

SERGIO SAMEK LUDOVICI

BELBELLO DA PAVIA

BELBELLO DA PAVIA o meglio Luchino Belbello da Pavia, ha una attività nota da circa il 1430 al 1460 assai bene individuata nelle opere e, almeno per un periodo della sua vita, anche nei riferimenti biografici essendoci rimaste testimonianze dirette e indirette: il noto carteggio a proposito dell'attività svolta dal miniatore in Mantova.

Belbello chiude la grande stagione della miniatura lombarda. La chiude da quel grande artista che era e in modo così personale così autenticamente intriso di linfa poetica, di fantasia, di accesa potenza figurativa da farci accantonare le più o meno consapevoli indulgenze concesse con lo studio della miniatura; o l'interesse posto sul "decorativo", e sulla preziosità ornamentale, che in quella materia stimolano e insieme accompagnano il nostro occhio. Nei pochi centimetri quadrati del lembo miniato Belbello si rivela, quale è, artista intero, rigoglioso, prepotente. Avviene, come

altrove, per la forza di un segno ardito, per l'incantesimo degli ori, dei rossi porpora, dei verdi sfumanti nei rosa teneri, per l'evocazione di un paesaggio verginale nel quale grandeggiano gli eroi della narrazione biblica, di dimenticare le esigue dimensioni nelle quali è fermato un così alto sentire. Artista senza limitazioni. Su dai fondi di una irrealistica geologia — che più di un pensiero dovette suggerire ai Ferraresi — il Belbello non descrive ma presenta, non circoscrive il personaggio col segno sottile, calligrafico o grafico, fondamentalmente consueto al miniatore, ma lo coglie *in gran dispetto* sospingendolo corrucciato e violento nel mondo magico della fiaba. Forse in questo incontro tra un senso dell'umano così intero, così responsabile e deciso, e la gotica liturgia del colore: tra la concitazione degli affetti e la monumentalità dei risultati, siede a nostro parere il fascino particolare del Belbello. Per capirne

meglio il carattere è molto utile osservare come agli esordi, nell'Officio Landau-Finaly ora alla Biblioteca Nazionale di Firenze, eseguito dall'artista prima del 1434¹⁾ in veste di continuatore dei De Grassi, egli si impigli e si invischi nella docile terminologia del grande gotico lombardo; come si adegui al telaio della figurina

concepita in funzione di un mondo architettonico, come tuttavia ne esca, dopo breve impaccio, liberando ardito, fuor dei residui ornamentali di quel mondo, i personaggi riottosi.

Non facile artista il Belbello, quanto fascinoso. Intendo non facile, allorchè si voglia studiarne la formazione, ricostruirne il linguaggio. La ricchezza della sua espressione figurativa favorisce supposizioni e invoglia ad inventari di maniere. Ma seppure utile tale procedura rischia di essere pericolosa nel suo latente determinismo in quanto può comportare il disconoscimento dell'elemento personale del maestro pavese.

In sostanza è necessario distinguere quanto nel Bel-

bello è motivo di cultura (e qui le analisi del Salmi sono istruttive)²⁾ da quanto inerisce veramente alla sua anima. Il caso del Belbello è indicativo della inanità degli sforzi intesi a spiegare deterministicamente l'autonomia creatrice. Egli è figlio soprattutto di se stesso.

Si tratterà se mai di vedere se, al di là degli accostamenti periferici o marginali, al di là della *humus* necessaria dalla quale è sortito sia possibile individuare qualche voce a lui più intimamente vicina. È quanto ci proponiamo di fare con queste note. Ma intanto occorre premettere l'esame della sua opera al fine di ricostruirne le tappe. I trenta anni, grossomodo, di attività dell'artista pavese, come si è detto, dal 1430 al 1460 significano essenzialmente: 1) l'Offiziolo visconteo Landau-Finaly; 2) la Bibbia vaticana; 3) il Messale di Mantova.



FIG. I - ROMA, BIBLIOTECA VATICANA
BELBELLO DA PAVIA: BIBBIA ESTENSE



FIG. 2 - ROMA, BIBLIOTECA VATICANA
BELBELLO DA PAVIA: BIBBIA ESTENSE

Quando Belbello finiva di miniare l'Offiziolo visconteo — la prima opera a noi pervenuta — doveva aver già fatto le sue prove per essere chiamato a un lavoro di notevole impegno e per un principe così ragguardevole come Filippo Maria Visconti. Se si pone mente che egli era stato chiamato a completare un'opera deliziosissima affidata da Giangaleazzo al più valente artefice della Milano d'allora, Giovannino de Grassi, si deve dedurre che l'erede di Giangaleazzo, duca di Milano dal 1412, non sia stato da meno del padre nel scegliere l'artista. Peraltro, Luchino ancora vivente nel 1462 doveva essere assai giovane quando ricevette l'incarico dal duca. Comunque sia, in mancanza di documenti, il discorso è necessario sia del tutto basato sulla ispezione stilistica. Va detto a questo punto che la lettura del codice fiorentino, oltreché gustosa, è molto istruttiva ai fini della formazione dell'artista. A c. 11 v. di quel codice, dopo cinque miniature del delicato ma estenuato Salomone de Grassi, avviene di vedere la mano di Belbello esordiente (esordiente nel codice). Come già fece notare il Toesca, i due artisti hanno qui congiunto la loro opera: ovvero, come forse è più giusto supporre, il Belbello ha composto un *hommage* al più maturo Maestro sforzandosi di imitarne la maniera. Comunque intenzionali o no, gli accostamenti del Belbello al De Grassi sono commoventi in quanto troppo ardui per la diversità dei temperamenti. La tradizione dei De Grassi inerisce in piena ortodossia al gotico internazionale, il Belbello appartiene a quella tradizione ma è già un eresiarca. E allora il suo ansito vitale, la sua rudezza, la mimica concitata, l'espressivismo drammatico in una parola traboccano dai moduli di ascen-

denza giovanniniana: come, p. es., nella pagina citata sono gli 'Angeli e le Virtù' e i gotici pinnacoli, derivanti dall'*atelier* dell'architetto del Duomo di Milano; le 'Virtù' leggiadre ed aeree come le donzelle del Taccuino di Bergamo con le vesticciole desinenti nello svolazzo appuntito. Belbello insedia nella stessa carta di veramente suo un 'Eterno' clavigero e si sente già l'irrompere della sua voce autentica: ma il passo è ancora scabroso se nel foglio che segue (l'12 r.) con la 'Caduta degli Angeli', la sovrabbondante parte ornamentale contesta di virgolate, di aste, di ghirigori, di pinnacoli e di fiori è affatto aliena dallo spirito dell'artista, e fin lo stesso episodio centrale nell'interno della lettera, e perciò di più diretto o più rigoroso impegno, molto rileva del leggiadro ma inconsistente decorativismo di Salomone. Ci perdoni il lettore se continuiamo nella elencazione. A c. 18 r. l' 'Annuncio ai Pastori' dà già la misura della maniera del Belbello. Il suo racconto è chiaro, pausato da squarci naturalistici cifrati, l'amore predominante è portato verso la figura umana. Chiaro è il suo linearismo, la mimica, l'apprezzamento dei colori puri fortemente contrastati. Così ricorrono alcune caratteristiche interpretazioni somatiche; i giovani paffuti che portano una calotta ispessita di capelli divisa in due matasse ricadenti sul davanti del volto, ben discriminate dalla spartitura ovvero sistemate in forma di zazzera circolare come di frati. D'altra parte non sono obliati i ricordi della tradizione, di una tradizione, oltreché dei De Grassi, di un Michelino da Besozzo — più sottile dunque nel suo goticismo —; come avviene di constatare sempre nello stesso Offiziolo, a c. 18 v. con l' 'Adorazione dei Magi'. Se non fosse per la coltre cromatica — e di un certo non so che di più risentito nella impalcatura della immagine — il nome degli Zavattari ci verrebbe sulle labbra. Di sostanza micheliniana sono poi i 'Profeti' ondulanti, dei margini.

Altrettanto, di gotico lombardismo è intrisa la scena di 'Erode e la strage degli Innocenti' (c. 29 v.), laddove in piena autonomia di accento, il genuino Belbello appare nella violenta quasi scattante 'Annunciazione' della c. 33 v. concepita nel più smagliante sfarzo degli ori: in un clima di astratta levità anche per la paradossale architettura dell'edicoletta della Vergine. Belbello non cura la verosimiglianza prospettica! (Questa 'Annunciata' è vicina a quella in foglio staccato edito dallo Zerì già nella raccolta Drey a Monaco). Angeli armati di pavesi viscontei, racemi fioriti e nervosamente intrecciati, pinnacoli gotici: le foglie trifide e i fiordalisi tipici nell'ornamentazione marginale dei libri d'ore francesi accompagnano la pagina miniata — a volte da elemento marginale ne divengono parte integrante: ma, ci si avvede che Belbello tende alla loro semplificazione ovvero a mutarli da decorativi in figurativi.

A questo proposito è assai istruttivo seguire nello stesso Offiziolo visconteo il graduale depauperamento dell'ornamentazione marginale che cesserà quasi affatto nella Bibbia estense.

Cesseranno gli elementi gratuitamente esornativi, non quelli figurati, come spavieri, leopardi, aironi, ippogrifi, scimmie, elefanti; chè anzi qui, come non mai, Belbello dimostra la sua ascendenza lombarda (vedi p. es. cc. 41 r., 46 v., 66 r., 130 v., 131 v., 161 v., 163 r.).

Sensibilità capillare, fiaba e realtà sono nel Belbello unite e commiste. Nello splendore dell'oro e dei colori più accesi si aprono scene da Mille e una Notte. L'oro particolarmente è l'elemento mediatore della trasfigurazione reale-irreale. Le architetture, siano esse castelli appena adombrati nel crinale delle montagne o collocati in dimensioni ridotte nei primi piani, quasi testimonianze araldiche, non obbediscono a nessuna legge costruttiva o prospettica ma sono evocate a corredare o a creare l'incantesimo.

A tale effetto altrettanto si prestano gli interni lucidi e sottili delle strutture quattrocentesche — più spesso esibiti in prospettive traverse, in fughe paradossali d'archi sostenuti da esili colonnine, o gli spaccati di templi filiformi nelle cui cupole brulicano firmamenti di stelle d'oro — idonei, nella loro fragilità, a far più precisa e veemente l'azione che vi si svolge dentro.

Particolarmente l'Offiziolo visconteo sfoggia il motivo architettonico in funzione magica: si ergono all'orizzonte, come steli, i campanili dalle coperture coniche che pungono il cielo; pinnacoli e pinnacoletti aguzzi come spilli sulle rotonde e sugli edifici poligonali. Si flettono frontoni, timpani, archi rampanti; si profilano fughe di colonne come in uno specchio deformato. Edifici da fiaba fioriscono da un terreno scosceso — a picchi, a con, a guglie scheggiato, stratificato laminato d'oro — cordiale di piante minuscole e cosparso di sassi, come per fanciullesco avvertimento della sua natura lapidea, petrigna. Belbello, con libertà illimitata, mescola la geometria decorativa degli sfondi, trattata con gusto di orafo, al paesaggio e all'elemento figurante. Tale fantasia concitata che pone sullo stesso piano ambiente e figura; architettura e paesaggio, e che si manifesta con maggior evidenza nell'Offiziolo, dimostra la dipendenza del Belbello dai modelli francesi. Nè manca la nota ironica o grottesca (vedi, p. es., nell'Offiziolo visconteo, a c. 79 r., la 'Moglie di Putifarre' e nella Bibbia estense il notissimo 'S. Gerolamo e il Leone' della c. 1) ma sempre contenuta in un equilibrio rigoroso di ritmi. Un equilibrio che si sostanzia nei lunghi sinuosi panneggi a pieghe bilanciate, nei manti solenni, nei veli involgenti strettamente il capo per poi ricadere preda del vento.

Mai vien meno la misura della pagina o la campitura armonica delle figure nel corpo della lettera, quando si tratti di una iniziale — e qui l'artista mostra di saper

trarre partito dall'andamento della lettera — (vedi c. 99 r. dell'Offiziolo): ovvero, quando si tratti di scena a sè, non legata al corpo della lettera, la dosatura sapiente, ad onta del più apparente disordine, degli elementi che la compongono: figura, paesaggio, architettura, e oro. Questo forse è il segreto del fascino che sprigiona dall'opera del Belbello (cfr., c. 101 v., il 'Passaggio del Mar Rosso').

Più caratterizzato, più drammatico nella sua aumentata capacità di sintesi il Belbello della Bibbia estense. Ma non meno lirico. Forse il perfetto stato di conservazione di questo mirabile codice permette di godere quella che è la più alta capacità dell'artista: la potenza cromatica, gli effetti dell'oro bulinato, o quelli sottili dovuti alle trasparenze dei disegni a penna sotto la foglia dell'oro battuto; o il modo tutto suo di laminare d'oro gli alberi e le nubi laggiù lontane nel cielo di carico bleu oltremare e infine la gotica e nordica preziosità del mescere l'oro ai tratti naturalistici. I colori sono puri, elementari: i verderana o raganella delle architetture, i rosso-vino del pavimento, i rosati e gli ambrati delle vesti, gli azzurri dei manti regali, il candore dei capelli, il purpureo delle coperte. I colori esaltano in sommo grado la torsione abituale delle *dramatis personae*, siano vegliardi accigliati e terribili, o re imperiosi, o profeti scattanti ovvero delicate figure femminee.



FIG. 3 - ROMA, BIBLIOTECA VATICANA
BELBELLO DA PAVIA: BIBBIA ESTENSE



FIG. 4 - ROMA, BIBLIOTECA VATICANA
BELBELLO DA PAVIA: BIBBIA ESTENSE

I gesti sono scanditi, sicuri e solenni: l'atmosfera sa di veemenza se non di rapina. Nella Bibbia estense la purezza adamantina del colore costituisce lo spettacolo più attraente: anche gli sfondi tradizionali a losanghe e rosette — azzurre oro rosa — bulinate secondo una tecnica derivata di Francia ricevono qui un sapore nuovo saldandosi ai racconti senza tempo della Bibbia. Del resto i fondi del Belbello non diventano mai o quasi mai "cifra", inerte: insegnino le selvette spesse che fanno da macchia alle figure; o quelle compatte e allineate come con la squadra, di derivazione francese, che allargano l'orizzonte della scena miniata. Nella Bibbia estense si disfrena, forse per effetto della forza cromatica, una carica espressionistica assai più alta che non nell'Offiziolo visconteo. Una intensità o energia contratta, rivelata da una mimica operante elementarmente piuttosto che effusa. Al risultato coopera la lunghezza delle figure, degli aggruppamenti, la sproporzionalità del rapporto uomo-terra, uomo-albero e montagna; inoltre la venerabilità dei gesti, vorrei dire la "liturgia", dei gesti (vedasi per tutte la miniatura dell' "Eterno che si riposa", c. 7 r.), infine la geologia del terreno, le pianticelle che hanno frutti d'oro, i viridari coi melograni d'oro. Talchè ne consegue che il dramma ha la sua aperta scena in un mondo iperumano.

Vari anni intercorsero tra questa e l'ultima nota grande fatica del Belbello: il Messale di Barbara di Brandeburgo madre di Francesco Gonzaga: probabilmente una delle ultime, se non l'ultima opera del Belbello che tuttavia egli non poté condurre a termine come avrebbe desiderato, poichè il gusto mutato o la mutata volontà dei padroni lo fecero allogare a Gerolamo da Cremona. Da una lettera di Francesco Gonzaga alla madre datata 1461, possiamo dedurre che già in quell'anno gran parte del Messale era stato eseguito. La fama del Belbello era già assicurata e diffusa nel 1450, per altro messale commesso da Gian Lucido, fratello di Francesco Gonzaga, "molto bello ed ornatissimo". Al messale di Barbara l'artista lavorò almeno sino a tutto il 1461 quando la Marchesa decideva di farlo terminare da uno "zovene", di quella terra (Mantova) "el quale minia molto bene", cioè Gerolamo da Cremona, sotto il controllo di Andrea Mantegna. Le parti rispettive, anche se i documenti non ci soccorressero sono discernibili con estrema facilità, tanta è la diversità delle maniere dei due artisti, dei quali il secondo, Gerolamo da Cremona, appare del tutto nell'orbita mantegna.

Belbello nel Messale mantovano appare mutato. Le armonie cromatiche accese e violente sono conservate (anche se, talora, il peggiore stato di conservazione dell'opera non ci consente di apprezzarne l'intensità come nelle due precedenti); non è alterata la misura della impaginazione pittorica che ripete gli equilibri delle carte della Bibbia estense e dell'Offizio visconteo: i crinali lontani coi castelli sui picchi, le torri sottili a mille di contro il cielo azzurrissimo o nella luce declinante del crepuscolo; i volti pieni ovali delle sue donne e dei giovani e gli sguardi foracchianti dei Vegliardi. Ma i moti sono più violenti, più rudi ('Lapidazione di San Stefano', c. 20 r.), le passioni più eccitate ('Nozze di Cana', c. 30 r.), il dramma più teso. Il miniatore non ristà di aggravare la carica espressionistica dei personaggi torcendoli come in una ridda (la 'Pentecoste', c. 208 r.) facendone partecipi goticamente tutte le membra, scarpendo volti, infossando orbite oculari, tendendo le mani e inarcando gli alluci dei piedi. Si direbbe che egli anticipasse lo scomposto spirito di un Carlo Crivelli o addirittura di un Grünewald. Nel procedere così il Belbello non esita dinanzi ad effetti grotteschi che ci lasciano dubbiosi, ma che egli, in ogni caso, sana ancora con la smaglianza del colore. Abbiamo alluso a lontani precorriti; ma Belbello ci fa sentire vicino un Tura, un Cossa. Nel Messale mantovano si avverte che il gotico internazionale, nella cui atmosfera sono eseguite le prime due opere, ha subito una dilatazione monumentale, un'ampiezza di forme (anche nel senso letterale), una solenne concitazione quale avviene di constatare nel finitimo campo della plastica lombarda, dal paliotto dell'altare del Duomo di Como alla statuaria di

Paolino da Montorfano e di Jacopino da Tradate, in accoglimento delle istanze della monumentalità borgognona approdata al Duomo di Milano e di qui partecipata ai lapicidi che decorarono di formelle il fianco di S. Petronio.

Musa religiosa quella del Belbello. La gotica dolcezza nella sinuosità lineare della 'Vegine adorante' (c. 16 v.) non viene obliata, ma sono ormai un ricordo lontano le frastagliate guglie gotiche dell'Offiziolo (peraltro già abbandonate nella Bibbia estense) e se pur rimangono, le ornamentazioni vegetali e floreali sono bloccate in un geometrismo assai più rigoroso — frange architettoniche che accompagnano non solo la pagina ma talora anche la colonna — e gli animali, tenace retaggio della educazione lombarda, son più solitari e soggetti alla intenzione ornamentale. Musa religiosa, liturgica s'è detto. Ma se la scena dell' 'Adorazione dei Magi' (c. 27 r.) si richiama quasi ancora interamente alla tradizione del gotico internazionale (sia nella accezione lombarda che toscana, alla Lorenzo Monaco), le architetture filiformi, gli interni dalle strutture slanciate, lineari sono dimenticati. Belbello preferisce sfondi men lievi e più geometrici: grandi balaustre, fondali a cassettoni, sagome dure e chiaroscurate. La "poetica", si rinnova, ma non sempre guadagna in qualità. Anche gli effetti grotteschi talora assumono una sforzatura che può disturbare. Tuttavia, nel clima rinnovato, non vengono meno o assumono nuovo sapore i motivi perenni della sua Musa. L' 'Adorazione dei Magi' è, p. es., un fascinoso ritorno alle origini, alla sostanza di una poesia che trae, come s'è detto, la sua ispirazione del gotico cosmopolitano; e nuova e antica è la scena del 'Sepolcro vuoto' (c. 189 r.) coi suoi ritmi vibranti in un manto cromatico del più astratto irrealismo. Si direbbe che la dura scorza lombarda, sdegnosa di effetti facili, riassorbisse lontani echi bizantini discesi dalla maestà dei mosaici, tanto è alta la suggestione del racconto: se non fosse per quell'ardore, per quella passione che non è bizantina. Amava

la violenza, il crudo fatto di sangue posto su di un prosenio elementare o su di uno sfondo di accesi rubini e di rosette — quelle che gli erano consuete — ma fatte più larghe, più espansive; come se fosse stato necessario aprire le corolle a contenere tanta maggiore irruenza. Potremmo continuare nelle citazioni.

La scena dello sgherro che tira per il piede il bambino strappandolo alla madre (c. 22 v.) è degna di Giovanni Pisano. Nella iconologia belbelliana del Messale di Mantova una particolare altezza qualitativa



FIG. 5 - ROMA, BIBLIOTECA VATICANA - BELBELLO DA PAVIA: BIBBIA ESTENSE



FIG. 6 - MANTOVA, PALAZZO DUCALE - BELBELLO DA PAVIA: MESSALE

posseggono i personaggi isolati. Un 'S. Pietro' di cupa accigliata solennità, un 'S. Bartolomeo' ascetico, in cui così patenti sono gli spunti di gusto ferrarese, un 'S. Mattia Apostolo' e i vecchioni barbuti e aggron- dati le cui dimensioni sono ingrandite. Gli scorci — fuor d'ogni canone prospettico — sono più arditi (vedi, 'Trasfigurazione', c. 52 r.); più tesa la concita- zione dei personaggi ('Liberazione dell'ossessa' c. 61 v.), i moti più convulsi ('Andata a Gerusalemme', c. 97 r.); i fatti esibiti nella loro crudezza ('Lavanda dei piedi' c. 115 r.). Nè manca il particolare veristico, la nota grottesca (p. es., il gozzuto nell' 'Annunzio ai Pastori' gli omaccioni della 'Lapidazione di S. Stefano', c. 19 r.; il demonio belluino nella 'Tentazione di Gesù', c. 42 r.). Ancor più sottile, magica od 'onirica' la resa degli effetti notturni ('Orazione nell'Orto', c. 109 r.).

Affascinante lo studio della personalità del Belbel- lo. Vi si sono provati critici insigni. Toesca, il primo a tracciare luminosamente il percorso dell'attività del- l'artista; ³⁾ Pacchioni che, sull'orma del Toesca e con lo studio diretto del Messale di Mantova, identificò

la persona del miniatore. ⁴⁾ Ancora Toesca, che con- tribuì ad allargarne la conoscenza con la scoperta di nuove opere ⁵⁾ e recentemente pubblicando in fac- simile l'Offiziolo visconteo Landau-Finaly. ⁶⁾ Lo Ze- ri, che identificò la mano del miniatore pavese in un salterio del British Museum e in un foglio isolato di corale, già a Monaco, raccolta Drey, ora a Washington. ⁷⁾ Il Salmi, con l'estenderne la paternità ad altri fogli isolati e rivelandone la presenza in un corale del Bargello. ⁸⁾

Non è agevole il problema della formazione dell'ar- tista. Per Toesca l'elemento francese (non nel senso dei Limbourg, come tiene a precisare, ma della prece- dente maniera) e l'italiano (nel senso di un Michelino de Besozzo e Stefano da Zevio, nonchè di un Lorenzo Monaco) sono predominanti. Lo Zeri, per contro muo- vendo da una osservazione incidentale del Longhi, pensa a un incontro del Belbello con Giovanni da Mo- dena e diminuisce grandemente l'influenza dei fran- cesi. Il Salmi, nel suo esame dei precedenti del Bel- bello, richiamandosi ai lombardi, ai bizantini, ai veneti, a Lorenzo Monaco, a Beato Angelico e ai francesi trac- cia largamente l'inventario del linguaggio figurativo

di lui. Ma tutti questi studiosi sono d'accordo nel riconoscere la personalità eccezionale di Belbello, per usare le aggiustate parole del Salmi "viva, coerente carica di energia, creatrice di un mondo fantastico originale",⁹⁾

Se anche a noi è lecito, valendoci dei contributi degli studiosi che ci hanno preceduto e delle nostre stesse esperienze,¹⁰⁾ dire una parola, ci sembra che debba ormai rimanere acquisito che la formazione del Belbello non sarebbe pensabile al di fuori dell'ambiente lombardo. Ma l'affermazione, che potrebbe sembrare anche troppo ovvia, è lontana dall'esaurire il problema. Belbello appare radicato a una corrente che per semplificazione vien riconosciuta nel capostipite Giovannino de Grassi — architetto, scultore e miniatore — e si configura in Michelino da Besozzo, nei de Veris, in Salomone de Grassi, negli ignoti grandi Maestri lombardi, tra i quali, l'artista di Casa Borromeo, il Magister Vitae Imperatorum, per discendere agli Zavattari. L'etnia lombarda del Belbello non si rivela soltanto nel *medium* generico di alcuni grafismi o cifre proprie alla corrente ma altresì nello spirito.

Solo che si tratta di vedere come questo fondamentale lombardismo si individualizzi nella sua opera particolare. O meglio, si tratta di vedere quali tra i complessi elementi che hanno formato quella cultura, hanno più specialmente agito; o se ve ne siano altri al di fuori di essa.

E qui cade opportuno affrontare il rapporto Belbello-Limbourg.

Belbello deve aver visto le *Très riches Heures du Duc de Berry*.¹¹⁾ Del resto per avere il senso delle prossimità dei ricordi è sufficiente mettere a confronto le *Très riches Heures* con l'Offiziolo visconteo. Un esempio, per tutti, la c. 155 v. con 'Sansone e Dalila' del ms. visconteo (soprattutto l'architettura) e la 'Presentazione della Vergine' delle *Très riches Heures* (d'altro canto, Pol Limbourg mutuava la rappresentazione a Taddeo Gaddi, stesso soggetto nella Cappella Baroncelli, un disegno del quale è al Louvre). È dai Limbourg che partono, opportunamente semplificati, persino i campanili sottili a minareto che sono un motivo ricorrente del Belbello; i discinti grossi pastori, i rozzi contadini che lasciano scoperti i polpacci animaleschi, i castelli turrati sui cocuzzoli delle montagne nelle lontananze (cfr. miniatura dei *Magi*), il terreno sconvolto e metallico, le selvette compatte, gli abiti fluenti e voluminosi che si empiono come vele, i cavalli agili e nervosi e, infine, gli stessi vecchi pieni di maestà: i vecchi — il soggetto preferito dall'artista pavese, preferito e perseguito sempre — quasi come, mi si lasci dire, per una sorta di 'complesso' della maestà venerabile. L'Eterno che, aggrottato Padre, fa la predica alla volubile e leggera coppia uscita dalle sue mani (cfr. *Très riches Heures*, 'Il paradiso temporale'). Di



FIG. 7 - MANTOVA, PALAZZO DUCALE
BELBELLO DA PAVIA: MESSALE

qui prendono l'abbrivo gli Eterni men raffinati ma forse più possenti del Belbello, pervasi di tremenda maestà, sia che misurino gli spazi primevi e innalzino i luminari del cielo, o folgorino dall'empireo le creature prevaricatrici: e della medesima stoffa sono i profeti belbelliani, gli apostoli, i gran sacerdoti, i Re: di "un imperio giustissimo e pio", ma non in pace.

Che la cultura francigena inerisca al Belbello lo si ricava sfogliando le pagine di quella meravigliosa avventura che è appunto la miniatura d'oltralpe. Ci sia



FIG. 8 - MANTOVA, PALAZZO DUCALE
BELBELLO DA PAVIA: MESSALE



FIG. 9 - MANTOVA, PALAZZO DUCALE
BELBELLO DA PAVIA: MESSALE

consentito di ricordare qui per qualche cosa di più che un'allusione, Jacquemart de Hesdin (*Les grandes Heures du Duc de Berry*, Bibl. Nat. Lat., 919) con i suoi picchi e le montagne scagliose, le foreste spesse, e particolarmente con la ricchezza decorativa e il modo di campire i margini della carta, alternando figure ed elementi araldici in una continuità sontuosa e nobile. Minori sono i debiti contrariamente a quanto era sembrato a me e al mio illustre collaboratore Baroni, contratti con quell'artista che si è convenuto di chiamare, accettando la denominazione da Henry Martin, il 'Maître aux



FIG. 10 - MANTOVA, PALAZZO DUCALE
BELBELLO DA PAVIA: MESSALE

boquetaux' autore della *Bible de Jean de Sy*, il cui goticismo è troppo ricercato, direi di gusto "ellenistico", nelle figurine solitarie e descritte con estrema decisione di contorni. (Si confronti p. es. il *Tito Livio di Carlo V*, Bibliothèque de S. Géneviève 177, le cui miniature recano cornici quadrilobe alla Andrea Pisano, o le *Grandes Chroniques de France*, Bibl. Nation. Fr., 2813; ovvero la illustrazione delle *Poésies* di Guillaume de Machaut (Bibl. Nat. Fr., 1584), faticose seppure preziosissime nelle allegorie. D'altro canto, il 'Maître aux boquetaux' appartiene di diritto e di fatto al Trecento: la *Bible de Jean de Sy* è del 1356 e molta acqua dovette passare sotto i ponti della Senna per giungere al Belbello. Elementi prebelbelliani avviene di ritrovare anche nel *Missel de Paris* eseguito prima del 1426 (vedi, p. es., l'accigliato 'Padre Eterno' riprodotto dal Martin); nel *Livre de chasse* di Gaston Phébus (Bibl. Nation. Fr., 616) importantissimo per lo studio della miniatura al principio del secolo XV, e che anticipa alcune particolarità di "poetica", care al Belbello, cioè il paesaggio e l'oro insieme commisti, le selvette allineate facenti barriera; nonchè per gli spacchi delle architetture — i sapidi lineari interni — nelle *Poésies di Christine de Pisan*, British Museum, Harley, 4431. Inoltre, in modo del tutto particolare, motivi belbelliani si ritrovano nell'opera del Maestro del libro d'ore di Rohan, non tanto i convenzionalismi (tuttavia da non sottovalutare, come le raggere, le nubi d'oro, le lumeggiature sul terreno) ma spunti e allusioni in rapporto con la fervente carica emotiva di cui è capace il grande anonimo Maestro francese.¹²⁾ L'elenco specie se si toccassero gli accorgimenti della tecnica e alcuni manierismi potrebbe ovviamente allargarsi chiamando in causa, p. es., anche André Beauneveu (*Salterio di Parigi*, Bibl. Nat., Ms. Fr., 13091, prima del 1402) pei fondi bulinati d'oro, per le rosette e le losanghe che brillano nella Bibbia estense del nostro.

Ma tra i fattori formativi del Belbello la cultura francese, se è importante, non è determinante nè, soprattutto, è il solo. Lo Zeri che è propenso a ridurre del tutto la portata ritiene che si possa più ragionevolmente parlare di rapporti: Belbello-Giovanni da Modena o come si chiami o si chiamino i frescanti della cappella Bolognini in S. Petronio di Bologna. Influenza mediata attraverso un possibile pellegrinaggio di Belbello per le vie dell'Emilia. In effetti, che tra il Belbello e gli affreschi della Cappella Bolognini esista una possibilità di accostamento non si potrebbe negare, forse anche di temperie spirituale, ma che la taglienza dei profili, le vesti accartocciate, quasi metalliche, il complesso descrittivismo del frescante che si attua con il gioco del chiaroscuro possa conciliarsi con il rutilante cromatismo, con la linea armonica e sinuosa del Belbello non si vede. Temperie spirituale, sì, che si richiama a una condizione comune alla regione emiliana nel Trecento,

partecipe attiva al gotico internazionale il quale trova l'ultimo rifugio nei cantieri della fabbrica di S. Petronio, ma non molto di più. D'altra parte espressivismo e caratterismo sono propri nelle loro punte, per tacer d'altri, ai de Veris e a un Michelino da Besozzo. Non occorre scendere in Emilia.

Un'altra serie di confronti più indicativi è invece possibile esperire, con la scorta del Toesca. Se noi apriamo il *Messale di Mantova* e confrontiamo la miniatura dell' 'Adorazione dei Magi' con la scena analoga della predella della 'Incoronazione' di Lorenzo Monaco (1413) agli Uffizi (il cavallino tagliato nello stesso modo e analogamente barbato; i Magi lineari e di profilo; le vesti sinuose e abbondanti) non potremo non notarne la straordinaria somiglianza. Altrettanto ci avverrà di concludere mettendo a riscontro l' 'Entrata in Gerusalemme' dello stesso Messale con la 'Fuga in Egitto' dello scomparto di predella dell' 'Annunciazione' di Lorenzo Monaco in S. Trinita a Firenze: l'asinello è testuale. Nè qui si fermano le analogie; ma stranamente si moltiplicano scorrendo l'opera miniata del Camaldolese. Pensiamo in modo particolare, ma non esclusivo, allo splendido *Diurno Domenicale* della Biblioteca Laurenziana (corale 3) studiato dalla Ciaranfi.¹³⁾ A miniature come quelle della 'Resurrezione' c. 1, tutta in viola rosato e nubi azzurre di un colore non trasparente, ma vivido e compatto. Al 'Profeta' di c. 93 v. nel suo grafismo incisivo e svuotato di plasticità e in aperto parossismo espressionistico, la cui coincidenza con la miniatura a c. 136 r. dell'Offiziolo visconteo di Belbello non è possibile non notare. Inoltre ai 'Fрати a coro' (c. 39) alla 'Vocazione degli Eletti' (c. 15), alla 'Pentecoste' (c. 77 v.) o infine all'accigliato 'Profeta' del cod. H 74 (c. 150 v.).

Coincidenze non iconografiche ma di poetica e, fino a un certo segno, di procedimento. Movimenti instabili, inquietitudini dolorose, allungamenti delle figure, smaglianza di colore sono affermazioni di goticismo comuni a Lorenzo e a Belbello. Come, e se, questo ultimo sia riuscito a conoscere il camaldolese rimane un problema: ma è certo che queste coincidenze non si possono mettere in conto solo della comune cultura.

I Lombardi, i Francesi, il gotico Lorenzo Monaco: "i caratteristi,, emiliani, ecco le allargate prospettive del mondo a cui attinse il singolare miniatore pavese: un mondo sostanzialmente coerente e consonante. Nè sarà lecito chiedere di più. Solo potremo ancora chiedere che nel complesso termine "cultura lombarda,, v'entri, come v'entra di diritto, la plastica nella sua ricca e confusa fisionomia, quale agli inizi del Quattrocento venne a determinarsi in quel cantiere internazionale che fu la fabbrica del Duomo di Milano. Implicitamente quel richiamo era contenuto nel ricondurre Belbello al capostipite ideale della pittura e

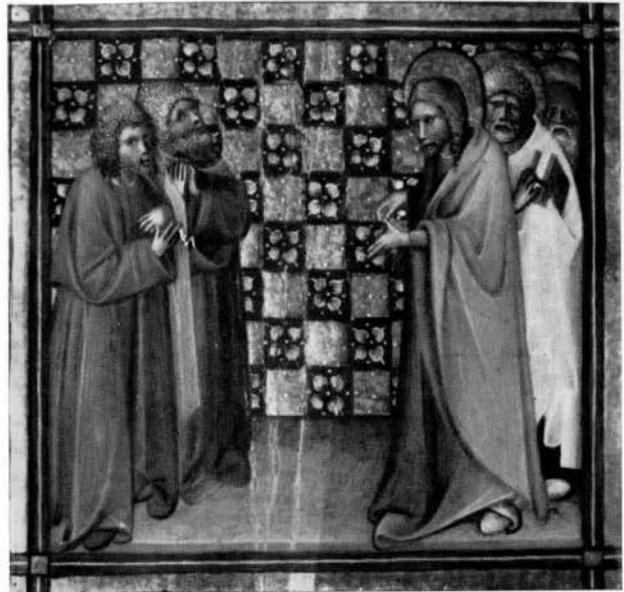


FIG. 11 - MANTOVA, PALAZZO DUCALE
BELBELLO DA PAVIA: MESSALE

miniatura lombarda, Giovannino de Grassi, persona i cui interessi verso la plastica furono così determinanti.

Questa scultura deve essere stata davanti agli occhi di Belbello. Come non trovare anticipazioni del suo speciale caratterismo — senza scomodare Giovanni da Modena ovvero il Maestro della Sagra di Carpi — nell'osservare, p. es., il rilievo con la 'Madonna e il Bambino tra i SS. Caterina e Paolo' commesso nel



FIG. 12 - MANTOVA - PALAZZO DUCALE
BELBELLO DA PAVIA: MESSALE

1389 ed eseguito nel 1396 di probabile Maestro oltremontano? ovvero, come non pensare al Belbello rian- dando coll'occhio alle mensole figurate che ornano lo stilobate del tempio milanese nella zona absidale? ¹⁴⁾

Più molli ritmi con ondosì moti risalenti, come lo splendido angelo della guglia Carelli del Duomo di Milano o l'arrovellato 'Daniele' di Maestro Borgognone non dovettero rimanere senz'effetto sul pittore pavese. Anche i Maestri renani che contribuirono a sciogliere la lapidaria compostezza dei campionesi debbono entrare a far parte degli "antefatti". Non sono essi gli autori degli apostoli longilinei e nervosi: antenati dei 'Vegliardi' del nostro artista?

Del resto gli artisti lombardi impararono ben presto la lezione oltremontana se certamente un indigeno è riuscito a impostare un 'San Taddeo' e una

'Annunciazione' come quella incastonata al sommo della finestra mediana dell'abside del duomo. ¹⁵⁾ Il presentimento di Belbello in quest'ultimo gruppo è assai suadente: se anche, non mai con la immediatezza dell'autore lombardo del paliotto dell'altare del Duomo di Como con Madonna Bambino e Santi. ¹⁶⁾ Com'è noto l'approdo finale della corrente lombarda — quello più convincente — si chiama Jacopino da Tradate, nelle forme placate e sontuose ma piene di interna energia del 'Martino V' del Duomo di Milano: ma per arrivarvi quanta cultura franco-borgognona digerita! e i Niccolò da Venezia e i Matteo Raverti e i Paolino da Montorfano. Forse uno dei segreti della formazione giovanile del Belbello sta appunto nella più vasta apertura di orizzonti cui dette luogo il crogiolo del Duomo milanese. ¹⁷⁾

¹⁾ Il *terminus ante quem* del 1434 è stato dedotto dal fatto che sotto quell'anno nel *Registro dei mandati estense* (Arch. d. Stato di Modena) figurano assegnati a Jacopino d'Arezzo miniatore lire marchesane 103 per resto della mercede di fiorire lettere in una Bibbia scritta in lingua francese (che è appunto la Bibbia estense vaticana) e un capitolo che vi mancava. (Cfr. G. CAMPORI, *Notizie dei Miniatori dei principi estensi*, Modena, 1872, p. 5).

²⁾ M. SALMI, *Contributo a Belbello da Pavia in Fontes Ambrosiani*, Miscellanea G. Galbiati, vol. II, 1951, pp. 321-328.

³⁾ P. TOESCA, *La pittura e la Miniatura in Lombardia*, Milano 1912, pp. 536-549 e 582.

⁴⁾ G. PACCHIONI, *Belbello da Pavia e Gerolamo da Cremona miniatori ne L'Arte*, 1915, pp. 241 e ss.; 368 e ss.

Il Messale è stato studiato sistematicamente per la prima volta dal Pacchioni. Si deve a G. Gerola la identificazione del committente, Barbara di Brandeburgo moglie di Ludovico Gonzaga (eternata con il marito negli affreschi della Sala degli Sposi del palazzo ducale di Mantova): G. GEROLA, *Un prezioso Messale di B.*, in *Il Marzocco*, 30 dicembre 1917, n. 52. Il Gerola interpretò lo stemma, due volte ripetuto, ai lati della miniatura a piena pagina dell'"Ascensione" di Gerolamo da Cremona.

⁵⁾ P. TOESCA, *Monumenti e studi per la storia della miniatura italiana*, Milano 1930.

⁶⁾ IDEM, *L'Uffiziolo Visconteo Landau-Finally donato alla città di Firenze*, Firenze 1951.

⁷⁾ F. ZERI, *Belbello da Pavia: un salterio in Paragone*, 3, marzo 1950, pp. 50-52.

⁸⁾ M. SALMI, *Contributo a Belbello da Pavia*, cit.

⁹⁾ SALMI, *op. cit.*, p. 327.

¹⁰⁾ C. BARONI e S. SAMEK LUDOVICI, *La pittura lombarda del Quattrocento*, Messina 1952, pp. 82-90.

¹¹⁾ *Les très riches Heures du Duc de Berry* la cui prima parte anteriore al 1416 data di morte del Duca Giovanni committente, è dovuta ai fratelli de Limbourg (Pol, Jean e Hermann) pervenne alla figlia Bona, moglie di Amedeo VII (il Conte Rosso) e quindi alla figlia di costui e nipote del duca di Berry, Giovanna di Savoia. È certo che il completamento del codice fu eseguito a cura di un principe o di una principessa di Casa Savoia che lo affidarono al miniatore Jean Colombe. Il duca d'Aumale trovò il codice a Genova, nel 1855, e lo acquistò per la sua collezione trasferendolo successivamente in Inghilterra e dopo in Francia, a Chantilly nel suo castello, divenuto poi Museo, dove presentemente si trova. Vedi: L. DESLISLE, *Les livres d'heures du duc de Berry in Gaz. d. Beaux Arts*, 1884, pp. 97 e ss.; 281 e ss.; 391 e ss.; Fr. MUGNIER, *Les mss. à miniatures de la Maison de Savoie*, Moutiers 1894. Del resto una destinazione analoga ebbero le *Heures de Turin* (finite nella Biblioteca Nazionale di Torino e poi perite nell'incendio); e le *Heures de Milan*, conservate attualmente nella Biblioteca Reale di

Torino, parti distaccate di uno stesso codice di cui il principio è rimasto a Parigi (già coll. Rothschild) e cioè: le *Très belles Heures de Notre Dame* (cfr. P. DURRIEU, *Les très belles Heures d. N. D.*, Parigi 1922).

¹²⁾ *Les Grandes Heures de Rohan* (Parigi, Bibl. Naz. Ms. lat., 9471) furono con ogni probabilità eseguite tra il 1420 e il 1425. Esse dipendono sia dalle *Très riches Heures* che dalle *Très belles Heures* del duca di Berry, e cioè dai Limbourg. Cfr. G. RING, *A century of French Painting 1400-1500*, Londra 1949, p. 202, n. 86.

¹³⁾ In un acuto contributo apparso in *L'Arte* 1932, pp. 285-317; 379-399 dal titolo *Lorenzo Monaco miniatore*. La Ciaranfi ha esaminato oltre il codice *Diurno Domenicale* (cor. 3) della Biblioteca Laurenziana i codici H 74, C 71, E 70 del Bargello. Nell'anzidetto *Diurno Domenicale* la studiosa ha riconosciuto, tra le altre miniature, di paternità del Camaldolese, alcune che se ne differenziano per una più fine qualità e per un gusto che hanno indotto la studiosa prudentemente a parlare di 'tendenza dell'Angelico' lasciando tuttavia ben supporre la sua inclinazione a considerarle manifestazioni dell'esordiente Beato Angelico. Questa tesi è stata accolta e sviluppata con più ampia motivazione dal SALMI, *Problemi dell'Angelico in Commentari*, I (1950), pp. 75-81.

¹⁴⁾ Vedi BARONI, *Scultura gotica lombarda*, Milano 1944, figg. 273-280; 281.

¹⁵⁾ IBIDEM, fig. 308; 317-318.

¹⁶⁾ IBIDEM, fig. 319.

¹⁷⁾ Accanto all'opera maggiore del Belbello sopra esaminata, vanno ricordati: l'*Antifonario* (ant. n. 5) della Biblioteca Malatestiana di Cesena. Le *Apollinaris Quaestiones* (c. 1 ms. lat. VI-XXXII) della Marciana di Venezia con due genii e uno stemma di rara fattura. Lo splendido 'S. Giorgio' del Gabinetto delle Stampe di Berlino, edito dal Toesca nel 1918 (in *Rass. d'Arte ant. e mod.* V, 1918, p. 141). Il foglio isolato con la lettera miniata recante l'"Annunciazione" della Coll. Cini a Monselice, edito dal Toesca (*Monumenti e Studi cit.*, tav. 86 stupendo per la sinuosità della linea e il *pathos* delle aperte bocche dell'Angelo e della Vergine. L'altro foglio isolato con la stessa scena, e a questo molto vicino, pubblicato dallo Zeri, attualmente a Washington, e un *Salterio* identificato dallo Zeri al British Museum (Add. MS. 15114). Il foglio isolato con la 'Lapidazione di S. Stefano', coll. Cini (TOESCA, tav. 87). La lettera miniata con la 'Natività della Vergine' degli *Acta Sanctorum* (cod. AE. XIV. 20) della Bibl. Naz. di Brera. Mentre dipendono strettamente da lui la miniatura isolata con l'"Adorazione dei Magi" della coll. Cini (TOESCA, *Monum. e St.*, cit. tav. 94) nonché, a nostro parere, la 'Natività' e l'"Adorazione dei Magi" del *Messale Ambrosiano* (AG. XII. 3, rispettivamente cc. 25 r. e 35 r.) della Bibl. Naz. di Brera, il quale peraltro in tutte le altre numerose miniature mostra l'influenza del Maestro pavese.

SALTERIO LANDAU-FINALY

Mss. 22. Bibl. Naz. di Firenze.

- c. 1 r. Vescovo con pastorale (Qui vult salvus esse ante omnia opus est ut teneat catholicam fidem) - De Grassi.
 c. 4 v. Gesù in gloria e Santi. Nei margini laterali fanciulle che ricevono dagli angeli stemmi viscontei (il biscione). Nel margine inf. stemma visconteo - De Grassi.
 c. 10 r. Pagina ornata a piccole iniziali - De Grassi.
 c. 10 v. Visitazione. Tinte lavate bavose. Volti sfumati. Esecuzione non accuratissima - Salomone De Grassi.
 c. 11 r. Natività. Piena pagina. Nel margine inf., i pastori e gli angeli, nel bordo sup. L'Eterno. Verdi, ori, azzurri, rossi non finissimi - Salomone De Grassi.
 c. 11 v. L'Eterno clavigero, angeli e virtù. Piena pagina. Motivi architettonici - Belbello esordiente.
 c. 12 r. Caduta di Lucifero. Piena pagina - Belbello.
 c. 17 r. Ss. Ambrogio e Agostino. Piena pagina. Nei margini pavesi viscontei. Colombe con la leggenda *à bon droit*. Sole raggiante - Salomone De Grassi.
 c. 18 r. Pastori e angelo - Belbello. Nota la cornice (ripresa da S. De Grassi) più netta, più scandita: segno della nuova concezione dell'artista. Belbello dimette l'affollamento della scena centrale e delle scene marginali, e soprattutto la loro continuità figurativa.
 c. 18 v. Adorazione dei Magi - Belbello.
 c. 19 r. Dio separa le acque dalla terra. Ai margini laterali pinnacoli gotici: in basso cervi, cerambici, mosche e farfalle; al di sopra, un paesaggio turrato; mosche e il nibbio che cova - S. De Grassi.
 c. 25 v. Fuga in Egitto. Fondo bulinato a losanghe dorate e azzurre - S. De Grassi.
 c. 26 r. L'Eterno. La "D", è realizzata con due corpi di architetture gotiche. In alto a d., un rosso cherubino con cartiglio.
 c. 29 r. Strage degli Innocenti. (I colori sono stesi radi, da sembrare a pastello. Fondo celeste unito. Cornice d'oro).
 c. 29 v. Strage degli Innocenti - Belbello e collaboratore.
 c. 30 r. L'Eterno. All'intorno scene di vita anacoretica - De Grassi.
 c. 33 v. Annunciazione. Violenta nei colori e freschissima. Piena pagina. Nota la strana forma trapezoidale del tabernacolo della Vergine - Questa si può considerare la piena autonoma presenza di Belbello nel codice.
 c. 34 r. L'Eterno e la creazione delle piante. Aquile sulla stanga - S. De Grassi.
 c. 37 r. Dormizione della Vergine. S. Giorgio uccide il drago - Belbello e scolaro.
 c. 37 v. L'Eterno e gli elementi. I pianeti le stagioni personificati - Belbello e scolaro.
 c. 40 v. Dormizione della Vergine - S. De Grassi.
 c. 41 r. Eterno benedicente e uccelli. Imprese viscontee e ai margini - Belbello.
 c. 46 v. Creazione di Eva. I quadrupedi. (Viene il sospetto che Belbello si sia attenuto ai modelli degli animali di Giovannino De Grassi, tanta è la somiglianza di questi coi prototipi del Taccuino di Bergamo).
 c. 47 r. L'Eterno e angeli - Belbello sotto l'influenza dei De Grassi.
 c. 50 v. Incoronazione della Vergine - Allievo di Belbello.
 c. 51 r. Il peccato originale. Ai margini medaglioni con teste coronate e laureate - S. De Grassi.
 c. 54 r. Adamo ed Eva si nascondono al cospetto di Dio - S. De Grassi.
 c. 57 v. L'Eterno rimprovera Adamo. Ai margini ritratti viscontei? Quello nel margine inferiore sembra essere Filippo Maria Visconti, ha biondi capelli cinti da una corona di rosette dei campi - Nè Belbello nè Salomone: altro artista influenzato dai due che chiameremo X, ma chiaramente enucleabile per le sue figurine prive di eleganza, per la povertà inventiva, e per deficiente conoscenza del corpo umano. Egli ama tuttavia i colori sgargianti del Belbello.
 c. 58 r. L'Eterno rimprovera Eva. Pinnacoli e capitelli gotici con imprese viscontee. Amorino cavalcante un leone - X.
 c. 59 v. Iniziale con Annunciazione - X.
 c. 61 v. L'Eterno scaccia i progenitori dall'Eden - X.

- c. 62 r. Pagina decorata a piccoli motivi floreali e geometrici e imprese viscontee.
 c. 62 v. Idem, con piccole iniziali figurate e tre capitergi (impresa viscontea: sono gli stessi del Taccuino di Bergamo).
 c. 64 r. La coppia umana al lavoro. Grandi fregi architettonici. San Giorgio che abbatte il demonio e S. Cristoforo. Davide orante - X. (Eva biondina sembra aver subito l'oltraggio di un ripasso marginale a penna).
 c. 66 r. Sacrificio cruento al Signore - X e Belbello. (La iniziale miniata, di X; i simboli degli evangelisti, tutti di notevole forza artistica, del Belbello).
 c. 68 r. Caino uccide Abele. Fondo quadrettato. Splendida armonia cromatica - Belbello.
 c. 70 r. Lamec uccide Caino. Pagina di piena rivelazione belbelliana per il racconto, per i colori, per il magistero tecnico. Notevole la presenza di 'minareti' che saranno preferiti da Belbello.
 c. 72 r. Noè introduce gli animali nell'arca. Grandi stemmi viscontei e la leggenda F(ilippus) M(aria) D(ominus) M(ediolani).
 c. 74 r. Sacrificio di Abramo. Delicatissimo, vibrante il fondo (l'altare ha forma di graticola sulla quale è posto il corpo nudo di Isacco) Luccicore come di lavoro di oreficeria. Colori: rosso fuoco, verde e verde chiaro, argento, azzurro nelle più delicate sfumature. - Belbello.
 c. 74 v. Isacco benedice Giacobbe. Nel corpo della lettera "D" cappelline gotiche. Verdolino degli interni architettonici: prospettiva rotante - Belbello.
 c. 78 v. Giuseppe calato nel pozzo - Belbello.
 c. 79 r. Giuseppe e la moglie di Putifarre (notare la civetteria del letto matrimoniale con la coperta verde a fiorellini). Fondo celeste illuminato da puntini d'oro - Belbello.
 c. 79 v. Gesù fanciullo predica nel tempio - Belbello.
 c. 80 r. Battesimo di Gesù. Spettacolare pel colore. Nota le anatre nel Giordano e gli angeli con l'asciugamano. Ricchissima cornice ornamentale - Belbello.
 c. 80 v. Ritrovamento di Mosè. (Attorno alla figlia del Faraone leggiadre fanciulle con vesti dipinte a fiori) - Belbello.
 c. 84 v. Mosè uccide l'Egizio - Belbello.
 c. 85 r. Mosè si scalza sul Sinai - Belbello.
 c. 85 v. La verga di Mosè tramutata in drago - Belbello.
 c. 89 r. Grande iniziale con abbraccio fraterno - Allievo di Belbello.
 c. 90 v. Il Faraone e la verga di Mosè. Emergono su dall'oro del fondo alcuni accenni di paesaggio - Belbello.
 c. 91 r. Mosè prega il Signore che cessi la peste. Spettacolare l'argento del fondo - Belbello.
 c. 95 r. La morte di un fanciullo e il contrasto tra il demonio e l'angelo. Deliziosa rappresentazione delle casette alla Andersen, coperte di neve - Belbello.
 c. 95 v. Esodo degli Ebrei - Belbello.
 c. 99 r. Passaggio del mar Rosso - Belbello.
 c. 101 v. Mosè chiude le acque del Mar Rosso. La scena è piena di movimento: lo spazio contenuto dalla larga cornice d'oro è integralmente campito di figure. La figura di Mosè in alto, magro violento imperativo domina la scena - Belbello.
 c. 102 r. Il Signore dà le tavole della legge - Aiuto di Belbello.
 c. 109 v. Mosè dà la legge al popolo. Nella fastosa cornice è ripetuto il motto visconteo: "a bon droit", - Belbello.
 c. 110 r. Punizione dei figli di Aronne - Belbello e aiuto.
 c. 117 v. Mosè fa scaturire l'acqua - Belbello.
 c. 118 r. Il flagello dei serpenti. Nei margini imprese ducali e angeli - Belbello e aiuto.
 c. 123 v. Iniziale con il serpente di rame - Belbello.
 c. 124 v. Iniziale con l'Asina di Balaam - Belbello e aiuto.
 c. 126 v. Incontro di personaggi. Splendida per il taglio, le figure e le architetture - Belbello.
 c. 127 r. Sacrificio rituale - Belbello.
 c. 127 v. Benedizione del popolo di Israele - Belbello.
 c. 128 r. Mosè conversa con il Signore - Belbello.
 c. 128 v. Morte di Mosè - Allievo di Belbello su disegno del Maestro.
 c. 129 v. Le due spie mandate da Giosuè. Ai margini le Virtù - Belbello e allievo.
 c. 130 v. Le spie in casa della meretrice. Ai margini i pavoni - Belbello e allievo.

- c. 131 v. Le due spie calate dalla meretrice. Ai margini aquile e sparvieri alla stanga - Belbello.
- c. 131 v. Processione - Belbello.
- c. 132 v. Il furto di Acan. Ai margini imprese viscontee. Nel corpo della lettera profeti - Artista X.
- c. 134 v. Lapidazione di Acan - Belbello e allievo.
- c. 136 r. Immolazione della famiglia di Acan - Non Belbello.
- c. 136 v. Giosuè ferma il sole - Belbello.
- c. 142 r. Iniziale con due personaggi conversanti - Belbello.
- c. 144 v. Circoncisione di Hemor - Belbello.
- c. 146 r. Iniziale con Giae che uccide Sisara - Belbello.
- c. 147 v. Sacrificio della figlia di Jefe - Belbello.
- c. 149 r. Iniziale con Sansone e il leone - Belbello.
- c. 150 v. Iniziale con Sansone infuriato - Belbello.
- c. 155 r. Imprese di Sansone. Stemma viscontei - Belbello.
- c. 155 v. Sansone e Dalila - Belbello.
- c. 156 v. Sansone prigioniero - X.
- c. 157 r. Sansone abbacinato - X.
- c. 157 v. L'Eterno benedicente - Allievo di Belbello.
- c. 158 v. Sansone alla mola. Ai margini angeli con cimieri e stemmi viscontei - Belbello.
- c. 160 r. Sansone abbatte il tempio - Belbello.
- c. 161 v. Lot e le figlie. Colombe con la leggenda viscontea - Belbello.
- c. 163 r. Eli e la madre di Samuele - Belbello.
- c. 164 v. Presentazione al tempio di Samuele - Belbello.
- c. 166 v. Visione di Samuele - Allievo di Belbello.
- c. 166 v. Il Risorto - Belbello.

BIBBIA ESTENSE

Biblioteca Ap. Vaticana, Cod. Barb. lat., 613.

- c. 1 r. S. Girolamo e il leone. Grande fregio marginale. Piena pagina. Stemma estense - Belbello.
- c. 3 r. Creazione dell'universo (dei quattro elementi). Fondo a losanghe: rosso, oro, azzurro - Belbello.
- c. 3 v. Creazione della luce - Belbello.
- c. 4 r. Creazione del firmamento. L'Eterno ha in mano il martello dell'artefice: sublime muratore - Belbello.
- c. 4. Vegetazione della terra - Belbello.
- c. 5 r. Creazione del sole e della luna. La scena è bipartita dalla figura altissima dell'Eterno. Di qua il sole con la luce del giorno; di là la luna con la notte e gli umidi vapori - Belbello.
- c. 5 v. Creazione degli animali. Graziosa, garbata con il tradizionale senso animaliero lombardo. Nota: Dio non ha ancora creato gli uomini, ma vi sono già le città nel fondo! Scena idillica, edenica. Osservazione 'naturalistica' circoscritta, precisa. Dal gesto dell'Eterno escono come per gemmazione gli animali (le colombe, il pesce). *Amor creaturarum*. Belbello alterna quasi costantemente i fondi paesistici coi fondi oro.
- c. 6 r. Creazione di Eva. Eva come tenera fanciullina o pupattola esce dalla costa di Adamo. L'Eterno, divina levatrice, la raccoglie o meglio la estrae - Belbello.
- c. 7 r. L'Eterno in trono. Splendore architettonico di *Dio che si riposa*. Attorno a Dio in maestà i minuscoli delicatissimi angeli - Belbello.
- c. 7 v. Ammonizione dell'Eterno ad Adamo ed Eva. Bella la bionda Eva e il nudo Adamo. Longilinea, leggiadra Eva che occulta la sua nudità con la mano, mentre nudo affatto Adamo serenamente conversa con l'Eterno. Questi gli mette paternamente la mano sulla spalla. Colori: azzurro (le vesti), viola (gli edifici), verde bruno desinente in oro (alberi e foglie). Al margine superiore l'uomo-drago-demonio - Belbello.
- c. 8 r. Il peccato. Gesto furtivo di Eva accennante il frutto proibito eccellentemente espresso. "Poetica", affatto lombarda dei fregi marginali: Al margine superiore, splendido pavone - Belbello.
- c. 8 v. Eva e il Serpente - Belbello.
- c. 10 r. La cacciata - Belbello.
- c. 10 v. Sacrificio di Abele e di Caino. Si può vedere, al di sotto, in una zona dove il colore è abraso, la preparazione a penna. Caratteristica la virtuosità cromatica del Belbello che fa sfumare i colori gli uni dentro gli altri con gotica letizia - Belbello.
- c. 11 r. Uccisione di Abele. Cromaticamente spettacolare: accensione dei colori - Belbello.
- c. 13 r. L'arca. Squisito senso animaliero - Belbello.
- c. 18 v. Abramo ritorna in Bethel. Strane architetture umanistiche quattrocentesche e gotiche francesi. La fiaba e la ragione. La moglie di Mosè, coi bambini che le stanno addosso, nell'ovale del viso velato analoga alla S. Anna nella Natività della Vergine della Biblioteca di Brera. Qui, come altrove, si rileva una caratteristica che se non è proprio originale nel Belbello appare nondimeno troppo spesso nell'artista e con interpretazione così personale perchè non sia considerata come sua: la emersione nel campo dell'oro disteso di accenni paesistici (alberi, stecconate lombarde). Sono effetti intenzionali di una preparazione a penna, sulla quale si è steso poi l'oro.
- c. 19 v. Abramo e Melchisedec - Belbello.
- c. 20 r. Sacrificio di Abramo. I manieri sono medioevali: ma la loro topografia ideale si adatta tanto alla Francia che al Piemonte. Marrone su fondo oro - Belbello.
- c. 34 v. Esau e Giacobbe. Fregio marginale esterno - Belbello.
- c. 36 r. Giuseppe nel pozzo. - Belbello.
- c. 46 v. Servitù dei figli di Israele in Egitto. Nota come anche le rocce assumano iridescenze di colori: rosso, giallo, bleu - Belbello.
- c. 66 r. I candelabri - Belbello.
- c. 71 v. Il vitello d'oro. Nota il "pregante" in secondo piano per la sua forza in senso padovano-squarcionesco (un Mantegna prefigurato) - Belbello.
- c. 72 v. L'Eterno conversa con Mosè. Strana geologia del terreno. Le pianticelle hanno fiori d'oro! Incisività nella rappresentazione del terreno: spirito ferrarese - Belbello.
- c. 73 r. Mosè consegna le tavole della legge. Bellissima per la rappresentazione del "popolo", un delizioso gruppo di donne e di fanciulli ansiosi e curiosi, un vecchio con barba bianca. (Nota che talora Belbello simula l'oro con il colore) - Belbello.
- c. 75 r. Consacrazione sacerdotale. Alta solennità del vescovo consacrante nell'interno della chiesa gotica - Belbello.
- c. 85 r. Mosè a colloquio con l'Eterno. Emergono dall'oro gli accenni paesistici - Belbello.
- c. 104 v. L'Eterno consegna le tavole delle legge a Mosè - Belbello.
- c. 119 r. Giosuè e l'Eterno. I colori delle vesti sfumano, svariano. L'Eterno fuoresce, alla gotica, dai quadrifogli del fondo: un modo che terrà il Butinone nella chiesa delle Grazie. Paesaggio e decorazione geometrica sono a contatto immediato - Belbello.
- c. 126 v. Armato equestre seguito da guerrieri: il cavaliere ha la forza di un Gattamelata o di un Colleani, o meglio la gotica fiera di un Scaligero - Belbello.
- c. 138 v. Preghiera di Annah. Architettura quattrocentesca: notevole lo spaccato. Osservare l'architettura complementare della miniatura. Rettangolo miniato bordato d'oro, iniziale miniata su fondo oro, più il grande "bastone", bordo oro nella pagina, al margine esterno - Belbello.
- c. 153 r. Pianto di Davide. C'è uno strano umorismo in questo David che ricorda nientemeno l'*enfossé Lafayette* di Daumier! Verdi-rana o raganella delle architetture, rosso-vino del pavimento. Coloritura che ha tono fiabesco. Dal viridario col solito recinto a intrecci lombardi emergono melograni d'oro - Belbello.
- c. 158 v. Iniziale miniata. Lettera "I" - Belbello.
- c. 166 r. Unzione di Salomone. Una delle miniature più perfette per intensità emotiva repressa e per la maiestaticità della composizione - Belbello.
- c. 178 v. Roboamo e profeta (?) - Belbello.
- c. 185 v. Morte di Achab. (Grossi piedoni, mani grosse e rigide, viso amorfo) - Allievo di Belbello.
- c. 187 r. Morte di Ochosia, figlio di Achab. I candidi capelli e la barba bianchissima spiccano sul nero della tunica regia a ricami d'oro. I figli, verdi e rossi, attorno al defunto disteso sul letto dorato spiccano in un interno in viola - Belbello.
- c. 192 r. Morte di re Benadab. Interpretazione monumentale e soluzione pittorica: re col diadema d'oro, cappuccio rosso-verde a ricami dorati della tunica, lenzuola candidissime del letto, coperta purpurea, vecchio assistente tutto viola, interni con rifilatura d'oro - Belbello.
- c. 200 r. Re Ezechia e il serpente di bronzo. Nell'oro del fondo appaiono nel solito modo evanescente boschi fatati e strane luci guizzanti - Belbello.

- c. 205 r. Fregio ornamentale nel mezzo delle due colonne con figura, adoperato come iniziale "I" - Allievo di Belbello.
- c. 205 v. Morte di Gioachino re di Giudea. Altissima scena di battaglia equestre. Fiaba e realtà sono commiste. Nabuccodonosor a cavallo bardato d'oro ha vinto, disarcionato, gettato sulla polvere il re rivale. È notte, ma il cielo è azzurrissimo - Belbello.
- c. 209 v. Giobbe e i figli. (Lo stesso empito creativo di S. Gerolamo che benedice il leone della c. 1) - Belbello.
- c. 210 v. Tobia condotto in prigione - Belbello.
- c. 216 v. Morte di Godosia - Di aiuto.
- c. 217 r. Ezechiel profetizza. Trepidazione, venerabilità, religioso terrore, ansietà vulnerabile - Belbello.
- c. 218 r. Evirazioni imposte da Nabuccodonosor. Stupefacente la donna col bambino in braccio, trepida e poco persuasa - Belbello.
- c. 224 r. Susanna e Daniele - Belbello e aiuto.
- c. 225 r. L'idolo di Babilonia. Notevole l'abside, interno, trappunta di stelle. Spendide tonalità di colore - Belbello.
- c. 226 r. Habacuc e Babilonia. Su dall'aspra roccia Habacuc scaglia la maledizione su Babilonia.
- c. 227 r. Ciro permette ai giudei di ricostruire il tempio - Belbello.
- c. 228 v. Nabuccodonosor invia Oloferne. Riottosi e "querceschi", i volti dei giovani: gotica torsione dei corpi dai volti "giotteschi", - Belbello.
- c. 234 r. Dario e gli ebrei. Intensità degli occhi di Belbello che forano come spilli - Belbello.
- c. 238 r. Il Re e la Regina Vasti al desco (dal libro di Ester). Perfetto il taglio della scena e la presentazione della mensa imbandita - Belbello.
- c. 242 r. Re Artaserse. Fondo oro, rosette ornamentali: verde viola, rosso-vino, bianco della barba di Artaserse - Belbello.
- c. 244 v. Re Artaserse e Guerriero. Fondo oro e a rosette. Spettacolare viola e malva nelle gradazioni tonali. Manto verde del re: violenza mimica - Belbello.
- c. 248 v. Sacerdote e fanciulli (I. Libro dei Paralipomeni). Di straordinaria coerenza cromatica: nota il giallo del turbante e del mantello del Sacerdote - Belbello.
- c. 254 v. Fregio ornamentale inserito tra le due colonne con Portatori dell'arca, lettera "I", - Allievo di Belbello.
- c. 260 r. Re, accoliti e chierico con ostensorio (II. Libro dei Paralipomeni) - Belbello.
- c. 266 v. Fregio ornamentale inserito tra le due colonne con Re - Aiuto di Belbello.
- c. 275 r. Fregio ornamentale con Osia pregante e lettera - Aiuto di Belbello.
- c. 276 v. Re Esdra - Belbello.
- c. 281 r. Re Esdra davanti all'altare. Attribuito giustamente ad Jacopino d'Arezzo da M. Salmi (*Contributi aretini alla storia dell'arte, Arezzo 1943, p. 7*).
- c. 290 r. Namias e il bruciamento di una città (dal I. Libro di Namias). Scena apocalittica - Belbello.
- c. 295 v. Iniziale con David - Aiuto di Belbello.
- c. 296 r. Davide orante - Belbello.
- c. 301 r. Davide orante - Scuola di Belbello.
- c. 304 r. Davide orante - Scuola di Belbello.
- c. 307 v. L'insipiente - Scuola di Belbello.
- c. 310 v. Davide nel mare dei peccati - Collaboratore del Belbello.
- c. 314 v. Canto corale - Belbello.
- c. 318 r. Altro canto corale - Belbello, scolaro.
- c. 222 v. Dio Padre e Dio Figlio - Belbello.
- c. 332 v. Battesimo - Belbello.
- c. 333 v. Davide orante. Collaboratore (troppo evidente la presenza di un'altra mano nell'ingoffamento della figura).
- c. 334 r. Iniziale miniata con il Salvatore - Scuola di Belbello.
- c. 335 r. Salomone e Astanti. Spettacolare per nitore di colore: sfumature delicate del viola, rosso vino, rossi accesi, giallo-oro - Belbello.
- c. 337. Iniziale, finalino con il Padre e il Figlio - Collaboratore di Belbello.
- c. 348 r. L'Ecclesiaste. Umoresche le figure dei frati rappresentati dei quali il primo che presenta il libro è gozzuto - Belbello.
- c. 361 v. Salomone e discepoli - Belbello.
- c. 382 v. Isaia - Belbello.
- c. 407 r. Geremia - Belbello.
- c. 433 r. Lamentazioni di Geremia. Suggestivo lo sfondo di architetture dirute come evocate e viste dal profeta - Belbello.
- c. 435 r. Ezechia profeta e giovani, con al di sotto un grande fregio geometrico - Belbello.
- c. 403 r. Fregio tra le due colonne con figura di orante - Scuola di Belbello.
- c. 454 r. Fregio tra le due colonne con figura di profeta - Scuola (Iacopino?).
- c. 455 r. Finalino di colonna con Ezechiele - Scuola di Belbello.
- c. 460 v. Finalino di colonna con figura di orante - Scuola di Belbello.
- c. 464 r. Baruch e i discepoli - Belbello.
- c. 467 v. Baruch. Finali di colonna - Non Belbello.
- c. 470 v. Ioele profeta. Paesaggio pristino, rocce, oro del fondo. Occhi "perforanti", - Belbello.
- c. 472 r. Ioele profeta - Collaboratore.
- c. 474 v. Amos profeta e l'Eterno - Collaboratore.
- c. 475 r. Abadia - Non Belbello. Presenza del chiaroscuro, tra i colori che non cantano come nel Belbello; vuotaggine e secchezza della figura.
- c. 476 r. Michea profeta - Imitatore del Belbello (che chiameremo X).
- c. 478 r. Naum profeta - Imitatore del Belbello (che chiameremo Y).
- c. 478 v. Naum profeta - Y.
- c. 480 r. Sofonia profeta e l'Eterno - Y.
- c. 481 r. Aggeo profeta - X.
- c. 482 r. Zaccaria - Y.
- c. 485 v. Malachia e l'Eterno - Altra mano più minuta, più calligrafica la quale si sforza di aderire al Belbello laddove X e Y sono più indipendenti (e svolti in senso più ampio e decorativo-monumentale).
- c. 486 v. Re Simone (finalino) - Z.
- c. 500 r. Vecchio benedicente (finalino tra le colonne) - Belbello.
- c. 501 r. I Maccabei - Z.
- c. 506. Guerrieri entrano nella città assediata - Z.
- c. 514 r. Maternità. Piena pagina - Belbello.
- c. 515 r. Gesù tentato (finalino) - Z. (?).
- c. 523 r. Gesù e i discepoli (finalino) - Z.
- c. 531 r. S. Marco - Y.
- c. 533 r. Gesù e un discepolo (finalino) - Z.
- c. 542 r. S. Luca (finale) - Y.
- c. 562 v. S. Giovanni - Y.
- c. 563 r. Cena degli Apostoli (finalino) - Z.
- c. 576 r. S. Paolo (finalino) - Z.
- c. 576 v. S. Paolo in prigione (finalino) - Y.
- c. 582 r. S. Paolo e Timoteo (?) - Belbello.
- c. 587 v. S. Paolo - Y. (?)
- c. 590 v. S. Paolo (finalino) - Imitatore del Belbello.
- c. 591 v. S. Paolo e discepolo - Y. (?)
- c. 593 v. S. Paolo - Y.
- c. 595 v. S. Paolo, e vecchio. Di fattura analoga al 582 r., ma non del tutto convincente come mano originale. Nota che qui riappare il fondo a tondini della miniatura citata.
- c. 597 r. S. Paolo - Y.
- c. 598 r. Id. - Y.
- c. 599 v. Id. - Y.
- c. 600 v. Id. - Y.
- c. 602 r. Id. - Y.
- c. 603 r. Id. - Y.
- c. 604 r. Id. - Y.
- c. 608 v. Id. - Y.
- c. 612 v. Conversione di S. Paolo. Mi pare che sia da escludere la paternità al Maestro. Troppo maldestra è la prospettiva del cavallo; e calligrafico l'Eterno! Brutto il lavoro a bulino del fondo. Innaturale il rovesciamento all'indietro di S. Paolo. Nota altresì la coda del cavallo in corsa che scende perpendicolarmente come se l'animale stesse fermo.
- c. 623 r. S. Giacomo - Y.
- c. 624 v. S. Pietro Ap. - Z.
- c. 626 r. Id. - Y.
- c. 627 r. S. Giovanni Ev. - Y.
- c. 628 v. Id. - Y.

- c. 629 r. S. Giovanni Batt.; S. Giovanni Ev. (Due miniature!) - Y.
 c. 634 r. S. Giovanni - Z.
 c. 634 r. Fregio tra le due colonne con Angeli oranti - Z.

MESSALE DI MANTOVA

- cc. 1-6. Fregi marginali del Calendario - Gerolamo da Cremona.
 c. 7 r. Davide e l'Eterno - Belbello.
 c. 8 r. Gesù e i Farisei - Belbello.
 c. 9 r. Predicazione del Battista. Colori: giallo, rosso-vino sfumato, verde, giallo, viola; tabacco il saio del Battista. I colori sfumano gli uni dentro gli altri - Belbello.
 c. 15 r. Predicazione del Battista - Belbello.
 c. 15 v. Natività - Belbello.
 c. 16 v. Annuncio ai Pastori. Colore chiaroscurato cangiante. Ombreggiature dorate. Da notare l'elemento veristico-caricaturale: uno dei pastori ha il gozzo - Belbello.
 c. 17 v. Natività, piena pagina. È manifesta l'influenza del Belbello - Gerolamo da Cremona.
 c. 19 r. Lapidazione di S. Stefano. I colori appaiono leggermente diluiti: come acquarellati, di portentosa vivacità. Nel primo lapidatore a sinistra, il viola della tunica sfuma gradatamente nel rosso e nel rosso acceso. Così le calze del secondo aguzzino da gialle sfumano nel rosso. I calzari sono laminati d'oro - Belbello.
 c. 20 v. S. Giovanni Evangelista. Molto sciupata - Belbello e scolaro.
 c. 21 v. Strage degli Innocenti. Il sangue rosso geme o germoglia dal bambino ucciso e da quello ferito. Le losanghe a rosette sono alternativamente dorate e a fondo azzurro - Belbello.
 c. 25 r. Circoncisione. Assai meno convincente per la scarsa caratterizzazione. Non uso dell'oro - Belbello e scolaro.
 c. 26 r. Adorazione dei Magi. La zona di sinistra è sciupata per umidità e abrasioni, intatta quella di destra. Gambali e scarpe dorati, dorati i bordi e le frange delle tuniche, i diademi. Cielo di bleu sovraccarico, verdi teneri: il tutto aumenta la religiosa festività della scena - Belbello.
 c. 27 v. Gesù tra i dottori. I colori sono ancora splendidi anche se meno vibranti della precedente. Fondo a lacunari. Nella architettura elementare Belbello non omette di adoperare listelli dorati per dare il senso del rilievo - Belbello e allievo.
 c. 28 v. Battesimo di Gesù. Atti e gesti naturali degli uomini che si spogliano, dai riccioli d'oro di impossibile riproduzione fotomeccanica. Dorata la tunica del Battista. Stelle d'oro in cielo - Belbello.
 c. 29 r. Le nozze di Cana. Forse l'intervento di scolaro ha diminuito un po' la miniatura - Belbello.
 c. 42 r. Tentazioni di Gesù. Portento di colore è il demone pur nella sua "composizione", un poco meccanica di orecchie di asino, coda di lucertola, artigli di gallo, ecc. Il volto rosso di bragia fa spicco per la barba a bolle di sapone: bronzo-oro-rosso il corpo scaglioso e bianchi spumosi i peli del perizoma - Belbello.
 c. 52 r. La Trasfigurazione. Gesù appare nella mandorla in tunica bianchissima. Non riuscito l'Eterno che appare di scorcio, a destra - Belbello.
 c. 61 v. La liberazione dell'ossessa. Ardore, violenza, concitazione della scena. Notare il verismo della ossessa panciuta e gozzuta - Belbello.
 c. 72 r. Moltiplicazione dei pani. I tristi piedi dell'apostolo, i colori pasticciati, bavosi del cielo e delle tuniche, i volti convenzionali persuadono a vedere nella miniatura il lavoro di bottega. Rimane del Belbello soltanto l'elemento cifrato: p. es., gli occhi che sfioracchiano - Bottega del Belbello.
 c. 82 v. Gesù con gli apostoli e il dottore della Legge. Visi allungati, occhi perforanti, gesti manierati: tutto l'apparato estrinseco del Belbello - Bottega del Belbello.
 c. 97 r. Andata a Gerusalemme. Trionfa il mondo del meraviglioso. La comitiva procede confusa e chiassosa dietro a un Gesù mite sulla giumenta. L'ambiente e la città lontana sono notturni e magici. Umoresca la figura dell'uomo cadente con barba a due pizzi al quale si attacca una fanciullina - Belbello.
 c. 109 r. Orazione nell'orto. Magica, onirica. Da notare i colori sfumati delle vesti degli apostoli addormentati: tutto il paesaggio notturno ha brividi d'oro - Belbello.
 c. 115 r. La lavanda dei piedi - Belbello e collaboratore.
 c. 118 v. Gesù portacroce - Belbello e collaboratore.
 c. 156 r. Le Marie al sepolcro. Maldestra ripetizione della miniatura analoga, a c. 189 r. I volti sono chiaroscurati - Bottega del Belbello.
 c. 181 v. Crocifissione. Piena pagina - Gerolamo da Cremona.
 c. 182 r. Sacerdote celebrante. Brutto, tardo fregio inquadrante la pagina. Rose e viole del pensiero stilizzate - Bottega del Belbello.
 c. 189 r. Le Marie al Sepolcro. Una delle miniature più alte del codice. Scoppia il rosso della sottoveste di una Maria: squillano i gialli dei manti. Rosso irreale dell'interno della tomba e verde del sarcofago - Belbello.
 c. 203 v. Ascensione. Piena pagina. Ai margini tra i fregi ornamentali due stemmi di Barbara di Brandeburgo - Gerolamo da Cremona.
 c. 208 r. Pentecoste. Piena pagina - Belbello.
 c. 221 r. Ostensorio - Belbello.
 c. 252 r. SS. Pietro e Andrea - Gerolamo da Cremona.
 c. 253 r. S. Andrea Apostolo - Gerolamo da Cremona.
 c. 255 r. S. Tomaso Apostolo - Gerolamo da Cremona.
 c. 258 v. S. Paolo - Gerolamo da Cremona.
 c. 262 r. Presentazione - Belbello e collaboratore.
 c. 264 r. S. Pietro in cattedra - Belbello.
 c. 265 r. S. Matteo Apostolo - Belbello.
 c. 267 v. Annunciazione. Piena pagina: fa parte di quelle rubate nel 1915, recuperate e ricolgate. Bella cosa stilata su motivi belbelliani - Collaboratore di Belbello.
 c. 268 v. S. Giorgio e il drago - Belbello.
 c. 293 v. S. Lorenzo - Bottega di Belbello.
 c. 296 r. Assunzione. Fa parte di quei fogli che furono rubati, e poi recuperati e incollati nuovamente al codice. Al centro dell'anello costituito dagli apostoli - frementi e contorti - soltanto tratteggiata a lamine d'oro la Vergine, sorretta dall'Eterno - Belbello e collaboratore.
 c. 298 r. S. Bartolomeo. Il Santo è chinato con movimento violento, e attitudine del tutto preferenziale. Gli ori delle consuete laminature sono resi a guizzi. Il fondo ha una prospettiva sfuggente, come di corpo che precipita, si direbbe, alla Dottori - Belbello.
 c. 299. Decollazione del Battista - Gerolamo da Cremona.
 c. 301 r. Natività di Maria - Gerolamo da Cremona.
 c. 305 r. S. Matteo - Gerolamo da Cremona.
 c. 306 v. S. Michele - Gerolamo da Cremona.
 c. 307 v. S. Francesco stigmatizzato - Gerolamo da Cremona.
 c. 310 v. S. Simone - Gerolamo da Cremona.
 c. 311 v. Ognissanti - Gerolamo da Cremona.
 c. 313 v. S. Martino di Tours - Gerolamo da Cremona.
 c. 314 v. S. Caterina d'Alessandria - Gerolamo da Cremona.
 c. 316 r. Apostolo - Belbello e allievo.
 c. 321 r. Martirio di un pontefice - Belbello.
 c. 326 r. Decollazione di un Santo. La testa quasi staccata dal busto sprizza sangue: lo sgherro tiene alzata la spada rossa di sangue - Belbello e allievo.
 c. 327 r. Scena di martirio. Ritornano i graffiti sull'oro propri della Bibbia estense - Belbello.
 c. 334 r. Pontefice orante - Bottega del Belbello.
 c. 339 v. Confessore orante - Bottega del Belbello.
 c. 341 v. Martirio di una vergine - Bottega del Belbello.
 c. 368 r. Vescovo recitante esequie - Belbello e allievo.
 c. 376 v. S. Comunione - Bottega del Belbello.