

## NAZARIO DA CAPODISTRIA E LE MINIATURE DI UN ANTIFONARIO NEL TESORO DEL DUOMO DI CAPODISTRIA

Ivan MARKOVIĆ

prof., Televisione Koper - Capodistria, 66000 Capodistria, via OF 12, SLO  
prof., Televizija Koper - Capodistria, 66000 Koper, Ul. OF 12, SLO

### SINTESI

*Gli autori che avevano accennato alle miniature di un corale-antifonario del Duomo di Capodistria firmato Opus Nacarri de Iustinopoli ne avevano indicato l'appartenenza al miglior Gotico Internazionale italiano. In particolar modo era stata indicata una certa influenza di Pisanello e di Iacobello del Fiore, e proposta una datazione anteriore al 1432 circa. In questo saggio vengono invece additate numerose affinità con i grandi maestri lombardi del '400, Bonifacio e Benedetto Bembo. La datazione indicata è il decennio 1455-1465. L'autore del saggio è inoltre dell'avviso che con il nome di Nazario da Capodistria bisogna intendere non solamente il calligrafo ma anche il miniatore dell'opera.*

### INTRODUZIONE

Il Tesoro del Duomo di Capodistria custodisce un corale-antifonario ornato di sette miniature e firmato a carta 109 *Opus Nacarri de Iustinopoli*. I lavori precedenti hanno indicato la pertinenza di queste miniature al Gotico Internazionale. In particolar modo è stata sottolineata una certa influenza di Pisanello e di Iacobello del Fiore.

Con questo lavoro cercheremo di dimostrare invece, oltre all'evidente appartenenza di queste miniature al miglior Gotico Internazionale italiano, anche una loro stretta affinità con l'ambiente lombardo-veneto verso la metà del quindicesimo secolo. In definitiva, le nostre miniature ci sono sembrate molto più affini ai cicli di affreschi lombardi che non alle miniature coeve vere e proprie; in questo senso l'attività della bottega dei Bembo (che ricordiamo, curarono tanto l'affresco quanto la miniatura) ci è sembrata la più vicina all'opera del maestro capodistriano.

L'artista che minì il corale che qui esamineremo è ancora affatto ignoto, di lui infatti non conosciamo alcun altro documento firmato. Proprio l'autografo a carta 109 del nostro codice, ha dato quindi vita a numerose ipotesi intorno alla figura di questo Nazario da Capodistria, e se egli sia da considerarsi soltanto il calligrafo

o anche il miniatore dell'opera. È nostra opinione che un autografo tanto vistoso non voleva indicare la paternità di una semplice opera calligrafica di trascrizione bensì è da considerarsi una palese indicazione alle miniature. Un'ipotesi che, per quanto fondata o ragionata, rimane pur sempre soltanto un'ipotesi, e come tale potrà essere provata o smentita solamente da eventuali ritrovamenti d'archivio.

### I. RASSEGNA DEI LAVORI RELATIVI ALLA FIGURA STORICA DI NAZARIO DA CAPODISTRIA

Lavori monografici su Nazario da Capodistria e sulla sua opera non sono ancora stati compiuti. Pochi sono gli autori che ne trattano in modo circostanziato; le note su Nazario da Capodistria sono prevalentemente marginali e brevi, spesso anche di seconda mano.

La prima segnalazione risale a Giuseppe Caprin (1905, II, 68):

*...Questo valentissimo maestro, vissuto nel Quattrocento, scrisse un Antifonario, e lo adornò di sei minii delicatissimi. Nell'ultima pagina, certo forse di aver dimostrato con quel lavoro la eccellenza del suo ingegno e della sua mano, pose, a grandi caratteri, la seguente scritta: Opus Nacarri de Iustinopoli...*

Hans Folnesics (1917, 25/26) riporta una descrizione

molto particolareggiata del corale e delle miniature; per Roger Van Marle (1926, VII, 412) le miniature di Nazario da Capodistria sono un'opera provinciale, affine alle ancone dalmate di Zara, Curzola e Sebenico:

*Here and there we notice archaic elements which derive from Venetian art of the 14.th century...It is interesting to note, that some miniatures, showing the same characteristics, were executed in the region of Istria. Some illumination of this style in a Latin antiphonary in the parish archives of Capodistria are signed "Opus Nazarii de Sustinopolisic!"]".*

Antonio Alisi (1932, 100-102) è il primo ad accennare alle affinità col Pisanello:

*Non si può aderire senz'altro all'entusiastica attribuzione di Giuseppe Caprin tanto del testo quanto delle miniature a colui che a pag. CXXII [sic: I] segnò, con gli stessi caratteri del testo "Opus Nazarii de Iustinopoli"; può darsi ch'egli sia stato il calligrafo ed altri il miniatore, come in infiniti casi si riscontra. Le miniature, specialmente quelle con le immagini di San Giorgio e di*

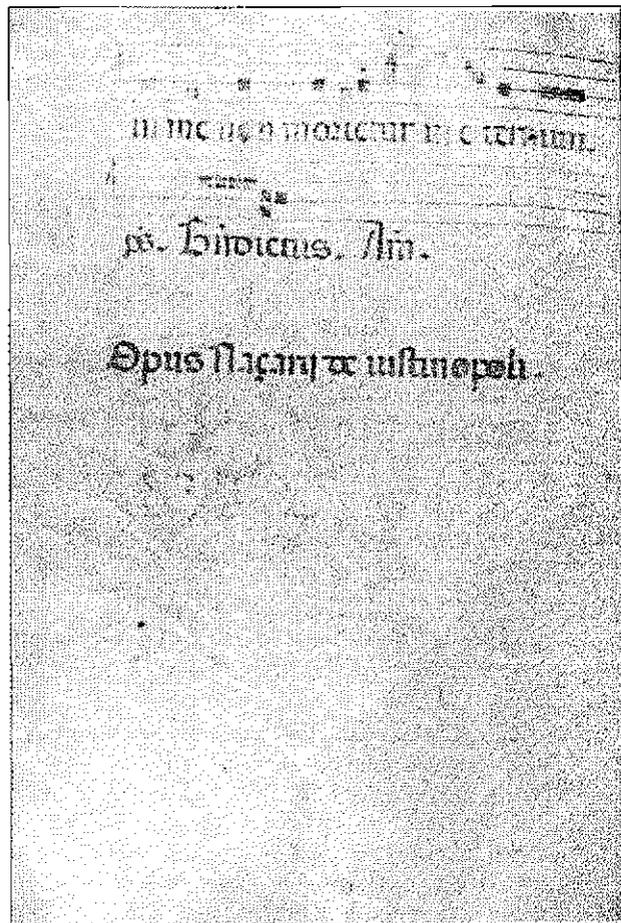


Fig.1) Nazario da Capodistria: firma a C.CIX verso "Opus Nazarii de Iustinopoli", Capodistria, Tesoro del Duomo.

*Santa Caterina, ricordano se non addirittura l'arte di Vittorio Pisano, detto il Pisanello (1380-1456), qualcuno dei suoi più vicini seguaci, formatosi a Verona. Che però a Capodistria possano aver operato dei miniatori si ha una prova oltretutto negli altri libri miniati del Duomo, anche in quelli del Convento di S.Anna, ove Nazario può aver appreso la calligrafia, ancor prima di trasferirsi a Verona. Le due miniature di quest'Antifonario nelle quali sono raffigurati due santi vescovi presso una basilica, nei quali santi si dovrebbe riconoscere San Nazario ed il B.Elio protettori della città, data la mancanza di ogni corrispondenza fra le basiliche effigiate dal miniatore e quello che avrebbe potuto allora essere il Duomo di Capodistria col suo Campanile, ci persuadono ancor di più non aver mai visto il miniatore Capodistria, men che meno esser egli nato in questa città.*

Francesco Semi si occupa in più riprese (1934, 1935, 1937, 1975 e 1991) della figura storica di Nazario da Capodistria. Ne Il Duomo di Capodistria (1934, 92-96), dopo una descrizione minuziosa della miniature così scrive:

*Lumeggiare con notizie storiche la persona di Nazario da Giustinopoli (cioè da Capodistria) è impossibile. L'unica prova della sua esistenza è fornita dalla firma, ch'egli lasciò in questo antifonario; e finora, per quante ricerche io abbia fatte, non mi riuscì-ne riuscì ad altri, di trovare altre opere del genere con la sua firma o coi suoi caratteri, né a Capodistria, né fuori. Il suo modo di firmarsi potrebbe farlo supporre un frate capodistriano, probabilmente attivo in uno dei tanti conventi della sua città; ma ciò ammesso, viene naturalmente di domandarsi, com'egli non abbia lasciato a Capodistria che quest'unico lavoro: quesito al quale non è facile rispondere...*

Nazario deve essersi formato a Venezia, sotto gli insegnamenti di Iacobello dal Fiore (1370 c.-1493), /../ Michele Giambono al quale in un primo momento si potrebbe pensare è alquanto diverso; lontanissimo poi dal nostro Nazario è Antonio (non Vittorio) Pisano, cui l'Alisi disgraziatamente attribuì l'opera, che abbiamo esaminata. A Nazario spetta uno dei posti più eminenti fra i miniaturisti della prima metà del Quattrocento, che in tale periodo dobbiamo collocare il suo lavoro, e precisamente non prima del 1432, se questo è l'anno, intorno al quale s'aggira il meglio della produzione di Iacobello;

Fra i ricercatori sloveni il primo a parlarne è France Stelè (1934; 338):

*Za nas je bolj zanimiv Koral, ki je signiran kot delo Nazarija de Iustinopoli. Šest odličnih miniatur v incijalah kaže značilnosti veronske šole, neke črte spominjajo kar na Pisanello. Ni izključeno, da je bil Nazarij iz Kopra kljub veronskemu stilu ne samo pisec ampak tudi iluminator tega rokopisa.*

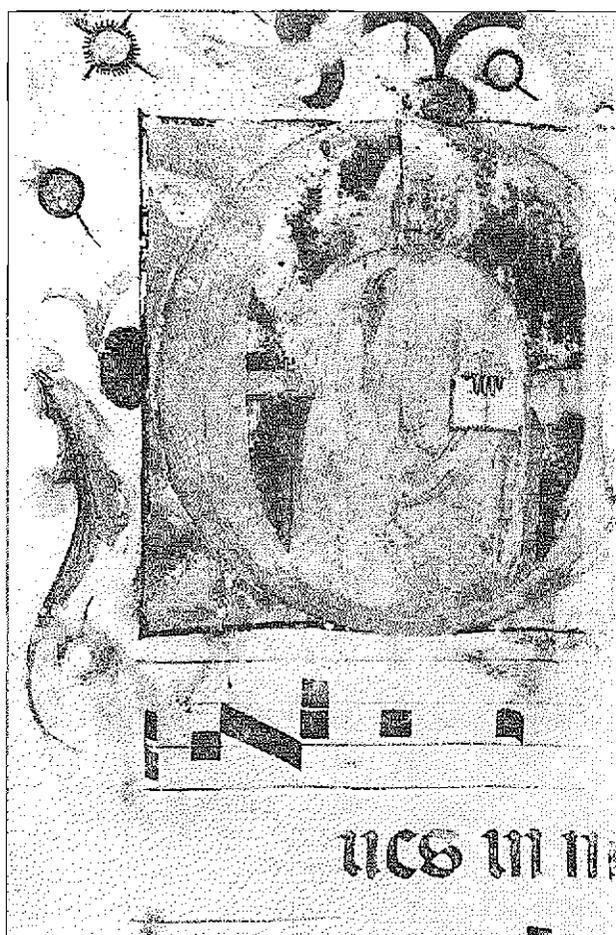


Fig. 2) Nazario da Capodistria: C.2 recto "Cristo in trono", Capodistria, Tesoro del Duomo.

Antonino Santangelo (1935, V, 47-50) dopo un'accurata descrizione del codice e delle miniature così scrive:

*Non si comprende come il Van Marle abbia potuto confondere queste belle miniature con le provincialissime ancone veneto-dalmate di Curzola e Sebenico. Lo stile delle miniature appartiene al nostro miglior gotico internazionale del primo Quattrocento, sia veneziano che veronese. Le derivazioni dal Pisanello sono infatti più che evidenti, senza traccia di appesantito provincialismo fino al punto da suggerire che il Nazario da Capodistria sia solo il calligrafo e non il miniatore.*

Il nome di Nazario da Capodistria è segnalato anche da Paolo d'Ancona e Erhard Aeschlimann (1948; 156):

*Dans la fabrique de la cathedrale de Capodistria est conservé un livre de choeur contenant de belles initiales en miniature, dans lequel, à la page 109, on lit: "Opus Nacarii de Justinopoli". Il est difficile de dire s'il s'agit d'un miniaturiste ou d'un simple calligraphe.*

Nel 1964 il nostro corale viene esposto a Zagabria

alla mostra La miniatura in Jugoslavia (1964; 23, 296):

*Rukopis je signirao (na f.109) kao scriptor Nazarius de Justinopoli; to znači da je bio pisan u Kopru. Nema dokaza da ga je on i iluminirao. Urešen je inicijalama s minijaturama koje pokazuju karakteristiku talijanske gotike veronske škole. Neki elementi upućuju na Pisanello.*

Tra le segnalazioni più recenti quella di Salvator Žitko (1992, 103-105):

*Tako so strokovnjaki sele v novejšem času ponovno osvetlili in ovrednotili sijajno delo koprskega miniaturista Nazarija (Nazario da Giustinopoli), ki je v Koprski stolnici zapustil znameniti antifonarij. Drugih njegovih del žal ne poznamo. Antifonarij je sestavljen iz 130 pergamen; med temi je 124 numeriranih, miniaturnih podob z inicijalkami pa je 7. Za lokalno zgodovino sta pomembni upodobitvi koprskega patrona sv. Nazarija na četrti in sedmi miniaturo. Nazarij se je kot umetnik solal v Benetkah pri mojstru Jacobellu del Fioreju, pogosto pa se je zgledoval tudi pri mojstrih Lombardijih. Gre mu nedvomno eno najvidnejših mest med miniatu-*

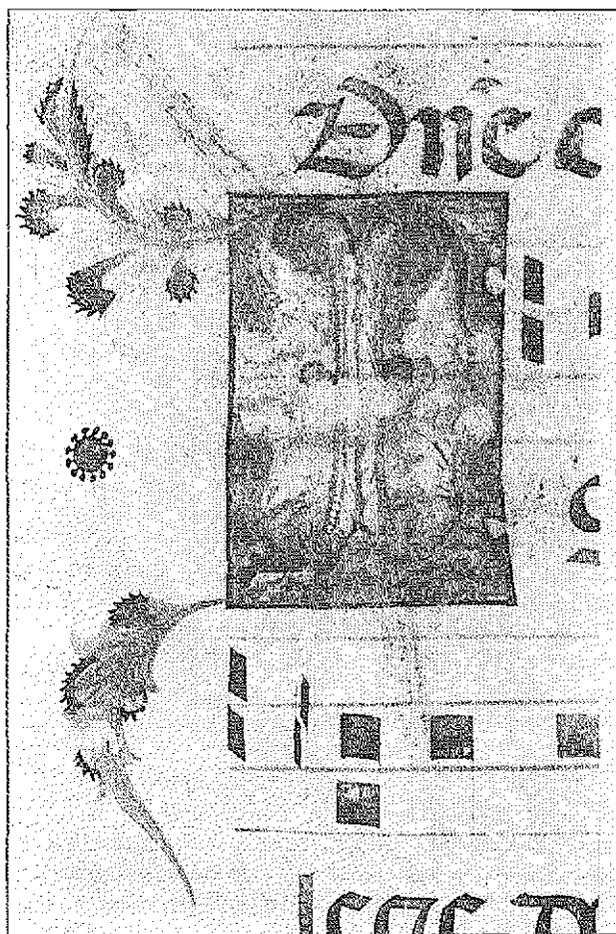


Fig. 3) Nazario da Capodistria: C.XIV recto "lettera iniziale I", Capodistria, Tesoro del Duomo.



Fig. 4) Nazario da Capodistria: C.XXVI verso "Vegliardo orante", Capodistria, Tesoro del Duomo.

risti prve polovice 15. stoletja; nastanek samega antifonarija pa postavljamo v čas okoli 1432, ko je bilo tudi Jacobellovo delovanje najbolj plodno.

Le altre citazioni, nelle quali si accenna alla figura di Nazario da Capodistria si rifanno perlopiù al materiale sinora esposto e riprendono in definitiva le tesi già avanzate (vedasi nella Bibliografia l'elenco delle opere relative a Nazario da Capodistria).

## II. LE MINIATURE DEL CORALE DI CAPODISTRIA (Descrizione)

Il corale-antifonario, facente parte del tesoro del Duomo di Capodistria, si compone di carte 109+18 in pergamena di m.0,456x0,321; scritto in minuscola gotica e con notazione musicale. La prima carta manca, la numerazione inizia con il secondo foglio. Per errore dell'amanuense il numero LI appare due volte, il foglio LXXV è spurio. A carta 109 verso c'è la firma Opus Nacarii de Iustinopoli (fig.1). La numerazione continua

dal foglio 110 al foglio 124 e questi fogli vanno addebitati a qualche calligrafo posteriore che nulla ha da vedere con il lavoro di Nazario da Capodistria. L'antifonario è conservato in una semplice rilegatura di tela. Le miniature si trovano tutte nella prima parte dell'antifonario, vale a dire in quella parte firmata in calce con Opus Nacarii de Iustinopoli. Le miniature sono sette come di seguito:

carta II. recto

iniziale *E*(*ecce ego mitto vos...* di cm.10x10 (fig. 2).

Pessimo lo stato di conservazione. Su uno sfondo azzurro, rovinatissimo, è rappresentata la figura del Redentore (come del resto suggerisce il testo iniziale del primo notturno *Ecce ego mitto vos sicut oves in medio luporum dicit dominus*) seduto, con la mano destra in atto di benedire mentre nella sinistra tiene un libro aperto. Il volto è pressoché irricognoscibile a causa della cattiva conservazione e per una piega del foglio che fende il viso.

carta XIV. verso

lettera iniziale *I*(*ste sanctus pro lege sui certavit*) di cm 4,2x6 (fig. 3). Su uno sfondo indaco, molto danneggiato, si distingue l'iniziale *I* di color rosarancio con fogliami verdi agli angoli, oro ai bordi.

carta XXVI. verso

lettera iniziale *A*(*bsterget deus omnem lacrimam*) di cm 10x9,6 (fig. 4). La pagina è danneggiata e di conseguenza manca l'angolo superiore destro del quadretto miniato. Ottimo invece lo stato di conservazione sicché questa ci si presenta come una delle miniature migliori. Manca nel testo qualsiasi accenno su chi possa rappresentare la miniatura. Su uno sfondo blu, nel quale sono appena percettibili finissimi ricami bianchi, si leva austera la figura di un vecchio canuto, dallo sguardo rivolto verso l'alto e le mani giunte in atto di preghiera (San Girolamo?).

carta XLIII. recto

lettera iniziale *E*(*uge serve bone et fidelis*) di cm 9,9x11,4 (fig. 5). Su di un verde tappeto erboso si innalza la figura di un giovane vescovo; nella mano sinistra tiene il pastorale e con la destra sostiene il modellino di una città. Piace credere che siamo di fronte alle sembianze giovanili di San Nazario, patrono di Capodistria, e che il modellino rappresenti l'antica Giustinopoli (Semi F., *Il Duomo...*, 1934, pp. 93-94). Sebbene nulla vieti di pensare ad una raffigurazione giovanile di San Nazario, tuttavia in tutto il testo del corale, almeno in quella sua parte che va dall'inizio sino alla firma del calligrafo e (o) miniatore, che è poi quella contenente le miniature, non si trova alcun accenno, di data nome od altro, che aiuti a stabilire l'identità del giovane vescovo. Ciò vale anche per il modellino della città che ci sembra troppo stilizzato, quasi uno stereotipo di una città-modello nordica e troppo "gotico internazionale" per poterlo ritenere una rappre-



Fig. 5) Nazario da Capodistria: C.XLII recto "Giovane Vescovo", Capodistria, Tesoro del Duomo.

sentazione dell'antica Giustinopoli.

carta LX. recto

lettera iniziale *V(eni sponsa christi...)* di cm 10x10,5 (fig. 6). Lo sfondo è rosso e vi si scorgono tracce di un edificio con colonne esilissime. Sopra di esso la delicata Santa Caterina che tiene nelle mani la palma del martirio e la ruota dove è stata torturata.

carta LXXVI. recto

lettera iniziale *B(eatus vir qui metuit dominum...)* di cm 9,5x11,1 (fig. 7). Su uno sfondo rosso è raffigurato San Giorgio, in veste di crociato, mentre trafigge il drago. I colori sono tanto sbiaditi da lasciar scorgere i tratti di penna sottostanti.

carta LXXXVII. verso

miniatura di cm 9x16,2 (fig. 8).

Fondo oro. Sopra una basilica verde in primo piano, dietro alla quale se ne scorge un'altra purpurea dal

campanile a punta, si erge la figura di un Santo Vescovo con la mitra bianca e la pianeta rosso mattone. Pur mancando nel testo qualsiasi specificazione riguardo al personaggio miniativo, anche in questo caso il riferimento è andato sempre a San Nazario, come è logico pensare vista l'ubicazione del manoscritto. Forse un tantino azzardata l'ipotesi che la chiesa raffigurata rappresenti il modello del Duomo di Capodistria prima della ristrutturazione del Massari, data l'assoluta mancanza di prove e per la presenza di quel campanile a punta dal sapore troppo nordico.<sup>1</sup>

### III. RIFERIMENTI AL GOTICO INTERNAZIONALE

#### III.1 Pisanello

I pochi lavori nei quali si accenna all'opera di Nazario da Capodistria, indicano la sua appartenenza al



Fig. 6) Nazario da Capodistria: C.LX recto "Santa Caterina", Capodistria, Tesoro del Duomo.

<sup>1</sup> Sul Duomo di Capodistria: Alisi A., 1932; Bernik S., pp. 34-39; Del Bello N., 1905; Mikein T., 1970; Mikuz J., 1980; Madonizza A., 1851; Pilosio L., 1934; Semi F., 1934.

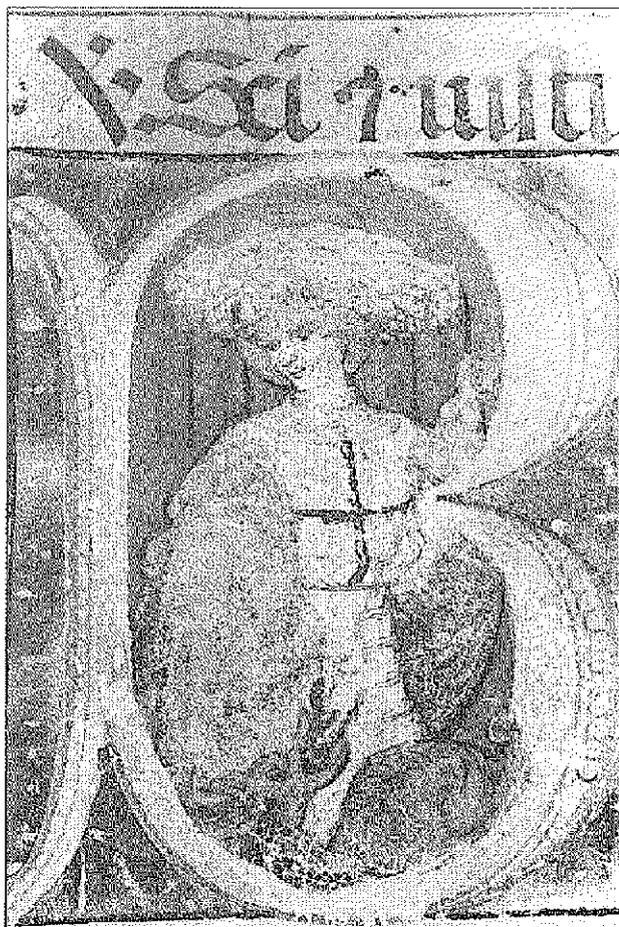


Fig. 7) Nazario da Capodistria: C.LXXVI recto "San Giorgio", Capodistria, Tesoro del Duomo.

miglior Gotico Internazionale italiano e sottolineano in particolare l'influenza del Pisanello e di Jacobello del Fiore.<sup>2</sup> Ed in effetti una prima lettura dell'opera del nostro artista ci induceva a crederla piuttosto prossima alla maniera pisanelliana. Una somiglianza generica la si nota con la *Madonna della Quaglia* al Museo Castelvecchio di Verona (fig. 9), databile 1420 (variamente attribuita a Stefano da Zevio e al Pisanello), per la posizione aggraziata della Madonna il cui volto e le mani affusolate ricordano la grazia della Santa Caterina illuminata da Nazario da Capodistria. Il bel copricapo tutto piume del San Giorgio che uccide il drago (miniatura sesta del nostro antifonario) trova riscontro con uno studio di costume oggi all'Ambrosiana di Milano (fig. 10). Il grande affresco pisanelliano nella chiesa Santa Anastasia a Verona il *San Giorgio e la principessa*, come pure lo studio preparatorio, forse per

il medesimo lavoro, *Cavaliere e dama* (fig. 11) che si trova al Museo Condé di Chantilly, entrambi databili 1441, ci riportano ancora una volta alla lineare graziosità della Santa Caterina di Nazario. Infine, il dipinto pisanelliano, *Madonna con Santo Antonio Abate e San Giorgio*, alla National Gallery di Londra (fig. 12) ci ricorda, per il barbuto volto del vecchio abate dal medesimo profilo e dallo sguardo severo, la miniatura terza del nostro antifonario (Vegliardo orante).

Naturalmente non è difficile trovare altre corrispondenze con l'opera pisanelliana, però si tratta di analogie iconografiche dovute piuttosto all'affinità dei personaggi che non ad una vera e propria corrispondenza del linguaggio stilistico. Proprio per questo motivo, il nesso con il Pisanello ci appare appropriato sì, ma tuttavia troppo generico. Abbiamo pertanto cercato in altra direzione. Prima di procedere dobbiamo però fare un passo indietro.<sup>3</sup>

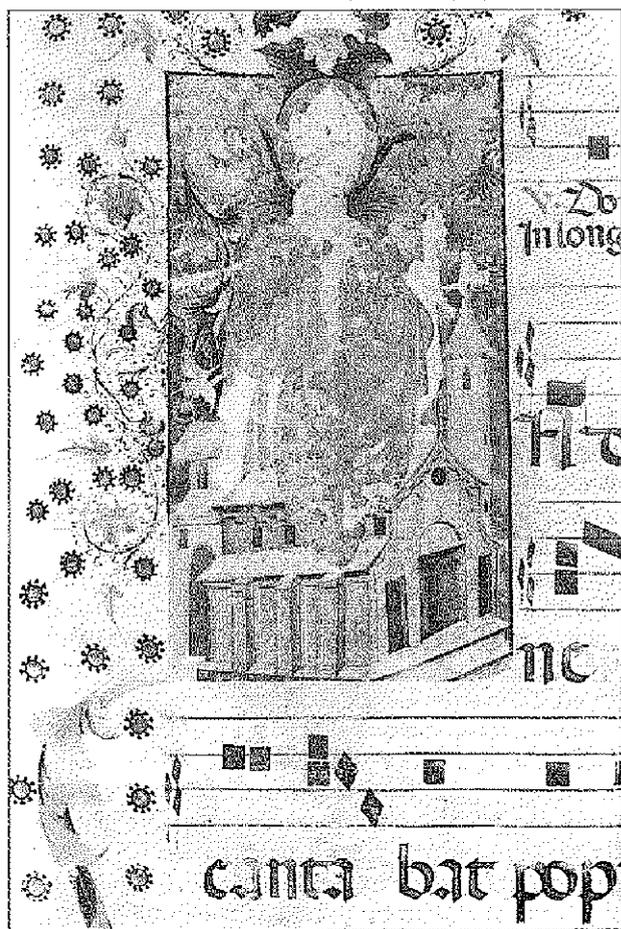


Fig. 8) Nazario da Capodistria: C.LXXXVII verso "Santo Vescovo", Capodistria, Tesoro del Duomo.

2 Alisi A., 1932, p. 100; INVENTARIO, Roma 1935, p. 48; Stelè F., 1934, p. 338.

3 Sul Pisanello vedasi: Coletti L., 1953, pp. XVI-XXII; Coletti L., 1953; Fossi Todorov M., 1966; Hill G.F., 1905; Krasceninnikova M., 1920 pp. 5-23, 125-133 e 226-229.

## III.2 I Limbourg

Se osserviamo un'opera squisitamente internazionale come il *Corteo di caccia* dalle "Très riches Heures" del Duca di Berry, Chantilly Museo Condé 1416 circa (fig. 13), ci rendiamo subito conto di quanto sia "internazionale" l'opera del Nostro. Al solo confronto con questo piccolo riquadro, tipicamente cortese, balza agli occhi l'internazionalità di questo movimento che accomuna in un medesimo stile opere ed artisti di diversa provenienza. Il volto della damigella al centro del corteo di caccia, possiede la stessa compostezza e leggerezza della Santa Caterina del nostro antifonario; i cappelli di piume e pure i cavalli potrebbero essere di mano pisanelliana e sempre al Pisanello rimanda anche la verde selva sullo sfondo. Le architetture poi che si intravedono dietro agli alberi richiamano alle guglie del modellino della presunta Giustinopoli sorretta dal Giovane Vescovo nella miniatura quarta del nostro anti-



Fig. 9) Stefano da Verona o Pisanello: "Madonna della Quaglia", Verona, Museo di Castelveccchio.



Fig. 10) Pisanello: "Studi di costume e drago", Milano, Pinacoteca Ambrosiana.

fonario, e pure la torre, che spunta da dietro la basilica nell'ultimo riquadro del codice capodistriano, trova qui preciso riscontro. Ma nuovamente siamo di fronte a somiglianze di immagini, quasi tratte da un repertorio comune, e non di mano; somiglianze che tuttavia dimostrano la fattura squisitamente internazionale delle miniature di Nazario da Capodistria, nella maniera in cui questo movimento si andava delineando verso la metà del secolo decimoquinto.

Finalmente, una pista da seguire ci si apre analizzando la *Madonna nel giardino dei gigli* al Museo Ferdinandeum di Innsbruck (fig. 14), è un'opera già variamente attribuita; in un primo tempo alla scuola tedesca, poi a Stefano da Verona nel momento del suo maggior avvicinamento all'arte lombarda, e più di recente gli studiosi concordano nel sottolineare la preponderanza di elementi spiccatamente lombardi.<sup>4</sup> Qui i riscontri con le miniature del nostro antifonario si fanno

4 Per quest'opera vedasi: Coletti L., 1953, p. XVIII; Magagnato L., 1958, p. 53.



Fig.11) Pisanello: "Cavaliere e dama", Chantilly, Musée Condé.

più precisi; la caduta del panneggio, le lumeggiature sul naso e sulle gote sono segnali inequivocabili di corrispondenza stilistica.

### III.3 Gli affreschi lombardi del Quattrocento

Una lettura più attenta delle nostre miniature ce le ha fatte sembrare opera più di pittura che non di miniatura, nel senso che denunciano una manualità vicina a quella di un artista abituato a lavorare su grandi superfici e che solo saltuariamente si cimenta con la miniatura. Lo si riscontra soprattutto esaminando i particolari molto ingranditi delle nostre miniature, ad esempio su diapositiva. Tale ipotesi, e cioè quella di un artista abituato a lavorare su grande scala, magari in una bottega di affreschi, potrebbe anche indirettamente spiegare la mancanza di altre opere in miniatura firmate da Nazario da Capodistria.

Si rende pertanto necessario esaminare alcuni dei cicli di affreschi che sono sopravvissuti al grande nau-

fragio dell'arte lombarda.

Alla metà del secolo si datano gli affreschi del Palazzo Borromeo di Milano.<sup>5</sup> Quantunque il loro stato di conservazione non sia eccellente e comunque manchi del tutto l'elemento più importante ovvero l'oro, non è difficile trovare somiglianze nei particolari dei volti (fig. 15), soprattutto con quello della Santa Caterina di Nazario. Così pure gli affreschi contigui di Oreno, Casino Borromeo (fig. 16) e che rappresentano lo stadio successivo rispetto a quelli del Palazzo, si avvicinano ancora di più, per la maggiore finezza del segno, alle miniature del corale di Capodistria. Per quel che riguarda panneggio e chiaroscuro invece, entrambi i cicli di affreschi, per la durezza del tratto, sono ancora lontani dalle nostre miniature.

Dello stesso periodo, firmato Zavattari e datato 1444, il ciclo del Duomo di Monza, con le *Storie della regina Teodolinda*, ciclo che si presenta un tantino più aggraziato rispetto ai precedenti. Sempre degli Zavattari,



Fig.12) Pisanello: "Madonna con S. Antonio abate e S. Giorgio", Londra, National Gallery.

<sup>5</sup> Per gli affreschi di Palazzo Borromeo: Consoli G., 1966; Matalon S.-Mazzini F., 1958, pp. 77-80.



Fig.13) *Pol de Limbourg e fratelli: "Corteo di caccia dalle Tres riches Heures del duca di Berry", Chantilly, Musée Condé.*

i Santi Antonio Abate e Benedetto di Firenze, collezione privata, che, forse per la diversa tecnica, sembrano avvicinarsi di più alle nostre miniature.<sup>6</sup>

Un ennesimo ciclo pittorico che si potrebbe accostare alle miniature del nostro codice sono gli affreschi di Torre Aquila a Trento, anch'essi da anni oggetto delle dispute di studiosi: sempre in bilico tra arte italiana e arte oltremontana.<sup>7</sup>

Se nordiche sono le rappresentazioni del lavoro nei campi e l'architettura, di contro, il portamento aggraziato delle figure di Torre Aquila (fig. 17), e lo si nota specialmente nei particolari, denota uno stile pittorico del tutto italiano, molto affine alle miniature del nostro antifonario ed ai cicli di affreschi sinora esaminati. Riguardo alla paternità di quest'ultimo ciclo di affreschi è stato fatto il nome di Stefano da Verona, nel momento in cui, sul nascere del Quattrocento, questi si era avvicinato alla cultura boema.<sup>8</sup> Ed anche di Stefano troviamo qualche eco nell'opera del nostro miniatore. A parte la già citata *Madonna della Quaglia* (fig. 9) del Museo di Castelvecchio a Verona, la *Madonna del Roseto*, sempre al medesimo museo e databile 1420 circa, possiede, nel particolare del corteo degli angeli, nella capigliatura quasi mossa dal vento, molta somiglianza con la chioma della Santa Caterina illuminata da Nazario da Capodistria.

Tutti i dipinti sinora esaminati rimandano, a parte la medesima appartenenza al Gotico Internazionale, ad una radice comune, ad un grande esempio da emulare, ad una fonte inesauribile di motivi dalla quale attingere.

Un artista che nel 1404 è citato negli Annali del Duomo di Milano quale *summus in arte pittorica et disegnamenti* mentre nel 1410 a Venezia è ricordato come *excellentissimus inter omnes pictores mundi*. Stiamo naturalmente parlando di Michelino de Molinari da Besozzo, la cui opera il miniatore dell'antifonario capodistriano deve certamente aver conosciuto.

#### III.4 Michelino da Besozzo

Lo *Sposalizio mistico di Santa Caterina* della Pinacoteca di Siena (fig. 18), sua unica opera firmata *Michelinus fecit* e datata 1420, rappresenta il punto di partenza per le successive attribuzioni su base stilistica poiché contiene tutte le peculiarità dello stile micheliniano, molte delle quali sono facilmente rintracciabili anche nelle miniature di Nazario da Capodistria. La

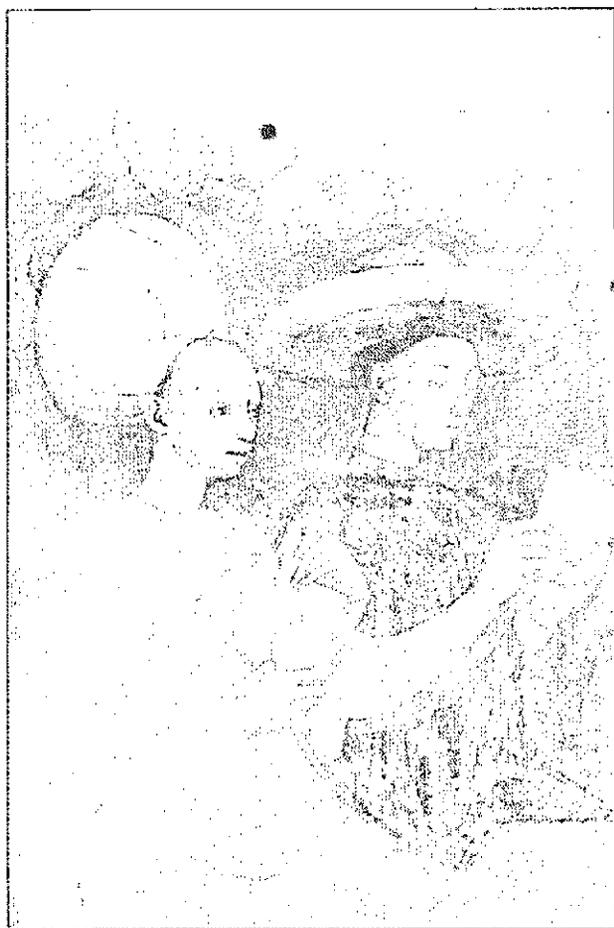


Fig. 14) *Miniatura lombardo del primo Quattrocento: "Madonna nel giardino dei gigli", Innsbruck, Ferdinandeum.*

6 Per gli affreschi degli Zavattari: Castelfranchi Vegas L., 1964; Matalon S.-Mazzini F., 1958, pp. 67-70.

7 Per gli affreschi di Torre Aquila: Morassi A., 1928-29, pp. 337-367; Magagnato L., 1958, p. 35.

8 Fiocco G., 1950, pp. 56-64



**Fig. 15) Maestro dei Giochi Borromeo: "Il gioco dei tarocchi (particolare)", Milano, palazzo Borromeo.**

Santa Caterina di Nazario e l'omonima Santa di Michelino sono entrambe diafane nei volti e sono candide le loro mani, mani esilissime che, nel nostro antifonario, trovano preciso riscontro nella miniatura quarta raffigurante il Giovane Vescovo che sostiene il modellino di una città. Il caratteristico modo di lumeggiare gli zigomi per ottenere il rilievo del San Antonio Abate micheliniano (ibid.), si ritrova anche in ben tre figure del nostro corale: i due vescovi, miniature quarta e sesta, ed il Vegliardo orante, miniatura terza. Lo stesso paragone lo si potrebbe fare anche con altre opere di Michelino, ad es. con lo *Sposalizio della Vergine* del Metropolitan Museum di New York, opera databile 1420-30. Ulteriori paragoni stilistici si possono fare con la *Crocefissione* della Chiesa di San Salvatore a Crevenna,<sup>9</sup> opera giovanile di Michelino (fig. 19), paragonabile alla miniatura

del Giovane Vescovo, per il medesimo impianto del volto, inclinato e abbassato, per la struttura degli occhi appena accennati e affossati, per il naso ricurvo e per il solito gioco di ombre dagli zigomi al mento. Opera della maturità invece gli affreschi che Michelino eseguì nella Chiesa di San Eustorgio a Milano.<sup>10</sup> Anche in questo caso possiamo fare un bel paragone tra il *San Domenico* di Michelino (fig. 20) e l'ultima miniatura del nostro antifonario, il Santo Vescovo che si erige sopra la basilica. Oltre all'acconciatura, che sembra essere uscita proprio da sotto le stesse "forbici", molto simile è la maniera di trattare gli occhi, un pò a mandorla, ed il naso, per non parlare del modo di chiaroscurare il viso. Indicativo è anche il modo di "muovere" i panni, maniera ormai molto vicina a quella adottata da Nazario. Ne sono una prova i vari particolari delle vele, sempre nella medesima chiesa: il *San Giovanni Battista*, il simbolo dell'*Evangelista Matteo* ed altre immagini di Santi.

Quanto esposto induce a credere che il nostro miniaturista sia stato senz'altro a conoscenza dell'opera di Michelino da Besozzo e che, come tanti altri del suo tempo, ne abbia ammirato la carica umana ed appreso lo stile.<sup>11</sup> Tra i suoi seguaci, ad una o due generazioni



**Fig. 16) Maestro lombardo: "La cattura dell'orsacchiotto", Oreno, Casino Borromeo.**

9 Per gli affreschi di Crevenna: Ottino della Chiesa A., 1959, pp. 25-30; Mazzini F., 1965, p. 424.

10 Per gli affreschi di San Eustorgio: Bicchi U., 1954, pp. 269-272; Mazzini F., 1965, p. 425.

11 Su Michelino da Besozzo vedasi: Toesca P., 1905, pp. 31-39; Zappa G., 1910, pp. 443-449.

dal grande maestro, va situata quindi anche l'opera di Nazario da Capodistria.

### III.5 Cristoforo Moretti

Se accenniamo ai seguaci di Michelino pensiamo



**Fig. 17) Maestro Boemo (?): "Particolare dei mesi", Trento, Torre Aquila.**



**Fig. 18) Michelino da Besozzo: "Sposalizio di S. Caterina", Siena, Pinacoteca Nazionale.**

subito a Cristoforo Moretti, il cui Polittico del Museo Poldi Pezzoli di Milano, sua unica opera firmata databile 1460 circa, è un'opera di capitale importanza per intendere l'orientamento dell'arte lombarda a metà Quattrocento. Poco interessato alle innovazioni del suo tempo, che ormai stavano prendendo piede un pò dovunque, egli è considerato invece come l'epigono dell'arte di Michelino da Besozzo e degli Zavattari.<sup>12</sup>

La sua opera tuttavia non comporta per noi un maggiore avvicinamento alle miniature di Nazario da Capodistria, rispetto al materiale sinora preso in considerazione. Per noi si rivela di gran lunga più proficua l'analisi dell'opera pittorica di due artisti contemporanei e concittadini del Moretti: Bonifacio e Benedetto Bembo.

## IV. I BEMBO

### IV.1 Bonifacio Bembo

Di tutti gli artisti sinora considerati, e anche fra quelli che ancora vedremo, Bonifacio Bembo ci è sembrato il più vicino all'artista che minò il corale del Duo-

12 Su Cristoforo Moretti vedasi: Cavalcaselle G.B.-Crowe J.A., 1912, p. 331; Van Marle R., 1926-27, p. 182; Baroni C.-Samek Ludovici S., 1952, pp. 73-75; Russoli F., 1955, pp. 192-193; Salmi M., 1955, pp. 837-838; Matalon S.-Mazzini F., 1958, pp. 68-69.

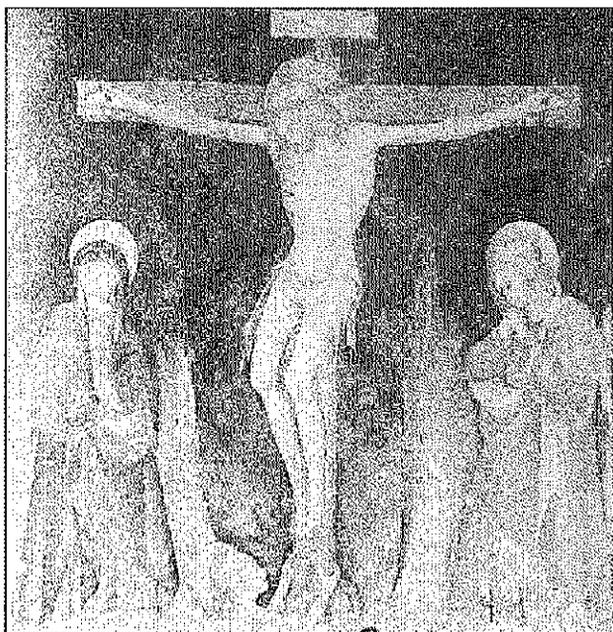


Fig. 19) Michelino da Besozzo: "Crocefissione", Cremona, San Salvatore.

mo di Capodistria. Vedremo quindi un pò più da vicino il percorso artistico di questo grande artista cremonese.

Le raccolte di tarocchi sono, se non la principale, sicuramente la sua più conosciuta prova giovanile. La bulinatura dorata del fondo della collezione Visconti di Modrone di Milano e quelle dell'Accademia Carrara di Bergamo (fig. 21), tanto cortese e "zavattariana", rimarrà una peculiarità del suo stile tanto prezioso e cavalleresco. La datazione di questi tarocchi parte dal 1440 e non va oltre il 1447. Le stesse caratteristiche presenta un'altra serie di tarocchi un tantino più tarda, 1446- 1453, oggi al Museo Civico di Catania.<sup>13</sup>

Datate 1446 sono le illustrazioni del Codice Palatino 556 (fig. 22) alla Biblioteca Nazionale di Firenze,<sup>14</sup> graziosissime "miniature" in sola penna che narrano le avventure dei più amati eroi cortesi. Altra opera giovanile le tavolette superstiti della demolita Casa Meli, cospicua famiglia cremonese, cronologicamente prossime ai tarocchi, databili quindi di poco oltre la metà del secolo e suddivise oggi in varie raccolte: sedici al Museo Civico di Cremona, dieci al Museo di Torcello e una all'Albertina di Vienna. Narrano perlopiù storie bibliche, come ad es. *La creazione degli animali* del Museo di Trento (fig. 23). Opere giovanili anche la *Madonna col bambino tra Santi Cosma e Damiano* del

Museo Civico di Cremona, ed il *Peccato originale* della collezione Wilczek a Kreuzenstein nel Tirolo, entrambe databili verso la metà del secolo. Un grande ciclo di affreschi giovanili, compiuto molto probabilmente dal 1449 al 1453, orna la Cappella Cavalcabò nella Chiesa di San Agostino a Cremona. Purtroppo la decorazione della cappella ci è giunta mutila e quel che ne rimane è in cattive condizioni. Verso la metà del secolo andrebbero datati anche gli affreschi recentemente scoperti a Genova in Santa Maria di Castello, raffiguranti vari *Profeti* (fig. 24).<sup>15</sup> La *Madonna col bambino e angeli musicanti* del Museo di Worchester va situata tra gli affreschi giovanili della Cappella Cavalcabò e l'attività matura di Bonifacio Bembo.<sup>16</sup> Opera della maturità è il ciclo di affreschi nella Cappella del Castello a Monticeli



Fig. 20) Michelino da Besozzo: "San Domenico", Milano, San Eustorgio.

13 Per le miniature di Catania vedasi: Bottari S., 1951, pp. 110- 124.

14 Rasmø N., 1939, pp. 245-281

15 Per gli affreschi di San Agostino: Mazzini F., 1965, pp. 441- 442; Wittgens F., 1936, pp. 345-366.

16 Wittgens F., 1955, pp. 70-74.



Fig. 21) Bonifacio Bembo: "Carta da tarocchi - re di coppe", Bergamo, Accademia Carrara.

d'Ongina (Piacenza)<sup>17</sup>. Compiuto tra il 1450 ed il 1460, esso comporta una serie di ricerche realistiche ed espressive che ci fanno vedere Bonifacio Bembo in una dimensione ancora inedita. Con questo ciclo infatti, l'artista supera la maniera di pittore cortese, che è stata una peculiarità della sua produzione giovanile, denunciando un nuovo interesse volto alla ricerca della prospettiva. Probabilmente tale svolta è dovuta all'influenza di suo fratello minore, Benedetto Bembo, che pur uscendo dalla stessa bottega, ha sempre rivolto il proprio interesse verso la cultura padovana squarconesca,

una cultura che ha ben poco di Gotico Internazionale e che esula di conseguenza dall'orbita nella quale gravitava il più anziano Bonifacio. Negli affreschi di Monticelli d'Ongina assistiamo ad una stretta collaborazione e ad un reciproco scambio di esperienze tra i due fratelli, collaborazione che sfocia in composizioni inedite, insolite e molte volte, per la maniera dell'uno o dell'altro, quasi impossibili da dipanare. Del 1455 sono i *Santi Giuliano e Alessio* della Pinacoteca di Brera di Milano (fig. 25), nei quali, per il panneggio così poco internazionale del San Giuliano, per il sapiente lavoro di chiaroscuro sulle gambe del San Alessio e per la presenzialità alquanto volumetrica delle figure, si può pensare, forse, ad una certa influenza di Masolino.<sup>18</sup> Forse di poco più tardi ma comunque molto vicini ai Santi Giuliano e Alessio di Brera, i *Santi Vito e Lorenzo* della collezione Harris di Londra. *L'Incoronazione di Cristo e della Vergine* alla Pinacoteca di Cremona, databile 1460, è un'opera di fondamentale importanza per tutti gli studi relativi a Bonifacio Bembo<sup>19</sup>.



Fig. 22) Bonifacio Bembo: "pagina del Codice Palatino 556", Firenze, Biblioteca Nazionale.

17 Per gli affreschi di Monticelli d'Ongina: Quintavalle A.C., 1963, pp. 36-46; Mazzini F., 1965, pp. 441-442; Quintavalle A.C., 1961, pp. 45-46

18 Zeri F., 1951, pp. 32-35

19 Longhi R., 1928-29, pp. 55-67



Fig. 23) Bonifacio Bembo: "La creazione degli animali", Trento, Museo Civico.

L'Incoronazione è il pannello centrale di un trittico ricomposto dal Longhi (i pannelli laterali *Incontro di Gioacchino e Anna*; *Epifania* si trovano in raccolte americane) ed è stato il punto di partenza dal quale ha preso il via tutta una serie di studi e nuove proposte di opere da attribuire a Bonifacio Bembo.

Fra gli anni 1460-1470 infine, vanno collocate le tre tavolette del Museo del Seminario di Cremona,<sup>20</sup> e l'*Iconografia estense* codice n. 293 della Biblioteca Nazionale di Roma, considerata una delle sue ultime opere. Passiamo ora all'esame delle somiglianze stilistiche tra l'opera di Bonifacio Bembo e le miniature dell'antifonario capodistriano: se ne trovano tantissime e lungo tutto il percorso artistico di Bonifacio. A partire dalla raccolta di tarocchi dell'Accademia Carrara di Bergamo, il cui giovane *Re di coppe* (fig. 21) ci rimanda alla Santa Caterina miniata dal nostro Nazario. Entrambi diafani nel volto, identica la maniera di trattare gli occhi, le sopracciglia, il naso, la bocca, il mento e l'orecchio che è praticamente identico nella Santa Caterina ed in quasi tutti i tarocchi della serie. Nel con-

tinuare l'esame del Re di coppe calzante è anche il paragone coloristico con il volto della Santa Caterina come pure il tocco dell'acconciatura con le stesse identiche "volute" nei capelli che li fanno sembrare così leggeri come mossi dal vento. Le illustrazioni del Codice Palatino 556 ci offrono numerosissimi spunti iconografici da portare a confronto; tante damigelle somiglianti a Santa Caterina, il copricapo di Lancillotto sembra essere lo stesso portato dal nostro San Giorgio ecc... (fig. 22) Da un'altra opera giovanile, le tavolette da soffitto della demolita Casa Meli (fig. 23), troviamo affinità nel modo di trattare il panneggio, lievemente mosso, sapientemente avvolto attorno alle mani e ben disteso fino a terra dove risalta nel bordo ben marcato, che ci fa pensare al Giovane Vescovo con il modellino di una città dell'antifonario capodistriano. Per lo stesso chiaroscuro sul volto a tre quarti, al *Profeta* del Chiostro di Santa Maria di Castello a Genova (fig. 24) si può paragonare il Vescovo sopra la Basilica, ultima miniatura del nostro antifonario. Le sottilissime dita del Profeta di Genova rimandano inoltre alla mano del Giovane Vescovo recante il modellino di una città. Le maggiori affinità si riscontrano con i *Santi Giuliano e Alessio* (fig. 25) della Pinacoteca di Brera. Un attento esame dei volti dei Santi Alessio e Giuliano con i volti del Vegliardo orante e del Vescovo sopra la Basilica del codice capodistriano, svela moltissime affinità stilistiche. Il chiaroscuro degli zigomi, che già aveva avvicinato le miniature allo stile di Michelino da Besozzo, perde qui la sua insistenza per farsi più ricercato e diffuso su tutto il volto sino ad apparire meno percettibile ma più prezioso. I colpi di luce sulla fronte e sugli zigomi sono attenuati e presentano un certo trapasso dalla luce all'ombra. Questa tecnica è facilmente riscontrabile in tutti e quattro i soggetti indicati: Santi Alessio e Giuliano, Vegliardo orante e Vescovo sopra la Basilica. Caratteristico è anche il lungo raggio di luce che modella il naso, come pure le labbra carnose appena percettibili sotto le barbe dei quattro Santi. Le mani del Sant'Alessio, così semplici e dal contorno nero (quasi dei guanti), sono le stesse che il Vegliardo, miniatura terza di Nazario da Capodistria, giunge in atto di preghiera. L'abito del San Giuliano, per le pieghe, la caduta delle vesti ed il riscontro anche coloristico nella contrapposizione tra zone di colore chiaro e colore scuro e per il fondo bordato di nero, è quasi identico a quello indossato dal Giovane Vescovo. I medesimi raffronti si possono fare anche con l'*Incoronazione di Cristo e della Vergine* della Pinacoteca di Cremona e con i *Santi Vito e Lorenzo* della collezione Harris di Londra.<sup>21</sup>

20 Voltini F., 1957, pp. 54-56

21 Su Bonifacio Bembo vedasi ancora: Di Parravicino E., 1963, pp. 237-51; Mazzini F., 1965, pp. 437-442; 444 e 449; Berti Toesca E., 1939, pp. 135-143; Ragghianti C.L., 1949, pp. 31-59 e 288-300; Baroni C.-Samek Ludovici S., 1952, pp. 91-122; Longhi R., 1957, p. 9; Matalon S.-Mazzini F., 1958, pp. 25-26, 43, 46-47 e 64; Ferrari L., 1959; Pesenti F.R., 1963, pp. 319-321.

#### IV. 2 Benedetto Bembo

Della collaborazione di Bonifacio con il fratello minore Benedetto si è già parlato, accenneremo quindi solamente alle somiglianze più stringenti con le miniature di Nazario da Capodistria.

*Omero e Virgilio* del Castello di Torchiara (fig. 26), 1462 circa, presentano, specialmente nel Virgilio, un modo di trattare il panneggio molto simile a quello del Giovane Vescovo del nostro antifonario. Sempre al Castello di Torchiara, alcuni *Putti* posseggono il chiaroscuro dei volti identico al Vegliardo orante del Nazario capodistriano. Un particolare della *Fuga in Egitto*, nella Chiesa di San Michele a Cremona (fig. 27), possiede, nella maniera di trattare il panneggio, moltissime somiglianze, anche iconografiche, con l'ultima miniatura del nostro antifonario. La *Fuga in Egitto*, databile 1455-1460 è alquanto prossima allo stile di Bonifacio e l'attribuzione è tuttora incerta.<sup>22</sup>

#### V. I MINIATORI

Abbiamo visto come le miniature del nostro antifonario si possano facilmente accostare ai grandi cicli di affreschi lombardi del Quattrocento e come la maniera di Bonifacio Bembo debba aver avuto un ruolo determinante nella formazione del linguaggio di Nazario da Capodistria. È giunto adesso il momento di volgere lo sguardo verso i miniatori di quel tempo e vedere chi tra

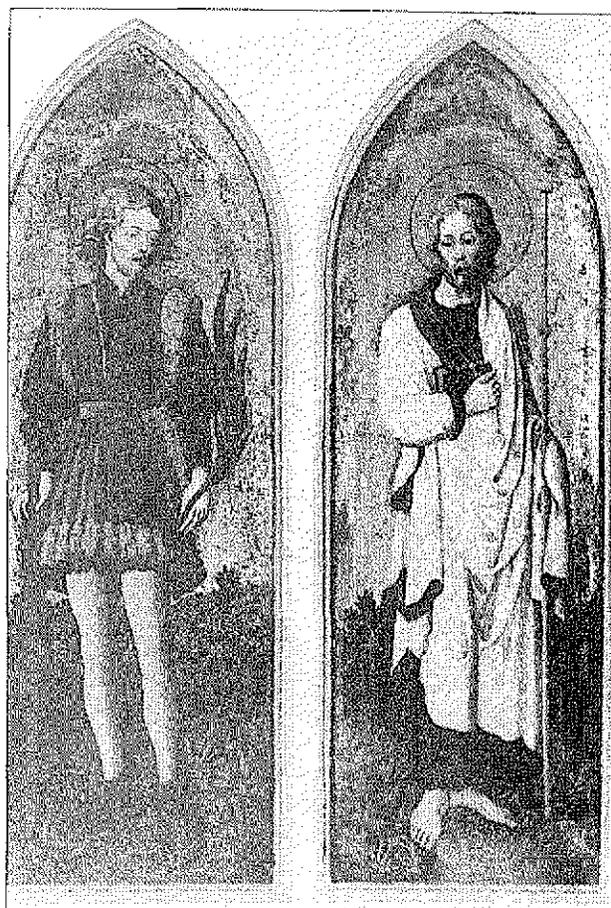


Fig. 25) Bonifacio Bembo: "Santi Alessio e Giuliano", Milano, Brera.

essi abbia potuto incidere sullo stile del miniatore capodistriano.

#### V.1 Frate Nebridio, il Maestro del Messale Mainardi

Tra i miniatori il cui stile si avvicina maggiormente a quello di Bonifacio Bembo, e di conseguenza potrebbero risultare particolarmente interessanti per un confronto con l'artista che minid il corale di Capodistria, spicca la figura del Maestro del Messale Mainardi.

Per dare un volto a questo maestro anonimo, alcuni ricercatori fanno il nome di tal Andrea da Cremona, attivo con certezza tra il 1460 ed il 1490. Più di recente il Maestro del Messale Mainardi è stato identificato, assieme ad altre opere, sotto il nome di Frate Nebridio.<sup>23</sup>

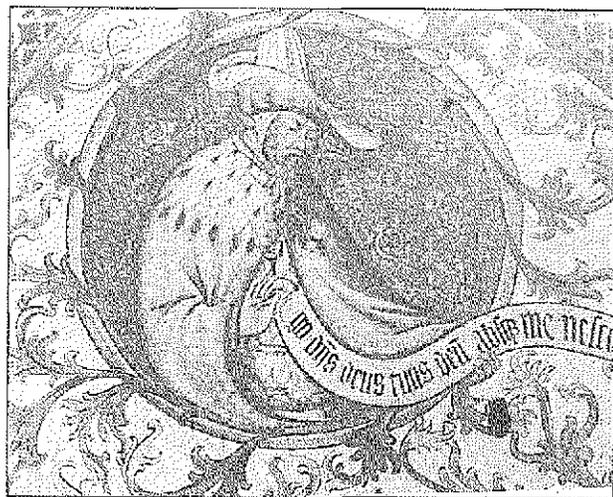


Fig. 24) Bonifacio Bembo: "Profeta", Genova, S. Maria di Castello.

22 Per Benedetto Bembo vedasi: Quintavalle A.C., 1963, pp. 33-46; Ragghianti C.L., 1949, pp. 31-59 e 288-300; Baroni C.-Samek Ludovici S., 1952, pp. 91-122; Mazzini F., 1965, pp. 442-443.

23 Levi D'Ancona M., 1963, pp. 87-92



**Fig. 26) Benedetto Bembo: "Omero e Virgilio", Torchiara, Castello.**

Il Breviario della Bodleyan Library di Oxford (Ms. Can. Lit. 388 fol. 7) è un punto di sutura fra un gruppo di opere raccolto dalla Levi D'Ancona<sup>24</sup> intorno al nome di Nebridio, e un altro gruppo, più tardo, raccolto dalla dott. Ferrari<sup>25</sup> sotto il nome di Maestro del Messale Mainardi. Molto probabilmente trattasi di un unico artista, alquanto prossimo alla maniera di Bonifacio Bembo, per quanto nel Breviario di Oxford sia riscontrabile l'influenza di altri artisti lombardi come Benedetto Bembo, Cristoforo Moretti e soprattutto Belbello da Pavia nel suo periodo tardo, tanto che questo Breviario andrebbe datato 1460-1470. Molto probabilmente è di questo periodo anche il Breviario Romano della Biblioteca di Brera di Milano (fig. 28), anch'esso attribuito a Frate Nebridio-Maestro del Messale Mainardi.

Rispetto alle miniature di Nazario da Capodistria, queste conservano una grafia lineare ancora del tutto gotica nonostante la stesura abbastanza tarda. Pure l'ornamentazione marginale, che qui è spiccatamente lombarda, com'è naturale vista la grande affinità con lo stile di Bonifacio Bembo, è alquanto lontana dalla maniera delle miniature di Nazario da Capodistria. Le miniature di Nazario presentano, per quanto riguarda la

decorazione marginale e la struttura delle iniziali, caratteristiche non riscontrabili nelle opere di pittura lombarda sinora esaminate. Per la maniera di ornare le figure e per il modo di disporvi dentro le immagini, le miniature di Nazario sembrano dipendere piuttosto da botteghe venete che non da officine lombarde e, indirettamente, anche dallo stile di Belbello da Pavia.



**Fig. 27) Bembo: "Fuga in Egitto (particolare)", Cremona, San Michele.**

<sup>24</sup> Ibid

<sup>25</sup> *Arte Lombarda...*, 1956, pp. 87-88



Fig. 28) Frate Nebridio: "Breviario Romano - frontespizio", Milano, Brera.

### V.2 Belbello da Pavia

Belbello da Pavia, uno dei maggiori miniatori lombardi del Quattrocento, deve avere per qualche anno (dal 1462 in poi) soggiornato a Venezia.<sup>26</sup> Dato il considerevole numero di miniature eseguite da Belbello a Venezia è facile supporre che la sua presenza abbia esercitato una notevole influenza sulla miniatura locale. E' provata inoltre anche l'influenza del lessico di Belbello sullo stesso Bonifacio Bembo, come dimostrano gli affreschi nella chiesa di San Agostino a Cremona.<sup>27</sup>

Per noi sono particolarmente interessanti le miniature di un grande antifonario del Gabinetto delle Stampe di Berlino che, sebbene non tutte di una stessa mano, tanto dipendono dalla maniera di Belbello da farle

attribuire ad un suo seguace.<sup>28</sup> La miniatura che riportiamo (fig. 29), è iconograficamente vicinissima alla miniatura del Vegliardo orante dell'antifonario capodistriano: vuoi per il modo di disporre il personaggio nell'iniziale o per l'ornamentazione a girari della stessa o ancora per le medesime foglie di vite che vi riscontriamo. Siffatto modo di impostare l'iniziale e la maniera in cui è trattata la decorazione marginale può aver pesato notevolmente sulla formazione artistica di Nazario da Capodistria.

Il miniatore capodistriano si presenta quindi come un artista molto versatile e aperto a molteplici influenze. La parte più strettamente miniatoria (tecniche di esecuzione della decorazione, impostazione dei soggetti entro le iniziali) gravita verso la zona veneta, pur tenendo conto dei nessi di quest'ultima con l'ambiente lombardo (Belbello), mentre la rappresentazione delle



Fig. 29) Miniature veneziano: "MS.261-1903", Berlino, Gabinetto delle stampe.

26 Levi D'Ancona M., 1963, p. 90

27 Wittgens F., 1936, pp. 345-366

28 Per Belbello vedasi: Toesca P., 1930, pp. 104-106; Levi D'Ancona M., 1970, pp. 35-59; Cadei A., 1976; Pacchioni G., 1915; Samek-Ludovici S., 1954

figure umane (linea, colore, chiaroscuro) trova preciso riscontro, come abbiamo visto, nella regione lombarda verso il sesto decennio del quindicesimo secolo.

### CONCLUSIONI

Le sette miniature dell'antifonario conservato nel Tesoro del Duomo di Capodistria posseggono spiccate caratteristiche dell'arte lombarda della metà del quindicesimo secolo ed in particolare della grande officina artistica dei Bembo.

Gli esami stilistici da noi compiuti inducono a ritenere che il nostro artista si sia formato proprio in questa scuola o comunque le sia stato molto prossimo, condividendone gli orientamenti tecnici, stilistici ed iconografici e subendo, in prima persona, l'influenza del maestro Bonifacio.

Le miniature del codice capodistriano sono state eseguite con ogni probabilità verso il periodo 1455-1465, decennio che corrisponde all'attività matura di Bonifacio Bembo, quando egli licenziava le opere che stilisticamente più si avvicinano alle nostre miniature: i *Santi Giuliano e Alessio* della Pinacoteca di Brera (fig. 25), i *Santi Vito e Lorenzo* della collezione Harris di Londra e *l'Incoronazione di Cristo e della Vergine* della Pinacoteca di Cremona.

Le miniature del codice capodistriano sono molto prossime anche ad alcune opere di Benedetto Bembo, ma bisogna tener conto degli stretti rapporti di quest'ultimo con suo fratello Bonifacio. In questo senso, la *Fuga in Egitto* (fig. 27) della Chiesa di San Michele a Cremona, opera datata 1455-1460 ed oggi attribuita a Benedetto, conferma la datazione delle miniature capodistriane da noi indicata.

Decisamente venete invece l'impostazione delle iniziali e l'ornamentazione marginale; elementi quest'ultimi per i quali non abbiamo riscontrato grandi affinità con l'arte lombarda. In tal senso le maggiori concordanze vanno riscontrate con le miniature del grande *Antifonario del Gabinetto delle Stampe di Berlino ms. 261-1903* (fig. 29).

Da quanto esposto risulta che il miniatore del codice capodistriano doveva essere un artista permeato di cultura lombarda-cremonese, che deve però aver tenuto d'occhio anche l'arte veneta. Probabilità questa non

affatto impossibile, e del resto già verificatasi proprio in quegli anni, come testimonia l'esempio del lombardo Belbello da Pavia e della sua grande influenza sulla pittura veneta.

Pertanto il lessico del nostro maestro presenta i caratteri di due scuole: quella veneta, emergente dall'ornato e dall'impostazione delle iniziali, e quella lombarda che caratterizza la parte figurativa.

In mancanza di documenti storici è naturalmente impossibile tracciare una qualsiasi linea cronologica dello sviluppo artistico e naturalmente della vita dell'artista capodistriano.

Giungiamo così infine a dover cercare di stabilire se l'autografo, *Opus Nacarii de Iustinopoli* a carta 109 (fig. 1), sia soltanto la firma del calligrafo, ed in tal caso il miniatore resterebbe anonimo, oppure identifichi calligrafo e miniatore. Assente nelle miniature qualsiasi traccia di appesantito provincialismo, come si potrebbe desumere dall'ubicazione del codice firmato da un nome tanto locale (Nazario, il patrono della città) si è portati a credere che Nazario da Giustinopoli sia solamente il calligrafo di quest'opera. Non esistono però, o perlomeno non sono ancora state scoperte, a Capodistria o altrove, altre testimonianze del suo operato: per quale motivo allora Nazario da Giustinopoli firmava tanto vistosamente proprio questo corale?

Chi firma in modo tanto vistoso un lavoro deve possedere un valido motivo per farlo. Semplici lavori manuali, di sola trascrizione, solitamente, non sono conclusi con appariscenti autografi. Questi vanno piuttosto apposti ad ultimazione di opere nuove, creative, come potrebbe essere la compilazione di un corale con canti nuovi (canti legati da unità strutturale o tematica), oppure per indicare la paternità di opere artistiche, specie se di notevole rilievo, come ad es. le nostre miniature...

Il codice capodistriano non è una raccolta omogenea di canti né risulta essere una compilazione di canto liturgico particolarmente originale. La firma *Opus Nacarii de Iustinopoli* è da ritenersi quindi un palese riferimento alle miniature del codice, e pertanto sotto il nome di Nazario da Capodistria bisogna intendere (naturalmente oltre al calligrafo poiché l'autografo è scritto con gli stessi caratteri del testo) anche il miniatore.

## POVZETEK

Zaklad Koprške stolnice hrani koral-antifonarij, ki je okrašen s sedmimi lepimi miniaturami in je na strani 109 podpisan z *Opus Nacarri de Iustinopoli*. Redki so avtorji, ki so o tem delu pisali nekoliko obsirneje. Le-ti pa so uvrstili miniature v slog najboljše italijanske gotike. Še posebej je bil naveden vpliv *Pisanella in Iacobella del Fioreja* ter ponujena datacija nekaj pred letom 1432. V tem delu stilistične afinite s *Pisanellovim* opusom predstavljajo le izhodiščno točko bolj poglobljene slogovno-morfološke analize, ki bo pripeljala do popolnoma novih stilističnih primerjav, predvsem z lombardskimi mojstri sredine 15. stoletja. V tem kontekstu se nakazuje na afiniteto s slogom brata iz Cremona, Bonifacija in Benedetta Bemba, Koprške miniature pa se datirajo v obdobje 1455-1465. Glede miniaturne tehnike (postavitve iluminacij, robno okraševanje) pa se nakazuje vpliv beneških mojstrov. Glede vprašanja, ali je miniator, ki je podpisal Koprški kodeks tudi iluminator rokopisa, avtor meni, da je. Tako viden podpis ni mogel biti postavljen, da bi označil le avtorstvo navadnega rokopisnega dela, temveč izrecno nakazuje na očetovstvo miniaturne.

## BIBLIOGRAFIA

## ELENCO DELLE OPERE RELATIVE A NAZARIO DA CAPODISTRIA

- Alisi A.**, Il Duomo di Capodistria, Roma, 1932, pp. 98-102
- Bernik S.**, Koper Izola Piran. Organizem slovenskih obmorskih mest, Mladinska knjiga, Ljubljana, 1968, p. 23
- Caprin G.**, Istria Nobilissima, Trieste, 1905, voll. 1 e 2 (ristampa 1968), p. 68
- D'Ancona P.-Aeschlimann E.**, Dictionnaire des miniturstes du Moyen-Age et de la Renaissance dans les différentes contrées de l'Europe, Hoepli, Milano 1948, p. 156
- Del Bello N.**, Capodistria la Piazza del Comune nel sec. XV, in "Pagine istriane" III, 1905, pp. 246-264, cit. p. 250
- DIZIONARIO enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo, Torino, 1975, vol. VII, p. 101
- Folnesics H.**, Die illuminierten Handschriften in Osterreich und der Stadt Triest, Leipzig, 1917, pp. 25-26, sta in: Beschreibendes Verzeichnis der illuminierten Handschriften in Osterreich, VII: Kustenland Istrien und Triest, Wien 1915
- Hofler J.-Klemenčič I.**, Glasbeni rokopisi in tiski na slovenskem do leta 1800, Ljubljana, 1967, p. 21
- INVENTARIO degli oggetti d'arte d'Italia, V: Provincia di Pola, Roma, 1935, pp. 47-50
- KOPER, Pokrajinski muzej Koper in Lipa Koper, SO.IS Koper, 1992, pp. 103-105
- Marković I.**, Miniature di Nazario da Capodistria: a proposito di un Antifonario nel tesoro del Duomo di Capodistria firmato Opus Nacarri de Iustinopoli, Tesi di Laurea discussa all'Università di Trieste, 1987
- Mikeln T.**, Koprška stolnica stavbna zgodovina, tesi di Laurea discussa all'Università di Lubiana, 1970

- Mikuž J.**, Stolnica v Kopru, Obzorja, Maribor, 1980, p. 1
- MINIJATURA u Jugoslaviji, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, 1964, p. 23 e 296
- Pilosiso L.**, Il Duomo di Capodistria e i suoi tesori d'arte, in "La Panarie" XI, Udine, 1934, pp. 294 e 297
- Semi F.**, Capris Justinopolis Capodistria, LINT, Trieste, 1975, pp. 191 e 209
- Semi F.**, Il Duomo di Capodistria, Parenzo, 1934, pp. 2 e 92-96
- Semi F.**, "Il Gazzettino", Venezia, 1935, 13.I.
- Semi F.**, Istria e Dalmazia uomini e tempi, vol. 1 Istria e Fiume, Del Bianco editore, 1991, pp. 122-124
- Semi F.**, L'Arte in Istria, Pola, 1937, pp. 185-193
- Stele F.**, Stikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja, (ristampa 1968), Ljubljana, 1934, p. 338
- UMETNOST na tlu Jugoslavije, Spekter, Zagreb Beograd Mostar, 1938, pp. 34-35
- Van Marle R.**, The Italian schools of Painting, vol VII, Haag, 1926, p. 412
- Ziliotto B.**, Capodistria, Trieste, 1910, p. 23

## ELENCO DELLE RIMANENTI OPERE CITATE NEL TESTO

- Alisi A.**, Il Duomo di Capodistria, Roma, 1932
- Affreschi lombardi del Quattrocento** (introduzione di G.A. Dell'Acqua, testo di F. Mazzini), Milano, 1965
- Arte lombarda dai Visconti agli Sforza**, Catalogo della Mostra (R. Longhi et al.), Milano, 1958
- Baroni C.-Samek Ludovici S.**, La pittura lombarda del Quattrocento, Messina Firenze, 1952
- Bernik S.**, Koper Izola Piran organizem slovenskih obmorskih mest, Ljubljana, 1968
- Berti Toesca E.**, Un romanzo illustrato del Quattrocento, in: L'Arte XLII, 1939, pp. 135-143
- Bicchi U.**, Restauro di affreschi in San Eustorgio a Milano, in: Bollettino d'arte III, 1954, pp. 269-272
- Bottari S.**, I tarocchi di Castello Ursino e l'origine di

- Bonifacio Bembo, in: *Emporium*, 1951, pp. 110-124
- Cadei A.**, *Belbello miniatore lombardo*, Roma, 1976
- Castelfranchi Vegas L.**, *La leggenda di Teodolinda negli affreschi degli Zavattari*, Monza, 1964
- Cavalcaselle G.B. - Crowe J.A.**, *A History of Painting in North Italy*, London, 1912
- Coletti L.**, *Pittura veneta del Quattrocento*, Novara, 1953
- Coletti L.**, *Pisanello*, Milano, 1953
- Consoli G.**, *I giuochi Borromeo ed il Pisanello*, Milano, 1966
- Del Bello N.**, *Capodistria la Piazza del Comune nel sec. XV.*, in: *Pagine Istriane* III, 1905, pp. 246-264
- Di Parravicino E.**, *Three Packs of Italian Tarocco Cards*, in: *The Burlington Magazine* III, 1903, pp. 237-251
- Ferrari M.L.**, *Il Salterio riminese di Bonifacio Bembo*, in: *Paragone* n. 111, 1959, pp. 44-45
- Fiocco G.**, *I disegni di Stefano da Verona*, in: *Proporzioni*, 1950, pp. 56-64
- Fossi Todorov M.**, *I disegni del Pisanello e della sua cerchia*, Firenze, 1966
- Hill G.F.**, *Pisanello*, London-New York, 1905
- Inventario degli oggetti d'arte d'Italia*, V: *Provincia di Pola*, Roma, 1953, pp. 47-50
- Krasceninnikova M.**, *Catalogo dei disegni del Pisanello*, in: *L'Arte* n. XXIII, 1920, pp. 5-23, 125-133 e 226-229
- Levi D'Ancona M., *Frate Nebridio e il Maestro del Messale Mainardi*, in: *Arte lombarda* VIII, 1963, pp. 87-92
- Levi D'Ancona M.**, *The Wildenstein Collection of Illuminations, The Lombard School*, Firenze, 1970
- Longhi R.**, *Carlo Braccresco*, Milano, 1942
- Longhi R.**, *"Me pixit" I resti del polittico di Cristoforo Moretti*, in: *Pinacoteca I.*, 1928-1929, pp. 55-87
- Longhi R.**, *Una cornice per Bonifacio Bembo*, in: *Paragone* n. 87, 1957, p. 9
- Madonizza A.**, *Il Duomo di Capodistria*, in: *Il popolano dell'Istria*, 1851
- Magagnato L.**, *Da Altichiero a Pisanello - Catalogo della Mostra*, Venezia, 1958
- Matalon S. - Mazzini F.**, *Affreschi del Tre e del Quattrocento in Lombardia*, Milano, 1958
- Mikeln T.**, *Koprška stolnica stavbna zgodovina*, tesi di Laurea discussa all'Università di Lubiana, 1970
- Mikuž J.**, *Stolnica v Kopru*, in: *Obzorja*, Maribor, 1980
- Morassi A.**, *Come il Fogolino restaurò gli affreschi di Torre Aquila a Trento*, in: *Bollettino d'Arte*, 1928-29, pp. 337-367
- Ottino della Chiesa A.**, *Pittura lombarda del Quattrocento*, Bergamo, 1959
- Pacchioni G.**, *Belbello da Pavia e Gerolamo da Cremona miniatori*, in: *L'Arte*, XVIII, 1915, pp. 241 e sgg.; 368 e sgg.
- Pesenti F.R.**, *Per una nuova interpretazione di Bonifacio Bembo*, in: *Arte Antica e Moderna* n. 24, 1963, pp. 319-321
- Pilasio L.**, *Il Duomo di Capodistria e i suoi tesori d'arte*, in: *La Panarie* XI, Udine, 1934, pp. 294 e 297
- Predanzani E.**, *La Capodistria di San Nazario*, in: *Pagine Istriane*, 1956, pp. 25 e sgg.
- Quintavalle A.C.**, *Problemi bembeschi a Monticelli d'Ongina*, in: *Arte Antica e Moderna* n. 21, 1963, pp. 36-46
- Quintavalle A.C., *Un ciclo di affreschi di Bonifacio Bembo*, in: *Critica d'Arte* n. 43, 1961, pp. 45-46
- Ragghianti C.L.**, *Studi sulla pittura lombarda del Quattrocento*, in: *La Critica d'Arte* VII, 1949, pp. 31-39 e 288-300
- Rasmo N.**, *Il codice palatino 556 e le sue illustrazioni*, in: *Rivista d'Arte* XLII, 1939, pp. 245-281
- Russoli F.**, *Poldi Pezzoli la Pinacoteca*, Milano Firenze, 1955
- Salmi M.**, *La pittura e la miniatura gotiche*, in: *Storia di Milano* v. VI, Milano, 1955
- Samek Ludovici S.**, *Miniature di Belbello da Pavia*, Milano, 1954
- Semi F.**, *Il Duomo di Capodistria*, Parenzo, 1934, pp. 92-96
- Stelè F.**, *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja* (ristampa 1968), Ljubljana, 1934, p. 338
- Testi L.**, *La Storia della pittura veneziana I-II*, Bergamo, 1909-1915
- Toesca P.**, *Michelino da Besozzo e Giovannino de Grassi*, in: *L'Arte* VIII, 1905, pp. 331-339
- Toesca P.**, *Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana: la collezione di Ulrico Hoepli*, Milano, 1930
- Van Marle R.**, *The development of the Italian Schools of Painting vol. VII Late Gothic Painting in North Italy*, Haag, 1926
- Voltini F.**, *Tre tavolette da soffitto di Bonifacio Bembo*, in: *Paragone* n. 87, 1957, pp. 54-55
- Wittgens F.**, *Un dipinto ignoto di Bonifacio Bembo nel Museo di Worchester*, in: *Arte Lombarda I.*, 1955, pp. 70-74
- Wittgens F.**, *Note e aggiunte a Bonifacio Bembo*, in: *Rivista d'Arte* XVIII, 1936, pp. 345-366
- Zappa G.**, *Michelino da Besozzo miniatore*, in: *L'Arte*, n. XIII, 1910, pp. 443-449
- Zeri F.**, *Due Santi di Bonifacio Bembo*, in: *Paragone* n. 17, 1951, pp. 32-35