimensione istintuale e disordinata dell'essere umano, che il cavaliere, attraverso la disciplina e la preghiera, mantiene sotto controllo. Alle sue spalle si riconoscono la veduta di una città marittima (Fig. 2), plausibilmente connessa all'orizzonte geografico e all'esperienza biografica del committente, e una schiera di uomini armati: elementi figurativi che, considerati congiuntamente, evocano un contesto militare e contribuiscono a delineare il profilo sociale e simbolico dell'effigiato.

² Del quale nella monografia sarà offerta una descrizione analitica che richiederebbe troppo spazio nel presente contesto.



Fig. 1. Ms. 16, Biblioteca Fardelliana, Trapani, immagine del committente dell'offiziolo



Fig. 1bis. Dettaglio del ritratto del committente



Fig. 2. Lo sfondo nel ritratto

Decisivo per l'identificazione del committente è lo stemma familiare, sotto forma di scudo, inserito nel margine inferiore della miniatura: il dato araldico fornisce un primo aggancio solido per ricondurre il codice a uno specifico ambito geografico e storico-familiare.

Lo scudo presenta un campo interamente di vaio, articolato secondo il caratteristico motivo a campanelle alternate d'argento e d'azzurro (ossia bianco e blu), disposizione regolare che, nel lessico araldico, corrisponde alla blasonatura "di vaio pieno" (Fig. 2).

Per giungere all'identificazione del casato del cavaliere effigiato, è stato necessario procedere attraverso una verifica sistematica, compulsando i principali repertori araldici e genealogici italiani ed europei, al fine di escludere eventuali corrispondenze analoghe o varianti prossime. Una simile blasonatura, proprio per la sua apparente semplicità, impone estrema cautela: il vaio è infatti una delle pellicce più diffuse nel lessico araldico, spesso impiegata in combinazione con altre figure o partizioni.

Tuttavia, proprio il carattere "pieno" del campo – privo cioè di ulteriori carichi, partizioni o variazioni – permette di restringere drasticamente il campo delle possibilità.

Il confronto puntuale con i repertori dimostra che, nel contesto italiano, questa specifica configurazione coincide con quella attestata per una sola famiglia: i Loffredo (Figg. 2 e 3), antica stirpe patrizia napoletana aggregata al Seggio di Capuana, documentata nelle fonti genealogiche con questa esatta blasonatura.

L'identificazione, oltre a circoscrivere con precisione l'ambito familiare di appartenenza, si accorda con quanto ipotizzato circa le modalità di acquisizione del codice da parte del generale Fardella, verosimilmente avvenuta a Napoli; essa non consente tuttavia di collocarne la produzione in ambito napoletano.

L'analisi stilistica delle miniature induce anzi a escludere una manifattura locale, poiché il linguaggio figurativo del manoscritto non coincide con quello della miniatura napoletana coeva. La costruzione delle figure, la resa dello spazio e alcuni moduli ornamentali e compositivi impongono di distinguere nettamente tra ambito di destinazione ed esecuzione del manoscritto.



Fig. 2. Stemma della famiglia napoletana Loffredo: a sinistra come appare nell'offiziolo della Fardelliana, nel mezzo, nel MSS/12596, *Escudos iluminados de Italia o Libro llamado Pequin* (N. Andreu, Biblioteca Digital Hispánica (Biblioteca Nacional de España), Immagine in pubblico dominio), all'estrema destra, nell'*Armoriale delle famiglie italiane* disponibile in rete (<https://tinyurl.com/4zywr6ph>), sotto nel *Libro d'Oro napoletano* (Archivio di Stato di Napoli, Sezione Diplomatica) e in un marmo nel Duomo di Napoli. L'arma presenta un campo di vaio pieno d'argento e d'azzurro, reso mediante il caratteristico motivo modulare "a campanella", disposto in file regolari alternate e perfettamente riconoscibile in entrambe le testimonianze.

Le bande rosse e argento della camicia indossata dal cavaliere rinviano alla sfera simbolica della dinastia angioino-ungherese e suggeriscono un preciso orizzonte politico e culturale entro cui

collocare la committenza dell'offiziolo: il primo proprietario dovette essere un cavaliere napoletano legato alla corte angioina.

Se lo stemma consente di individuare con sicurezza il contesto familiare dei Loffredo, l'identificazione puntuale del personaggio diventa fortunatamente possibile grazie a una nota autografa, apposta proprio dal cavaliere effigiato al verso del primo foglio bianco del codice, nella quale viene registrata la nascita di un figlio.

Questa la trascrizione:

Anno domini M°. CCC°. LXXXXI^o die mensis de febraro 7 indictione (a) ore tre de notte lunedì [...] della vegilia de santo mattia nascio un mio figliol de mia mogliera e li mise nome Iohanne francesco mattia et a memoria ne o fatta la presente de mia propria mano.

Parafrasi: Nell'anno del Signore 1392, il giorno [24] del mese di febbraio, settima indizione, alle tre di notte, di lunedì, nella vigilia di san Mattia, nacque da mia moglie un mio figliolo; gli ho dato il nome di Giovanni Francesco Mattia, e per ricordare l'evento ne ho fatto la presente [nota] di mia propria mano.

Si deve tener conto che il 1392 fu un anno bisestile e che, nel calendario liturgico romano, la festa di san Mattia apostolo cade il 24 febbraio; negli anni bisestili è postposta al 25. Nel 1392 la vigilia cadeva dunque il 24 e l'indicazione "a ore tre de notte" rinvia alla notte tra il 24 e il 25 febbraio. L'annotazione registra la nascita, nel febbraio 1392, di Giovan Francesco Mattia, figlio del possessore dell'offiziolo. Questo dato è decisivo.

Secondo gli indizi forniti dall'offiziolo stesso, ossia lo stemma, la nota autografa con data precisa e il nome del figlio, nonché il profilo sociale implicito del cavaliere, è possibile restringere con notevole precisione il campo delle identificazioni e ricondurre il manoscritto a un preciso ramo della famiglia Loffredo, mettendo così in relazione diretta il codice con la documentazione storica.

A Napoli, infatti, nel transetto sinistro della Cattedrale di Santa Maria Assunta, si conserva il sarcofago *bisomo* (che ospita cioè due defunti) di Francesco Loffredo, detto "Ciccio", primo canonico diacono della Cattedrale, morto il 6 maggio 1468, e di suo padre, Enrico "Spata" Loffredo, morto il 15 aprile 1421. Inizialmente collocato nella Cappella di famiglia, intitolata a San Giorgio, il sarcofago venne trasferito nella sua posizione attuale in epoca tarda.

L'epigrafe recita:

Hic iacent corpora magnifici et strenui militis domini Henrici Spata de Loffrido de Neapoli, qui obiit anno Domini MCCCCXXI, die quintodecimo mensis Aprilis, XIV indictionis, et domini Cicci de Loffrido de Neapoli, primi diaconi cardinalis maioris ecclesiae Neapolitanae, filii ipsius domini Henrici, qui obiit anno Domini MCCCCLXVIII, die sexto mensis Maii, primae indictionis, quorum animae requiescant in pace.

Traduzione dell'Autrice: Qui giacciono i corpi del magnifico e valoroso cavaliere messer Enrico Spata de Loffrido di Napoli, morto nell'anno del Signore 1421, il quindicesimo giorno del mese di aprile, quattordicesima indizione, e di messer Ciccio de Loffrido di Napoli, primo diacono cardinale della maggiore chiesa napoletana, figlio del detto messer Enrico, morto nell'anno del Signore 1468, il sesto giorno del mese di maggio, prima indizione. Le cui anime riposino in pace.

Questo dato epigrafico consente di identificare con precisione sia il committente dell'offiziolo di Trapani, sia suo figlio Francesco, che divenne famoso col diminutivo di "Ciccio". Se il primo registra la nascita di Giovan Francesco Mattia nel febbraio 1392, il monumento napoletano ne attesta la morte nel 1468: tra questi due estremi si dispiega un'intera esistenza, ricomposta attraverso due tracce materiali tra loro lontane ma intimamente connesse. La coincidenza di nome, cronologia e contesto familiare non si limita a stabilire un'identità, ma restituisce anche il segno di un legame affettivo tra padre e figlio, che affiora ancora, a distanza di oltre sei secoli, nella continuità di queste testimonianze.

Sul sepolcro compare inoltre lo stemma dei Loffredo, identico a quello dell'offiziolo, scolpito sui cuscini marmorei su cui poggiano il capo le figure giacenti (Fig. 3).



Fig. 3. Lo stemma nel manoscritto, nel *gisant* di Ciccio Loffredo e in quello di suo padre Enrico

L'arca funeraria presenta sulla sommità la statua distesa di Enrico "Spata" Loffredo, raffigurato in abito militare, secondo un'iconografia che ne sottolinea, esattamente come la miniatura nell'offiziolo oggi a Trapani, il rango cavalleresco (Fig. 4). Sebbene in due registri diversi, il primo monumentale e l'altro devozionale, entrambe le immagini sono coerenti nella costruzione dell'identità cavalleresca dell'effigiato. La postura costituisce un primo elemento di convergenza: in entrambi i casi il corpo è impostato secondo una linea raccolta e composta, secondo una tipologia iconografica che sottolinea il legame tra milizia e devozione.

Ancora più stringente è la corrispondenza nei dettagli dell'armatura, tipica dei cavalieri angioini di epoca durazziana. Particolarmente eloquente è la coincidenza nella resa dei calzari, concepiti in entrambe le immagini come strutture articolate ottenute mediante sovrapposizione di lamine metalliche: si tratta di quelli che erano detti *sabatons* (soleretti), formati da una sequenza di fasce parallele mobili che accompagnavano la flessione del piede.

La scansione a bande, descritta con precisione nella miniatura e resa con maggiore sintesi nella scultura, segue in entrambi i casi la stessa logica costruttiva e restituisce un'identica tipologia di armamento, facendo emergere una corrispondenza che investe direttamente il piano tecnico oltre a quello formale.

I gambali (schinieri) presentano una struttura analoga: aderenti, lisci, privi di decorazioni superflue, concepiti come superfici continue che seguono con precisione il profilo anatomico della gamba. Particolarmente significativa è la forma dell'armatura all'altezza del ginocchio, dove in entrambe le raffigurazioni emerge una punta ben definita e leggermente prominente, costruita secondo una medesima soluzione formale che articola la protezione senza interrompere la continuità della linea. Anche questo elemento, lungi dall'essere secondario, rinvia a una tipologia di armatura funzionale e coerente, riconducibile all'ambito aragonese dell'Italia meridionale.

Identico è infine il trattamento delle articolazioni, in particolare del gomito, che costituisce uno dei punti più forti del confronto tra miniatura e *gisant*.



Fig. 4. *Gisant* di Enrico Loffredo (Copyright 2026 © Vestigia Medievali Campania) e immagine dell'effigiato nel Ms. 16 della Fardelliana. Va notato come la città sullo sfondo della miniatura sia raffigurata come un centro costiero affacciato su un golfo, con una nave al largo e un profilo montuoso retrostante; sulla sinistra si distingue una massa fortificata isolata e protesa verso l'acqua che, pur nella stilizzazione, parrebbe richiamare la sagoma del Castel dell'Ovo, restituendo così in forma sintetica alcuni tratti essenziali della configurazione di Napoli. Poiché il manoscritto non è di fattura napoletana, il miniatore traduce questi elementi in forma sintetica, adattandoli ai propri moduli figurativi, ma conservando l'idea essenziale di una città marittima fortificata riconducibile al contesto del committente.

Sul lato frontale del sarcofago è invece scolpita la figura del figlio, Francesco (Fig. 5), in posizione distesa, entro uno spazio più compresso e privo della monumentalità riservata al padre.

La compresenza delle due figure, articolata tra piano superiore e lato dell'arca, riflette con evidenza la gerarchia familiare e il diverso *status* dei due personaggi, pur riuniti nello stesso monumento sepolcrale.

Chi furono Enrico e suo figlio “Ciccio” Loffredo?

Appartenente al patriziato napoletano e ascritto al Seggio di Capuana, Enrico Loffredo, noto con il soprannome già attestato in ambito familiare di “Spata”, fu cavaliere di riconosciuto valore, annoverato da re Ladislao I di Napoli, detto il Magnanimo, tra i suoi uomini d'arme più fidati. Figlio a sua volta di Francesco, cavaliere dell'Ordine del Nodo e vicario in Grecia del principe di Taranto, e di Angela Caracciolo, Enrico ebbe un unico erede maschio, Francesco, detto “Ciccio”. Questi intraprese la carriera ecclesiastica, divenendo canonico diacono della Cattedrale di Napoli e beneficiario di una rendita di 1.200 scudi concessa da Alfonso d'Aragona in continuità con una precedente disposizione di Ladislao.

L'Enrico qui individuato va distinto dal più anziano omonimo, anch'egli detto “Spata”, attestato al servizio del duca di Durazzo già nel 1310 e successivamente cavaliere dell'Ordine del Nodo, identificabile con il *miles* Enrico Loffredo sepolto nella chiesa napoletana di Santa Maria di Montevergine: il personaggio qui considerato ne era, con ogni probabilità, il nipote.

Su “Ciccio” Loffredo, un documento, reperito da Aldo Pinto,³ presso l'Archivio di Stato di Napoli (Mon. sopp. 3418, Fascicolo XX, numero 15) ci informa di quanto segue:

13.10.1417

In nomine Domini nostri Iesu Christi, amen. Anno a Nativitate ipsius millesimo quadringentesimo septimo decimo, die tertio decimo mensis octobris, undecimae indictionis, constitutis in nostri praesentia egregiis personis Abbate Ciccio de Loffrido de Neapoli, canonico maioris ecclesiae Neapolitanae ac rectore ecclesiae Sanctorum Cosmae et Damiani, sita in platea Nidi civitatis Neapolis, in vico ubi dicitur Serboneto, de districtu ipsius plateae, ut dixit, ex parte una, et Nicolao de Alanio de Neapoli milite ex parte altera, quod ipse rector teneat casaleum unum in dicta platea Nidi, iuxta dictam ecclesiam, domos domini Nicolai de Alanio, viam

³ *Raccolta di notizie per la storia, arte, architettura di Napoli e contorni*, Parte III: *Famiglie*, Napoli, s.d., Università di Napoli, per info: a.pinto(at)unina.it; si veda anche Luigi Parascandolo, *Memorie storiche-critiche-diplomatiche della Chiesa di Napoli*, vol. IV, Napoli, 1851

publicam, iuxta domum domini Bernardi de Alferio, domum domini Gurelli Dittoli, viam vicinalem et alios confines, nullius redditus sive fructus; ipseque rector de presenti non valens dictum casalenum reparare seu reparari facere, eo quod ipsa ecclesia non habet aurum nec argentum, iocalia sive bona mobilia unde posset prefatum casalenum reparare et fabricare; cumque rector ipse intendat prefatum casalenum sic dirutum et devastatum suis finibus limitatum permutare et permutationem facere cum domo una sita in villa Mugnani pertinentiarum Neapolis, suis finibus limitata, cum piscina et orto retro se, quae domus est dicti domini Nicolai de Alanio; qui dominus archiepiscopus commisit venerabili viro abbati Philippo Fillimarino de Neapoli, canonico maioris ecclesiae Neapolitanae, informare et deinde referre si licitus eius assensus debeat dari in permutatione.

Datum Neapoli in nostro archiepiscopali palatio, die sexto mensis Septembris, undecimae indictionis.

Traduzione a cura dell'Autrice:

13 ottobre 1417

Nel nome del Signore nostro Gesù Cristo, amen. Nell'anno dalla sua Natività 1417, il giorno tredici del mese di ottobre, nell'undicesima indizione, alla presenza nostra si sono costituiti le egregie persone: l'abate Ciccio de Loffredo di Napoli, canonico della maggiore chiesa napoletana e rettore della chiesa dei Santi Cosma e Damiano, situata nella piazza del Nido della città di Napoli, nel vicolo detto Serboneto, nel distretto della medesima piazza, da una parte; e Nicola de Alanio di Napoli, cavaliere, dall'altra; il quale rettore detiene un casale nella suddetta piazza del Nido, presso la detta chiesa, confinante con le case del signor Nicola de Alanio, con la via pubblica, con la casa del signor Bernardo de Alferio, con la casa del signor Gurello Dittoli, con una via vicinale e altri confini, privo di reddito o frutto alcuno; e lo stesso rettore, al presente, non è in grado di riparare o far riparare il detto casale, poiché la chiesa non dispone di oro né argento, né di oggetti preziosi o beni mobili dai quali si possano ricavare le risorse necessarie per restaurarlo o ricostruirlo; e poiché il rettore intende permutare il suddetto casale, ormai diruto e devastato, con una casa situata nella villa di Mugnano, nel territorio di Napoli, anch'essa delimitata nei suoi confini, con una cisterna e un orto sul retro, appartenente al suddetto Nicola de Alanio; l'arcivescovo ha incaricato il venerabile abate Filippo Fillimarino di Napoli, canonico della maggiore chiesa napoletana, di informarsi e riferire se debba essere concesso il suo assenso alla permuta.

Dato a Napoli, nel nostro palazzo arcivescovile, il giorno sei del mese di settembre, undicesima indizione.



Fig. 5. *Gisant* di Enrico e Ciccio Loffredo, primo piano dell'immagine di Ciccio, Biblioteca Hertziana, Roma, immagine di pubblico dominio, https://nav.biblhertz.it/browse/FLD_15591



Fig. 6. Veduta complessiva del sepolcro *bisomo* di Enrico e Francesco Loffredo Copyright 2026 © Vestigia Medievali Campania

Un ulteriore elemento di contestualizzazione emerge dalla miniatura dell'*Adorazione dei Magi*, al fol. 39 r del Ms. 16 della Fardelliana (Fig. 7).

Nel corteo compare un cavallo bardato la cui gualdrappa reca le armi di re Ladislao, con lo scudo partito in tre campi verticali: nel primo campo, a sinistra, compare il motivo a fasce orizzontali alternate d'argento e di rosso, riconducibile alle armi tradizionali del regno d'Ungheria nella forma semplificata diffusa in ambito angioino. Il campo centrale è occupato da un azzurro seminato di gigli d'oro, emblema della casa d'Angiò, disposto secondo il modulo araldico classico dei Capetingi-Angiò, che segnala l'appartenenza alla linea regnante. Nel terzo campo, a destra, su fondo d'argento, si sviluppa una croce potenziata d'oro, accantonata da quattro crocette della stessa, vale a dire la croce di Gerusalemme, simbolo del titolo regale gerosolimitano rivendicato dagli Angioini.

Questa configurazione, documentata nella simbologia regia napoletana tra XIV e XV secolo, rinvia al programma politico della monarchia angioina e trova un riscontro puntuale nel caso, appunto, di re Ladislao di Durazzo, il quale rivendicava e rappresentava attraverso le proprie armi i titoli di re d'Ungheria, di Gerusalemme e di Sicilia.

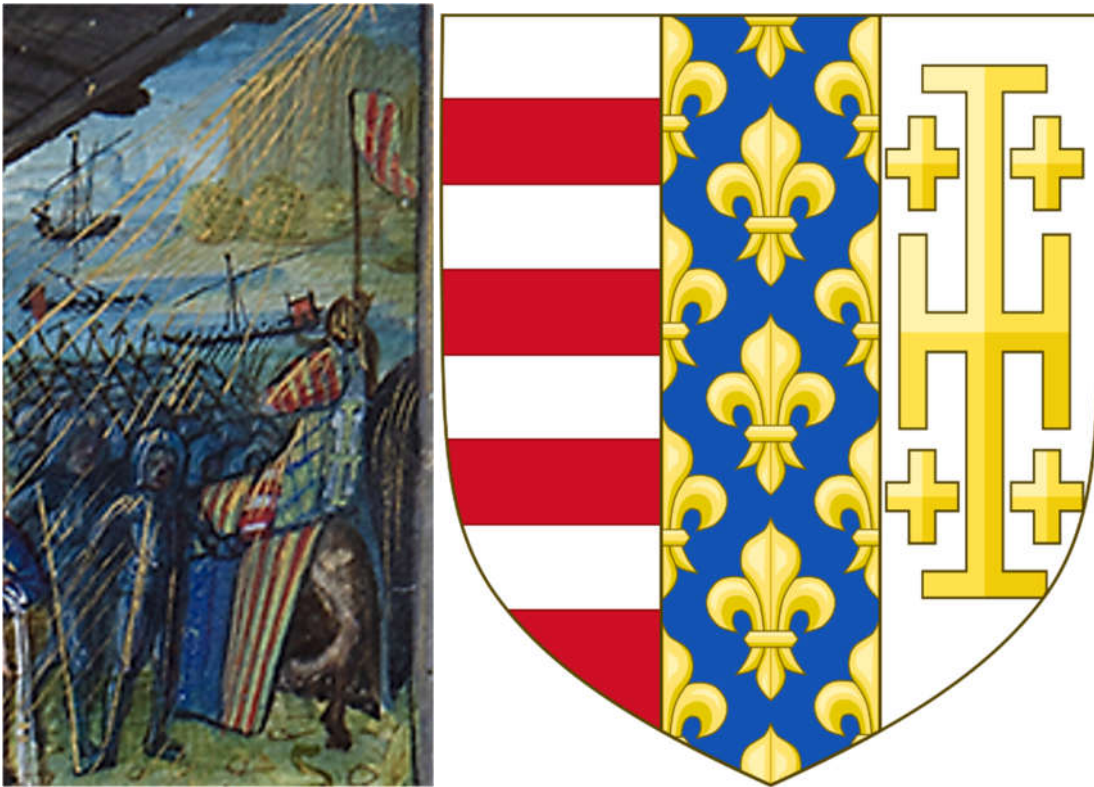


Fig. 7. A sx, le armi del re Ladislao di Durazzo riconoscibili nella guadrappa al fol. 39r dell'offiziolo e a dx, lo stemma del re per un confronto puntuale



Fig. 7bis. Adorazione dei Magi, fol. 39 r, Ms. 16 della Fardelliana

Nelle miniature tardo-medievali era assai frequente che sovrani biblici, come i Magi, venissero rappresentati con le insegne dei re contemporanei. La presenza di queste armi nel manoscritto appare quindi coerente con l'ambiente politico in cui operò Enrico Loffredo, cavaliere al servizio di Ladislao.

Per concludere queste prime osservazioni sull'offiziolo di Trapani, l'annotazione manoscritta, datata 1392, mostra che il codice non fu un oggetto di devozione personale per il cavaliere Enrico "Spata" Loffredo e assunse anche una funzione condivisa da molti libri liturgici di questo tipo: quella di custode della memoria familiare, nel quale venivano registrati eventi significativi della vita domestica. Per questo, è assai verosimile che il manoscritto rimase in possesso dell'Abate "Ciccio" fino alla sua morte, confluendo in seguito nella raccolta capitolare della cattedrale, dove dovette conservarsi per un arco di tempo non breve, prima di uscire dal suo contesto originario in seguito alle progressive dispersioni che, tra la fine del XVIII e i primi decenni del XIX secolo, interessarono in modo diffuso i patrimoni librari ecclesiastici napoletani.

Il Ms. 17

Il Ms. 17 (oggi di 98 fogli) è un libro d'ore che segue l'uso liturgico di Rouen.

Venne segnalato per la prima volta da Benedetto Patera in un breve contributo apparso sulla rivista *Trapani – Rassegna mensile della Provincia* (anno XI, 1961), con il titolo *Un codice miniato inedito della Biblioteca Fardelliana*, dove veniva attribuito erroneamente alla bottega di Jean Colombe.

L'analisi stilistica e comparativa qui condotta consente di collocarlo, con maggiore precisione, nell'ambito della produzione rotomagense della bottega di Robert Boyvin.

Pur mancando la miniatura dell'*Annunciazione*, il codice si presenta sostanzialmente integro.

Va evidenziato come la presenza di un esemplare di tale qualità nelle collezioni della Biblioteca Fardelliana rappresenti una testimonianza importante, perché purtroppo i libri d'ore prodotti dall'atelier di Boyvin sono tra i più esposti, in età recente, a operazioni di smembramento a fini commerciali, proprio per via della qualità eccelsa delle miniature, che vengono trasformate in singoli quadretti (Fig. 1 e 1bis).



Fig. 1. Foglio con miniatura a piena pagina raffigurante la *Fuga in Egitto* (recto-verso), chiaramente escisso da un Libro d'Ore attribuibile con sicurezza alla bottega di Robert Boyvin, uno dei miniatori più prolifici attivi a Rouen e, proprio per questo, tra i più colpiti dal fenomeno dello smembramento dei manoscritti a fini di lucro. Le immagini qui riprodotte provengono da un'asta eBay attiva il 27 marzo 2026 (venditore: MFR Rare Books, ID oggetto: 317011558511). Come frequentemente avviene in questo tipo di inserzioni, il foglio è presentato come oggetto artistico autonomo, con attribuzione generica ("Libro d'Ore", "XV secolo") e privo di qualsiasi indicazione verificabile di provenienza.

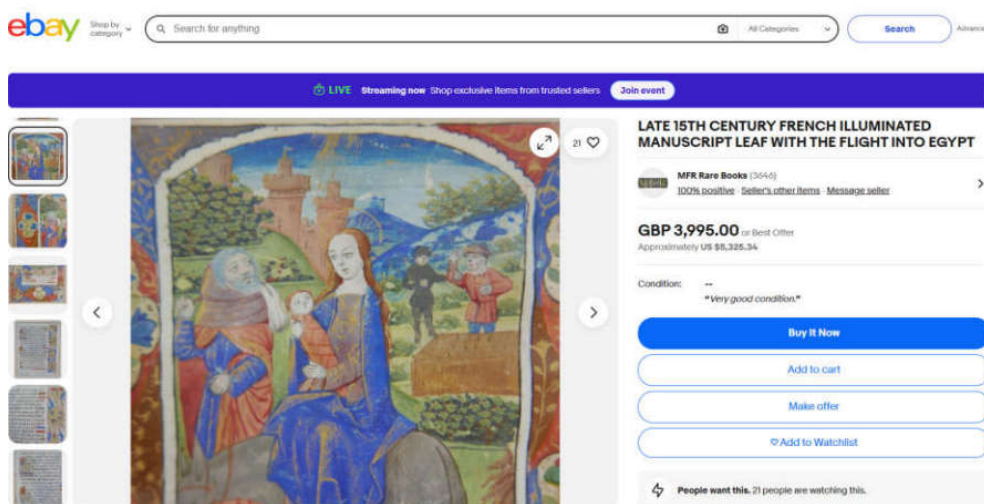


Fig. 1.bis. Dettaglio della vendita su eBay.

Il manoscritto della Fardelliana permette fortunatamente di osservare nella sua interezza la struttura e il programma figurativo di un libro d'ore proveniente da una delle principali officine miniatorie francesi tardo-medievali e si inserisce nella ricca tradizione dei libri d'ore prodotti nella capitale normanna negli ultimi decenni del Quattrocento, quando la città era uno dei principali centri europei di produzione libraria e l'atelier di Robert Boyvin occupava una posizione di primo piano nella realizzazione di manoscritti miniati destinati a una committenza colta e socialmente elevata.

Senza soffermarmi oltre sul tema della biblioclastia a scopo di lucro, cui ho dedicato negli ultimi anni saggi e volumi,⁴ e che sarà affrontato altrove in modo più specifico, si può qui rilevare che la conservazione quasi integrale del manoscritto trapanese permette di analizzare con precisione la struttura originaria del volume, la sequenza delle immagini e l'organizzazione del testo liturgico, offrendo un termine di confronto di grande utilità anche per altri esemplari della medesima produzione oggi mutili o dispersi.

Negli antichi il codice era catalogato con la segnatura «V. b. 14.» e mantiene ancora la legatura in pelle, databile alla seconda metà del XVIII secolo, che testimonia una fase importante della sua storia conservativa.

Rouen, capitale storica della Normandia, sin dal Medioevo florido centro economico lungo la Senna, conobbe negli ultimi decenni del XV secolo una fase di notevole sviluppo commerciale e culturale e la produzione libraria ebbe un ruolo di primo piano. Copisti, miniatori e librai operarono in stretta collaborazione con il capitolo della cattedrale, dando vita a una delle più vivaci tradizioni di miniatura della Francia settentrionale.

In questo ambiente si colloca l'attività di Robert, spesso indicato nelle fonti con il diminutivo di

⁴ Segnalo solo qui : Κρεουργία Πέλοπος. *Cannibalising the Medieval Codex*, in *De causa et natura mythorum*, «Theory and Criticism of Literature and Arts», Vol. 10, Nr. 3, 2026, pp. 164-179; *Biblioclasm for Profit: The Legal Implications of Dismembering Western Medieval Illuminated Manuscripts*, in Harvard «Harvard Art Law Review», 1, 1, 97-167, 2025:

<https://web.archive.org/web/20251008023752/https://orgs.law.harvard.edu/halo/files/2025/07/Vol.-1-Harvard-Law-Art-Review.pdf>

Digital Reconstruction of a Dismembered Book of Hours Illuminated by Robert Boyvin, Cambridge Scholars Publishing 2024; *Isabelle Boursier's Book of Hours, a Dismembered Manuscript from Mary Benson's Collection*, Cambridge Scholars Publishing 2024.

Robinet, che compare negli archivi cittadini di Rouen a partire dal 1487⁵ come responsabile di una bottega miniatoria.

Figlio del copista e libraio Jean Boyvin, l'artista gestì la quarta bottega dal lato dell'arcivescovado, presso la cattedrale di Notre-Dame, in prossimità del cosiddetto *Portail des libraire*. Nella seconda metà del XV secolo, diversi membri della famiglia Boyvin occuparono una bottega presso il portale dei librai e pagarono ogni anno l'affitto alla fabbrica della cattedrale. Ad esempio, la cognata di Robinet, vedova di suo fratello Thomas Boyvin, risulta titolare di un atelier nel 1487.⁶

Jean Boyvin, le libraire à côté duquel il s'installe en 1488 et qui meurt entre 1489 et 1492, date à laquelle sa veuve tient une échoppe "près de ladite église" pour le libraire Jean Richard, est peut-être son père.⁷

Traduzione dell'Autrice: Jean Boyvin, il libraio accanto al quale egli si stabilisce nel 1488 e che muore tra il 1489 e il 1492 — anno in cui la sua vedova gestisce una bottega “presso la suddetta chiesa” per il libraio Jean Richard — è forse suo padre.

Se l'ipotesi di Delaunay è corretta, a una certa altezza cronologica, a gestire la bottega di famiglia fu quindi la madre di Robinet.

Il suo matrimonio è documentato nel 1480 con la figlia del libraio Jean Coquet,⁸ un'unione che rafforzò ulteriormente i suoi legami con l'ambiente librario cittadino. Jean Coquet è qualificato esplicitamente come miniatore negli archivi in data 3 giugno 1481;⁹ figlio di un altro Jean Coquet,

⁵ Cfr. *Digital Reconstruction of a Dismembered Book of Hours Illuminated by Robert Boyvin*, cit. Introduzione.

⁶ I. Delaunay, *Le manuscrit enluminé à Rouen au temps du cardinal Georges d'Amboise. L'œuvre de Robert Boyvin et de Jean Serpin*, «Annales de Normandie», 45, 1995, pp. 211-244. Si veda in particolare, p. 216.

⁷ I. Delaunay, *Le manuscrit enluminé à Rouen*, cit., p. 217.

⁸ E. Adam, *Retour sur l'œuvre de Robert Boyvin, enlumineur à Rouen vers 1500*, in Frédéric Elsig (a c. di), *Peindre à Rouen au XVI^e siècle*, Silvana Editoriale, coll. «Biblioteca d'arte» (n° 56), 2018, p. 101-119; si veda in particolare p. 104; l'autore non fa il nome della donna e rimanda a ipotesi non sue, ma a C. Blondeau, *Le vitrail à Rouen, 1450-1530. «L'escu de verre»*, Rennes, 2014, p. 243. Jean Coquet, *libraio* attivo a Rouen nella prima metà del XV secolo, compare più volte nei registri relativi a sequestri e contenziosi, che attestano il suo coinvolgimento nella circolazione commerciale di manoscritti, spesso oggetto di rivendicazioni da parte di istituzioni religiose. Il 26 novembre 1436, i canonici Sainte-Catherine di Rouen fecero sequestrare presso la sua bottega un messale che gli era stato affidato per la vendita. Il 29 luglio 1437 è attestato un ulteriore sequestro nella bottega dello stesso libraio, su richiesta dei religiosi del Bec-Hellouin. Un altro intervento analogo è documentato nella medesima bottega su istanza delle religiose di Saint-Amand. (Si veda in merito il *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure*, Rouen, 1869, p. 395).

⁹ *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure*, Rouen, 1869, pp. 395-397.

anch'egli libraio, ereditò dal padre una casa situata nella parrocchia di Saint-Nicolas, tra la via omonima e le proprietà di un certo Petremol e del vetraio Guillaume Barbes.

La sua attività è documentata anche attraverso operazioni finanziarie: il 3 gennaio 1484 vende alla fabbrica della sua parrocchia una rendita di 10 lire per la somma di 160 lire; successivamente, il 12 aprile 1493, cede a Robert Langlois, curato di Brémule, un'ulteriore rendita di 50 soldi.

Jean Coquet ricoprì inoltre la funzione di tesoriere della parrocchia di Saint-Nicolas e contribuì con proprie elargizioni ai lavori della chiesa, elemento che conferma il suo inserimento nel tessuto economico e nella vita istituzionale della comunità urbana.

Dal momento che la formazione artistica di Robinet Boyvin sembra essersi svolta presso l'atelier del cosiddetto Maître de l'Échevinage de Rouen, il più importante miniatore attivo in città nella metà del XV secolo, alcuni studiosi hanno ipotizzato che questo anonimo miniatore possa essere identificato proprio con Jean Coquet, circostanza che suggerirebbe una continuità diretta tra l'apprendistato dell'artista e l'ambiente professionale della famiglia acquisita.

Nei primi lavori attribuiti a lui attribuiti si riconosce chiaramente l'influenza del maestro, nonché di artisti a lui collegati, come il Maestro di Raoul du Faou. Secondo Paul Durrieu, che nel 1906 dedicò uno studio fondamentale alla miniatura rotomagense, Boyvin operò all'interno di un gruppo di miniatori comprendente Jean Pichore, Jean Serpin, Étienne du Monstiers e Nicolas Hiesse.¹⁰

In particolare, Boyvin collaborò a lungo con Jean Serpin (o Cerpin), decoratore specializzato nelle bordure ornamentali, anch'egli documentato nei conti del cardinale Georges d'Amboise. Questa collaborazione sembra essersi protratta fino agli ultimi anni dell'attività di Boyvin.

A partire dalla fine del Quattrocento, l'artista si specializzò quasi esclusivamente nella produzione dei libri d'ore, genere per il quale la domanda era particolarmente elevata. Tra il 1487 e il 1502 produsse un numero considerevole di manoscritti destinati sia a committenti privati sia alla vendita diretta presso la cattedrale di Rouen. Si tratta dei cosiddetti *livres d'étal*, ossia libri realizzati per essere esposti e venduti al banco del libraio.

Nel corso di questa fase di produzione quasi in serie, Boyvin si avvale della collaborazione di un certo numero di assistenti di bottega, tra i quali è assai probabile che vi fosse la sua stessa moglie.¹¹

¹⁰ P. Durrieu, *Les manuscrits à peintures de l'école de Rouen*, Paris, Librairie de l'Art Ancien et Moderne, 1906.

¹¹ C. Rossi, *Beyond the Margins. Female Illuminators in Medieval and Renaissance Europe*, Ethics International Press, Cambridge 2024.

Le caratteristiche stilistiche della sua produzione sono facilmente riconoscibili. Le figure presentano tratti sottili e allungati, con volti dai lineamenti delicati e capelli rossi o sui toni del grigio che tende all'azzurro. Gli abiti sono ampi, caratterizzati da tonalità profonde – in particolare blu e rosso bordeaux – mentre i paesaggi sono costruiti secondo uno schema ricorrente, vera e propria firma dell'atelier, con una collina blu in primo piano, corsi d'acqua e una o due colline azzurre all'orizzonte, come nella miniatura di *San Giovanni Evangelista sull'isola di Patmos*, al fol. 13r del manoscritto della Fardelliana (Fig. 1), molto simile allo stesso soggetto nel cosiddetto *Kacmarcik Book of Hours* (Fig. 2).



Fig. 1. *San Giovanni Evangelista*, Ms. 17, fol. 13r



Fig. 2. Stesso soggetto, *Kacmarcik Book of Hours*, fol. 15r

Il confronto tra le due miniature consente di osservare con precisione il funzionamento interno della bottega, nel rapporto fra modello e replica. Ogni bottega miniatoria aveva infatti dei modelli iconografici propri, ripetibili quasi in serie per ogni singolo soggetto.

La composizione delle due immagini è sostanzialmente identica. L'evangelista è raffigurato seduto su un lembo di terreno erboso proteso sull'acqua, con il corpo disposto in diagonale e il capo inclinato verso il rotolo che sta scrivendo; l'aquila, suo attributo iconografico, sostiene il

supporto scrittoria con il becco. Questo schema, che costituisce il nucleo stabile del modello, viene trattato in modo diverso nelle due redazioni.

La miniatura del Ms. 17 si distingue per una maggiore complessità strutturale. L'inquadratura architettonica a pilastri, con nicchie e bassorilievi, costruisce uno spazio illusivo che separa e insieme valorizza la scena. Il panneggio della veste, sebbene identico nelle due miniature, presenta una modulazione più articolata, con pieghe ancora dotate di una certa consistenza plastica, e il rapporto tra figura e ambiente conserva una profondità più convincente. Anche la resa del volto e delle mani rivela una maggiore attenzione ai passaggi tonali.

Nella miniatura del *Kacmarcik Book of Hours* il modello è sottoposto a un processo di semplificazione. La cornice architettonica scompare, sostituita da una fascia dorata uniforme; il volto del santo, come le sue mani, perdono parte dell'articolazione luministica. La relazione tra figura e spazio si riduce a una giustapposizione di piani: terreno, acqua, città sullo sfondo. Questa trasformazione è coerente con una produzione di bottega poco costosa, orientata verso una maggiore standardizzazione e rapidità esecutiva.

Il confronto diventa particolarmente significativo nello sfondo, dove compare una veduta urbana che, pur sintetica, presenta elementi riconducibili con sicurezza a Rouen: caratteristica precipua dell'atelier di Boyvin. Si tratta di una rappresentazione topografica selettiva fondata su alcuni tratti strutturali della città sulla Senna.

In entrambe le miniature il primo elemento è la presenza dominante dell'acqua (nella finzione, il mare, nella realtà il fiume), che occupa l'intero primo piano e definisce l'impianto della scena. La città si dispone lungo la riva opposta. La presenza di imbarcazioni, chiaramente visibile nella miniatura del *Kacmarcik Book of Hours* e assente in quella trapanese, rinvia al traffico fluviale che caratterizzava la città tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo e, nel contesto iconografico, ha valore strutturale.

Il secondo elemento è la configurazione dell'abitato come massa compatta e racchiusa. Le case si addensano lungo la riva, formando una linea continua interrotta da torri e corpi emergenti. Questo assetto richiama la percezione di Rouen come città chiusa entro il sistema delle sue mura. I dati forniti dalla veduta del *Livre des fontaines* di Jacques Lelieur (Fig. 3) permettono di precisarne l'assetto e riconoscere nelle opere di Boyvin la sua città natale, articolata in più cinte murarie, con un sistema di porte che scandisce il rapporto fra spazio urbano e fiume. Nelle miniature non sono identificabili singole porte in modo analitico, ma la disposizione lineare dell'abitato lungo la riva, associata alla presenza di torri e alla densità edilizia, è coerente con il

tratto fluviale compreso tra la Porte Grand Pont e le porte della zona orientale, dove il contatto fra città e Senna è più diretto e visivamente dominante.

Un terzo elemento riguarda la verticalità del profilo edilizio urbano. Nella miniatura del *Kacmarcik Book of Hours* emergono con maggiore evidenza torri e campanili che si stagliano al di sopra delle case. Questo dato è perfettamente compatibile con la rappresentazione di Rouen nel *Livre des fontaines*, dove il profilo della città è segnato da emergenze monumentali, che conferiscono a Rouen una fisionomia verticale distintiva (Fig. 4).

Infine, il rapporto con i rilievi retrostanti costituisce un ulteriore indizio. In entrambe le miniature, così come in tutte quelle della bottega a prescindere dai temi delle scene raffigurate, la città è collocata ai piedi di alture che ne chiudono lo sfondo. Questo dispositivo corrisponde alla situazione topografica reale di Rouen, dominata da colline, tra cui la Côte Sainte-Catherine, frequentemente visibile nelle vedute d'insieme. La resa è semplificata, ma il principio compositivo è chiaramente mantenuto.

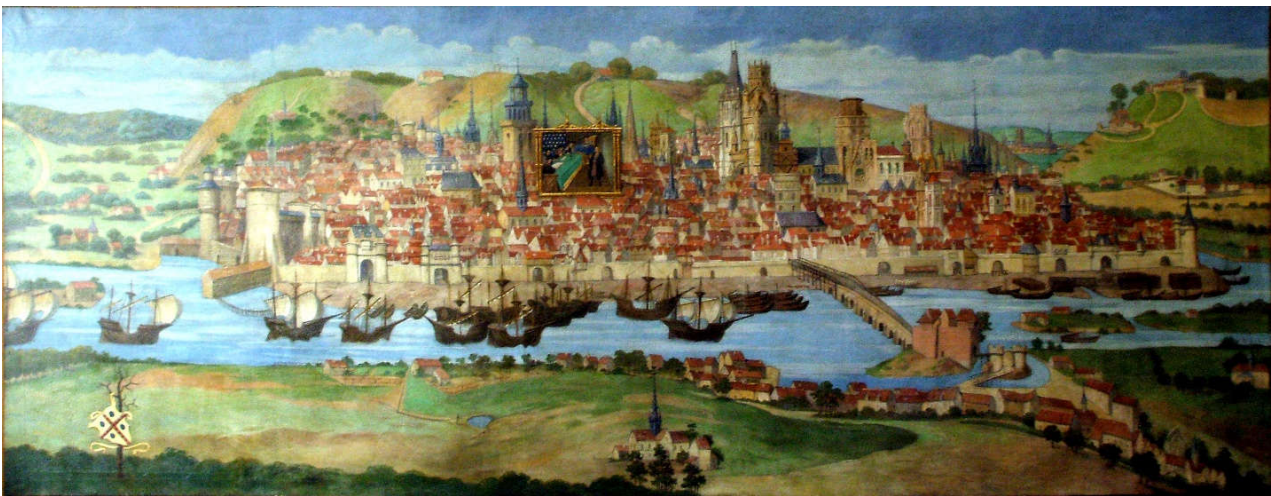


Fig. 3. Il *Livre des fontaines* di Jacques Lelieur raffigura la città di Rouen nel XVI secolo, racchiusa entro le sue mura.



Fig. 4. A sx, dettaglio *Livre des fontaines*; a dx dettaglio dello sfondo della miniatura al fol. 13r e sotto a sx dettaglio dello sfondo della miniatura al fol. 15r; a dx dettaglio dello sfondo nella miniatura della Scala di Giacobbe nel «Libro d'ore e libro di preghiere Croismare, uso di Rouen», Francia, Rouen, ca. 1490–1500

Anche nella miniatura della *Scala di Giacobbe* (Fig. 5), proveniente dal *Croismare Book of Hours*, lo sfondo urbano si presenta come una costruzione sintetica ma coerente con la morfologia di Rouen, secondo quelle modalità tipiche dell'atelier di Boyvin sin qui analizzate. La città si dispone lungo un ampio corso d'acqua, che occupa l'intero asse orizzontale della composizione e definisce il limite tra spazio sacro e spazio urbano. La riva opposta è segnata da un fronte edilizio continuo, con edifici addossati e torri emergenti.

Le torri cilindriche e quadrangolari che scandiscono il profilo della città rimandano a una percezione delle strutture difensive e delle porte; la continuità del tessuto lungo il fiume suggerisce un tratto della città in cui il rapporto con la Senna è diretto e visivamente dominante, compatibile con l'area del Grand Pont e delle porte fluviali.



Fig. 5. Robert Boyvin e bottega: Scala di Giacobbe dal «Libro d'ore e libro di preghiere Croismare, uso di Rouen», Francia, Rouen, ca. 1490–1500.

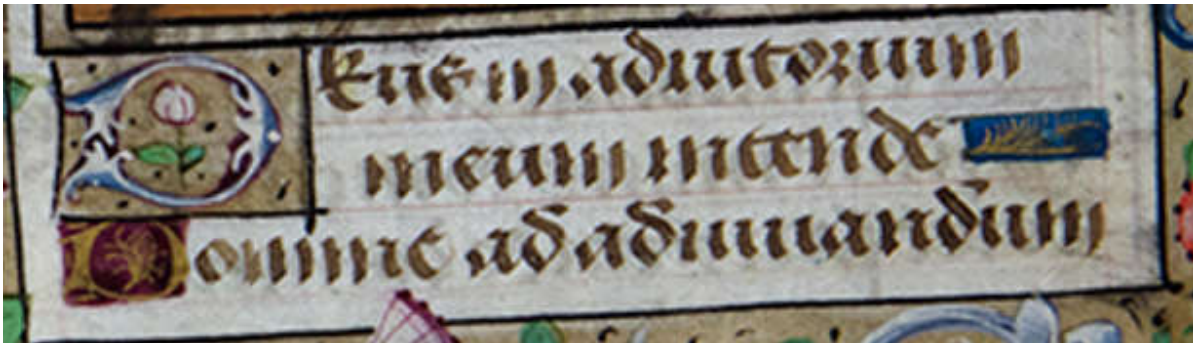


Fig. 6. Dettaglio del Ms. 17 della Biblioteca Fardelliana, fol. 32r

Altri elementi distintivi della bottega di Boyvin sono le iniziali decorate con foglie d'acanto bianche (Fig. 6) e le bordure ornamentali composte da fogliami blu e oro disposti lungo il margine esterno della pagina. Nel Ms. 17 della Biblioteca Fardelliana, queste caratteristiche si riconoscono con chiarezza in più punti, ad esempio al fol. 32r, in corrispondenza dell'incipit *Deus in adiutorium meum intende, Domine ad adiuuandum me festina*, associato alla miniatura della *Visitazione*, che introduce le Laudi. Il versetto, recitato all'inizio di ogni Ora dell'Ufficio segna l'apertura di una delle sezioni fondamentali del ciclo liturgico. Un ulteriore tratto tipico dei libri d'ore di Boyvin riguarda l'organizzazione della pagina. La decorazione si sviluppa prevalentemente lungo il margine esterno, delimitata da sottili linee rosse che separano il campo decorativo dalla colonna di scrittura. Il margine inferiore del foglio rimane molto libero. Questo tipo di *mise en page* costituisce uno degli elementi più utili per riconoscere la produzione della bottega (Fig. 7).

Secondo gli studi di Isabelle Delaunay,¹² la produzione di libri d'ore di Boyvin può essere sostanzialmente suddivisa in quattro gruppi, dalle caratteristiche ben riconoscibili:

Gruppo I: circa 1485–1495

- Il numero totale di fogli si aggira intorno a 100, e il numero di linee varia da 16 a 20.
- Le iniziali sono talvolta ancora ornate con motivi a viticci vignettati, champie o filigrane.
- Nel Gruppo I B si adotta anche il tipo rotomagense con fondo oro e corpo rosso arricchito da acanti bianchi.
- I margini delle pagine di testo decorate sono compartimentati; quelli attorno alle miniature sono o compartimentati oppure su fondo oro.
- I programmi iconografici risultano ridotti nel numero delle miniature o delle iniziali istoriate.

¹² *Le manuscrit enluminé*, cit.

Gruppo II: circa 1495–1503

- A. Il numero di linee è pari a 19 o più. I margini del testo restano su fondo di pergamena compartimentata. I margini compartimentati attorno alle grandi miniature sono sostituiti da bordure su fondo oro, riempite con acanti grigio-bianchi. Talvolta una cornice gotica composta da pilastri e nicchie contenenti statuette sostituisce le bordure.
- B. Il numero di linee è almeno 22 e quello dei fogli almeno 90. I margini sono su fondo oro e talvolta dipinti al naturale attorno alle miniature. Le lettere ornate e i margini vegetali non accompagnano più le miniature, che occupano un'intera pagina e sono racchiuse entro una semplice cornice lignea: una formula ampiamente diffusa in Francia all'inizio del XVI secolo. Le bordure di questi libri d'ore possono essere attribuite a Jean Serpin.

Gruppo III: dopo il 1503, fino al 1515

- Il numero medio di fogli diminuisce da 80 a 67. Ogni mese del calendario occupa una sola pagina.
- Questo periodo segna il passaggio alla *cursiva bastarda*, nota anche come *lettre bâtarde* o semplicemente *bâtarde*, con una mescolanza di textualis formale e scrittura corsiva d'uso, con conseguente aumento del numero di linee.

Gruppo IV: libri d'ore alla fine della sua attività (1510–1520)

- Nell'ultima fase della sua attività, Boyvin adotta definitivamente l'impaginazione su due colonne di testo e si avvale del contributo di collaboratori anonimi.

Alla luce delle sue caratteristiche, l'esecuzione del libro d'ore della Fardelliana può essere collocata entro un arco cronologico compreso tra il 1495 e il 1503, coerentemente con i tratti distintivi del secondo gruppo individuato per la produzione dell'atelier di Boyvin: un centinaio di fogli in totale, 20 linee di testo a foglio (Fig. 8), ampio spazio vuoto sotto alla sezione testuale.



Fig. 7. Ms. 17, Biblioteca Fardelliana, fol. 31v



Fig. 8. Il Ms. 17, Biblioteca Fardelliana, fol. 40r: *mise en page*, con ampio spazio inferiore e rigatura per 20 linee di testo.

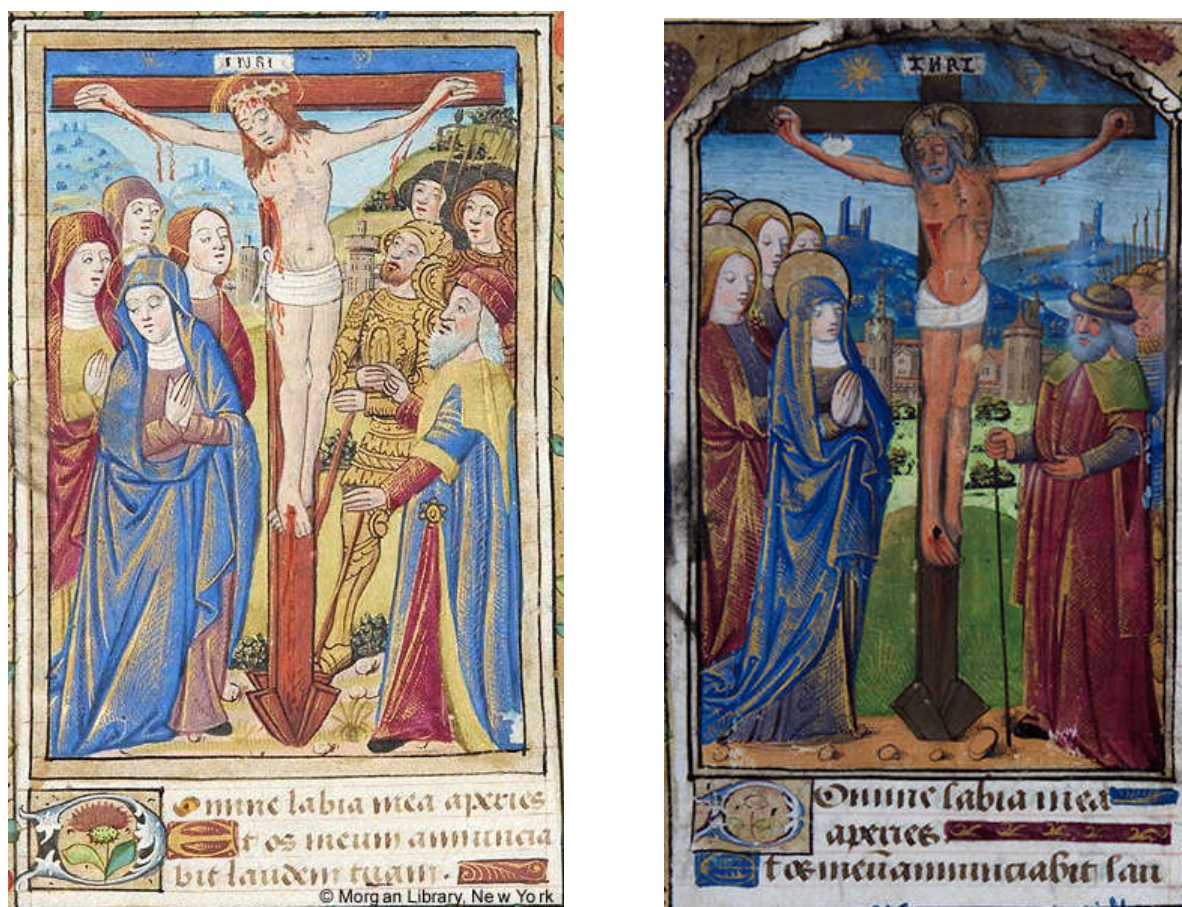


Fig. 9. *Crocifissione* nel ms. M.170, fol. 27r della Morgan Library, a sx, e nel Ms. 17 della Biblioteca Fardelliana, a dx. Si noti l'iniziale D del versetto *Domine labia mea aperies*, caratteristica della bottega di Boyvin, con foglie di acanto bianche su sfondo scuro e un fiore all'interno.

Il confronto tra la *Crocifissione* del ms. M.170, fol. 27r, della Morgan Library, e quella del Ms. 17 della Biblioteca Fardelliana (Fig. 9) mostra una piena convergenza di impianto iconografico e soluzioni formali, tale da confermare l'attribuzione di entrambe all'atelier di Boyvin.

La composizione è costruita secondo uno schema perfettamente simmetrico: Cristo al centro, con il corpo slanciato e leggermente incurvato, la testa reclinata; ai lati, in posizione speculare, la Vergine con le pie donne a sinistra e San Giovanni con il gruppo maschile a destra. La croce, innestata su una base triangolare, si staglia su un paesaggio aperto, nel quale compare una città sullo sfondo. Questo impianto, stabile e riconoscibile, costituisce una delle formule più caratteristiche della bottega.

Le affinità si estendono al trattamento dei panneggi. In entrambe le immagini le vesti sono risolte attraverso pieghe angolose, nette, ottenute per contrasti di colore più che per modellazione graduale. Il blu intenso e il rosso acceso dominano la scena, con campiture compatte e contorni

ben definiti. Questa resa grafica del drappeggio, che privilegia l'effetto decorativo rispetto alla volumetria, rientra pienamente nel linguaggio dell'atelier di Boyvin.

Anche i volti mostrano una tipologia comune: ovali regolari, incarnati chiari, tratti semplificati, con una limitata differenziazione individuale. Le espressioni sono contenute, prive di accenti patetici marcati, e contribuiscono a una generale uniformità stilistica.

Lo sfondo presenta elementi analoghi in entrambe le miniature: la città murata con torri emergenti e un paesaggio collinare retrostante, che sappiamo essere Rouen. Pur nella sintesi, si riconosce una medesima concezione dello spazio, articolato per fasce orizzontali (terreno, città, rilievi) e costruito attraverso pochi elementi essenziali. Le differenze riguardano principalmente il grado di densità della scena. Nel ms. M.170 il gruppo dei personaggi è più numeroso e serrato, con una maggiore varietà di figure attorno alla croce. Nel ms. 17 della Fardelliana la composizione è leggermente più rarefatta: il numero delle figure è ridotto e lo spazio tra i gruppi laterali appare più ampio. Questa variazione non altera però l'equilibrio complessivo, che resta identico nella disposizione e nei rapporti proporzionali.

Un ultimo confronto è condotto tra la *Visitazione* nel codice della Fardelliana e nel ms. M.170 della Morgan Library (Fig. 9), che offre un'ulteriore conferma, ormai difficilmente eludibile, dell'appartenenza del libro d'ore oggi a Trapani alla medesima bottega. La costruzione della scena è identica nei suoi elementi essenziali. Le due figure principali, la Vergine e sant'Elisabetta, sono disposte frontalmente, unite dal gesto dell'incontro delle mani, che costituisce il fulcro visivo e teologico della composizione. La postura della Vergine, con il manto blu che si apre in ampie falde sul terreno, trova un preciso riscontro nell'esemplare della Morgan; allo stesso modo, Santa Elisabetta, inginocchiata di fronte alla Vergine, è avvolta in un manto rosso-bruno dalle pieghe fitte e angolose, con velo bianco aderente al capo. Alle spalle della Vergine si dispongono due angeli, nel MS. 17; solo uno in quello della Morgan: tratti semplificati, atteggiamento raccolto, con le mani giunte o accostate al petto. La loro presenza, così come la posizione arretrata e leggermente sfalsata rispetto alle protagoniste, segue uno schema fisso, che ricorre senza variazioni sostanziali nei due esemplari. Anche il paesaggio si organizza secondo una medesima logica. Sullo sfondo compare la città, con edifici e torri, mentre alle spalle si innalzano rilievi collinari che chiudono l'orizzonte.



Fig. 9. *Visitazione* nel ms. M.170, della Morgan Library, a sx, e nel Ms. 17 della Biblioteca Fardelliana, a dx.

La carriera di Boyvin conobbe una svolta decisiva grazie al rapporto con il cardinale Georges d'Amboise, arcivescovo di Rouen dal 1493 e cardinale dal 1498 fino alla morte, avvenuta il 25 maggio 1510. A partire dal 1503 Boyvin è infatti documentato come fornitore di manoscritti per il prelado. I libri contabili del castello di Gaillon registrano diversi pagamenti per lavori di miniatura eseguiti per il cardinale. In un manoscritto delle *Epistole di Seneca*, oggi conservato alla Bibliothèque nationale de France (Ms. Lat. 8551), una miniatura reca l'indicazione del suo nome; proprio questo codice ha costituito uno dei punti di partenza per la ricostruzione della sua opera. Il 13 luglio 1503 Boyvin ricevette inoltre un pagamento per due miniature destinate a un manoscritto di Tito Livio, oggi perduto. È verosimile che in questi stessi anni egli abbia realizzato altri codici per lo stesso committente.

Intorno ai primi anni del XVI secolo Boyvin sembra aver progressivamente abbandonato l'attività di libraio per dedicarsi quasi esclusivamente alla miniatura. In questa fase non occupava più la bottega situata presso la cattedrale.

Nonostante ciò, egli continuò a risiedere a Rouen. Il 17 marzo 1535 è infatti menzionato come abitante della parrocchia di Saint-Maclou. Acquistò successivamente una casa in città, che vendette il 6 giugno 1536: questa è l'ultima menzione documentata dell'artista negli archivi.

Printed in Paris in April 2026
by Éditions Pigouchet



ÉDITIONS
PIGOUCHET
Paris