

LORETTA VANDI

LE TRAGEDIE DI SENECA NEL CODICE D.XXVI.5 DELLA BIBLIOTECA MALATESTIANA DI CESENA

La decorazione del codice D.XXVI.5, conservato nella biblioteca Malatestiana di Cesena ¹, è un interessante e problematico esempio dell'incontro di diverse culture artistiche in area padana, in particolare tra la fine del tre- e l'inizio del quattrocento, e di come certe soluzioni formali, adeguate a contesti figurativi specifici, possano essere state rilette alla luce di nuove finalità.

La redazione del testo, opera di un colto, raffinato ma purtroppo anonimo copista, doveva essere stata richiesta da un committente esigente: la

¹ È possibile che il codice D.XXVI.5 abbia avuto come ultimo proprietario, prima di passare alla Malatestiana, il medico di Novello Malatesta, Giovanni di Marco da Rimini, sulla base di una registrazione nel suo testamento e per il fatto che, all'interno della Malatestiana, è ancora oggi conservato insieme ad un gruppo di codici tutti appartenuti al medico riminese. Su Giovanni di Marco da Rimini, fino a poco tempo fa, non esisteva che lo studio di G. BAADER che, seppur ampio e ricco di notizie, non risolveva completamente i problemi legati alla vita, alla preparazione culturale e agli interessi bibliofili del medico riminese (G. BAADER, *Die Bibliothek des Giovanni Marco da Rimini. Eine Quelle zur medizinischen Bildung in Humanismus*, « Studia Codicologica » 124, Berlin 1977, pp. 43-97). La recente mostra tenutasi presso la biblioteca Malatestiana di Cesena (4 aprile – 31 maggio 1998) ha finalmente gettato luce su tutto ciò che era rimasto o inesplorato o ancora dai contorni non ben definiti; cfr.: *La Biblioteca di un medico del quattrocento. I codici di Giovanni di Marco da Rimini nella biblioteca Malatestiana* (catalogo della mostra) a c. di A. MANERON, Torino 1998. Per quanto riguarda gli autori antichi conservati nella biblioteca del medico, si nota una prevalenza di testi latini, tra i quali, per citarne solo alcuni, la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio (s.XXIV.5), trascritta nel 1450 da Francesco di Bartolomeo da Figline Valdarno nello *scriptorium* personale di Malatesta Novello; opere varie di Cicerone (s.XII.6, s.XVIII.1); Virgilio (s.XIX.3); Orazio (s.XXV.2); Ovidio (s.XXV.6). Per quanto riguarda Seneca, Giovanni di Marco possedeva, oltre alle supposte *Tragoediae*, anche un manoscritto delle *Epistulae ad Lucilium* (s.XX.1) (BAADER, *Die Bibliothek*, cit., pagg. 50-51). – Le fotografie del ms. D.XXVI.5 sono state realizzate dal sig. I. Giovannini. Il dott. L. Baldacchini, direttore della biblioteca Malatestiana, ne ha gentilmente concesso la pubblicazione.

cura con cui le carte sono state scritte e glossate, la frequenza e la regolarità delle annotazioni che spaziano dal campo storico a quello etimologico, da quello mitologico a quello metrico, mette in luce il grande interesse per le tragedie latine e per il mondo antico in generale, recuperato secondo un intento filologico ad ampio raggio ².

Il contenuto del manoscritto appartiene a quella che viene chiamata da G.C. Giardina « familia A », comprendente i codici Cantabrigiensis Corpus Christi College, ms 406, del sec. XIII in., Parisinus Latinus 8260, del sec. XIII in., Escorialensis T.III.II, del sec. XIV ex., Cameracensis 555, del sec. XIII ex. e Casinensis 392 P, del sec. XIV in. ³. In questo gruppo le *Tragoediae* di L.A. Seneca hanno per titoli *Hercules furens*, *Thyestes*, *Thebays*, *Hippolytus*, *Oedipus*, *Troas*, *Medea*, *Agamemnon*, *Octavia*, *Hercules Oetheus*.

Il repertorio iconografico è costituito da 6 iniziali figurate e 4 decorate, di mano di due miniatori, uno specializzato nelle figure, l'altro negli ornati. Il programma decorativo, che si sviluppa solo nella pagina-incipit di ogni tragedia, aveva previsto un'unica iniziale con figure umane, nella prima tragedia, mentre nelle successive compare una serie di motivi derivati dalla rielaborazione padana delle *drôleries* gotiche, insieme a variazioni sulla foglia d'acanto considerata isolatamente. L'ironia e il grottesco, tratti caratteristici, ma non esclusivi, della cultura artistica emiliana della fine del trecento e dei primi decenni del quattrocento, sono ancora compositivamente significativi nell'articolazione del decoro. I 'mascheroni', gli

² Durante il medioevo i due Seneca erano considerati una persona sola. I primi dubbi sull'identità vennero al Petrarca e, in seguito, al Salutati e al Boccaccio, che operarono la differenziazione. Per quanto riguarda le *Tragoediae*, erano abbastanza note in Francia e in Italia, sulla base del testo volgato (R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV. Nuove ricerche*, Firenze 1914, pag. 250). In via ipotetica, dal confronto tra la scrittura del testo vero e proprio e quella delle glosse, proporrei l'identità di mano tra il copista e il glossatore; l'unica lettera discordante sarebbe la 'a', più 'tagliante' nella redazione delle tragedie, più rotonda nella scrittura corsiva. Una prova a favore della mia supposizione potrebbe essere trovata nella pagina-explicit del *De Civitate Dei* conservato alla Gambalunghiana di Rimini (c. 242r). Il copista di quest'ultimo manoscritto, Donnino di Borgo S. Donnino, utilizza due tipi di 'a': una gotica a spigoli vivi nel testo, una dai contorni più smussati quando si firma, un modo di procedere del tutto simile a quello del manoscritto cesenate.

³ Il raggruppamento in « familiae » dei codici contenenti le *Tragoediae* di Seneca è stato proposto da G.C. Giardina, negli Studi pubblicati dall'Istituto di Filologia classica dell'Università degli Studi di Bologna (L.A. SENECA, *Tragoediae*, voll. 2, a cura di G.C. GIARDINA, edit. Compositori Bologna 1966, pp. X-XII). Cfr., inoltre, L.A. SENECA, *Teatro*, 2 voll., a cura di G. VIANSINO, Milano 1983; A.L. MOTTO - J.R. CLARK, *Senecan Tragedy*, Amsterdam 1988.

ibridi zoomorfi, i draghi dal collo attorcigliato, hanno assunto un valore autonomo, tanto più rimarchevole in quanto essi sostituiscono quelli che un tempo erano mezzi busti o scene sacre: escludendo la prima miniatura, nella quale è chiaramente individuabile un intento illustrativo, nelle rimanenti le figure di fantasia, con i loro accenti aspri e caricaturali, sono una dichiarata concessione alla multiforme sfera del ludico.

La tragedia *Hercules furens* si apre con la lettera S (c. 1r) formata da due pesci in simmetria antitetica di colore rosa steso 'a corpo', che assume una tonalità più scura nei margini esterni grazie all'applicazione della *rosecta*⁴. La loro bocca si congiunge in un 'nodo' rosso aranciato, che occupa il centro di un asse avente per estremi due anelli della stessa tinta. Le foglie di acanto verdi con mossi lobi naturalistici, che sostituiscono le pinne dorsali, presentano, lungo il bordo esterno, una serie di trattini regolari di colore bruno. Il ruolo di contrappeso decorativo è giocato da due teste simili a maschere di colore rosso aranciato, profilate di rosso scuro con trattini bianchi. Le deformazioni a cui sono stati sottoposti alcuni particolari del volto, tra cui il naso, e le forti sottolineature delle guance e degli occhi, conducono a riconoscere non tanto delle vere e proprie maschere tragiche, ma forme di un repertorio decorativo comprendente le protomi, sia umane che animali.

I miniatori che hanno realizzato la decorazione, non hanno creato un equilibrato rapporto tra la campitura azzurra all'interno della lettera e gli spazi circostanti ricoperti con foglia d'oro (per la verità, si può solo intuire la qualità di questa copertura, perché essa è stata in gran parte asportata, lasciando intravedere la base di gesso sottile e il bolo rosa): è stato conferito maggior risalto agli spazi interni alle anse della S, i luoghi in cui sono state miniate le figure (fig. 1).

⁴ Sull'accorgimento di ripassare con la *rosecta* cfr. F. BRUNELLO, *De Arte Illuminandi. E altri trattati sulla tecnica della miniatura medievale*, Vicenza 1975, rubr. XI, pag. 73. Il particolare modo di decorare con quadretti il dorso delle foglie di acanto è già presente nel codice M. 12 dell'Archivio di Stato di Bologna, del 1346, attribuito al Maestro dei Drappieri (AA.VV., *Pittura Bolognese del Trecento. Scritti di F. Arcangeli*, Bologna 1978, tav. v). Un esempio di pesci-uccelli che formano una S, con foglie sul dorso e profilature bianche si trovano alla c. 149v dell'*Antifonario* Ms.R, risalente all'ultimo quarto del sec. XIII, conservato nell'Archivio di Stato di Gubbio, attribuito al primo miniatore dei corali di Gubbio: *Francesco d'Assisi. Documenti e Archivi, Codici e Biblioteche, Miniature*, Milano 1992, pag. 188.



Fig. 1. SENECA, *Tragediae*, Giunone, Ercole e Cerbero; iniziale figurata, sec. xv in., Cesena, Biblioteca Malatestiana, Ms D.XXVI.5, c. 1r

Il modo di rifinire le superfici colorate con sottili linee di biacca è opera di una stessa mano sia sullo sfondo azzurro del campo della lettera, che sul corpo dei pesci e lungo i bordi delle foglie d'acanto. Certe sottigliezze nell'applicazione del colore e la raffinatezza nel rendere i tralci sulla base azzurra – un tipo di decorazione che può essere concepita nei suoi puri valori grafici – permettono di stabilire connessioni puntuali con il *De Civitate Dei* della Gambalunghiana di Rimini (Sc-ms. 2, sec. xv). La leggera sequenza di tocchi di biacca applicati a penna, che si distribuiscono simmetricamente ai lati di un motivo centrale – un ovale a reticolo con un'asticella come apice – nonché il modo di disporre nello

spazio le foglie d'acanto – una volta con foglia libera che si arriccia alla sua estremità, un'altra con due foglie che si affrontano – rimandano ad una stessa personalità, che ha decorato entrambi i codici ⁵ (fig. 2).

⁵ In altri manoscritti, nella prima metà del quattrocento, si impone il motivo del piccolo ovale a reticolo eseguito con la biacca, che si differenzia, però, da quelli del Seneca malatestiano e del S. Agostino gambalunghiano per la diversa qualità grafica, come nel *Messale Canon. Liturg.* 384, della Bodleian Library di Oxford (G. CASTIGLIONI, *Un secolo di miniatura veronese. 1450-1550*, in *Miniatura veronese del Rinascimento*, Verona 1986, pp. 47-99, pag. 52, fig. III.7), nei manoscritti Ms. Lat. III, 45/2444, della Biblioteca Marciana di Venezia, Ms. Canon. Class. Lat. 90 della Bodleian Library di Oxford, Ms. B.16 della Biblioteca Capitolare di Padova, Ms. 363 e Ms. 360 della Biblioteca Antoniana di Padova (G. ABATE – G. LUISETTO, *Codici e manoscritti della Biblioteca Antoniana*, Vicenza 1975, figg. 101, 102, 159, 160, 161). A conclusioni simili, per quanto riguarda l'ornato, è giunto anche Fabrizio Lollini, divergendo invece nella determinazione del pittore di figure e di animali, nel contributo al catalogo sulla mostra dei manoscritti di Giovanni di Marco; cfr. F. LOLLINI, *Miniature nei codici di Giovanni di Marco*, in *La Biblioteca di un Medico*, cit., pp. 97-152, in particolare pag. 147.



Fig. 2. S. AGOSTINO, *De Civitate Dei*, iniziale figurata con S. Agostino, sec. XV in., Rimini, Biblioteca Gambalunghiana, Ms 2, c. 1r



Fig. 3. S. AGOSTINO, *De Civitate Dei*, iniziale figurata, sec. XV in., Rimini, Biblioteca Gambalunghiana, Ms 2, c. 226v

Premettendo che le similarità non si limitano solo a questa prima carta (si potrebbero considerare anche i pesci, i ‘mascheroni’ e le foglie d’acanto a c. 226v del Codice gambalunghiano) (fig. 3), una prima ipotesi condurrebbe a riconoscere un’attività di selezione, da parte del decoratore del *Seneca* della Malatestiana, di alcuni motivi soprattutto dalla pagina-incipit del manoscritto gambalunghiano (ponendo l’anteriorità di quest’ultimo rispetto al codice cesenate), facendoli diventare soggetti esclusivi del campo delle iniziali. Una seconda dovrebbe ammettere l’esistenza di un modello comune ad entrambi i manoscritti – una serie di disegni – adattabile a circostanze diverse. Se accettiamo l’esistenza di modelli per questo specifico tipo di ornato, essi sembrerebbero rimandare alle elaborazioni di Niccolò da Bologna e dei suoi seguaci nella seconda metà del trecento.

Infatti l’ornato a foglie d’acanto, talvolta allungate ed eleganti, altre arricchite e ricche di chiaroscuro, nonché i ‘mascheroni’ e gli ibridi erano

già stati sperimentati nei codici riconducibili a questo miniatore. Nella miniatura ritagliata, che presenta una *Resurrezione*, in collezione privata ad Amsterdam ⁶, l'iniziale R ha un apice con foglia d'acanto della stessa qualità plastica visibile nel *Seneca* di Cesena, mentre i 'mascheroni', che bloccano la sinuosità della S nella prima carta del codice cesenate, sono una variazione, in chiave maggiormente grottesca, delle teste di vegliardo applicate, senza diaframmi fogliacei, alle estremità della S alla c. 45r del ms. XII, conservato nella biblioteca Antoniana di Padova ⁷ (fig. 4).

La parte propriamente illustrativa dell'iniziale S del *Seneca* cesenate si contrappone al repertorio decorativo distribuito nella 'cornice'. Giunone, rappresentata come una fanciulla dai lunghi capelli fluenti con scriminatura centrale, indossa un abito verde con scollo rotondo, maniche ampie all'attaccatura e strette ai polsi. La forma del viso visto di tre quarti, l'ampia arcata sopraccigliare, il naso diritto e regolare, la bocca piccola individuata da un leggero tocco di rosso, come anche l'incarnato rosa chiaro con ombreggiature di rosa vivace, creano un insieme decisamente aggraziato dal punto di vista formale; neppure un'ombra di amarezza segna l'espressione serena del volto, risultando in contrasto con lo stato d'animo della dea espresso nei versi sottostanti, introdotto da « soror tonantis, hoc enim solum michi nomen relictum est ».

Si potrebbe interpretare l'immagine nei suoi valori 'dimostrativi' e non di azione, fisica o psichica; la mano destra di Giunone, appoggiata delicatamente sul 'nodo' che congiunge i due pesci, elimina la separazione tra figura e ornato, mentre la sinistra, indicando la volta celeste, richiama la nostra attenzione sul luogo in cui sono avvenute le vicende descritte nei versi. La presenza di un brano di cielo in quattro tonalità fredde, dall'indaco al blu intenso, su cui si stagliano le stelle rese con oro dato a pennello, trasforma il campo della lettera in uno spazio ben più ampio di quello

⁶ E. CASSEE, *La miniatura italiana in Olanda*, in *La miniatura italiana tra Gotico e Rinascimento* (Atti del II Congresso di Storia della Miniatura italiana, Cortona, 24-26 settembre 1982), Firenze 1985, pp. 155-174, fig. 7d.

⁷ ABATE - LUISETTO, *Codici e manoscritti*, cit., fig. 88. Mascheroni molto simili a quelli del nostro manoscritto si trovano alla c. 1r del Cod. 117, di scuola umbra, risalente ai primi decenni del 1300, conservato nella Biblioteca Statale di Cremona: L. CARLINO - G. DOTTI, *Codici miniati della Biblioteca Statale di Cremona*, Roma 1992, fig. 14.



Fig. 4. NICCOLÒ DA BOLOGNA, iniziale figurata, sec. XIV ex., Padova, Biblioteca Antoniana, Ms XII, c. 45r

percepibile se ci si soffermasse solo sulla campitura azzurra decorata di biacca ⁸.

Il passaggio alla figura di Ercole avviene in modo graduale. Il suo carattere di eroe antico, ricordato dalla pelle del leone nemeo, è stato nascosto da un abbigliamento e un atteggiamento da cavaliere tardo-gotico: capelli arrotolati ai lati del viso, barba e baffi, abito marrone scuro con collo alto e maniche strette su cui è elegantemente appoggiata la pelle di leone, gialla con linee nere; anche il modo con cui egli tiene al cappio un mostro a tre teste con lingue simili a fiamme, all'en-

trata di una caverna (si tratta di Cerbero e dell'ingresso all'Ade) può essere definito 'elegante'.

Da come sono stati raffigurati i due personaggi, possiamo supporre che il miniatore conoscesse il testo (oppure avesse ricevuto indicazioni dallo *scriptor*), in quanto questa miniatura ripropone il contenuto dell'inizio della tragedia, secondo la sequenza cronologica espressa dai versi: Giunone si presenta sulla terra dopo aver abbandonato la volta celeste « invasa » dalle concubine di Giove trasformate in stelle; subito dopo viene menzionata l'apparizione di Ercole insieme a Cerbero (*viso labantem Cerbero vidi diem/pavidumque Solem; me quoque invasit tremor; et terna monstri colla devicti intuens/ timui imperasse*), fatto che giustificerebbe la collocazione dell'eroe nel campo inferiore della S ⁹.

La decorazione della c.1r delle *Tragoediae* di Seneca nel ms. Lat. XII 26 (3096), conservato nella biblioteca Marciana di Venezia e datato al

⁸ Un simile cielo stellato, con le stesse gradazioni di toni freddi, si trova nel *De civitate Dei* della Gambalunghiana, alla c. 39v (*Il caso dei due gemelli*).

⁹ L.A. SENECA, *Tragoediae*, vol. 1, cit., vv. 1-18; 60-63. Le curatrici della nota alle illustrazioni delle Tragedie di Seneca nell'edizione Einaudi, citata alla nota successiva, hanno riconosciuto nel mostro alla destra di Ercole l'Idra di Lerna, mentre invece si tratta di Cerbero.

1395¹⁰, permette di verificare com'era intesa l'illustrazione dell'*Hercules furens* in ambito specificamente bolognese allo scadere del XIV secolo. All'interno dei due campi della S, Ercole combatte in alto contro figure zoomorfe, in basso tiene alla catena Cerbero tricefalo, senza alcun accenno a un'ambientazione naturalistica; il suo abbigliamento rustico, corredato dalla pelle del leone nemeo e dalla clava, è in forte contrasto con lo sfondo blu filettato di volute di biacca. La carica emotiva racchiusa nei corpi, la variazione dei gesti (non delle espressioni), la molteplicità dei soggetti, la rudezza dei modi dell'Ercole della Marciana, sono scomparse dalle figure della prima miniatura del *Seneca* malatestiano; alcuni di questi caratteri ricompaiono, però, in tutte le altre iniziali figurate del D.XXVI.5, vero e proprio repertorio di figure minacciose e inquiete, che la vivacità delle tinte, stese 'a corpo' e secondo contrasti cromatici, rende ancora più incisive.

A c. 40v la lettera C, con cui inizia la tragedia *Thebays*, è stata decorata con un personaggio di fantasia, dal corpo di felino rosso aranciato, maculato di rosso scuro con tratti bianchi, cappuccio verde con sfumature rosso scuro e risvolto giallo; dal lungo collo spunta un profilo mostruoso, genericamente antropomorfo, rosso con sottili solcature di biacca, che sembra digrignare i denti.

Questa figura sarebbe una rielaborazione, seguendo un'impostazione più statica e monumentale della forma, di elementi del bestiario che popola i margini delle carte di alcuni codici prodotti in ambito bolognese, o da miniatori di cultura bolognese, tra la fine del trecento e l'inizio del quattrocento. Mi riferisco alla *Novella super vi decretalium* di Johannes Andreae, del 1396 (ms. A.5, Padova, biblioteca Capitolare), opera del « Maestro della Novella »¹¹ e al *Messale Astor* (ms. Astor A.5, un tempo in deposito alla Bodleian Library di Oxford e ora presso il Getty Museum

¹⁰ L.A. SENECA, *Tragoediae*, a cura di V. FAGGI, Torino 1991, tav. 5.

¹¹ C. HUTER, *The Novella Master: a Paduan Illuminator around 1400*, « Arte Veneta », 25 (1971), pp. 7-27. Per il particolare dell'animale con cappuccio cfr.: G. MARIANI CANOVA, *La miniatura alla Gambalungiana*, in *I codici miniati della Gambalungiana di Rimini*, a cura di G. MARIANI CANOVA, P. MELDINI, S. NICOLINI, Rimini 1988, pp. 41-75, pag. 53, fig. 2; inoltre G. MARIANI CANOVA, *Miniatura e pittura in età tardogotica (1400-1440)*, in *La pittura nel Veneto. Il Quattrocento*, Milano 1989, pp. 193-222, figg. 255, 256, 257.



Fig. 5. SENECA, *Tragoediae*, iniziale figurata con drago, sec. XV in., Cesena, Biblioteca Malatestiana, Ms D.XXVI.5, c. 51r

di Malibu, ms. 34, 88G.71), la cui decorazione è stata attribuita al « Maestro delle Iniziali di Bruxelles »¹².

Librido del manoscritto di Cesena è certamente meno vivace e articolato di quello della *Novella* della Capitolare di Padova: non avendo connessione con un contesto zootomomorfo, la sua configurazione emerge grazie a un'eccentrica monumentalità. Nella c. 130 del *Messale Astor* le figure incappucciate compaiono in diversi punti, quasi assorbite dall'esuberanza della vegetazione e dall'abbondanza dei 'chiodi' flagellati.

La serie di animali fantastici prosegue a c. 51r, all'inizio della tragedia *Ypolitus*. La grande lettera I è abitata da un drago rosa con coda attorcigliata e dorso ricoperto di foglie d'acanto verdi, come l'estremità della coda. Il collo forma due ripiegamenti, mentre dalla bocca escono fiamme e una foglia di acanto azzurro acceso culminante

¹² A.C. DE LA MARE, *Further italian illuminated manuscripts in the Bodleyan Library*, in *La miniatura*, cit., pag. 145, figg. 11-12 (con attribuzione a un seguace di Niccolò da Bologna); M. MEDICA, *Per una storia della miniatura a Bologna tra Tre e Quattrocento. Appunti e considerazioni*, in *Il tramonto del Medioevo a Bologna, il cantiere di S. Petronio*, Bologna 1987, pp. 161-192, in part. pp. 172-176 (per il « Maestro delle Iniziali di Bruxelles »); M. MEDICA, *Aggiunte al « Maestro del Messale Orsini » e ad altri miniatori bolognesi tardogotici*, « Arte a Bologna » 1992, pp. 11-30. Per la vendita del *Messale Astor* cfr. Sotheby's, London 21 June 1988, lot. 54. Anche un altro manoscritto di *Tragoediae* di Seneca, il Ms. 2219, della Biblioteca Universitaria di Bologna, è stato assegnato al « Maestro delle Iniziali di Bruxelles », datato al secondo decennio del 1400; cfr. MEDICA, *Aggiunte*, cit., pag. 17.

con una borchia d'oro; la foglia di acanto è del tipo in uso alla fine del tre e all'inizio del quattrocento: allungata, spesso vista di profilo, a volte attorcigliata, oltre a essere completata dalla consueta linea di biacca, mostra sul dorso una serie di quadrettini eseguiti con una tinta scura (fig. 5). L'uso scarsamente esuberante della foglia d'acanto che si riscontra nel *Seneca* di Cesena si ritrova anche nel ms. Guarneriano 75, del xv secolo, contenente le *Tragoediae* di Seneca, con gli *argumenta* di Nicola Treveth¹³.

Anche il drago rientra nel repertorio di esseri favolosi che tornano a ripresentarsi tra tre e quattrocento, con esempi in diverse aree culturali, quasi la « rinascita » di un soggetto che aveva avuto ampia diffusione nelle miniature del periodo romanico. Citerei, a questo proposito, alcuni esempi di diverse epoche: un drago dalla bocca spalancata da cui escono animali, uomini, foglie e steli per riempire il campo di una P, con la coda a motivi vegetali, introduce al *Commentario ai salmi* di Sant'Agostino; la miniatura, conservata alla British Library di Londra, Royal ms. 5 D.II, vol. III, c. 1r, è una creazione collocabile nell'ambito di Rochester, verso il 1100 ca.¹⁴.

Appartiene al xiv secolo, ed è opera del « Maestro de' Cartigli », il grande drago che assolve la funzione di inquadrare architettonicamente (ed emotivamente) la scena con la *Presentazione al tempio* in un foglio staccato di un *Santorale*, conservato nella Bodleian Library. In questa maestosa figura appaiono già alcuni tratti formali, in seguito ripresi nelle miniature quattrocentesche, come la coda che si conclude con un'ampia foglia d'acanto, il corpo formato da una serie di tasselli 'a incastro', quasi fossero metallici, le orecchie lunghe e il muso aguzzo¹⁵.

Da un modello prossimo alla precedente soluzione deriva il drago della c. 43r del *Graduale* olivetano (α.R.1.7 = Lat. 1022), della biblioteca Estense di Modena; anche se il corpo è stato notevolmente assottigliato, la testa ha mantenuto caratteristiche che si potrebbero definire naturalistiche¹⁶.

¹³ AA.VV., *La Guarneriana. I tesori di un'antica biblioteca*, Comune di S. Daniele del Friuli 1988, pag. 98, c. 60v (scheda a cura di M. D'Angelo).

¹⁴ O. PÄCHT, *La miniatura medievale*, Torino 1987, pag. 83, fig. 116.

¹⁵ DE LA MARE, *Italian illuminated*, cit., fig. 7.

¹⁶ H.J. HERMANN, *La miniatura estense*, riedizione a cura di G. MARIANI CANOVA, Modena 1994, p. 23, f. 12.



Fig. 6. S. AGOSTINO, *De Civitate Dei*, iniziale figurata, sec. XV in., Rimini, Biblioteca Gambalunghiana, Ms 2, c. 214v

L'esempio del S. Agostino della Gambalunghiana, a c. 214v, (fig. 6) è molto prossimo a quello della Malatestiana almeno per la forma del corpo, il collo esile e la parte superiore della bocca che termina con una foglia d'acanto; nel trattamento cromatico esistono, invece, notevoli differenze, perché il drago della Gambalunghiana è reso con una tecnica compendiaria, con un insolito accordo di rosa chiaro e scuro, di verde e di azzurro, mentre quello del codice malatestiano si staglia sull'azzurro e sulla foglia d'oro come se fosse una figura di smalto, dai toni decisi, senza sfumature, un modo di intendere il colore presente nella maggior parte delle iniziali del D.XXVI.5¹⁷.

Oltre al prevalente intento ludico del miniatore, che non tralascia di rendere innocuo il mostro per mezzo di nodi e prolungamenti vegetali, quasi una versione caricaturale di un motivo pagano, non sembra estranea all'iniziale del Seneca Malatestiano neppure la funzione di illustrare un soggetto evidenziato già nell'*argumentum*, cioè l'episodio in cui « *iusta mare equi territi mostro marino precipitaverunt currum et ipsum inter saxa dilaceraverunt* » (c. 51r).

Il motivo dell'uccello (per la verità, si tratta più di un ibrido) come soggetto autonomo è stato impiegato in due iniziali. Nella tragedia *Troas*, che ha come capolettera una Q su foglia d'oro (c. 87v) (fig. 7), un uccello rosa maculato di bruno con becco giallo si adegua alla forma ovale del campo azzurro, solcato da regolari 'virgole' di biacca; il miniatore non ha apportato variazioni significative al corpo di felino già utilizzato nella

¹⁷ *I codici miniati*, cit., (scheda del *De civitate Dei* a cura di S. NICOLINI, pp. 115-122, pag. 120, fig. 1).

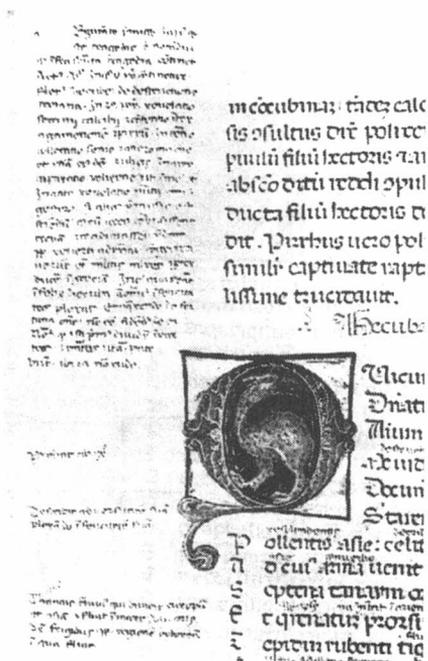


Fig. 7. SENECA, *Tragoediae*, iniziale figurata con ibrido, sec. XV in., Cesena, Biblioteca Malatestiana, Ms D.XXV.5, c. 87

lettera C a c. 40v, se non nella testa, che ora è quella di un rapace, un modo di procedere in cui l'aspetto creativamente più significativo è lasciato al colore.

La lettera I simile a un'arpa, con cui inizia la tragedia *Octavia* (c. 138r), è decorata da un uccello rosa molto simile a un cigno, con coda e lingua fitomorfe. Il corpo, particolarmente plastico e trattato con intenti naturalistici, ha la forza espressiva dei motivi impiegati nella miniatura bolognese trecentesca. Il tema dell'uccello che prende parte all'articolazione del fregio di una pagina miniata era stato frequentemente impiegato dal « Maestro delle Iniziali di Bruxelles », come ad esempio nei fregi con foglie d'acanto e aironi del *Breviario* di

Simone da Bologna, conservato nella cattedrale di Palermo, nell'*Offiziolo* della British Library (Add. 34247)¹⁸, o, ancora, nel *De civitate Dei* Gambalunghiano, con un modo di rendere il piumaggio – una varietà di accordi cromatici presentati sotto forma di linee spezzate – ben diverso da quello del *Seneca* malatestiano. Questo fatto condurrebbe a riconoscere due mani anche nella decorazione del codice riminese, una specializzata nella resa dell'apparato fogliaceo, l'altra negli animali. Dal punto di vista

¹⁸ M.G. PAOLINI, *Il Breviario di Simone da Bologna a Palermo*, in *La miniatura tra gotico*, cit., pp. 787-819, tav. VIII; MEDICA, *Per una storia*, cit., pp. 166-177. Per il « Maestro delle Iniziali di Bruxelles » R. CALKINS, *The Brussels Hours Revaluated*, « Scriptorium », 24 (1970), pp. 9-26; R. CALKINS, *An Italian in Paris; the Master of the Brussels Initials and his Participation in the French Book Industry*, « Gesta », XX (1981), pp. 223-282. Un esempio dell'utilizzo di uccelli in una miniatura di ambito toscano del 1412 si trova in DANTE, *Divina Commedia*, New York, Ms. H.P. Kraus, f. 95r, Firenze, Paolo di Duccio Tosi; C. DE HAMEL, *A History of Illuminated Manuscripts*, London 1986; ed. it.: *Manoscritti miniati*, Milano 1987, foto del frontespizio.



Fig. 8. SENECA, *Tragodiae*, iniziale decorata Q, sec. XV in., Cesena, Biblioteca Malatestiana, Ms D.XXVI.5, c. 22v

della tecnica, il miniatore del codice cesenate preferisce i colori stesi 'a corpo', le contrapposizioni cromatiche senza mediazioni, evitando programmaticamente la fusione delle tinte ¹⁹.

Un discorso a parte meritano le iniziali con foglie e motivi ornamentali, in quanto le forme vegetali, isolate dal consueto contesto dei racemi e degli steli, sono individuate come emblemi di una specifica opera, come un *aide-memoire* incisivo, grazie alla vivacità dei colori, nel momento della ricerca di una particolare tragedia da leggere.

Nel caso della tragedia *Thyestes*, la lettera Q (c. 22v) rosa tendente al violetto, è stata ornata con quattro motivi recuperabili singolarmente nella pagina-incipit del *De*

civitate Dei gambalunghiano (figg. 8-9): il 'nodo' centrale giallo, le foglie con un occhiello al centro, frutti che delle fragole selvatiche hanno sia la forma che il colore e motivi a 'conchiglia' con filettature bianche. Questa lettera è uno dei rari esempi del codice D.XXVI.5 in cui l'apparato fogliaceo segue l'andamento della scrittura, valorizzando la lettera iniziale dei primi II versi ²⁰.

¹⁹ Le carte del *De civitate Dei* in cui gli uccelli, particolarmente aironi, assumono un ruolo determinante per l'articolazione del fregio fogliaceo sono: c. 12r, c. 39v, c. 66v, c. 76v, c. 198v, c. 214v.

²⁰ I motivi di questa lettera, presi singolarmente, hanno riscontri in diverse opere. Il 'nodo' si trova già impiegato, tra l'altro, alla c. 120v della *Bibbia di Winchester* del 1150 ca., conservata nella Cathedral Library di Winchester (PÄCHT, *La miniatura*, cit., pag. 135, fig. 141); da Niccolò di Segna in uno dei Corali di S. Gemignano, nell'*Antifonario* LXVIII, alla c. 90v (C. DE BENEDICTIS, *I corali di San Gemignano*, « Paragone » 1976, pp. 87-95, fig. 67a); in tre *Antifonari* dell'ultimo decennio del XIII secolo, Mss. 2791 (cc. 60v, 62r), 2797 (cc. 71v, 150v, 235r) e 2798 (c. 187r), di scuola perugina, conservati nella Biblioteca Comunale Augusta di Perugia e in un

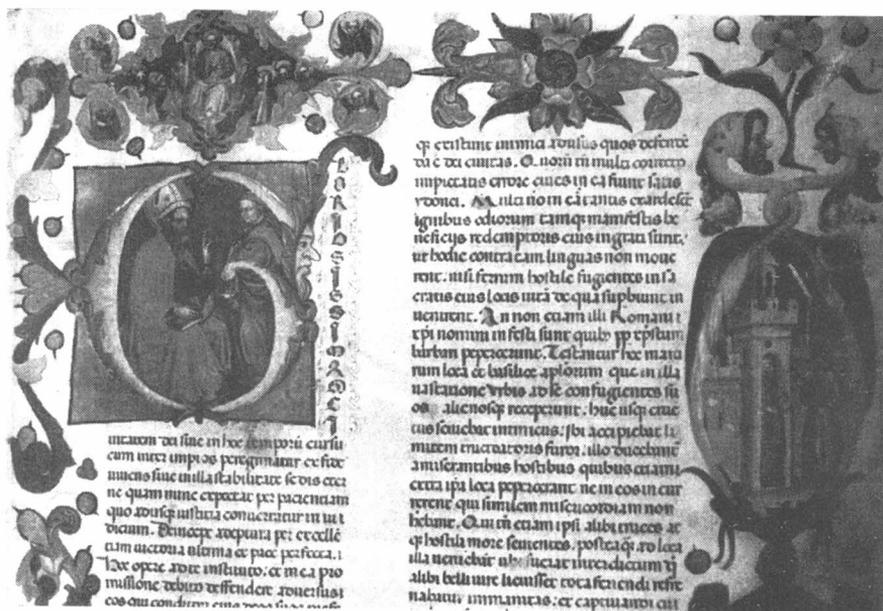


Fig. 9. S. AGOSTINO, *De Civitate Dei*, pagina-incipit, sec. xv in., Rimini, Biblioteca Gambalunghiana, Ms 2, c. 1r

La tragedia *Oedipus* a c. 71r è introdotta dall'iniziale I. La lettera decorata, dal forte carattere architettonico-ornamentale, è distaccata dal testo ed è resa animata dall'associazione tra foglie d'acanto, 'fragole' e un nastro. La sua composizione non si discosta dal modo di intendere l'ornato presente nelle carte precedenti, sia sotto il profilo strutturale che cromatico: si assiste a un trapasso dalla rigidità geometrica dell'asta alla variabilità del mondo vegetale osservando gli apici che si trasformano in una configurazione fitomorfa²¹.

Antifonario, Ms. 4 C, del 1260-1279, conservato nella Biblioteca Comunale di Cortona (c. 2r), di scuola aretina (*Francesco d'Assisi. Documenti e Archivi*, cit., pp. 213, 214, 215, 217, 336); di nuovo, nel *De civitate Dei* gambalunghiano, alla c. 169v. La 'fragola', in abbinamento con altri motivi, si trova anche nel *Breviarium fratrum minorum* (Biblioteca Antoniana, Ms. 88, f. 161r, sec. xv) (ABATE – LUISSETTO, *Codici e manoscritti*, cit., fig. 133) e anche nel *Messale Astor*, già citato, alla c. 7. Le foglie d'acanto con l'occhiello sono state impiegate da un miniatore romagnolo della prima metà del xv secolo nella decorazione del Ms. α.S.1.33 - Ital. 1153, *Vite dei Santi*, conservato nella Biblioteca Estense di Modena: D. FAVA – M. SALMI, *I manoscritti miniati della Biblioteca Estense di Modena*, Milano 1950, tav. xv (c. 1r).

²¹ Lo stile di questa miniatura, che mostra un'attenzione verso la risoluzione della forma che supera la bidimensionalità, ha precedenti nelle lettere decorate da Niccolò da Bologna sia



Fig. 10. SENECA, *Tragoediae*, iniziale figurata con testa di drago, sec. XV in., Cesena, Biblioteca Malatestiana, Ms. D.XXVI.5, c. 154r

Elementi del repertorio fogliaceo costituiscono la decorazione delle lettere D, iniziale della tragedia *Medea* a c. 106r e O, iniziale della tragedia *Agamemnon* a c. 122v.

Se nel campo della O il calice corposo verde con foglie arancioni non costituisce che una leggera variante di un modello fitomorfo dell'arte miniatoria bizantina, con due foglie all'esterno della lettera in cui è in atto una metamorfosi (stelo = testa di pesce; coda di pesce = estremità della foglia ²², nella D la

foglia d'acanto isolata sullo sfondo azzurro è un'originale rielaborazione di una tradizione ininterrotta; sono ancora recuperabili, nel modo di occupare tutto lo spazio a disposizione e nel ripiegamento della foglia, i procedimenti compositivi in uso nelle pagine miniate di epoca ottoniana, come nell'*Evangelario* di Ottone III, alla c. 140, con l'inizio del Vangelo di Luca (fine del sec. X) ²³. Nell'iniziale del *Seneca* malatestiano, tuttavia,

nel Ms. B 42 inf. della Biblioteca Ambrosiana (R. CIPRIANI, *Codici miniati dell'Ambrosiana*, Milano 1968), che nel Ms. VII. della Biblioteca Antoniana a Padova, particolarmente alla c. 62v (ABATE – LUISETTO, *Codici e manoscritti*, cit., fig. 89). Ancora, nel LUCANUS, *Pharsalia*, Ms. Add. 11990, realizzato da miniatore ferrarese nel 1378, conservato alla British Library di Londra, la lettera I della c. 87v ha molte assonanze con quella del nostro manoscritto: A.G. WATSON, *Catalogue of Dated and Datable Manuscripts, c.700-1600 in the Department of Manuscripts, The British Library*, 2 voll., London 1979, tav. 260.

²² Tra i numerosi esempi dell'arte bizantina, scelgo il *Nuovo Testamento*, della seconda metà del secolo XII, Cod. Suppl. gr. 52, alla c.117v, conservato a Vienna, alla Österreichische Nationalbibliothek (O. PÄCHT, cit., pag. 137, fig. 145). Un esempio del XV secolo è nel Ms. 355 della Biblioteca del Seminario di Padova, riportato da ABATE – LUISETTO, *Codici e manoscritti*, cit., alla fig. 142.

²³ La Biblioteca Universitaria di Padova conserva alcune decorazioni molto prossime all'esempio di Cesena, precisamente nel Ms. 1466, alla c. 2v (ABATE – LUISETTO, *Codici e manoscritti*, cit., fig. 100); realizzazioni più tarde, della seconda metà del quattrocento, che riprendono la foglia d'acanto come soggetto privilegiato del campo della lettera, sono quelle di alcuni codici di ambito emiliano, come il Ms. Q (*Ordinario*) alla c. 16r, e il Ms. A (*Kyriale*) alla c. 37v, conservati a Parma, nella SS. Annunziata: G.Z. ZANICHELLI, *Luminatum et ligatum fuit de manu mea. Codici miniati padani, scriptoria e committenza* (catalogo della mostra, Parma, 8 dicembre 1994-31 gennaio 1995), Parma 1994, pag. 126, fig. 56, pag. 128, fig. 60.

assumono un importante ruolo articolatorio i colori, che comprendono il giallo intenso, il rosso, il verde, il violetto e l'azzurro e la sottolineatura di biacca, che marca i contorni e stabilisce un contatto visivo con le foglie esterne. L'impiego delle borchie dorate è limitato alla parte terminale delle foglie d'acanto disposte ai bordi del testo, una regola seguita in tutto il manoscritto.

La tragedia *Hercules Oethus* è introdotta dalla lettera S (c. 154r), formata da due pesci come nella S della prima tragedia, una fortuita coincidenza che ha permesso al miniatore di chiudere in modo speculare il codice (fig. 10). Il campo della lettera è decorato con un motivo che costituisce la sintesi dei soggetti precedenti: in basso un calice verde acceso all'esterno e giallo all'interno, due foglie di acanto rosse, una testa di drago che nasce come uno stelo; la parte superiore della sua bocca è trasformata in una foglia rossa. Con questa scelta il miniatore ripropone uno dei soggetti che contraddistinguono il mondo delle fatiche di Ercole, assoggettato alla sfera decorativa. Tutta la miniatura è stata accuratamente realizzata, a cominciare dalla foglia d'oro, applicata con grande attenzione, proseguendo con la stesura del verde sul corpo del drago, con sfumature della stessa tinta tendente però all'ocra, solcato da sottili linee parallele di biacca. I colori sono generalmente opachi, solo la profilatura rosa antico, più scura, è lucente ²⁴.

Ad una sicura assegnazione del codice D.XXVI.5 della biblioteca Malatestiana all'attività di bibliofilo di Pandolfo III Malatesta, non vengono in aiuto né un *colophon* con la firma dello *scriptor* (nell'ultima carta esiste solo il ringraziamento a Dio per la fine dell'opera), né uno stemma né un documento che parli direttamente dell'opera. Solo la decorazione permette di formulare ipotesi sorrette da prove e di togliere il *De civitate Dei* (appartenuto a Pandolfo) da quell'isolamento che sino ad ora l'aveva caratterizzato.

È documentata l'attività di uno *scriptorium* presso la corte bresciana di Pandolfo, dove aveva lavorato Donnino da Parma, lo *scriptor* del *De civitate*

²⁴ Sul problema della lucentezza degli inchiostri e dei colori nei manoscritti di area padana del 1400 cfr.: V. GHEROLDI, « *Relucente come specchio* ». *Ricette e preferenze nell'Emilia del Quattrocento*, in *Il tempo di Nicolò III* (catalogo della mostra), Modena 1988, pp. 105-119.

Dei, che non è lo stesso delle *Tragoediae* di Cesena, per le evidenti diversità di grafia tra i due codici. Già il Tonini²⁵ aveva parlato della presenza di amanuensi presso Pandolfo a Brescia, argomento ripreso recentemente da G. Bonfiglio Dosio²⁶. Dallo spoglio della carte della Sezione di Archivio di Stato di Fano risultano pagamenti per gli anni 1414 e 1415 al « magistro Iohanni de Burgo scriptori domini »²⁷; vi è inoltre, alla data del 25 marzo 1415, una registrazione che recita: « pro uno scripto super tragediis Senece edito per Travethem in papiro duc. 5 s. 24 d. 6 », che acquisterebbe senso, essendo un commento, se collegato con il testo di cui era un corredo, cioè le *Tragoediae* di Seneca²⁸, nel caso il signore ne avesse posseduto un esemplare.

Se non esistono esitazioni nel riconoscere l'identità di mano tra il miniatore specializzato in decorazioni nelle *Tragoediae* della Malatestiana e nel *De civitate Dei* gambalunghiano, lo stesso non avviene per il miniatore di figure, sicuramente lontano dalle forme minute, dalle fronti larghe e talvolta sporgenti, dal naso all'insù, dai tratti un po' arcigni che hanno permesso di trovare un collegamento con il primo Maestro della Sagra di Carpi²⁹. Il miniatore del *De civitate Dei*, tuttavia, traduce in chiave più

²⁵ L. TONINI, *La cultura letteraria e scientifica in Rimini dal secolo XIV ai primordi del XIX*, I, Rimini 1884, pag. 77.

²⁶ G. BONFIGLIO DOSIO, *Pandolfo III Malatesta bibliofilo*, « Italia medievale e umanistica », XX, 1977, pp. 401-406. La datazione del *De Civitate Dei*, riferibile al periodo che va dal 1415 al 1418, è stata proposta da S. NICOLINI sulla base di un documento presente nei registri fanesi (Fano, Archivio Comunale, Codice Malatestiano n. 58, c. 233r, anno 1415): « Magister Doninus de Burgo Sancti Donini scriptor/ magnifici et excellentissimi domini nostri debet dare scriptos/ in credito Yoachino Malegonelle de Florentia texaurario/ domini prefati in libro rubro dati et recepti in folio cxlvii a tergo in razione primorum vii mensium 1415 libras xviii solidos xii// Item ut supra die iiii octubris scriptos in credito/ texaurario supra scripto ut supra in folio clxxxiii in razione octobris novembris et decembris libras iiii in solidos viiii ». L'esecuzione scritta del codice andrebbe riferita ad un periodo tra il 1415 e il 1417, mentre quella miniata potrebbe essere stata completata tra il 1418 e il 1419, anno, quest'ultimo, in cui Pandolfo perse Bergamo. S. Nicolini suppone che il codice sia stato miniato da un pittore, cioè il frescante delle storie di S. Caterina di Alessandria nella chiesa della Sagra di Carpi, un artista collocabile nella sfera tardogotica, capace di elaborare spunti della pittura di Giovanni da Modena in S. Petronio e elementi dell'arte lombarda (S. NICOLINI, *Note su codici riminesi e malatestiani*, « Studi romagnoli », XXXIX [1988], pp. 17-39), in part. pagg. 17-18.

²⁷ BONFIGLIO DOSIO, *Pandolfo*, cit., pagg. 403-404 (cod. mal. 55, ff. 4r, 241v).

²⁸ BONFIGLIO DOSIO, *Pandolfo*, cit., pag. 404 (cod. mal. 55, f. 241v).

²⁹ C. VOLPE, *La pittura nell'Emilia e nella Romagna. Raccolta di scritti sul Trecento e sul Quattrocento*, Modena 1993, pp. 49-101, in part. pagg. 92-97.

dimessa e pausata le inflessioni formali spesso grottesche e pungenti, derivate da Giovanni da Modena, che erano state acquisite dal frescante della cappella di S. Caterina nella Sagra di Carpi.

Il miniatore del codice malatestiano sembra provenire da un ambito culturale in cui gli influssi della cultura tardogotica lombarda sono stati conciliati con lo stile fatto di arguzie descrittive, non disgiunte da una sottile naturalismo che ritroviamo negli affreschi del palazzo del Paradiso di Ferrara, ora nella Palazzina di Marfisa, in particolare nella scena con i supposti *Ercole e Deianira*³⁰. Se nell'esempio ferrarese i modi dei personaggi denunciano una stretta aderenza alle espressioni di vita cortese, le miniature del *Seneca* malatestiano non sono molto distanti dalle precedenti per la descrizione analitica dei volti e per la resa aggraziata dell'incarnato per mezzo di ampie velature di rosa intenso su una base grigio-rosata.

Il nostro miniatore, anche se partecipa del clima culturale emiliano-romagnolo dell'inizio del quattrocento, risulta nondimeno piuttosto autonomo rispetto alle prove di Antonio Alberti del secondo decennio del XV secolo³¹, come anche rispetto alle soluzioni formali del « Maestro del trittico di Imola » o di Antonio Orsini³². Rimane tuttavia da sottolineare che il miniatore che ha eseguito *Giunone e Ercole* procede con una tecnica e un senso della forma più propri a un pittore, abituato a pensare a sottili trapassi di toni che non annullino il volume delle figure, come anche a una presentazione dei due soggetti di scorcio, per valorizzare la configurazione del viso e per suggerire la collocazione dei corpi in uno spazio dotato di profondità.

³⁰ In un intervento del 1950, M. Salmi individuava un rapporto tra i frescanti del palazzo del Paradiso e quelli di palazzo Trinci a Foligno, soprattutto tra i supposti *Ercole e Deianira* ferraresi e *Mercurio* e la *Grammatica* folignati, attribuendo a un pittore umbro gli affreschi di Ferrara, città in cui quest'ultimo sarebbe venuto a contatto con la cultura francese. Cfr. M. SALMI, *Rapporti nella pittura tardogotica tra Ferrara e Foligno*, « *Commentari* » 4, 1950, pp. 211-213. Sul problema degli affreschi di Ferrara è ritornato recentemente R. Grandi, che individua nel maestro un « tono sentimentale e squisitamente malinconico, quasi romantico, con cui ripropone la nitida grammatica di Altichiero » (R. GRANDI, *La pittura tardogotica in Emilia*, in *La pittura in Italia. Il Quattrocento*, Milano 1987, pp. 222-239, in part. p. 228; pag. 233, fig. 309).

³¹ S. PADOVANI, *Pittori della corte estense nel primo Quattrocento*, « *Paragone* », 299, 1975, pp. 25-53.

³² S. PADOVANI, *Nuove personalità della pittura emiliana nel primo Quattrocento*, « *Paragone* », 1976, pp. 40-59, figg. 31 (Maestro del trittico di Imola); 41 (Antonio Orsini); 46a-b (Maestro dell'Incoronazione Carminati).

Per la datazione, considerando un certo arcaismo riferibile alla concezione delle forme ornamentali, sia nelle singole foglie d'acanto non sviluppate in un fregio continuo, sia negli animali, interpretati secondo un'icasticità raramente alleggerita da effetti chiaroscurali, nonché per il modo di applicare i colori, quasi sempre 'a corpo' e talvolta in contrasto tra loro, sostenuti dalla incisività del riquadro dorato, proporrei di collocare la realizzazione delle miniature del codice non oltre il secondo decennio del quattrocento.

Descrizione codicologica

Ms. Malatestiano D.XXVI.5, Lucius Anneus Seneca, *Tragoediae*. Area padana, sec. XV in.

Codice membranaceo; penna e pennello; inchiostri (bruno, azzurro e rosso), acquarelli (violetto, rosa, grigio chiaro), tempere (rosso cinabro, rosso aranciato, rosso carminio, rosaceo, carnicino, azzurro, indaco, verde brillante, giallolino, giallo intenso, terra di Siena, berrettino, bruno, bianca), oro (in polvere e in foglia).

Mm 310x228; cc. I – 184 – II; numerazione moderna in caratteri arabi eseguiti a matita nell'angolo esterno del margine destro superiore del *folio recto* della carta; il codice è costituito da 19 fascicoli: I-XVIII (cc. 1-179) quinterni dotati di richiami; XIX (cc. 180-185) ternione; specchio della scrittura mm 220x120, 33 (talvolta 34) righe vergate con lo stilo; ogni carta ha una serie di forellini disposti in verticale.

Scrittura gotica *rotunda*; rubriche (gli *explicit*, gli *incipit*, i nomi dei personaggi); segni paragrafali (rossi e blu); sui margini destro e sinistro di ogni carta si trovano delle iniziali ad inchiostro bruno per suggerire l'inizio dei nomi che devono essere scritti in rosso.

Legatura malatestiana; coperta: mm 625x440; piatti: mm 334x232x13; assi in legno rivestite di cuoio decorato con impressioni a secco che formano cornici e specchiature; presenti 9 borchie quadrilobate in ferro sul piatto anteriore e 5 su quello posteriore; cucitura su 4 doppi nervi; perse le bindelle in pelle allumata, conservati invece i tenoni sul piatto posteriore; catena in ferro con anelli oblungi; tracce di restauri antichi (queste ultime indicazioni sono dovute alla gentilezza della dott.ssa Anna Favi Manfron, della Biblioteca Malatestiana di Cesena).

Stato di conservazione: buono; il codice è stato rifilato; alcune carte hanno una tonalità marroncina propria della pergamena; si notano alcune sfibrature della pergamena dovute ad usura (cc. 97, 99); tagli (cc. 17, 69, 82, 94, 123, 126, 128, 129); buchi (cc. 7, 14, 25, 27, 36, 52, 53, 87, 92, 121, 142, 143, 172, 173, 177); la decorazione miniata è generalmente in buono stato di conservazione, ad eccezione della miniatura della prima carta che ha subito l'asporto di parte dell'oro in foglia e in polvere, nonché la caduta del colore in vari punti; inoltre la miniatura ha prodotto un effetto di controstampa sul foglio di guardia anteriore.

Oltre alle 10 iniziali che aprono le tragedie (di cui 6 figurate e 4 decorate), l'apparato ornamentale comprende 113 iniziali calligrafiche medie rosse e blu rubricate di viola chiaro (ad eccezione di 2), nonché iniziali calligrafiche blu e rosse piccole.

Sulla controguardia anteriore: « I fila, xxvi pluteo, v in ordine », vergato con inchiostro bruno; in basso: « 26 D », sempre con inchiostro bruno. Nella controguardia posteriore, nel recto del foglio che è stato incollato alla copertina e che mostra un rappezzo in alto a destra, si nota un « P.1-5-1940 », a matita, insieme a un « 26 D » cancellato, con sotto una E a inchiostro. Nello stesso foglio si intravede ciò che era stato scritto ad inchiostro nel verso, cioè un elenco con 10 nomi, quasi sicuramente l'indice delle Tragedie.

I – cc. 1r-22r, *Hercules furens*. *Incipit*: « Soror tonantis hoc enim solum michi ». *Explicit*: « facere innocentes terra que superos solet ». Lettera iniziale S figurata (mm 91x88). L'inizio della tragedia presenta la glossa illustrativa come sommario in alto a destra, insieme a glosse interlineari e marginali, di mano dello stesso copista, in scrittura gotica corsiva, con alcune ricercatezze, come il sigma in fine di parola, quando vengono traslitterate parole greche. Le glosse comprendono anche notizie sulla mitologia greca come quelle riguardanti le Parche (c. 4r, a destra in alto) le fatiche di Ercole (c. 4v a sinistra in alto), il ratto di Europa (c. 5r, in basso), oppure notazioni sulla metrica (c. 4v a destra in alto).

II – cc. 22r-40r, *Thiestes* (rubr.): *Argumentum secunde tragedie*. *Incipit*: « Quis me furor nunc sede ab infausta ». *Explicit*: « Te puniendum liberis trado tuis ». Lettera iniziale Q decorata (mm 47x50). Glossa sommaria a sinistra della stessa mano del copista.

III – cc. 40r-50v, *Thebays* (rubr.): *Argumentum tertie tragedie*. *Incipit*: « Cui parentes regimen ». *Explicit*: « Impia pretio quolibet constant bene ». Lettera iniziale C figurata (mm 54x53). Glosse laterali e interlineari.

IV – cc. 51v-70r, *Ypolitus* (rubr.): *Explicit tertia. Incipit quarta. Incipit*: « Ite umbrosas cingite silvas ». *Explicit*: « gravisque tellus impio capiti incubet ». Lettera iniziale I figurata (mm 112x31). Glosse laterali e interlineari.

V – cc. 70r-87r, *Oedipus* (rubr.): *Explicit quarta tragedia. Et / incipit quinta tragedia. Incipit*: « Iam nocte pulsa dubius effulsit dies ». *Explicit*: « mecum ite mecum ducibus his uti libet ». Lettera iniziale I decorata (mm 80x20). In questo fascicolo alcune lettere del testo sono segnate con un tratto rosso trasversale. Glosse laterali e interlineari.

VI – cc. 87r-105v, *Troas* (rubr.): *Explicit quinta tragedia. Incipit sexta tragedia. Incipit*: « Quicumque regno fidit et magna potens/dominatur aula ». *Explicit*: « Iam vela pupis laxat et classis movet ». Lettera iniziale Q figurata (mm 40x42). Glosse laterali e interlineari.

VII – cc. 105v-122r, *Medea* (rubr.): *Explicit sexta. Incipit septima. Incipit*: « Dii coniugales/tuque geminalis thori/Lucina custos es/que ». *Explicit*: « Testare nullos esse qua veheri deos ». Lettera iniziale D decorata (mm 35x41). Glosse laterali e interlineari.

VIII – cc. 122r-138r, *Agamemnon* (rubr.): *Explicit septima. Incipit octava. Incipit*: « Opaca linquens ditis infernis loca ». *Explicit*: « Furibunda morere. Veniet et vobis furor ». Lettera iniziale O decorata (mm 39x41). Glosse laterali e interlineari.

IX – cc. 138r-153v, *Octavia* (rubr.): *Argumentum none tragedie. Incipit*: « Iam vaga celo

sidera fulgens/aurora fugat surget titan ». *Explicit*: « cuius gaudet roma cruore ». Lettera iniziale I figurata (mm 77x35, in alto; 10-in basso). Glosse laterali e interlineari. Questa tragedia è considerata comunemente spuria, perché composta solo dopo la morte di Nerone.

x – cc. 153v-184v, *Hercules Oetheus* (rubr.:) *Explicit nona tragedia. Incipit decima. Argumentum decime tragedie. Incipit*: « Sator deorum cui excelsum manu ». *Explicit*: « Fortius ipso genitore tuo/fulmina mittes ». Amen. *Expliciunt tragedie Senecae. Deo gratias. Amen.* Lettera iniziale S figurata (mm 51x47).