

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI  
“L’ORIENTALE”



DIPARTIMENTO DI STUDI LETTERARI, LINGUISTICI E COMPARATI

Corso di dottorato in Studi letterari, linguistici e comparati

SSD: LIFI-01/B

Ciclo XXXVIII

Visualizzare la storia.

Indagini sul rapporto tra testo e immagine nel libro di storia fra i secoli  
XIV e XV

Tutor  
Prof. Salvatore Luongo

Co-tutor  
Prof. Gennaro Ferrante

Candidata  
Maria Castaldo

ANNO ACCADEMICO 2025/2026



## INDICE

### INTRODUZIONE

1. QUESTIONI PRELIMINARI	7
2. NOTE SULLA STORIOGRAFIA NEL MEDIOEVO	7
2.1. <i>Labilità dei confini e contaminazione con altri generi testuali</i>	8
2.2. <i>Il «vincolo di verità»</i>	9
2.3. <i>Nomenclatura e forme: cronache, annali, storie</i>	10
2.4. <i>Luoghi e contesti di irradiazione</i>	11
2.5. <i>Le cronache in Italia</i>	13
2.6. <i>Il ruolo dell'autore</i>	15
3. CASI DI STUDIO LIMITROFI	17
4. METODOLOGIA E SCOPI DELLA RICERCA: IL <i>CORPUS</i>	21
5. LE TRADIZIONI MANOSCRITTE DELLE CRONACHE VOLGARI ITALIANE	23
I. LA <i>CRONACA</i> DI FERRAIOLO (NEW YORK, PIERPONT MORGAN LIBRARY AND MUSEUM, M801)	
1. LA STORIOGRAFIA UFFICIALE A NAPOLI NEL QUATTROCENTO	29
2. CRONACHE 'DAL BASSO': LA PRODUZIONE STORIOGRAFICA IN AMBIENTI MEDIANI	31
3. CARATTERISTICHE CODICOLOGICHE DELLA PRODUZIONE CRONACHISTICA MEDIANA	36
4. FERRAIOLO E IL SUO CODICE	38
5. STRUTTURA E PECULIARITÀ DELLA <i>CRONACA</i> NEL SUO UNICO TESTIMONE AUTOGRAFO	41
6. ASPETTI CODICOLOGICI E ICONOGRAFICI DEL MS. M801	46
Analisi iconografica	55
Appendice	155
II. LE <i>CRONICHE</i> DI GIOVANNI SERCAMBI (LUCCA, ARCHIVIO DI STATO, 107)	
1. UN PROTAGONISTA DELLA STORIA DI LUCCA FRA TRE E QUATTROCENTO	169
2. LA CULTURA E GLI SCRITTI	172
3. CARATTERISTICHE E FINALITÀ DELLE <i>CRONICHE</i>	175
4. L'AUTOGRAFO DEL PRIMO LIBRO: ASPETTI CODICOLOGICI	178
5. IL CORREDO ICONOGRAFICO	186
Analisi iconografica	191
III. LA <i>NUOVA CRONICA</i> DI GIOVANNI VILLANI (CITTÀ DEL VATICANO, BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA, CHIG. L VIII 296)	
1. LA <i>NUOVA CRONICA</i> E LA STORIOGRAFIA COEVA	344
2. GIOVANNI VILLANI: PROFILO BIOGRAFICO E CULTURALE	348
3. LA <i>NUOVA CRONICA</i> E LA SUA TRADIZIONE MANOSCRITTA	352

4. IL MS. CHIGIANO L VIII 296	357
5. L'APPARATO ICONOGRAFICO DEL CHIGIANO L VIII 296	362
BIBLIOGRAFIA	383





# INTRODUZIONE

## 1. QUESTIONI PRELIMINARI

Il presente studio mira a porre alcune questioni preliminari sul tema della «visualizzazione» della storia: in particolare, ci si occuperà del rapporto tra testo e immagine in codici latori di testi cronachistici in volgare realizzati in Italia tra i secoli XIV e XV. Trattandosi di un terreno ancora poco dissodato, l'obiettivo consiste nella messa a fuoco dei principali nodi della questione, utile per eventuali approfondimenti successivi. Pertanto, si partirà da una selezione inevitabilmente ridotta di casi di studio, che più di altri sono parsi funzionali allo scopo e forieri di nuove acquisizioni. Ciò a cui si vorrebbe ambire è un ampliamento della prospettiva rispetto ad altri studi sui rapporti testo-immagine, da mettere in atto puntando la lente non su un singolo testo, bensì su un genere testuale, o almeno su una delle sue declinazioni. Questo allargamento dello sguardo si è reso necessario anche alla luce di una situazione di partenza frastagliata, dal momento che gli oggetti vagliati in questa sede sono riconducibili a contesti di realizzazione piuttosto dissimili. I tre manoscritti su cui farà perno lo studio si segnalano infatti per uno scarto sia cronologico sia relativo agli ambienti di produzione e ideazione, ma proprio in virtù di ciò costituiscono un campione eterogeneo, ideale a condurre un'analisi dinamica. Il rilievo delle dissonanze tra i tre codici, più che la messa a sistema delle loro affinità, punta a una problematizzazione del quadro: mettere in evidenza ciò che, al suo interno, si diversifica costituisce un presupposto necessario al riconoscimento delle linee di tendenza comuni, qualora se ne diano. La scelta, per motivi che saranno approfonditi in corso d'opera, è ricaduta sulle cronache di Giovanni Villani, Giovanni Sercambi e Ferraiolo. Realizzate tra i secoli XIV e XV rispettivamente a Firenze, Lucca e Napoli, esse annoverano all'interno della loro tradizione manoscritta la presenza di tre codici fittamente illustrati.

## 2. NOTE SULLA STORIOGRAFIA NEL MEDIOEVO

Prima di entrare nel vivo, si rende necessaria una cursoria nota introduttiva sul genere storiografico nel Medioevo, con particolare attenzione ai temi cardine del presente studio. Uno dei contributi più corposi sulla scrittura della storia nel Medioevo è *Histoire et culture historique dans l'Occident médiéval* di Bernard Guenée, che apre la sua indagine ponendo questioni ineludibili:

Quale è stato, nel Medioevo, il ruolo della storia? Chi è stato storico? Come hanno condotto il loro lavoro questi storici? Che sforzo hanno compiuto per ricostruire il loro passato prossimo e lontano? Chi li ha letti? E chi li ha compresi? Quale somma di conoscenze, quale immagine del passato sono stati in grado di tramandare ai loro contemporanei e ai loro posteri? E in quale

misura queste nozioni e questa immagine hanno potuto pesare su mentalità e comportamenti?<sup>1</sup>

Com'è evidente dalla portata di queste domande, lo studioso apre il campo a riflessioni di ampio respiro che non è compito di questo studio affrontare, se non marginalmente. In effetti, gli argomenti toccati da Guenée riguardano concezione, contestualizzazione, diffusione, ricezione del testo storico, ed è per questo che il suo lavoro resta un importante punto di riferimento per la comprensione dei tratti peculiari della storiografia medievale *tout court*.

2.1. *Labilità dei confini e contaminazione con altri generi testuali*. Va ricordato innanzitutto che la classificazione dei generi testuali nel Medioevo è molto più labile di quella moderna, e che dunque non sempre è possibile inquadrare perfettamente un testo entro un'unica categoria. Per il genere storiografico questo vale soprattutto nelle sue fasi d'esordio: in origine esso non segna marcatamente i propri confini rispetto ad altre tipologie testuali quali l'epica, il romanzo o, in alcuni casi, il testo sacro. Narrando fatti collocati in uno spazio e in un tempo reali, anche l'epica, autoproclamandosi fededegna, poteva assumere valore storiografico.<sup>2</sup> Tale contaminazione fa sì che distinguere il discorso storico da quello finzionale non era sempre agevole per il lettore coevo, né forse rientrava tra i suoi propositi. Questo stato di cose ha di necessità delle ricadute sul discorso che ci si propone in questa sede: bisogna infatti considerare l'ipotesi che la fluidità del genere si riverberi negli esiti iconografici; chiedersi in che misura sia possibile distinguere le raffigurazioni tipiche dell'epica e del romanzo da quelle della storia; se e quanto queste ultime abbiano mutuato dalle prime. È un problema ben chiarito di recente da Ilaria Molteni nel suo studio sulla tradizione illustrata della materia arturiana:

In ambito italiano, infatti, è possibile osservare che gli elementi che determinano la fisionomia della tradizione illustrativa della prosa arturiana caratterizzano anche codici che trasmettono opere appartenenti ad altri filoni letterari. A parità di date e luoghi di produzione, corredi decorativi assimilabili

---

<sup>1</sup> B. GUENÉE, *Storia e cultura storica nell'Occidente medievale*, trad. a cura di A. BERTONI, Bologna, Il Mulino, 1991, p. 7.

<sup>2</sup> Minervini fa riferimento sia al tono provvidenzialistico che la storia assume nelle prime fasi, soprattutto quella in latino sia, più distesamente, agli intrecci con epica e romanzo: «Posta alla confluenza della tradizione classica e patristica, questa storia si propone come modello la Bibbia [...]: tende perciò ad assumere i caratteri di una storia sacra», e ancora «Alle sue origini la storiografia volgare mostra segni di contaminazione con [...] l'epica e il romanzo, e compie con estrema naturalezza un cospicuo travaso di procedimenti stilistici, tecniche compositive, modelli narrativi», L. MINERVINI, *La storiografia*, in *La letteratura romanza medievale: una storia per generi*, a cura di C. DI GIROLAMO, Bologna, Il Mulino, 1994, p. 280. Per quanto riguarda lo statuto medievale del genere romanzesco, i riferimenti storici o realistici talvolta presenti in esso e le conseguenti implicazioni, cfr. anche M. L. MENEGHETTI, *Il romanzo*, in *ivi*, pp. 127-91; J. FRAPPIER, *Réflexions sur les rapports des chansons de geste et de l'histoire*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 73/1-2, 1957, pp. 1-19.

a quelli dei manoscritti arturiani si ritrovano per esempio nei testimoni ascrivibili al filone della materia antica (in particolare nei codici del *Roman de Troie*, dei *Faits des Romains* e dell'*Histoire ancienne jusqu'à César*), ma anche in testi storiografici, didattico-enciclopedici e moraleggianti-religiosi. [...] Per gli specialisti di letteratura medievale il fenomeno di commistione di generi letterari distinti dimostra che nella percezione del lettore medievale la distinzione tra questi era molto meno acuta rispetto alle moderne categorie di classificazione. Sul piano materiale, la labilità delle frontiere tra generi letterari sembra confermata dai corredi ornamentali dei manoscritti. La comunanza di tipologie decorative in opere appartenenti a filoni narrativi disparati e la coabitazione di materiali diversi in un unico manoscritto indicano infatti che, in determinati ambienti culturali, le storie della Tavola Rotonda e testi che nella nostra sensibilità appaiono molto distanti dal genere del romanzo cavalleresco sono lette con chiavi interpretative analoghe, vanno incontro a un orizzonte d'attesa comune.<sup>3</sup>

2.2. *Il «vincolo di verità»*. Le osservazioni sulla labilità dei confini tra *historia* e *factio* rimandano al problematico concetto di *verità* nella storiografia medievale, e alle forme che il genere assunse sulla base di questo criterio. Partendo dall'assunto che tale tipologia testuale si propone di riportare il vero, o quanto meno di ammantare i fatti narrati di verosimiglianza,<sup>4</sup> è importante rilevare che dal XIII secolo circa l'acquisizione progressiva di uno statuto, e dunque di una credibilità, per la storia passò per l'abbandono del verso e per il conseguente distacco dai generi in rima, che godevano di minore credito in quanto di norma adoperati per il discorso finzionale. Di fatto, nei secoli precedenti anche testi mitico-legendari o letterari come le *chansons de geste* potevano fungere da fonti per il racconto storico, creando un inevitabile corto circuito tra *inventio* letteraria e verità storica. Ciò rispondeva a esigenze che nei secoli successivi, all'interno di rinnovati scenari storici e politici, mutarono, ma solo in parte. Spesso il ricorso a fonti romanzesche trovava le proprie ragioni nel tentativo di autolegittimazione da parte di famiglie nobili, che cercavano nella discendenza dagli eroi della letteratura un'attestazione di prestigio per la

---

<sup>3</sup> I. MOLteni, *I romanzi arturiani in Italia. Tradizioni narrative, strategie delle immagini, geografia artistica*, Roma, Viella, 2020, p. 7.

<sup>4</sup> Cfr. L. MINERVINI, *La storiografia*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi. I. Dalle origini alla fine del Quattrocento*, a cura di F. BRIOSCHI e C. DI GIROLAMO, Torino, Bollati Boringhieri, 1993, pp. 763-87. Cfr. anche A. BIONDI, *Tempi e forme della storiografia*, in *Letteratura italiana. III. Le forme del testo, II. La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 1075-116; in particolare, pp. 1075-76: «Si individuò nella *narratività* il tratto comune di generi tanto diversi come l'epica, il romanzo, la storia: ma all'interno di questo tratto comune si introdussero specificazioni con gli attributi di "non vero", "verisimile", "vero". E si stabilì che il tratto pertinente della *narrazione storica* era la verità [...]. Si darà come specifico il referente "verità" e si definirà la storia come un'operazione discorsiva di tipo narrativo il cui esecutore è responsabile di verità verso il proprio oggetto, di cui si pone come portavoce. Il vincolo "verità" significa qui solo questo: che rispetto al suo oggetto il narratore "storico" non può fruire della libertà di cui altri tipi di narratore (ad esempio il romanziere) fruiscono rispetto a personaggi, situazioni, nessi evenemenziali che essi stessi pongono. Lo storico *non pone* il suo oggetto, *lo trova* e ne riceve investitura».

propria casata.<sup>5</sup> Una certa istanza di nobilitazione restò comunque attiva nel corso dei secoli, benché diversamente orientata: in cronache cittadine più tarde, come quelle analizzate in questo studio, gli autori fanno talvolta risalire le origini della propria città a gloriosi personaggi della letteratura o a eventi tramandati da testi letterari. Questo processo vede uno dei suoi esempi più eloquenti nella *Nuova Cronica* di Villani: l'autore mette in piedi un mito sulle origini di Firenze che, oltre a riprendere da fonti precedenti il già consolidato ruolo fondativo dell'antica Roma, vi aggiunge la leggenda della rifondazione della città da parte di Carlo Magno dopo la distruzione di Totila. Nonostante afflati leggendari come questo, resta il dato che le cronache cittadine, comprese quelle di cui ci si occuperà qui, avvertono in misura sensibilmente maggiore il problema della veridicità.<sup>6</sup>

Tutto ciò è tangente in qualche misura anche alla presente ricerca, ove si tenga conto dell'eventuale valore documentario dell'immagine. Talvolta le soluzioni iconografiche si presentano infatti particolarmente minuziose, riportando fedelmente costumi, personaggi, luoghi. Ci si è pertanto chiesti se tale attitudine realistica trovi corrispondenza in quelle strategie autoriali volte appunto a conferire credibilità al testo. Ciò significa, in altre parole, soffermarsi su quanto le immagini in esame siano aderenti al reale e ai rispettivi testi, domandandosi se e come ciò si leghi al «vincolo di verità»<sup>7</sup> proprio del genere storiografico a quest'altezza. Ancora, potrebbe essere proficuo interrogarsi sulle ragioni di una, talvolta estrema, accuratezza degli esiti iconografici. Si tratta di iniziativa autonoma degli illustratori? O andrà piuttosto interpretata come una puntualizzazione che, tramite il mezzo figurativo, chiarisce il racconto dando al lettore appigli visuali già presenti (e dunque facilmente recuperabili) nella sua memoria di membro di una determinata comunità?

2.3. *Nomenclatura e forme: cronache, annali, storie.* All'instabilità dei confini tra i generi di cui sopra, si lega inoltre un altro tema ricorrente negli studi, ovvero la nomenclatura scelta dai contemporanei. La distinzione tra annali, cronaca e storia non sembra essere così netta nel Medioevo, al punto che i tre termini si trovano spesso utilizzati come sinonimi. Illuminanti in tal senso sono alcune riflessioni di Girolamo Arnaldi, che rende un'idea chiara della situazione partendo dal punto di vista degli stessi autori:

Anche dopo appresa la lezione di Guenée, che ci ha mostrato come i «generi» storici esistevano, sì, ma venivano di continuo contaminati e, addirittura, confusi, va riconosciuto [...] che la scelta del genere esplicitata nel titolo e/o

---

<sup>5</sup> Cfr. GUENÉE, *Storia e cultura storica*, cit., pp. 70-79, e a p. 79: «Nell'ambito di questa letteratura di "propaganda", soggetta agli interessi dei committenti, nell'ambito di questa produzione mercenaria sensibile al profitto degli autori, la verità non aveva molto rilievo».

<sup>6</sup> Cfr. L. MINERVINI, *La storiografia*, in *Manuale di letteratura italiana*, cit., pp. 772-73.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 765.

nel prologo – anche se contraddica, il che ha poi un peso relativo, all’idea preconcepita che potevamo esserci fatta del genere stesso; e anche se risulti smentita, il che è già diverso, dal testo dell’opera – è una spia preziosa del mondo intenzionale dell’autore, della sua «istorica» (equivalente di «poetica»), in quanto denuncia la tradizione cui intendeva ricollegarsi, salvo poi piegarla a nuove esigenze, fino a distorcerla, nel corso del suo lavoro. Quest’attenzione alla scelta del genere e, insieme, alle deviazioni dalle sue regole originarie [...] può essere però vantaggiosamente estesa, con le dovute cautele, anche a gruppi di opere che presentino significativi tratti comuni, proprio al fine di consentire l’individuazione di distinti modi di riproposizione del genere stesso, che vengono di fatto a configurare una molteplicità di tipi, sottotipi e sotto-sottotipi di fonti narrative, senza che si incorra nei rischi di una classificazione aprioristica.<sup>8</sup>

È chiara, insomma, la difficoltà di categorizzare nettamente gli esiti del genere storiografico medievale. D’altra parte, Guenée individua alcune caratteristiche che permetterebbero di tracciare una linea di confine, pur sottile, tra cronaca e storia. I tratti caratterizzanti sarebbero, per la prima, una precisione nella cronologia e una sostanziale *brevitas*; per la seconda, una maggiore prolissità e apertura alla narrazione. Per quanto entrambe le tipologie abbiano in comune il fatto di riportare gli eventi in rigoroso ordine cronologico, le concrete realizzazioni testuali non sempre si schierano in maniera incontrovertibile verso l’uno o l’altro polo. Ciò produce risultati ibridi, in cui coesistono esattezza cronologica e volontà di conferire al testo una forma non meramente compilativa. È quanto, appunto, avviene nei tre testi oggetti di questo studio: l’attenzione ai riferimenti temporali si innesta in un racconto dei fatti disteso, in cui si lascia spazio anche a passaggi di natura non specificamente cronachistica.

2.4. *Luoghi e contesti di irradiazione.* Venendo a luoghi e contesti di irradiazione, se nelle prime fasi le cronache restarono appannaggio quasi esclusivo degli ambienti monastici, una progressiva laicizzazione si verificò a partire dal XII secolo, in concomitanza con l’affermazione del volgare e di nuovi interpreti culturali. Questo distacco dall’ambito religioso consentì al genere storiografico di farsi portavoce di istanze inedite: le motivazioni alla base della scrittura si orientarono progressivamente verso la propaganda politica, l’affermazione socio-culturale di un gruppo o di una dinastia, o una generica necessità di serbare memoria di eventi ritenuti significativi.<sup>9</sup> Se in Francia la scrittura della storia arrivò ad assumere un certo grado di ufficialità grazie all’intervento monarchico, come nel caso delle *Grandes Chroniques de France*, in Italia il fenomeno presentò caratteri

---

<sup>8</sup> G. ARNALDI, *Annali, cronache, storie*, in *Lo spazio letterario del Medioevo latino, I. Il Medioevo latino. I. La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1993, pp. 475-76. Cfr. anche B. GUENÉE, *Histoires, annales, chroniques. Essai sur les genres historiques au Moyen Âge*, in «*Annales. Economies, sociétés, civilisations*», 28/4, 1973, pp. 997-1016; ID., *Storia e cultura storica*, cit., pp. 248-55.

<sup>9</sup> Cfr. L. MINERVINI, *La storiografia*, in *La letteratura romanza medievale*, cit., p. 280.

differenti, determinati da una situazione politica più sfrangiata. Pertanto, buona parte delle cronache italiane bassomedievali si sviluppò in seno ai contesti comunali più floridi: mancando un'autorità politica unanimemente riconosciuta, mancava un soggetto che fornisse una committenza o, più in generale, la propria approvazione dall'alto.

Esistono tuttavia delle deroghe all'interno di questo panorama, soprattutto in presenza di cittadini dotati di una certa autorevolezza grazie alla professione esercitata, spesso notarile. Gli *Annali* genovesi di Caffaro costituiscono un ottimo esempio in questo senso. L'opera fu infatti ricopiata dai notai del Comune dopo aver ricevuto l'approvazione dei Consoli: un'iniziativa individuale assurda così al rango di documentazione autentica del passato cittadino. Eppure, è importante sottolineare che il testo di Caffaro nacque originariamente per esigenze private, e che quindi l'ufficializzazione subentrò soltanto in un secondo momento. Paragonabile a questo è il caso del notaio Rolandino da Padova: se si dà fede a quanto dichiarato dallo stesso autore nel prologo, i primi germogli della sua *Chronica in factis et circa facta Marchie Trivixane* si devono a stimoli provenienti da canali non ufficiali. In primo luogo da suo padre, che lo avrebbe invitato a continuare la scrittura di una storia della Marca trevigiana già da lui avviata; in seguito si aggiunse lo sprone di alcuni frati, che lo avrebbero a loro volta indotto a proseguire il racconto della storia di Padova. A tutto ciò si accompagna un episodio riportato in un'appendice del testo, in cui si dichiara che la *Chronica* fu letta davanti ai componenti dello Studio patavino, conferendole mediante l'occasione pubblica maggiore autorevolezza e vidimazione collettiva.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Nel caso di Caffaro un'iniziativa personale mise in moto un processo di scrittura ufficiale della storia portato avanti per quasi due secoli, i cui esiti arrivarono ad essere considerati documenti autentici. Dopo la morte dell'autore nel 1166, i consoli genovesi affidarono infatti la prosecuzione dell'opera ad altri, finché circa un secolo dopo gli *Annali* divennero l'opera ufficiale della cancelleria del Comune di Genova. Resta fondamentale segnalare che Caffaro «per semet ipsum dictavit» (G. ARNALDI, *Studi sui cronisti della Marca trevigiana nell'età di Ezzelino da Romano*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1963, p. 225) il testo della cronaca che lesse ai consoli nel 1152, e che «Laddove il primo cronista, almeno fino al 1152, aveva proceduto di testa propria, i suoi continuatori per il periodo 1164-1279 attesero a tale lavoro per esserne stati incaricati ufficialmente» (*ivi*, p. 226). Se ne può inferire che quest'istituzionalizzazione non doveva essere nelle intenzioni originarie dell'autore, ma che l'autorità del Comune giocò un ruolo determinante nella dinamica. Per quanto riguarda la vicenda del patavino, invece: «Fra le ragioni che avevano indotto Rolandino a mettere insieme la sua cronaca, la spinta decisiva – come egli stesso riferisce – gli era venuta “a personis religiosis..., impropertantibus michi plurimum, si non scribo, quoniam temporibus istis fui”. [...] Ora, mediante l'approvazione da parte dei professori dello Studio, si volle accreditare il racconto del cronista come una versione ufficiale cittadina degli avvenimenti, cui andava anche unito un valore di monito per il futuro [...]» (*ivi*, pp. 99-100); e ancora: «Per meglio ribadire il punto che la verità in essi attestata non temeva smentite, i *Cronica* di Rolandino, oltre che approvati, furono seduta stante autenticati (“autenticaverunt”)» (*ivi*, p. 101). Cfr. Caffaro, a cura di G. PETTI BALBI, in *Dizionario Biografico degli Italiani* (d'ora in avanti *DBI*), vol. 16, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1973, pp. 256-60; Rolandino da Padova, a cura di M. ZABBIA, in *DBI*, vol. 88, 2017, pp. 150-53; ARNALDI, *Studi sui cronisti della Marca trevigiana*, cit., in particolare i capp.: *La lettura*

Al di là di questi ultimi due casi, che rappresentano l'eccezione piuttosto che la regola, è da tenere a mente che le dinamiche appena descritte ebbero un peso determinante anche nella produzione e trasmissione dei testi. È un concetto su cui si tornerà più distesamente, già affrontato da Marino Zabbia in questi termini:

Il libro di storia, in latino e nei volgari, come oggetto materiale meriterebbe studi adeguati. Composto fuori dalle istituzioni, esso non venne fatto oggetto di copie seriali e di fatto le cronache cittadine ebbero, salvo rare eccezioni, scarsa circolazione; la loro diffusione era legata a circoli ristretti ed il canale principale per procurarsi copia di un testo era quello di redigerla personalmente.<sup>11</sup>

2.5. *Le cronache in Italia*. Volendo soffermare l'indagine sulle cronache comunali italiane coeve, una rassegna piuttosto esaustiva è offerta da Ovidio Capitani, secondo il quale nella maggior parte dei testi «il senso di una coscienza storica non travalica, nel migliore dei casi, quella che è stata chiamata la coscienza cittadina, intesa nel senso più ristretto».<sup>12</sup> Tratti distintivi di questa declinazione municipale del genere storiografico, che per Capitani costituiscono il sintomo di una «“socializzazione” della memoria storiografica»,<sup>13</sup> sono inevitabilmente legati ai contesti di produzione: in primo luogo l'appartenenza sociale degli autori, provenienti ormai dai ceti professionali del notariato e del commercio, a cui si aggiunge, fattore intrinsecamente legato al primo, l'uso del volgare. Secondo Biondi, in quello che lui stesso ha definito *Coming of Age* del genere storiografico in Italia,

La novità consistette nell'assunzione della città mercantile come soggetto del racconto e come suo orizzonte significativo, cioè come punto di riferimento per la selezione, l'orientamento e la qualificazione degli eventi [...]. La scelta del volgare; l'indicazione del ricordare il passato della città come un dovere civico; l'idea che il passato serve al presente, quando il ricordo ne sia costruito secondo canoni di verità; l'immagine della storia come discorso aperto a e su i cittadini – tutto ciò configura un paradigma storiografico [...] che è quello della storia come cronaca civile. [...] La cronaca è racconto storico aperto, che ha come costitutiva la pulsione alla comunicazione ai cittadini e tra i cittadini dei propri risultati.<sup>14</sup>

---

*pubblica della cronaca di Rolandino* (pp. 79-110); *Rolandino notaio e cronista* (pp. 111-33); *I «Cronica» di Rolandino* (pp. 135-208); *Uno sguardo agli Annali Genovesi* (pp. 225-45).

<sup>11</sup> M. ZABBIA, *I notai e la cronachistica italiana nel Trecento*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1999, p. 40.

<sup>12</sup> O. CAPITANI, *La storiografia medievale*, in *La storia. I grandi problemi dal Medioevo all'Età contemporanea*, 1.1 *Il Medioevo. I quadri generali*, a cura di N. TRANFAGLIA e M. FIRPO, Torino, UTET, p. 776. Cfr. anche ID., *Motivi e momenti di storiografia medioevale italiana: secc. V-XIV*, in AA.VV., *Nuove questioni di storia medioevale*, Milano, Marzorati, 1964, pp. 770-85.

<sup>13</sup> CAPITANI, *La storiografia medievale*, cit., p. 781.

<sup>14</sup> BIONDI, *Tempi e forme della storiografia*, cit., pp. 1079-80.

Firenze e la Toscana rappresentano in Italia il principale fulcro d'irradiazione delle nuove tendenze storiografiche diffuse tra XII e XIV secolo, caratterizzate da un progressivo abbandono del tono universale, a cui va sostituendosi l'orizzonte più ristretto e tangibile della città.<sup>15</sup> Nell'opera di Giovanni Villani ancora si avvertono strascichi di una cronachistica d'impianto universale, che muove dalle origini del mondo, e il suo racconto prende infatti avvio dalla costruzione della torre di Babele. Tuttavia l'inserimento delle antiche storie troiane, romane e fiesolane si inserisce sempre in un'ottica ben precisa, convergendo tutte queste linee narrative sulla storia recente e contemporanea di Firenze.<sup>16</sup>

Oltre ai punti nevralgici della Toscana, dove nacquero due delle tre cronache in esame, lo sguardo di quest'indagine si è rivolto anche più a sud. Al netto di una situazione politica di gran lunga differente, in cui all'istituzione comunale si sostituisce quella monarchica, anche Napoli tra XIII e XV secolo produsse una cospicua serie di testi cronachistici in volgare. Ci soffermeremo qui soltanto sulla fase aragonese, dal momento che la *Cronaca* del Ferraiolo, sviluppatasi proprio in quel contesto, è l'unica a presentare un apparato iconografico degno di nota. Ad ogni modo, per dare un'idea del fervore storiografico di quei secoli e di alcune sue peculiarità sono sufficienti poche righe di Chiara De Caprio:

All'età angioina risalgono i primi impieghi del volgare locale, precocemente chiamato al confronto col fiorentino: in un clima di recupero e valorizzazione della storia della città, antica e altomedievale, prende forma il più importante *corpus* cronachistico di area campana, la cosiddetta *Cronaca di Partenope*. Negli anni di passaggio fra età aragonese e Viceregno si consolida la produzione di testi storici in volgare ad opera di scriventi appartenenti al ceto mediano e popolare: tra questi, funzionari, come Ferraiolo, e notai, come Notar Giacomo. Si tratta di una produzione di grande interesse perché depositaria di una storia dal basso: come un prezioso sismografo, essa registra il mutato orizzonte storico-sociale e lo traduce in una rappresentazione della Capitale caratterizzata da una sempre più accentuata frattura fra le pratiche culturali e linguistiche dell'aristocrazia, della borghesia e della plebe metropolitana.<sup>17</sup>

Com'è evidente, pur mutando alcune premesse fondamentali, è possibile intravedere anche nella Napoli aragonese come in Toscana quel processo di «socializzazione della memoria storiografica» di cui parla Capitani, e alla cui base

---

<sup>15</sup> D'Agostino definisce infatti la Toscana come la «culla della storiografia volgare». A. D'AGOSTINO, *Itinerari e forme della prosa*, in AA.VV., *Storia della letteratura italiana. I. Dalle origini a Dante*, a cura di E. MALATO, Roma, Salerno Editrice, p. 588.

<sup>16</sup> Per rapporti e debiti della *Nuova Cronica* con le compilazioni di storia universale elaborate a Firenze prima di Villani, cfr. M. ZABBIA, *Prima del Villani. Note sulle cronache universali a Firenze tra l'ultimo quarto del Duecento e i primi anni del Trecento*, in *Le scritture della storia. Pagine offerte dalla Scuola nazionale di studi medievali a Massimo Miglio*, a cura di F. DELLE DONNE e G. PESIRI, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2012, pp. 139-62.

<sup>17</sup> C. DE CAPRIO, *Scrivere la storia a Napoli tra Medioevo e prima età moderna*, Roma, Salerno Editrice, 2013, p. 11.

ci sarebbero l'impiego del volgare, l'iniziativa di alcuni ceti professionali, l'interesse specifico per l'orizzonte cittadino. Tutti questi elementi fanno da terreno comune alle tre cronache di cui ci si occuperà, costituendo un legante piuttosto saldo su cui basare parallelismi e confronti. S'intende che il giusto peso andrà riconosciuto a divergenze quali le istituzioni politiche vigenti nelle città in questione e, di conseguenza, ai diversi punti di vista dei tre autori. Se Villani rappresenta il *civis* attivo all'interno di un comune dilaniato dalle lotte di fazione, Sercambi vive da protagonista l'intensa fase lucchese di passaggio dalla sopraffazione straniera alla riconquista della libertà repubblicana, seguita poi dalla presa di potere dei Guinigi, signoria peraltro da lui stesso appoggiata. Ben diverso lo scenario napoletano, dove Ferraiolo, che deve confrontarsi con la recente conquista spagnola, segue nel proprio resoconto quasi l'intero arco della presenza aragonese a Napoli, fino al 1498. L'inserimento di notizie provenienti da altre parti d'Europa o d'Italia non distoglie necessariamente il *focus* dalla città, fondamentale perno prospettico che accomuna, insieme ad altri fattori esposti a breve, i testi selezionati per lo studio.

2.6. *Il ruolo dell'autore.* Qualche appunto, infine, sul ruolo dello scrittore rispetto al proprio testo: bisogna tener conto che il sorgere di un'autoconsapevolezza autoriale è fenomeno progressivo e tardo, che può dirsi pienamente maturo solo alle soglie dell'Umanesimo. Una considerevole parte delle cronache in volgare attualmente note, soprattutto risalenti alle fasi più antiche, resta anonima; in altri casi i minimi indizi utili a gettare qualche luce sulla vicenda biografica dell'autore si limitano al nome, alla provenienza o ad altre informazioni piuttosto superficiali. È raro, insomma, che il cronista dia in prima persona cospicue notizie di sé o del proprio operato. Questa tendenza muta già a partire dal XII secolo, ma raggiunge la sua massima espressione in concomitanza con l'acquisizione di un effettivo statuto per la storiografia. È intorno al XV secolo che il genere assunse fattezze meglio riconoscibili rispetto ai secoli precedenti, grazie soprattutto a chi come Bartolomeo Facio, Biondo Flavio, Lorenzo Valla e Giovanni Pontano regolamentò e ufficializzò la scrittura della storia, parificandola di fatto alle altre *artes*. Questa più precisa definizione passò, coerentemente con gli orientamenti dell'epoca, per il recupero di alcuni principi della retorica classica e per strategie che «facendo ricorso soprattutto alle scarse definizioni ciceroniane, adattano la tecnica oratoria della *narratio* di ambito giudiziario al rinnovato senso etico della *humanitas*».<sup>18</sup> L'acquisizione di uno statuto più forte si riflette anche nel

---

<sup>18</sup> F. DELLE DONNE, *Premessa. Autorialità e professionalizzazione storiografica*, in *In presenza dell'autore: l'autorappresentazione come evoluzione della storiografia professionale tra basso Medioevo e Umanesimo*, a cura di F. DELLE DONNE, Napoli, Federico II University Press, 2018, p. 8. Sull'evoluzione del genere storiografico nei secc. XV e XVI, si legga anche BIONDI, *Tempi e forme della storiografia*, cit., pp. 1083-84: «La storiografia che si suole definire "umanistica" si

riconoscimento del ruolo del cronista, che non solo rafforza la propria autoconsapevolezza, ma viene finalmente legittimato anche dall'esterno, assurgendo talvolta al compito di storiografo ufficiale. Ciò emerge anche da una più pronunciata presenza dell'autore stesso all'interno del proprio testo.<sup>19</sup> I tre casi di studio qui presi in considerazione si collocano in una fase ancora intermedia, dal momento che tra i secoli XIV e XV tale processo non è giunto a pieno compimento. Ciononostante, non mancano occasioni in cui la figura dell'autore campeggia vividamente, come nei casi in cui egli ritenga necessario l'espedito della testimonianza autoptica, o in cui la sua voce assume un tono più parentetico che incentrato sul mero *reportage*.

In Italia un'ottima specola di quest'evoluzione è data dalla «principale fucina di elaborazione delle più approfondite riflessioni sulla scrittura della storia», così definita da Fulvio Delle Donne.<sup>20</sup> A Napoli l'attività di personalità del calibro degli umanisti citati pocanzi e l'appoggio della corona aragonese diedero infatti vita a un'intensa riflessione sul genere: si pensi da un lato alla disputa storiografica tra alcuni dei protagonisti culturali dell'epoca, dall'altro all'elaborazione pontaniana dell'*Actius*, trattato retorico in cui si offre proprio una regolamentazione della scrittura storica.<sup>21</sup> È però altrettanto importante rilevare che tale nucleo di dibattito, in cui personalità di un certo spessore intellettuale affrontano questioni di teoria storiografica, coesiste con esperienze di tutt'altro tipo. Proprio nello stesso frangente partenopeo si sviluppano infatti testi lontani dalle nuove tendenze umanistiche: realizzazioni storiografiche concrete, manchevoli di una riflessione teorica quale quella dell'ambiente gravitante attorno alla corte, ma non per questo meno degne di attenzione. L'esempio è offerto proprio da uno dei tre testi in oggetto: la *Cronaca* di Ferraiolo, considerato anche il singolare veicolo che la

---

distanza dal modo di memorizzazione della cronaca per caratteristiche ormai codificate nella descrizione tradizionale: forte presenza del modello antico, precisa progettualità di origine retorica con selezione di moduli linguistici alti, quindi privilegiamento del latino, ecc. Nasce, come le più tarde cronache, nelle città, nella fase di transizione o a transizione effettuata della città da Comune a Signoria e Principato. [...] Quanto detto rende conto degli esiti più propriamente "retorici" di questa storiografia. Ma questa qualificazione va chiarita: "retorico" si riferisce qui anche a due acquisizioni nettamente positive della storiografia umanistica: il rafforzamento dell'aspetto architettonico dell'opera storica, che rinsalda le proprie strutture compositive; e l'attenzione al rapporto parola/cosa, quello che potremmo chiamare il consolidamento del referente».

<sup>19</sup> DELLE DONNE, *Premessa. Autorialità e professionalizzazione storiografica*, cit., p. 11: «Sicuramente, quella della scrittura storica non è ancora una professione che consenta di vivere con i proventi dell'attività letteraria fine a se stessa, né una consuetudine sociale universalmente riconosciuta, ma appare con evidenza che è nell'arco cronologico qui indagato che cominciano a essere escogitate o a trovare più frequente applicazione dichiarazioni di autorialità più nette. Esse garantiscono riconoscibilità o valore estrinseco all'opera, e la nobilitano con affermazioni di *autorevolezza* superiore o con l'applicazione di un'orgogliosa *autografia ufficializzante*».

<sup>20</sup> F. DELLE DONNE, *Da Valla a Facio, dalla prassi alla teorizzazione retorica della scrittura storica*, in «Reti Medievali Rivista», 19/1, 2018, p. 600.

<sup>21</sup> Cfr. *ivi*.

tramanda insieme ad altri testi di natura simile, costituisce una sorta di *outsider* rispetto alla linea ufficiale, e in virtù di ciò interessante declinazione di quanto poteva accadere negli strati medio-bassi. Come avremo modo di approfondire, l'autore apparteneva a tutt'altra fascia socio-culturale rispetto agli intellettuali appena menzionati ed è plausibile che il suo legame con la corona non fosse così stretto. Nonostante ciò, dalle sue parole emergono chiaramente istanze celebrative e posture propagandistiche a favore degli Aragona, di cui si mettono volentieri in risalto il prestigio e lo sfarzo, tramite dispositivi ora testuali ora figurativi.

Su questi aspetti ci si interrogherà più ampiamente in seguito, cercando di ragionare su ciò che muove la realizzazione di un prodotto librario come l'unico testimone della *Cronaca* di Ferraiolo, il ms. M801 della Pierpont Morgan Library, e sul suo posizionamento rispetto alle coordinate culturali coeve. A ciò si accompagnerà un confronto con altre forme-libro adottate dalla storia nello stesso contesto: a Chiara De Caprio si devono alcune fondamentali acquisizioni sulla produzione cronachistica a Napoli tra Medioevo e prima Età moderna, nonché sulle tipologie codicologiche in cui tali testi erano accolti.<sup>22</sup> Pur offrendo una ricca casistica, volta a definire tanto i profili di alcuni cronisti meridionali quanto le istanze da cui erano mossi, la studiosa ha rivolto la propria attenzione soprattutto all'opera di Notar Giacomo, attivo, come Ferraiolo, nella Napoli della seconda metà del XV secolo. La sua *Cronica di Napoli* costituisce un utile metro di paragone in questa sede, dal momento che si tratta, come per il ms. M801 della Morgan Library, di un testo giunto autografo (Brancacciano II F 6 della Biblioteca Nazionale di Napoli) e dal quale è dunque possibile ricavare informazioni sulle modalità di lavoro del cronista, nonché sulla forma-libro che probabilmente l'autore stesso ebbe in mente. De Caprio vi ha infatti rinvenuto diversi elementi che rimandano al codice-archivio o codice di lavoro, il che risulta pienamente in linea con la professione esercitata dall'autore.

### 3. CASI DI STUDIO LIMITROFI

Tali discorsi intersecano proficuamente questa ricerca: tra gli scopi dello studio rientrerebbe infatti anche un più ampio tentativo di comprensione del modo di concepire il manoscritto di storia per un cronista medievale e per il suo (eventuale) pubblico. L'analisi materiale dei veicoli di trasmissione può infatti ragguagliare sul riconoscimento, sullo statuto e, più in generale, sulla considerazione del genere storiografico nel Medioevo. L'analisi del rapporto testo-immagine non può prescindere da riflessioni più generali, rivolte ai diversi esiti codicologici della cronaca. I tre assi da tenere in considerazione sono pertanto produzione, trasmissione e ricezione; solo partendo da qui si potrà scandagliare più a fondo il ruolo dell'illustrazione, inquadrandone modalità di interazione col testo e

---

<sup>22</sup> C. DE CAPRIO, *Scrivere la storia a Napoli*, cit., pp. 139-73.

importanza rispetto al progetto complessivo. Sembra difficile pensare che si tratti di operazione secondaria, meramente esornativa: sulla base di dati materiali, che rendono conto di modi e tempi dell'allestimento, pare invece plausibile che le ragioni dell'illustrazione s'intreccino profondamente a quelle della scrittura, e che essa possa essere considerata parte integrante del progetto. Sugli scopi specifici della trasposizione del testo in immagine sarà poi necessario tornare con approfondimenti e carotaggi mirati: che sia per chiarimento o memorizzazione dei fatti, per propaganda politica o promozione sociale, o ancora per manifestazione di uno *status*, l'apparato iconografico fa da co-protagonista del testo in tutti i casi qui analizzati.

Pur dinanzi a oggetti eterogenei e refrattari alla sintesi organica, numerosi sono i contributi che, pur in maniera larga, offrono sostegno metodologico all'indagine. Una maggiore fortuna ha in effetti caratterizzato studi relativi a situazioni più facilmente sistematizzabili di quella che si presenterà. È quanto accaduto per le *Grandes Chroniques de France*, opera complessa che assurge a storiografia ufficiale della Francia nel XIV secolo ed è spesso accompagnata da importanti corredi iconografici. Diversi fattori hanno concorso al fiorire di studi dedicati: un testo unico, fatte salve le aggiunte e stratificazioni sedimentatesi nei secoli;<sup>23</sup> il coinvolgimento di un artista del calibro di Jean Fouquet; le ingerenze e la committenza della monarchia; l'effettivo pregio delle miniature; ma più di tutto la disponibilità di abbondanti testimoni. La tradizione si compone infatti di quasi 150 codici, di cui circa la metà illustrati, come si legge in uno dei principali contributi dedicati al tema da Hedeman.<sup>24</sup> L'autrice individua proprio nella miniatura la novità

---

<sup>23</sup> È per questo che Guenée definisce l'opera «à la fois diverse et une», specificando: «Elle doit sa diversité aux conditions mêmes de son élaboration. Car cette oeuvre accomplie à la fin du XIVe siècle est le fruit d'un labeur plusieurs fois séculaire. Et une étape essentielle de cette lente construction se situe plus d'un siècle déjà avant l'avènement de Charles VI, exactement en 1274. Cette année-là, en effet, Primat, moine à l'abbaye de Saint-Denis, offrait au roi de France, Philippe III le Hardi, un manuscrit du *Roman des roys* qu'il venait d'achever et qui contait l'histoire des rois de France jusqu'à la mort de Philippe Auguste, en 1223. Primat offrit son oeuvre à Philippe III le Hardi, mais elle lui avait été commandée par le père et prédécesseur de ce roi, c'est-à-dire par Louis IX, qui devait mourir devant Tunis en 1270». B. GUENÉE, *Histoire d'un succès*, in *Les Grandes chroniques de France. Reproduction intégrale en fac-similé des miniatures de Fouquet: manuscrit français 6465 de la Bibliothèque nationale de Paris*, a cura di F. AVRIL, M. T. GOUSSET, B. GUENÉE, Paris, Lebaud, 1987, p. 90.

<sup>24</sup> Cfr. A. D. HEDEMAN, *The Royal Image. Illustrations of the Grandes Chroniques de France, 1274-1422*, Berkeley, University of California Press, 1991 (consultabile online al link: <https://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft8k4008jd;brand=ucpress>). Si vedano in particolare l'appendice II e il catalogo dei manoscritti, rispettivamente pp. 187-93 e 193-268. Sulla diffusione, il pregio dei codici e l'illustrazione delle *Grandes Chroniques* si veda anche GUENÉE, *Histoire d'un succès*, cit., pp. 121-33 ed E. INGLIS, *Image and Illustration in Jean Fouquet's 'Grandes Chroniques de France'*, in «French Historical Studies», 26/2, 2003, pp. 185-224. Un censimento dei testimoni, che ammonta a 146 codici, è disponibile online sulla pagina dedicata del progetto JONAS (Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl) dell'Institut de

fondamentale rispetto ai modelli testuali da cui le *Grandes Chroniques* muovono, chiarendone il peso effettivo all'interno della tradizione:

One of the most important – and distinctive – features that the French chronicles of Saint-Denis provide their audience is a program of illustration; unlike the Latin compendia of the thirteenth century that the *Grandes Chroniques* translated, most copies of the *Grandes Chroniques* were decorated with miniatures. [...] from the earliest copy of the chronicle presented to King Philip III in 1274 to the copies produced by Parisian booksellers in the early fifteenth century, most manuscripts of the *Grandes Chroniques* were illustrated with widely differing cycles that vary in number, subjects, and style. Of the approximately 130 surviving manuscripts, over 75 have pictorial cycles, ranging in size from 1 miniature to more than 400 miniatures.<sup>25</sup>

È chiaro quanto in un caso del genere, premessa la difficoltà insita nell'affrontare una vasta mole di dati, il tentativo di impostare un'analisi lineare risulti più agevole: i raffronti ruotano infatti attorno a un perno testuale unitario. Lo stesso vale per le *Chroniques* di Jean Froissart, racconto incentrato sulla Guerra dei cent'anni. Al di là delle incertezze relative alla *constitutio textus*, ci si trova anche qui davanti a una corposa tradizione manoscritta, composta da un alto numero di testimoni finemente miniati. Ancora una volta la generosità della tradizione superstite; il coinvolgimento di miniatori di livello; il fiorire, nella seconda metà del XV secolo, della committenza di preziosi esemplari del libro IV presso i principi di Borgogna sono stati alla base di reiterato interesse da parte degli studiosi, che si sono a più riprese interrogati anche sui rapporti testo-immagine.<sup>26</sup> Valicando per un attimo i confini del genere storiografico, si dirà lo stesso per la *Commedia*<sup>27</sup> e per tutte le altre opere

---

Recherche et d'Histoire des Textes, al link [https://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/oeuvre/detail\\_oeuvre.php?oeuvre=3892](https://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/oeuvre/detail_oeuvre.php?oeuvre=3892).

<sup>25</sup> HEDEMAN, *The Royal Image*, cit., p. XX.

<sup>26</sup> Secondo Le Guay, solo prima del 1500, sono 45 i testimoni illustrati su circa un centinaio in totale. Vd. L. LE GUAY, *Les Princes de Bourgogne lecteurs de Froissart. Les rapports entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés du livre IV des 'Chroniques'*, Aubervilliers, Institut de Recherche et d'Histoire des Textes (IRHT), 1998, p. 23. Alle pp. 153 e sgg. l'autrice fornisce elenchi, pur definendoli provvisori, di tutti i codici delle *Chroniques* e di quelli illustrati, a cui aggiunge tabelle sulla provenienza dei manoscritti miniati più ricchi, e sulle scene scelte per l'illustrazione. Sulle *Chroniques* di Froissart, cfr. anche A. VARVARO, *Il libro I delle 'Chroniques' di Jean Froissart. Per una filologia integrata dei testi e delle immagini*, in «Medioevo Romanzo», 19/1-2, 1994, pp. 3-36, in cui si ipotizza una responsabilità autoriale nella realizzazione delle immagini e ID., *Problemi filologici del libro IV delle 'Chroniques' di Jean Froissart*, in «Medioevo romanzo», 28/2, 2004, pp. 254-81.

<sup>27</sup> Nell'impossibilità di fornire riferimenti esaustivi sull'illustrazione della *Commedia*, si rimanda soltanto ad alcuni dei più recenti contributi e alla bibliografia ivi citata: C. PONCHIA, *Frammenti dell'aldilà. Miniature trecentesche della 'Divina Commedia'*, Padova, Il Poligrafo, 2015; la collana *Dante visualizzato*, diretta da R. ARQUÈS COROMINAS, M. CICCUTO e S. MADDALO, Firenze, Franco Cesati Editore, 2017-2024; *Immaginare la 'Commedia'*, a cura di C. PERNA, Roma, Salerno Editrice, 2022; A. FORTE, *Copisti di immagini. Affinità iconografiche nella tradizione manoscritta della 'Commedia'*, Roma, Viella, 2023; F. AUTIERO, *La 'Commedia' nei suoi primi*

i cui esiti iconografici sono ancorati a una fonte comune cui tutte le riflessioni fanno inevitabilmente capo.

Un buon esempio in questa direzione è il lavoro di Ilaria Molteni sulla tradizione del romanzo arturiano in Italia, che integra approcci testuali e illustrativi. Le sue indagini offrono spunti metodologici imprescindibili in questa sede:

Nei codici presi in esame, lo studio di testi e immagini privilegia una linea interpretativa strettamente legata alla filologia ricezionale, molto attenta alla prospettiva sincronica e contestuale, ma convive con l'esigenza di una lettura culturale complessiva degli ambienti in cui i manoscritti vengono copiati, decorati e letti. Quest'esigenza determina la presenza di un *excursus* che, prendendo spunto dalle caratteristiche di un singolo codice o di un gruppo di codici, conducono a indagini di ampio respiro. [...] L'adozione di una prospettiva di ricerca ampia e articolata determina la flessibilità e la dinamicità dell'approccio, di volta in volta adattato a realtà contestuali diverse, così come l'utilizzo non sistematico dei materiali di controllo.<sup>28</sup>

Partendo da questi assunti, è comunque opportuno fare alcune distinzioni rispetto a ciò che qui ci si propone: Molteni illustra l'evoluzione dell'illustrazione arturiana a cavallo tra Due e Trecento, individuando non solo i principali fulcri di irradiazione e ricezione della materia, ma anche gli esiti codicologici e iconografici in rapporto ai vari ambienti di produzione. L'autrice è in grado di ricostruire i nuclei di diffusione e le loro peculiarità sulla base di un *corpus* nutrito e di una situazione testuale sì complessa, ma che ruota intorno a un fulcro narrativo tutto sommato stabile. Lo scarto, rispetto al nostro caso, consiste quindi nell'esistenza di cicli narrativi ricorrenti che consentono di descrivere sistematicamente genealogia, evoluzione e intrecci dei vari filoni testuali e iconografici.<sup>29</sup> A ciò si aggiunge il fatto che la produzione dei codici è spesso legata ad ambiti circoscrivibili, e che dunque è possibile risalire a precisi fulcri cronologici e topografici. La nostra indagine si caratterizza invece per una situazione meno razionalizzabile, partendo da manoscritti e testi indipendenti l'uno dall'altro, tra i quali non si sono apparentemente verificate contaminazioni di sorta. In quest'ottica il lavoro di Molteni, pur distante nelle premesse e negli esiti, risulta illuminante per l'applicazione di un approccio che coordini filologia testuale e materiale.<sup>30</sup> A giustificare in parte l'irriducibilità del *corpus* scelto in questa sede vi è un rilievo fondamentale: illustrare un testo cronachistico è operazione nient'affatto frequente nei secoli e nei luoghi di cui ci si occupa. I primi censimenti effettuati in vista di

---

*manoscritti miniati. Analisi codicologiche, ecdotiche e iconografiche*, Roma, Editrice Antenore, 2024.

<sup>28</sup> MOLTENI, *I romanzi arturiani in Italia*, cit., p. 20.

<sup>29</sup> «La tradizione manoscritta rende conto quindi di come questi romanzi si articolino entro una configurazione ciclica, e siano cioè interpretabili come *branches* di un ciclo. Questo è confermato anche dai rapporti intertestuali che legano i contenuti delle unità» (*ivi*, p. 27).

<sup>30</sup> A tal proposito, si veda anche il recente *Per una filologia integrata dei testi e delle immagini. Prospettive genealogiche ed ermeneutiche*, a cura di C. BOLOGNA e A. FORTE, Roma, Viella, 2024.

questo lavoro non hanno offerto grandi riscontri in termini quantitativi. Ciò sarà in parte addebitabile alla natura della sottocategoria scelta (la cronaca a carattere prevalentemente cittadino), in cui resta ineliminabile una dimensione privata, che incrocia spesso istanze memorialistico-diaristiche, e che quasi mai nasce in (o approda a) ambienti ufficiali. Va da sé, come ovvia conseguenza, che i relativi veicoli librari sono di media o bassa fattura e tendenzialmente dipendenti dalle volontà dei singoli allestitori.

Uno dei codici in esame, il Chigiano L.VIII.296 della Biblioteca Apostolica Vaticana, rappresenta un'eccezione in questo senso: in questa copia della *Nuova Cronica* di Giovanni Villani è stata infatti riconosciuta la mano della bottega di Pacino di Bonaguida nelle numerose miniature tabellari che accompagnano il testo, nonché, in alcune carte, quella del copista Francesco di Ser Nardo da Barberino. Questi e altri indizi denunciano la professionalità del prodotto: benché il corredo di immagini sia stato realizzato con tecniche modeste (disegno a penna e acquerello) e interrotto a c. 235v, circa un centinaio di vignette prima della fine del ciclo, resta evidente una certa dose di programmazione e distribuzione dei ruoli, implicante un dispendio economico non irrisorio. Come si accennava, questa situazione si riscontra di rado: anche in caso di apparati iconografici consistenti, come quello del manoscritto della *Cronaca* di Ferraiolo, sembra più improbabile risalire a un allestimento di bottega, ma si pensa piuttosto a un'illustrazione vicina a tipologie più amatoriali.

#### 4. METODOLOGIA E SCOPI DELLA RICERCA: IL *CORPUS*.

In una preparatoria disamina dei candidati ideali per lo studio, si è tentato di guardare a un ventaglio, il più ampio possibile, di testi storici realizzati in Italia in epoca bassomedievale. Passatili al setaccio e appurata una generale penuria di trasposizioni figurative,<sup>31</sup> il terreno d'indagine è stato circoscritto in base a criteri votati a una razionalizzazione del *corpus* finale. Si è cercato di porre un argine ai limiti posti da un campione tanto eterogeneo, dando una *ratio* alla selezione, che ha dunque privilegiato cronache dal carattere prevalentemente municipale<sup>32</sup> scritte in volgare tra i secoli XIV e XV, la cui tradizione presenta almeno un testimone illustrato. L'illustrazione non è da intendersi né in senso meramente decorativo né asistematico, bensì come corredo iconografico di cui sia possibile intravedere un'architettura, e che narri tramite la *mise en image* le vicende riportate dal cronista, consentendo così di analizzare il rapporto testo-immagine. I casi su cui è ricaduta la scelta, pur essendo solo tre, forniscono in realtà una mole considerevole di

---

<sup>31</sup> Qualche appunto sull'illustrazione della storia al di fuori dell'ambito italiano è in GUENÉE, *Storia e cultura storica*, cit., pp. 297-302.

<sup>32</sup> Benché presenti, i brani di storia universale o che toccano eventi occorsi al di fuori dei confini cittadini sono in minoranza rispetto a quelli d'interesse prettamente civico.

materiale su cui lavorare, presentando apparati iconografici che spaziano tra le 100 e le 500 immagini circa. Per una migliore gestibilità della documentazione, ci si è imposti un limite a questi tre manoscritti, pur cercando di mantenere una prospettiva aperta alla comparazione con altri casi potenzialmente utili alla ricerca.

In base, dunque, ai criteri di selezione già citati (scritture storiche in volgare italo-romanzo; datazione dei codici ai secc. XIV-XV; prospettiva prevalentemente municipale del testo; presenza di almeno un testimone illustrato), diversi testi, al netto della loro importanza nel panorama italiano della cronachistica medievale, restano esclusi da questo lavoro. Se ne menzionano alcuni qui di seguito, motivandone l'estromissione dal *corpus*: la *Cronica* di Dino Compagni, che non presenta testimoni illustrati e la cui tradizione è in buona parte tarda (risalente quasi integralmente ai secc. XVII-XVIII);<sup>33</sup> gli *Annali* di Caffaro, illustrati nel ms. Lat. 10136 della Bibliothèque nationale de France, ma scritti in latino; il *Liber ad honorem Augusti* di Pietro da Eboli (Bern Burgerbibliothek, Codex 120 II), che presenta un interessante apparato iconografico, ma è anch'esso in latino e risale al sec. XII.<sup>34</sup> Altri due testi presenti in uno dei codici del *corpus* (ms. M801 della Pierpont Morgan Library and Museum di New York) andranno esclusi: il *Fasciculus temporum*, che cade sia in quanto trattato di storia universale in latino sia perché le immagini che lo accompagnano non hanno un'impronta narrativa, ma sembrano piuttosto esaurirsi in raffigurazioni delle città di cui si narra la fondazione; la *Cronaca di Partenope*, non illustrata. Lo stesso discorso vale per opere dal respiro enciclopedico quale la *Fiorita* di Guido da Pisa, in cui la trattazione degli eventi passati assume un'impronta più fortemente biblico-mitologica. Altri casi notevoli che saranno menzionati a breve, come quelli delle cronache di Alessandro Streggi e di Niccolò da Siena, non vengono approfonditi in questa sede in quanto oggetto di studi recenti, che fungono pertanto da validi punti di riferimento e confronto. Si omette, infine, dal *corpus* il caso particolare dello *Specchio umano* di Domenico Lenzi: il Tomo 3 della Biblioteca Medicea Laurenziana costituisce un singolare prodotto librario, tramandando un testo fondamentalmente d'uso, accompagnato da nove miniature e da alcuni passaggi testuali dal tono cronachistico-narrativo. Questi ultimi due sono, tuttavia, elementi secondari rispetto alla funzione principale del testo, che si premeva prioritariamente di riportare l'elenco dei prezzi del grano a Firenze dal 1320 al 1335, insieme ad altre notizie di natura economica. È per questo che non sarà oggetto specifico di questo lavoro, ma d'altro canto non potrà essere ignorato in quanto rappresentante di una particolare declinazione libraria sviluppatasi a Firenze negli stessi anni in cui operava Giovanni Villani.

---

<sup>33</sup> L'elenco dei testimoni è in DINO COMPAGNI, *Cronica*, ed. critica a cura di D. CAPPI, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2000.

<sup>34</sup> PETRUS DE EBULO, *De rebus Siculis Carmen*, ed. critica a cura di F. DELLE DONNE, Potenza, Basilicata University Press, 2020.

Ecco, pertanto, i testi su cui è ricaduta la selezione: la *Nuova Cronica* di Giovanni Villani, le *Croniche* di Giovanni Sercambi e la *Cronaca* di Ferraiolo. Si tratta di tre opere abbastanza divergenti per luoghi e tempi di produzione, il cui orizzonte narrativo vede il proprio centro gravitazionale rispettivamente in Firenze, Lucca e Napoli. La loro composizione abbraccia una fascia cronologica piuttosto estesa: dalla prima metà del Trecento di Villani alla prima del Quattrocento di Sercambi, fino agli ultimi scampoli del XV secolo del Ferraiolo, che arriva a riportare eventi accaduti fino al 1498. Più che di una scelta di testi sarebbe opportuno parlare di una scelta di manoscritti: come già chiarito, l'interesse precipuo dello studio invita a ragionare sugli esiti librari, dunque i codici su cui ci si soffermerà sono – rispettivamente per le opere elencate – il Chigiano L VIII 296 della Biblioteca Apostolica Vaticana, il ms. 107 dell'Archivio di Stato di Lucca, il ms. M801 della Pierpont Morgan Library and Museum di New York. Ad accomunare i testi scelti sono dunque l'appartenenza al genere cronachistico e la conseguente rispondenza a specifiche strategie testuali, ma non l'argomento trattato. In questo studio si tenterà di dar conto delle declinazioni possibili che un prodotto librario del genere poteva assumere, e al tempo stesso di individuare aspetti codicologici o iconografici comuni, ove possibile. Alla prima fase della ricerca si è data di necessità una configurazione analitica, ragionando immagine per immagine per i casi Sercambi e Ferraiolo, in modo da ricomporre il quadro dei rapporti col testo e con altri aspetti para-testuali e codicologici. Al manoscritto Chigiano e alle sue numerose miniature è già stata riservata una certa attenzione, probabilmente in virtù della preminenza dell'opera di Villani nel panorama storiografico medievale italiano; pertanto, si è potuto in questo caso fare affidamento su studi pregressi.<sup>35</sup> Diversa la situazione per gli altri due oggetti del *corpus*: fatta eccezione per un contributo del 1956 sul codice di Ferraiolo e per uno del 1978 sul ms. 107 dell'Archivio lucchese,<sup>36</sup> l'interesse ha gravitato piuttosto intorno ai testi, lasciando negletti apparati iconografici pur degni di attenzione. Questo stato di cose rende già di per sé utile un aggiornamento della descrizione analitica focalizzata su contenuti e peculiarità delle singole immagini, nonché su *mise en page* e interazione col testo.

---

<sup>35</sup> Fondamentali *Il Villani illustrato. Firenze e l'Italia medievale nelle 253 immagini del ms. Chigiano L VIII 296 della Biblioteca Vaticana*, a cura di C. FRUGONI, Firenze, Le Lettere, 2005 e V. GEBHARD, *Die «Nuova Cronica» des Giovanni Villani (Bib. Apost. Vat., ms. Chigi L.VIII.296). Verbildlichung von Geschichte im spätmittelalterlichen Florenz*, tesi dottorale discussa presso la Ludwig-Maximilians-Universität di Monaco nel 2007, disponibile al link [https://edoc.ub.uni-muenchen.de/7085/1/Gebhard\\_Verena.pdf](https://edoc.ub.uni-muenchen.de/7085/1/Gebhard_Verena.pdf).

<sup>36</sup> Rispettivamente R. FILANGIERI, *Una cronaca napoletana figurata del Quattrocento*, Napoli, L'Arte Tipografica, 1956 e *Giovanni Sercambi. Le illustrazioni delle Croniche nel codice Lucchese*, coi commenti storico e artistico di O. BANTI e M. L. TESTI CRISTIANI, 2 voll., Genova, Silvio Basile Editore, 1978.

È forse superfluo specificare che il campione scelto in questa sede non ha alcuna pretesa di esaustività: pur riconoscendone i limiti, ci si augura comunque che una prima messa a fuoco dei nodi della questione possa servire a dissodare un terreno di ricerca inesplorato. Del resto, la disorganicità del *corpus* si motiva sulla base di quanto già accennato: in un panorama di cronache illustrate di per sé già poco vasto e di testi la cui tradizione manoscritta si assesta generalmente su pochi testimoni, non è affatto agevole trovare linee di tendenza comuni. Una tale frammentarietà, se da un lato inficia la possibilità di condurre un discorso organico, palesa dall'altro quanto possono diversificarsi i contesti di produzione e le motivazioni alla base della realizzazione di manoscritti di questo tipo. Difatti, come si vedrà, le declinazioni possibili sono molto varie: al di là del caso più unico che raro del Chigiano che tramanda Villani, non di rado capita che le immagini che accompagnano ed esplicano il testo siano attribuibili a figure non professionali. Uno dei quesiti che ci si porrà riguarda soprattutto la funzione che il corredo iconografico può assumere in circostanze come quest'ultima e quali istanze muovono l'operazione.

##### 5. LE TRADIZIONI MANOSCRITTE DELLE CRONACHE VOLGARI ITALIANE

È un dato di fatto che non si può parlare di una tradizione folta di cronache miniate nella lingua e nel periodo che ci interessano: si tratta di circostanze piuttosto occasionali e limitate. Come già evidenziato, da una preliminare indagine di campo necessaria a delimitare i confini del presente studio emerge che la cronaca in volgare dei secoli XIV e XV non si è prestata spesso alla trasposizione in immagine. Per quanto sia difficile motivare tale situazione sulla base di cause certe e univoche, è doveroso tener conto che, fatto salvo il caso eclatante di Villani, la tradizione di questi testi si attesta generalmente su un numero di testimoni basso. Prima di focalizzarsi, dunque, su quanto le cronache italiane siano state miniate tra i secc. XIV e XV, si rende necessaria qualche riflessione più generale sulla loro circolazione.

Pregnanti osservazioni sulla tradizione manoscritta della cronachistica volgare sono state fatte da Marcello Barbato: partendo dall'esame di un *corpus* di otto manoscritti, egli offre un quadro che conferma la situazione fin qui descritta. Oltre a configurarsi in molti casi come testimoni unici e talvolta autografi, i manoscritti non rappresentano quasi mai tipologie librarie di lusso, tanto che l'autore conclude l'analisi deducendone una *medietas* del codice di storia.<sup>37</sup> Tra quelli presi in esame,

---

<sup>37</sup> L'espressione *medietas* si legge in questi termini in M. BARBATO, *Testo e codice: le cronache volgari fino a Villani*, in *Le cronache volgari in Italia. Atti della VI Settimana di studi medievali (Roma, 13-15 maggio 2015)*, a cura di G. FRANCESCONI e M. MIGLIO, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2017, p. 98. La selezione del *corpus* operata da Barbato si fonda su diversi criteri: posto il limite cronologico al 1350, sono stati presi in considerazione solo testi originali in prosa e in volgare italo-romanzo (escludendo quindi i volgarizzamenti). In base a questa delimitazione, i

si trovano esemplari legati a contesti notarili, definibili *codici di lavoro*, la cui caratteristica fondamentale è una predisposizione all'arricchimento delle notizie, riportate tramite progressive aggiunte a margine o in interlinea. Ancora, tra i modelli annoverati da Barbato c'è anche il *libro-registro*, così definito da Petrucci per l'ispirazione (*in primis* paleografica) al libro notarile e commerciale. Soprattutto, ciò che emerge per contrasto è la scarsità di testimoni dal carattere ufficiale: a parte per il ms. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 871, che tramanda gli Annali di Perugia, «[...] nell'Italia bassomedievale non sembra esistere una storiografia ufficiale, sono rare le opere commissionate dalle autorità cittadine, non sono noti casi di censura».<sup>38</sup> Ai suddetti si aggiunge un'opera di difficile classificazione per le sue caratteristiche testuali e codicologiche: lo *Specchio umano* di Domenico Lenzi, trasmesso dal ms. Tempi 3 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, in cui all'elenco dei prezzi del grano a Firenze tra il 1320 e il 1335 si aggiungono sezioni che raccontano le epidemie di peste e la carestia, dando così al testo anche un carattere storico-narrativo, ma soprattutto un interessante apparato iconografico. Su questo singolare oggetto – che Barbato riporta nel suo elenco, ritenendolo ascrivibile al genere cronachistico – si tornerà più distesamente in seguito. Seppur *lato sensu*, esso è infatti parso attinente al discorso qui portato avanti sia come strumento comparativo, sia per una migliore focalizzazione del contesto culturale e della produzione libraria a Firenze tra gli

---

manoscritti analizzati e i testi di interesse storico rispettivamente tramandati sono: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 5256/1 (*Liber Jani de Procida et Palioloco*); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II IV 323 (*Cronica fiorentina*), Magl. XXV 260 (cronaca di Paolino Pieri), Magl. XXXVIII 127 (*Leggenda di Gianni di Procida*), II I 289 (*Nuova Cronica* di Giovanni Villani); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Tempi 3 (*Specchio umano*); Modena, Bibl. Estense, It. 197; Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 871 (Annali di Perugia). Osservazioni più ampie riguardano la situazione generale che si riscontra guardando alla tradizione delle cronache, di solito piuttosto tarda: «Se in generale sono rari i manoscritti duecenteschi di prosa volgare, per i testi cronachistici “la norma sembra essere la notevole recenziarietà dei relatori”. Da una parte abbiamo testi con contati testimoni e a volte mai usciti dall'ambito di trasmissione familiare, dall'altra l'eccezionale ricchezza della tradizione manoscritta di Villani (111 mss.) che ha fagocitato anche altre tradizioni; eccezione anche cronologica, se è vero che almeno un terzo dei codici sono sicuramente del XIV secolo». (*ivi*, p. 90).

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 96. Si è espresso sull'argomento anche Marino Zabbia, con particolare riferimento alle cronache composte da personaggi appartenenti al ceto notarile: «Composti negli uffici, ai margini di un'impegnativa attività pubblica, gli scritti di questi notai presentano alcuni contatti con le istanze promosse dalle istituzioni; nonostante ciò, non mi sembra lecito parlare di tali opere come di cronache ufficiali funzionali a precise esigenze politiche, tranne che per i rari casi in cui siano riscontrabili chiare tracce di committenza proveniente dai vertici di governo. [...] Di fatto, nella grande maggioranza dei casi, le opere dei cronisti attivi negli uffici sembrano essere il frutto di una spontanea iniziativa degli autori, mentre sono veramente rari i casi di opere commissionate dalle autorità [...]. Allo stesso modo non è riscontrabile alcuna censura sulle cronache durante il XIV secolo: il più antico provvedimento censorio a me noto risale al 1418 [...]» (M. ZABBIA, *I notai e la cronachistica cittadina italiana nel Trecento*, Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 1999, pp. 319-21).

anni Trenta e Quaranta del Trecento. Una meticolosa raccolta di dati, che rende ancor più lampante lo stato delle cose, è stata effettuata da Davide Cappi: dall'esame della tradizione tre e quattrocentesca di 62 cronache volgari realizzate tra il 1275 e il 1424, si evince immediatamente che la maggior parte dei testi risulta monotestimoniata, con una discreta presenza di autografi. Negli altri casi la trasmissione resta comunque succinta, arrivando di rado a toccare o superare la decina di codici; uniche eccezioni Giovanni Villani (più di 100 manoscritti) e Goro Dati (46).<sup>39</sup>

Il discorso andrebbe esteso tenendo conto non solo dei contesti di produzione di un'opera e dei suoi veicoli materiali, ma anche della sua destinazione: si può pensare con qualche ragione che la scarsità delle testimonianze iconografiche sia insita nella stessa esiguità della tradizione manoscritta. L'interesse che il genere poteva suscitare tra i contemporanei e il conseguente tasso di ricezione si pongono a questo punto come essenziali argomenti di riflessione: bisogna chiedersi a quali e a quanti lettori si rivolge una cronaca tardomedievale, e partire da qui per provare a comprendere i destinatari dell'operazione; in sostanza, a chi interessava, e in che misura, possedere un codice miniato contenente una cronaca. La logica potrà suonare banale, ma se si pensa ad altre opere contemporanee dalla risonanza maggiore – e dunque dalla tradizione più abbondante –, la possibilità che un lettore desiderasse averne una copia illustrata aumenta esponenzialmente, come nel caso straordinario della *Commedia*. Di certo la poesia delle tre cantiche non è paragonabile alla prosa di cronache che difficilmente raggiungono vette stilistiche, e il cui carattere stenta ad appassionare un pubblico nutrito, restando spesso ancorato a scenari dal respiro soffocato; e tuttavia, tener presente uno degli estremi opposti può gettare, per contrasto, una luce anche sull'oggetto del nostro studio.

Se queste ultime notazioni possono risultare autoevidenti, sembra comunque rilevante segnalare un ulteriore dato a suffragio della linea di ricerca adottata: dall'indagine fin qui condotta emerge il sospetto che talvolta gli autori stessi, o figure ad essi vicine, abbiano avuto parte attiva nella *mise en image* delle cronache. Tra gli esempi validi, si annoverano proprio due dei casi di studio in oggetto: nel caso di Sercambi e Ferraiolo è stata avanzata l'ipotesi che l'autore sia stato artefice anche dell'illustrazione, complici l'autografia dei testimoni, la disposizione sulla pagina delle varie componenti testuali e non, la possibilità che l'inchiostro con cui è vergato il testo coincida con quello utilizzato per i disegni. Benché questioni attributive e stilistiche non siano al centro di questa ricerca né di competenza di chi scrive, questo dato si rivela ad ogni modo parlante, dal momento che fornisce

---

<sup>39</sup> Lo spoglio di Cappi è stato effettuato in vista di una rassegna di tratti formali nel contributo *Strategie autoriali nelle cronache volgari del Trecento*, in *Scrivere storia nel Medioevo. Regolamentazione delle forme e delle pratiche nei secoli XII-XV*, a cura di F. DELLE DONNE, P. GARBINI, M. ZABBIA, Roma, Viella, 2021, pp. 113-31. Si veda in particolare la tabella alle pp. 127-31.

un'idea delle dimensioni circoscritte dell'operazione. A queste si aggiungono altre due interessanti testimonianze ascrivibili a un personaggio di cui si è occupata Alice Cavinato: Niccolò di Giovanni da Siena, che a distanza di quarant'anni firma due codici contenenti testi storici arricchiti da vignette *en bas de page*. Il primo ha per oggetto la battaglia di Montaperti, l'altro è una copia del volgarizzamento di Filippo Ceffi dell'*Historia destructionis Troiae*.<sup>40</sup> Fin qui una situazione che non presenterebbe alcun aspetto particolare. Tuttavia, un dato emerge in maniera significativa: l'attribuzione alla mano dell'autore delle numerose figure presenti nei codici, tesi sostenuta dalla stessa Cavinato. Ciò che è più rilevante è che Niccolò da Siena avrebbe deciso di ornare i due manoscritti pur non essendo un professionista; egli era infatti dedito ad attività di commercio, e si potrebbe pertanto considerare un copista e illustratore «'per caso' o 'per passione'». <sup>41</sup> I suoi contatti con l'ambiente artistico non si possono escludere totalmente, dal momento che, pur figurando come «pizzicaiuolo», Niccolò di Giovanni era iscritto al *Breve dell'arte dei pittori*.<sup>42</sup> Al di là dell'incertezza dei dati relativi alla sua biografia e alla sua professione, ciò che importa in questo frangente è che i codici sono stati apparentemente approntati senza altra destinazione che l'uso personale. Tutte queste circostanze fanno pensare a un uso generalmente privato per questo tipo di manoscritti, soprattutto se si tiene conto della non professionalità degli illustratori: raffigurare gli eventi narrati nelle cronache resta un evento confinato, e quasi mai all'altezza di un codice di lusso. Del resto, anche nel caso di Villani, pur essendo prodotto in bottega, il codice non è paragonabile ai capolavori realizzati per committenze prestigiose come accadeva per altri tipi di opere, soprattutto religiose.

---

<sup>40</sup> Del primo testo Cavinato ha fornito l'edizione critica, accompagnata da una riproduzione fac-simile del manoscritto (Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. A.IV.5): NICCOLÒ DI GIOVANNI, *La sconfitta di Monte Aperto*, edizione critica a cura di A. CAVINATO, Siena, Accademia Senese degli Intronati, 2016.

<sup>41</sup> A. CAVINATO, «*Niccolò di Giovanni da Siena à fatto questo libro di sua propia mano e di sua spontana volontà*». Note su due manoscritti illustrati senesi del Quattrocento e le loro sottoscrizioni, in «Opera Nomina Historiae. Giornale di cultura artistica», 2/3, 2010, p. 221. Cavinato si è occupata anche di un'altra cronaca figurata realizzata a Siena, interessante rispetto al nostro discorso in quanto ulteriore testimonianza di una destinazione tendenzialmente personale per questo tipo di operazione, di cui scrive: «Una considerazione che a mio avviso va tenuta presente nel valutare lo sforzo di autorappresentazione dispiegato da Bindino e Giovanni è che con ogni probabilità questo codice era stato pensato per una destinazione familiare; non ci sono elementi che lascino pensare che fosse inteso come un dono, o che dovesse uscire dal ristretto circolo della famiglia. [...] Perciò bisogna concludere che i ritratti, gli stemmi, i nomi non erano rivolti all'attenzione di un ipotetico e sconosciuto lettore esterno, ma ai membri della famiglia e in particolare agli stessi autori e ai loro discendenti: nel cercare di perpetuare la propria memoria, il nostro Bindino mostra quindi un notevole orgoglio individuale e familiare, nonostante le sue umili origini e la sua professione di artigiano» (A. CAVINATO, «*Scrive Giovanni secondo che Bindino pone*». Su una cronaca figurata senese e i suoi autori, in «Opera Nomina Historiae. Giornale di cultura artistica», 7, 2012, p. 134).

<sup>42</sup> Cfr. CAVINATO, «*Niccolò di Giovanni da Siena à fatto questo libro [...]*», cit., pp. 221-25, in cui l'autrice ricostruisce, col supporto di varie testimonianze documentarie, la dimensione socio-professionale in cui è probabile che Niccolò di Giovanni da Siena si muovesse.

Altro caso simile è rappresentato dalla cronaca di Lucca in versi di Alessandro Stregghi:<sup>43</sup> dei suoi tre testimoni, conservati tutti alla Biblioteca Statale di Lucca, il ms. 1661 del Fondo Pera è il più significativo rispetto al nostro discorso, dal momento che presenta *en bas de page* un corredo di circa 80 immagini realizzate a penna e acquerello. A differenza dei casi suddetti, per il corredo iconografico di questo manoscritto non si sospetta un intervento d'autore: Annamaria Persia ha offerto un'accurata analisi codicologica, paleografica e iconografica del manoscritto, facendone emergere la complessità e l'unicità, ma soprattutto chiarendo la stratigrafia degli interventi, riconducibili a più mani sia per la trascrizione del testo che per la realizzazione delle immagini.<sup>44</sup> Un altro testimone dell'opera, il ms. 2629 del Fondo Romano, non presenta un corredo sistematico, bensì disegni a penna, non colorati, che rappresentano figure singole e sparse di battaglie, decapitazioni, trionfi, funerali, ritratti dell'autore o della Vergine, a conferma della dimensione dimessa in cui spesso si colloca questo tipo di libro.

Tornando al *corpus* scelto per questo studio, il nostro discorso si biforca se si tiene conto innanzitutto degli aspetti codicologici: da un lato il Chigiano, miniato nella bottega di Pacino di Bonaguida, il cui livello di esecuzione – pur non altissimo viste le tecniche utilizzate – resta tutto sommato apprezzabile, e qualcosa di simile si può dire del manoscritto della cronaca sercambiana, pur disponendo di minori indizi circa i professionisti che contribuirono alla sua realizzazione; dall'altro il codice di Ferraiolo, la cui figurazione non si attesta su un livello così professionale. Tuttavia, è necessario evidenziare che il livello di professionalità degli esecutori materiali non necessariamente determina la qualità degli esiti iconografici: da quanto emerso nell'analisi, è talvolta al contatto quanto meno ravvicinato, se non diretto, con gli autori che si devono soluzioni originali e talvolta eccentriche. L'autografo di Giovanni Sercambi rappresenta in tal senso uno stimolante oggetto di studio, la cui singolarità si basa su aspetti sia codicologici che testuali e riconducibili plausibilmente all'inventiva dell'autore. La complessità di tale autografo svela un'operazione editoriale assai sofisticata, in cui alla cronaca dei fatti si alternano brani dal tono parenetico, componimenti in versi di altri autori e una quantità di disegni fuori dal comune. La domanda che sorge spontanea riguarda

---

<sup>43</sup> L'edizione critica del testo è stata curata da Andrea Tobia Zevi per la sua tesi dottorale, discussa presso l'Università degli Studi Roma Tre, e confluita nel contributo A. STREGGI, *Cronache di Lucca*, a cura di A. LANZA e A. T. ZEVI, in «Letteratura italiana antica. Rivista annuale di testi e studi», 19, 2018, pp. 15-389.

<sup>44</sup> Massagli parla di un «maldestro illustratore» e dei disegni come «frutto di mani di autodidatti» (R. MASSAGLI, *Fra opere e documenti. Alcuni aspetti della cultura artistica lucchese dal 1440 al 1480*, in *Lucca città d'arte e i suoi archivi. Opere d'arte e testimonianze documentarie dal Medioevo al Novecento*, a cura di M. SEIDEL e R. SILVA, Marsilio Editore, Venezia, 2001, p. 194). Si ringrazia la dott.ssa Persia per aver condiviso con chi scrive alcuni risultati delle sue ricerche sul ms. 1661, confluiti in A. PERSIA, *Il Ms. BSL 1661 delle Cronache di Alessandro Stregghi: scrittura e immagine nella Lucca tardomedievale*, Tesi di laurea in Filologia e Storia dell'antichità (rell. prof.ssa M.C. Rossi, prof. A. Mastruzzo, prof.ssa A. Poloni), Università di Pisa, a.a. 2021/2022.

l'eventuale destinatario di un lavoro apparentemente tanto ingente, dato che non sembra esserci stata una committenza. Interrogativi analoghi vengono stimolati dal ms. M801 della Pierpont Morgan Library and Museum di New York: se in questa sede ci si occuperà soltanto dell'ultima opera della miscellanea, in quanto unica ad essere accompagnata da un corredo iconografico ampio e sistematico, uno sguardo d'insieme al manoscritto dà conto di una precisa volontà editoriale. In effetti chi ha messo in piedi e trascritto questo codice, molto probabilmente lo stesso autore della *Cronaca* che occupa le ultime carte, non l'ha fatto in maniera casuale. La selezione dei testi accorpati sembra infatti funzionale alla ricostruzione progressiva di una storia della città di Napoli, alla quale Ferraiolo avrebbe infine aggiunto il suo contributo personale, basato in buona parte su testimonianze autoptiche. Se già il caso Sercambi pone delle difficoltà rispetto all'individuazione delle motivazioni e della destinazione dell'opera, ostacoli maggiori s'incontrano per Ferraiolo, sul quale le notizie biografiche sono scarsissime.

Pur nella difficoltà di sintetizzare e affrontare i problemi insiti nelle questioni fin qui introdotte, ciò che resta a nostra disposizione sono i manoscritti, uniche fonti concrete su cui focalizzare l'attenzione. L'ermeneutica del dato materiale, dei contenuti delle carte – verbali o figurativi essi siano – può ancora mettere in contatto con uomini e ambienti distanti e, in questo caso specifico, con la loro concezione del passato e del presente. Ciò che è emerso in maniera lampante è l'eccezionalità dei casi studiati: come accennato, ciò si lega prevalentemente a una situazione di partenza in cui le tradizioni manoscritte si presentano esigue e caratterizzate tendenzialmente da veicoli librari di livello medio-basso, in cui dunque la presenza di codici fittamente illustrati spicca più che altrove. A ciò si aggiunge un altro elemento di interesse: il coinvolgimento dell'autore nel progetto codicologico e iconografico, comprovato in almeno due casi su tre. In questo senso il ms. 107 figura tra i più rilevanti oggetti d'analisi sotto l'aspetto non soltanto materiale ma anche testuale, sul quale nuove piste d'indagine potrebbero essere aperte: in vista di una più ampia comprensione della struttura che l'autore intese dare al suo libro e alla sua opera, l'analisi potrebbe proficuamente ampliarsi all'inserimento di sezioni testuali allotrie e di natura non strettamente cronachistica, spesso anch'esse oggetto di *mise en image*. Per il momento ci si augura, sfogliando e analizzando puntualmente le carte dei tre codici scelti, di poter aprire una finestra su idee e – è il caso di dirlo – visioni della storia che non si sarebbero conservate altrimenti se non sedimentandosi in quelle stesse carte.