



JUSTYNA ŁUCZYŃSKA-BYSTROWSKA* – KRAKÓW

***LITTERAE DEAURATAE ET PICTAE –
NIEZNANE WŁOSKIE WYCINKI
Z PAPIESKICH RĘKOPISÓW ILUMINOWANYCH
W MUZEUM NARODOWYM W KRAKOWIE***

***LITTERAE DEAURATAE ET PICTAE –
UNKNOWN ITALIAN CUTTINGS
FROM ILLUMINATED PAPAL MANUSCRIPTS
AT THE NATIONAL MUSEUM IN KRAKÓW***

Abstract

The National Museum in Kraków holds a collection of albums containing a series of initials cut from 16th-century Italian illuminated manuscripts from the papal book collection in the sacristy of the Sistine Chapel. The French Revolution and Napoleonic campaigns caused a massive dispersal of aristocratic collections and monastic book collections, which had far-reaching effects on the antiquarian market in the 19th century. During the Napoleonic invasion of Rome in 1798, the treasures of the Vatican were looted, along with the contents of the sacristy of the Sistine Chapel, which contained a priceless book collection amassed over the centuries by successive popes and church dignitaries. The largest group of Vatican manuscripts came into the possession of Rev. Luigi Celotti (1759–1843), a connoisseur and art dealer employed by the Barbarigo family in Venice. On 26 May 1825, the London's Christie's held the first ever auction devoted entirely to cuttings and single sheets cut from medieval and Renaissance manuscripts. On display were miniatures, fragments of borders, initials and single pages cut from medieval and Renaissance manuscripts, which were then spread among libraries and private collections around the world. The purpose of this article is to provide an art-historical analysis of hitherto unknown

* Justyna Łuczyńska-Bystrowska – dr historii sztuki, asystent, Instytut Historii Sztuki i Kultury, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie
e-mail: just.luczynska@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0223-4017>

albums in the collection of the National Museum in Kraków in the context of 19th-century collecting practices.

Keywords: Italian cuttings; single leaves; medieval illuminated manuscripts; Renaissance illuminated manuscripts; Sistine Chapel; Vatican; collections; 19th century

Translated by Marek Robak-Sobolewski

Streszczenie

W Muzeum Narodowym w Krakowie znajduje się zbiór albumów zawierających serię inicjałów wyciętych z XVI-wiecznych włoskich rękopisów iluminowanych pochodzących z księgozbioru papieskiego z zakrystii Kaplicy Sykstyńskiej. Rewolucja francuska i kampanie napoleońskie spowodowały masowe rozproszenie kolekcji arystokratycznych i księgozbiorów klasztornych, co przyniosło daleko idące skutki na rynku antykwarycznym w XIX wieku. Podczas inwazji napoleońskiej na Rzym w 1798 roku zrabowane zostały skarby Watykanu, wraz z zawartością zakrystii Kaplicy Sykstyńskiej, w której znajdował się bezcenny księgozbiór gromadzony przez wieki przez kolejnych papieży i dostojników kościelnych. Najlichniesza grupa watykańskich rękopisów weszła w posiadanie ks. Luigiego Celottiego (1759-1843), zatrudnionego przez rodzinę Barbarigo w Wenecji, konesera i marszanda sztuki. 26 maja 1825 roku w londyńskim Christie's odbyła się pierwsza w dziejach aukcja w całości poświęcona wycincom i pojedynczym kartom wyciętym ze średniowiecznych i renesansowych rękopisów. Zostały na niej wystawione miniatury, fragmenty bordiur, inicjały i pojedyncze karty wycięte ze średniowiecznych i renesansowych rękopisów, które następnie rozprzestrzeniły się między biblioteki i kolekcje prywatne na całym świecie. Celem artykułu jest analiza historyczno-artystyczna nieznanych dotąd albumów w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie w kontekście XIX-wiecznych praktyk kolekcjonerskich.

Słowa kluczowe: włoskie wycinki; pojedyncze karty; średniowieczne rękopisy iluminowane; renesansowe rękopisy iluminowane; Kaplica Sykstyńska; Watykan; kolekcjonerstwo; XIX wiek

W Gabinecie Grafiki i Rysunku Muzeum Narodowego w Krakowie (MNK) znajduje się niepublikowany dotąd zbiór albumów zawierających serię inicjałów wyciętych z XVI-wiecznych rękopisów iluminowanych (III-min-668-674) pochodzących z księgozbioru papieskiego z zakrystii Kaplicy Sykstyńskiej¹. Ozdobne litery zostały naklejone na karty z papieru żeberkowego, z obramieniem wykonanym tuszem i numerem karty, cyframi arabskimi u góry strony. Siedem tomów o wymiarach 19,5 x 13,5 cm, w oprawach obłożonych brązową skórą, z tytułem LITERAE DE AURATAE ET PICTAE na grzbiecie, zostało ofiarowanych muzeum

¹ Jedyna dokumentacja to muzealne karty katalogowe.

w 1938 roku przez Stanisława Ursyna-Rusieckiego (1862-1944), nie wiadomo jednak, kiedy i jak znalazły się w jego posiadaniu².

Rewolucja francuska spowodowała masowe rozproszenie kolekcji arystokratycznych i księgozbiorów klasztornych, co przyniosło daleko idące skutki na rynku antykwarycznym w XIX wieku. Podczas inwazji napoleońskiej na Rzym w 1798 roku zrabowane zostały skarby Watykanu, w tym z Kaplicy Sykstyńskiej, w której znajdował się bezcenny księgozbiór gromadzony przez wieki przez kolejnych papieży i dostojników kościelnych³. Kolekcja została rozgrabiona, a wiele rękopisów barbarzyńsko pozbawionych iluminacji, w wyniku czego powstały fragmenty, które rozproszone są dzisiaj pomiędzy liczne biblioteki, muzea, archiwa i zbiory prywatne na całym świecie. Skalę zniszczeń ukazują inwentarze zakrystii Kaplicy Sykstyńskiej z 1547, 1714 i 1728 roku, które pozwalają częściowo rekonstruować splendor tego historycznego księgozbioru⁴. Część manuskryptów została uratowana przez arcybiskupa Toledo – Francisco Antonio de Lorenzana y Buitrón (1722-1804) i zdeponowana w tamtejszej katedrze⁵. Najlicniejsza grupa watykańskich rękopisów weszła jednak w posiadanie ks. Luigiego Celottiego (1759-1843)⁶, którego Roger S. Wieck nazwał „father of the single leaf”⁷. 26 maja 1825 roku w londyńskim Christie’s odbyła się pierwsza w dziejach aukcja w całości poświęcona wycinkom i pojedynczym kartom ze średniowiecznych i renesansowych rękopisów, na której wystawione zostały zarówno miniatury, fragmenty bordiur i inicjały, jak i złożone z nich integralne kompozycje w formie kolaży. Niektóre z nich zostały oprawione w ozdobne ramy, co – zgodnie z duchem epoki – miało

² M. Plater-Zyberk, *Józef Rusiecki*, w: *Polski słownik biograficzny*, t. 33, red. H. Markiewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991-1992, s. 129-131.

³ A.-M. Eze, *Abbé Luigi Celotti and the Sistine Chapel Manuscripts*, „Rivista di storia della miniatura”, 20 (2016), s. 139.

⁴ Transkrypcje: E.A. Talamo, *Codices Cantorum: miniature e disegni nei codici della Cappella Sistina*, Firenze 1999, s. 213-222; *Inventories of the Sistine Sacristy*, w: *The Lost Manuscripts from the Sistine Chapel. An epic journey from Rome to Toledo*, ed. E. De Laurentiis, E.A. Talamo, Madrid 2010, s. 315-328.

⁵ E. De Laurentiis, E.A. Talamo, *Introduction*, w: *The Lost Manuscripts*, s. XXXVII.

⁶ Wybrana literatura: E. De Laurentiis, *Sale of the Collection of Abbot Luigi Celotti*, w: *The Lost Manuscripts*, s. 345-353; A. Labriola, *Alle origini della storia della miniatura: storiografia e collezionismo*, w: *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, a cura di A. Tartuferi, G. Tormen, Firenze 2014, s. 97-117; Eze, *Abbé Luigi Celotti*, s. 139-154 (tam bibliografia do 2016 roku); F. Toniolo, *Le miniature della Fondazione Giorgio Cini*, w: *Le miniature della Fondazione Giorgio Cini. Pagine, ritagli, manoscritti*, a cura di M. Medica, F. Toniolo, Cinisello Balsamo 2016, s. 14-20.

⁷ *Single leaf* – określenie stosowane w odniesieniu do pojedynczych kart wyciętych z manuskryptów iluminowanych oraz szerzej w stosunku do ich poszczególnych części: miniatur, bordiur, inicjałów, a nawet skrawków. Roger S. Wieck zaproponował termin *folia fugitiva*, który jego zdaniem lepiej wyraża naturę tych obiektów, współcześnie nacechowaną ambiwalentnie, niż „brutalne” *membra disjecta*; R.S. Wieck, *Folia Fugitiva: The Pursuit of the Illuminated Manuscript Leaf*, „The Journal of the Walters Art Gallery”, 54 (1996) s. 238, 250, przyp. 2.

upodabniać je do wyżej cenionych, samodzielnych obrazów⁸. Aukcji towarzyszył katalog autorstwa Williama Younga Ottley'a (1771-1836), zawierający 97 pozycji w układzie chronologicznym, z których większość pochodziła z Kaplicy Sykstyńskiej (nry 33-97)⁹. Sprzedaż kolekcji Celottiego przyczyniła się do wykształcenia nowego typu konesera i kolekcjonera w XIX wieku, zainteresowanego luźnymi kartami i fragmentami dekoracji malarskiej w oderwaniu od tekstu¹⁰. Sam Ottley, który był historykiem sztuki, bibliofilem, kolekcjonerem i pierwszym kustoszem w gabinecie druków British Library, nabył wówczas wiele z obiektów¹¹. 3 maja 1838 roku w londyńskim Sotheby's odbyła się pośmiertna sprzedaż jego kolekcji, która miała decydujące znaczenie dla popularyzacji kolekcjonowania średnio-wiecznych i nowożytnych wycinków w Wielkiej Brytanii i Europie¹². Grabieże Watykanu i Kaplicy Sykstyńskiej nie ograniczały się jedynie do najazdu Napoleona i aukcji Celottiego¹³. Już w okresie tzw. Grand Tours w XVIII wieku, pod wpływem rosnącej italomani i szerzącej się mody na „prymitywów włoskich”¹⁴, arystokraci brytyjscy chętnie przywozili do domu pojedyncze karty i wycięte miniatury jako pamiątki z podróży¹⁵. Fragmenty iluminowanych manuskryptów od stuleci stanowiły przedmiot zainteresowania zarówno prywatnych kolekcjonerów, jak i instytucji. Zjawisko zbierania pojedynczych kart i miniatur sięga wieków średnich¹⁶ i epoki

⁸ Ottley dołożył dużo starań, by w katalogu aukcji Celottiego reklamować iluminacje jako formę malarstwa monumentalnego; *Manuscript Illumination in the Modern Age. Recovery and reconstruction*, ed. S. Hindman, N. Rowe, M. Camille, Evanston 2001, s. 55; Toniolo, *Le miniature*, s. 15-16. Na aukcji Celottiego pojawiło się dziewiętnaście montaży (nry 57-75) wykonanych z elementów dekoracji mszału Klemensa VII; należące obecnie do rzadkości, tzw. *Celotti frames* zachowywały się m.in. w Victoria and Albert Museum (E.4577-1910, 4578-1910) i The Pierpont Morgan Library w Nowym Jorku (MS M.1134); zob. też <https://www.christies.com/en/lot/lot-3953283> (dostęp: 11.11.2024).

⁹ *Manuscript Illumination*, s. 53-54; De Laurentiis, *Sale of the Collection*, w: *The Lost Manuscripts*, s. 345-380.

¹⁰ D. Guernelli, *Ritagli di memoria: cuttings, collages e miniatura in Italia tra XIX e XX secolo*, „Opus Incertum”, 6-7 (2011) s. 31.

¹¹ Literaturę na temat Ottley'a zestawiła ostatnio B. Alai, *Le miniature italiane del Kupferstichkabinett di Berlino*, Firenze 2019, s. 50, przyp. 84.

¹² Zob. np. M. Voelkle, R.S. Wieck, *The Bernard H. Breslauer Collection of Manuscript Illuminations*, New York 1992, s. 13-16; C. De Hamel, *Cutting up Manuscripts for Pleasure and Profit*, w: *The Rare Book School 1995 Yearbook*, ed. T. Belanger, Charlottesville 1996, s. 5-25.

¹³ Alai, *Litterae deauratae*, s. 121-122.

¹⁴ Np. G. Previtali, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai Neoclassici*, Torino 1964; E. Castelnovo, *L'infatuazione per i primitivi intorno al 1900*, „Arti e storia nel Medioevo”, 4 (2004) s. 785-809; *La fortuna dei primitivi*.

¹⁵ Np. C. De Hamel, *The Medieval World at our Fingertips. Manuscript Illuminations from the Collection of Sandra Hindman*, London 2018, s. 65.

¹⁶ Na temat wczesnego kolekcjonowania *single leaves* zob. przede wszystkim: Wieck, *Folia Fugitiva*, s. 233-234.

nowożytniej¹⁷, jednak prawdziwy początek tej praktyki przypada na XVIII wiek¹⁸, zaś największa popularność – na kolejne stulecie¹⁹. Wśród licznych bibliofilów i kolekcjonerów, którzy poszukiwali średniowiecznych wycinków, wymienić można Vittoria Giovardiego (1699-1786)²⁰, Jamesa Grangera (1723-1776)²¹, Francisca Douce’a (1757-1834)²², Ferdinanda Naglera (1770-1846), o którym będzie jeszcze mowa²³, czy Jamesa Dennistouna (1803-1855)²⁴.

Liczne biblioteki i muzea przechowują oryginalne, oprawione *cuttings* i zachowane kompletne kolaże, jednak w wielu przypadkach zostały one rozdzielone w trakcie konserwacji i znajdują się pod oddzielnymi numerami inwentarzowy-

¹⁷ A. Bovey, *Renaissance Bibliomania*, w: *Viewing Renaissance Art*, ed. K.W. Woods, C.M. Richardson, A. Lymberopoulou, London 2007, s. 93-128.

¹⁸ Zob. też: Labriola, *Alle origini*, s. 97-118; *Manuscript illumination*, s. 3-45; E. Castelnuevo, *La cattedrale tascabile: miniature e vetrate alla luce della storiografia ottocentesca*, w: tegoż, *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*, Livorno 2000, s. 207-212; ostatnio: S. Nicolini, *Il gusto della miniatura in Italia. Un percorso tra letteratura artistica e altre fonti (secc. XIV-XVIII)*, Roma 2021.

¹⁹ Wybór najważniejszej literatury przedmiotu: A.N.L. Munby, *Connoisseurs and Medieval Miniatures 1750-1850*, Oxford 1972; *Vandals and Enthusiasts. Views of Illumination in the Nineteenth Century*, ed. R. Watson, London 1995; R. Watson, *Educators, collectors, fragments and the 'Illuminations' collection at the Victoria and Albert Museum in the Nineteenth Century*, w: *Interpreting and collecting fragments of medieval books*, ed. L.L. Brownrigg, M.M. Smith, Los Altos Hill 2000, s. 21-46; *Manuscript Illumination*, s. 47-101; *Treasures of a Lost Art. Italian Manuscript Painting of the Middle Ages and Renaissance*, ed. P. Palladino, New Haven 2003; R. Watson, *Publishing for the Leisure Industry. Illuminating Manuals and the Reception of a Medieval Art in Victorian Britain*, w: *The Revival of Medieval Illumination. Nineteenth-Century Belgium Manuscripts and Illuminations from a European Perspective*, ed. J. De Maeyer, T. Coomans, Leuven 2007, s. 79-108; C. Poncia, *Dalla devozione al collezionismo. Un cutting miniato da una mariegola veneziana del Quattrocento (Venezia, Museo Correr Cl. II 673)*, „Rivista di storia della miniatura”, 23 (2019) s. 131-139.

²⁰ F. Manzari, *Vittorio Giovardi (Veroli, 1699-1786)*, w: *La fortuna dei primitivi*, s. 439-440; F. Manzari, *Bibliofili, mercato antiquario e frammenti miniati: le peripezie dei fogli di Vittorio Giovardi tra XVIII e XX secolo*, w: *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'al di là del frammento*, a cura di C. Tristano, Spoleto 2018, s. 205-226, gdzie zamieszczono pełną bibliografię.

²¹ H. Jackson, *The Anatomy of Bibliomania*, New York 1981, s. 576-582; *Manuscript Illumination*, s. 91-93; na temat praktyki grangerization zob. C. De Hamel, *The Leaf Book*, w: *Disbound and Dispersed: the Leaf Book Considered*, ed. C. De Hamel, J. Silver, Chicago 2005, s. 6-23.

²² Munby, *Connoisseurs*, s. 35-57; *Manuscript Illumination*, s. 37-38; Guernelli, *Ritagli di memoria*, s. 32.

²³ Alai, *Le miniature*, s. 33-51.

²⁴ *Manuscript Illumination*, s. 78-80, 86-87; De Hamel, *The Medieval World*, s. 66-70; C. De Hamel, *Italian Choir Books and the First Collectors of Miniatures*, w: *The Burke Collection of Italian Manuscript Paintings*, ed. S. Hindman, F. Toniolo, London 2021, s. 29; H.K. Szépe, *Fragmented and forgotten. Italian Manuscripts in Arts, Design, and Natural History Museums: the Collectors L. Cellotti and J.A. Ramboux, and Newly Discovered Miniatures by the Master of the Antiphonal Q of San Giorgio, the Master of Cardinal Antoniotto Pallavicini, and the Disassembled Italian Hours Masters*, „Rivista di storia della miniatura”, 26 (2022) s. 154-176; H. Brigstocke, *James Dennistoun's Second European Tour, 1836-1839*, „Connoisseur”, 184/742 (1973) s. 240-249.

mi. Utrudnia to prowadzenie badań proveniencyjnych i identyfikację wycinków, a także rekonstrukcję zarówno oryginalnych iluminowanych manuskryptów, jak i XIX-wiecznych kreacji kolekcjonerskich – będących samym w sobie ciekawym zjawiskiem historyczno-artystycznym, które od niedawna cieszy się zainteresowaniem badaczy²⁵. Większość albumów z wycinkami przepadła jeszcze w XX wieku na skutek rozdzielenia ich na potrzeby aukcji antykwarycznych²⁶ oraz konserwacji muzealnych²⁷. Niestety w procesie tym uległo zniszczeniu ważne świadectwo historii kolekcjonerstwa. Tym cenniejsze są nieliczne zachowane w kompletnym stanie XVIII- i XIX-wieczne albumy, jak te w MNK. Próba oceny tych praktyk z perspektywy czasu jest jednak tyleż problematyczna, co ambiwalentna, a odpowiedź na pytanie, czy sposoby, w jakich obchodzono się ze średniowiecznymi rękopisami iluminowanymi, mogą być postrzegane jako część historii kolekcjonerstwa albo wręcz działania na rzecz ratowania dzieł sztuki, czy raczej jako akt wandalizmu, uzależniona jest od perspektywy różnych grup odbiorców²⁸. Mając na uwadze powyższe stwierdzenia, niniejszy artykuł ma na celu przeprowadzenie analizy albumów z iluminacjami odnalezionych w MNK zarówno pod kątem stylistycznym, ukierunkowanym na określenie genezy stylu i proveniencji artystycznej inicjałów, jak i zjawiska, jakim było kolekcjonowanie średniowiecznych rękopisów iluminowanych i wycinków w XIX wieku.

Metodologia badań nad *membra disjecta* do pewnego stopnia pokrywa się z zasadami nauk kodykologicznych, stosowanych przy opracowywaniu kompletnych średniowiecznych rękopisów iluminowanych. Podczas gdy analiza stylu miniatur zazwyczaj pozwala określić czas i miejsce wykonania, to pozbawienie ich pierwotnej integralności z tekstem i historyczną oprawą sprawia, że bezpowrotnie utracone zostają informacje identyfikujące ich proveniencję, co utrudnia lub wręcz uniemożliwia wskazanie skryptorium, wyklucza badania paleograficzne i ustalenie oryginalnych wymiarów, poznanie pierwotnego przeznaczenia i funkcji manuskryptu, jego treści itp.²⁹ Pomimo tych ograniczeń, fragmenty średniowiecznych ksiąg są cennym świadectwem historii, którą rekonstruować można innymi drogami. Im więcej wycinków z danego rękopisu udało się zidentyfikować, tym więcej da się powiedzieć o jego dziejach i oryginalnym wyglądzie, dlatego – o ile to możliwe – jednym z ważniejszych obszarów badań nad wyciętymi iluminacjami i inicjałami jest wskazanie tomu, z którego pochodzą, na podstawie porównania z innymi wycinkami, dostępnymi inwentarzami oraz katalogami aukcji. Pozyskiwanie i kolekcjonowanie pojedynczych kart stało się ostatnio przedmiotem licznych

²⁵ Np. obecnie rozmontowany kolaż z wycinków pochodzących z księgi liturgicznej Piusa IV (London, British Library, Add. 21412, ff. 81a-f, 82a-e); Eze, *Abbé Luigi Celotti*, s. 142.

²⁶ Najśłynniejsza bodaj była aukcja albumu Dennistouna; *Manuscript Illumination*, s. 82, 87-88; Munby, *Connoisseurs*, s. 158; *Vandals and Enthusiasts*, s. 17.

²⁷ *Colour. The Art and Science of Illuminated Manuscripts*, red. S. Panayotova, London 2016, s. 165-166.

²⁸ *Colour. The Art and Science*, s. 163. Głos w dyskusji zajęli m.in. Wieck, *Folia fugitiva*, s. 233; De Hamel, *Italian Choir Books*, s. 19-33; zob. też C. De Hamel, *Books of Hours and the Art Market*, w: *Books of Hours Reconsidered*, red. S. Hindman, J.H. Marrow, Turnhout 2013, s. 41-50.

²⁹ Babcock, *Reconstructing Medieval Library*, s. 14.

studiów, jednak wciąż odnajdują się nowe, nieznane dzieła, jak niepublikowane dotąd albumy w MNK. Badania nad rozproszonym księgozbiorem Kaplicy Sykstyńskiej, prowadzone od kilku lat z coraz większą intensywnością, koncentrują się na pogłębieniu wiedzy o poszczególnych rozproszonych tomach oraz kolekcji traktowanej jako całość, wciąż jednak temat ten wymaga znacznego pogłębienia. Analiza dekoracji malarskiej kodeksów wywiezionych przez kard. Lorenzana y Buitrón, łącznie z badaniem rozproszonych fragmentów rękopisów iluminowanych z Kaplicy Sykstyńskiej, kolaży i miniatur w innych kolekcjach, umożliwia częściową rekonstrukcję jednej z najświetniejszych historycznych bibliotek i lepsze zrozumienie funkcjonowania papieskiego skryptorium od XV do XVIII wieku³⁰. Dzięki niniejszemu opracowaniu nasza wiedza poszerza się o niepublikowane albumy w MNK. Choć stan badań nad *folia fugitiva* znacznie powiększył się na przestrzeni ostatnich lat, to wiele wycinków wciąż pozostaje nieuchwytnych.

*

W pierwszym tomie w MNK (III-min-668) znajduje się 120 inicjałów wyciętych z różnych kodeksów, wykonanych w różnym stylu. Choć brakuje jasnej logiki czy usystematyzowanej organizacji w rozmieszczeniu inicjałów, to we wszystkich albumach widoczna jest, charakterystyczna dla XIX-wiecznego gustu, tendencja do wprowadzenia taksonomii³¹. Poza dwoma pierwszymi inicjałami, wklejonymi pojedynczo na stronie, na następnych kartach umieszczono po dwie litery. Na k. 1r znajduje się inicjał A z zielonej, suchej gałązki, na złotym tle z białą dekoracją filigranową. Na poprzecznej lasce litery została zawieszona tabliczka z majuskulnym napisem CLEM, odnoszącym się do papieża Klemensa VII. Całość wieńczy kapelusz kardynalski. W albumie znajduje się jeszcze jeden inicjał zbudowany z suchej zielonej gałązki, z zawieszeniem z kamienia szlachetnego i realistycznie malowanymi roślinami i owadami na złotym tle: bratkiem, poziomką i konwalia oraz motylami i ślimakiem (k. 3r). Na k. 2r wklejono jeden z najciekawszych i wyjątkowych na tle całej rozproszonej spuścizny Kaplicy Sykstyńskiej inicjałów (il. 1). Z wierzchołka litery A, której poszczególne części zostały połączone perłami i stylizowanymi liśćmi, zwiesza się antyczna gemma, a z jej dolnych partii symetrycznie wyrasta spiralna wić roślinna, wewnątrz której zostały umieszczone cztery herby: sześć medycejskich kul (*palle*) pod tiarą i kluczami papieskimi, czarny orzeł Karola V (1500-1558) pod cesarską koroną, trzy andegaweńskie lilie Franciszka I (1494-1547) na błękitnym tle oraz czterodzielny herb Henryka VIII (1491-1547) z liliami i gryfami. Takie zestawienie herbów mogło powstać jedynie w pierwszej połowie drugiej dekady XV wieku. Leon X zasiadał na tronie Piotrowym w latach 1513-1521, jednak to Klemens VII (1523-1534) dążył do zawarcia pokoju między europejskimi monarchami, dlatego bardziej prawdopodobne jest, że to za jego pontyfikatu została wykonana iluminacja, zwłaszcza iż pozostałe inicjały malowane w takim samym stylu łączyć należy właśnie z tym papieżem. Inicjał powstał zatem zapewne ok. 1523 roku, co pozwala datować

³⁰ Szczególnie zob. cytowany już katalog wystawy *The Lost Manuscripts*.

³¹ *Colour. The Art and Science*, s. 165; *Manuscript Illumination*, s. 88-89.

całą grupę. W kodeksie znajduje się wiele liter wykonanych w tym stylu: ich laski podzielone są na kompartymenty, połączone perłami i guzami albo związanymi krzyżowo liśćmi. Wokół rozmieszczone są realistycznie malowane rośliny, kwiaty i owoce oraz małe owady i motyle albo stylizowana wić roślinna na złotym tle. Towarzyszy im bogaty repertuar klasycyzujących ornamentów *all'antica*: groteskowe maski, gemmy, klejnoty, panoplia, wstęgi i festony z owoców. Pojawiają się liczne odniesienia do Klemensa VII, pozwalające identyfikować wycinki jako pochodzące z rękopisów należących do tego papieża, notowanych w inwentarzach zakrystii Kaplicy Sykstyńskiej oraz w katalogu aukcji Celottiego. Należą do nich: impresja z sokołem trzymającym pierścień z diamentem i mottem SEMPER (k. 8r), używana zarówno przez Klemensa VII, jak i jego kuzyna i poprzednika na tronie Piotrowym – Leona X³² (il. 2); biała banderola z inskrypcją CLEM VII · P · M · lub CLEMEN VII PO (k. 5r; 50r); napis CLEM(EN) VII PONT(IF) MAX(I-MUS) (k. 14r; 15r; 17r; 38r; 39r); herb Medyceuszy pod tiarą papieską i kluczami (k. 34r) (il. 3); herb Medyceuszy pod kapeluszem kardynalskim (k. 35r) oraz osobista impresja Klemensa VII ze szklaną kulą na pniu drzewa, przez którą przechodzą promienie słońca – jeden podpalający rosnące obok drzewo, drugi padający na wstęgę z mottem CANDOR ILLESUS, która nie staje w płomieniach (k. 40r) (il. 4)³³. Do kolejnej grupy zaliczam inicjały roślinne, z miękką, wysmukłą, elegancką wicią roślinną o symetrycznych, skrzyżowanych układach, utrzymane w zimnej kolorystyce (k. 6r; 7r; 10r; 12r; 23r; 27r; 43r; 55r). Ostatni zespół można opisać jako inicjały z suchą, złotą lub srebrną wicią roślinną, przypominającą wyroby złotnicze (k. 13r; 21r; 24r; 32r; 45r; 58r); ta grupa zostanie omówiona w dalszej części artykułu.

Inicjały w dwóch kolejnych tomach (III-min 669-670) odnoszą się do Juliusza III (1550-1555). Są to złote litery na czerwono-niebieskim tle, wypełnionym złotym filigranem. Laski liter w połowie wysokości zostały ozdobione opaskami z guzami i stylizowanymi liśćmi oraz medalionami z napisami, zaś u góry i u dołu wolutowymi wypustkami. Ponadto niektóre inicjały wyróżniają się motywami groteskowej maski albo głowy kozła. Litery o okrągłych brzuścach posiadają iluzjonistycznie malowaną, wklęsło-wypukłą, jakby rzeźbiarską dekorację, a inicjały S mają formę szarf-zwojów. W wielu miejscach pojawiają się napisy IULIO lub IULIUS III P(ONT) M(AX), umieszczone wewnątrz tabliczki lub na czarnym medalionie, z herbem del Monte (trzy wzgórza) „zakamuflowanym” w dekoracji filigranowej lub „wyrytym” we wgłębno-wypukłym korpusie inicjału (np. III-min-669: k. 10r; 36r; 37r; 43r; III-min-670: k. 1r; 18r; 58r) (il. 5-6). Ponadto na k. 41r w III-min-669 znajduje się inicjał I z czarnym medalionem wprawionym

³² Impresja ta była używana już przez Piera de' Medici, a następnie przejęta przez innych członków rodu; F. Ames-Lewis, *Early Medicean Devices*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 42 (1979) s. 122, 129, 134-136, 140-141; M. Perry, ‘*Candor Illaesvs*’: *The Impresja of Clement VII and Other Medici Devices in the Vatican Stanze*, „The Burlington Magazine”, 119 (1977) no. 895, s. 683; S.E. Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's 1520 Berlin Missal and Other Works by Matteo da Milano*, „Jahrbuch der Berliner Museen”, 33 (1991) s. 120, przyp. 33.

³³ Perry, ‘*Candor Illaesvs*’, s. 676-679; Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 127-128.

pośrodku łaski litery i inskrypcją VITAM RESURGENDO REPARAVIT, a na k. 23r w III-min-700: DEO OPT M.

Kolejnym tomem, który zawiera wycinki z rękopisów z zakrystii Kaplicy Sykstyńskiej należących wcześniej do Klemensa VII, jest III-min-671. Album zawiera podobny zestaw inicjałów należących do grupy lasek-tralek z repertuarem klasycyzujących motywów ornamentalnych. Pojawiają się także liczne znaki własnościowe Klemensa VII: herb Medyceuszy (k. 25r) pod tiarą papieską i kluczami (k. 7r) albo kapeluszem kardynalskim (k. 10r; 11r), napisy CLE(MENTI) VII P(ONTI) M(AX) (k. 8r; 9r; 14r; 33r; 41r) i CLE VII P M O oraz DEO OPTIMO MAX (k. 52r). Występuje także rodowa dewiza z pierścieniem z diamentem i trzema kolorowymi piórami (zielonym, czerwonym i białym) oraz mottem SEMPER wypisanym na białej banderoli (k. 46r)³⁴. Na k. 49r znajdują się dwa inicjały P odnoszące się do Klemensa VII przed wstąpieniem na tron Piotrowy (kardynał w latach 1536-1550)³⁵ – z napisem IULIS M CARDI w titulusie umieszczonym pomiędzy sześcioma medycejskimi kulami oraz IULIUS CAR MEDICE³⁶. Ponadto kilka inicjałów z inskrypcjami AVE MARIA GRATIA PLENA (k. 11r) oraz trudnym do rozszyfrowania napisem M TB XL XI XL (?) na k. 47r.

W kolejnym albumie (III-min-672) znajdują się czerwono-niebieskie inicjały, malowane inną ręką niż w kodeksach Juliusza III i zawierające skromniejszy repertuar form, kształtowanych bardziej linearnie. Filigranowe wypełnienie inicjału na k. 14r przedstawia heraldycznego gryfa trzymającego liliję, z poprzecznie biegnącą szarfą, na której krańcach znajdują się przedstawienia gwiazdy i trzech wzgórz, odnoszące się do Sykstusa V (1585-1590) (il. 7). Jego herb występuje także na k. 18r i 55r.

W następnym tomie (III-min-673) wklejone zostały inicjały wycięte z rękopisów dwóch medycejskich papieży. W pierwszej części, po sześć na stronie, wklejono litery z kodeksów Klemensa VII, w tym samym stylu, co w opisanym powyżej III-min-668. Pojawiają się napisy CLE (k. 4r) i IUL(IUS) CAR ME (w titulusie na k. 1r; 2r) oraz herb medycejski (k. 4r; 6r; 7r; 14r). Na k. 5r znajduje się inicjał z orłem. W drugiej części albumu wklejono inicjały z rękopisów Leona X o mięsistych, złotych literach z grubymi liśćmi, w które wkomponowane zostały maszkarony, fantastyczne zwierzęta i bukraniony, przypominających wyroby złotnicze, na kolorowych tłach ze złotą dekoracją kaligraficzną. Większe inicjały (k. 15r; 23r; 24r; 31r; 32r; 33r) zostały wklejone po jednym na stronie (il. 8), pozostałe w układach po sześć, a na końcu po 18 małych liter. W licznych miejscach widnieje dewiza używana zarówno przez Leona X, jak i Klemensa VII: pierścień

³⁴ Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 120.

³⁵ Giulio de' Medici został mianowany kardynałem przez Leona X w 1513 roku.

³⁶ Zob. np. inskrypcja na k. 183r w *Mszale kardynała Giulio de' Medici* (1520), Berlin, Kupferstichkabinett, Ms. 78 D 17; Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 112. Taka forma zapisu imienia kardynała pojawia się także na wycinku obecnie przechowywanym w British Library, Add. Ms. 35254.I; Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 125, fig. 25; J.J.G. Alexander, *Matteo da Milano, illuminator*, „Panthéon”, 50 (1992) s. 32-45; przedruk w: J.J.G. Alexander, *Studies in Italian Manuscript Illumination*, London 2002, s. 281-332; F. Lollini, *Appunti su Matteo da Milano*, „Studi umanistici piceni”, 12 (1992), s. 143-154.

z diamentem i trzema kolorowymi piórami (np. k. 16r; 17r; 19r; 21r; 22r; 27r), impresa Medyceuszów z pierścieniem z diamentem i mottem SEMPER (k. 40r), motto SEMPER (np. k. 20r), sucha gałązka laurowa (*broncone*), z której wyrastają pojedyncze liście – kolejny ulubiony symbol Medyceuszy³⁷ (np. k. 20r; 36r) (il. 9). Ponadto znajdujemy osobiste godło Leona X: chomąto z białą banderolą z napisem SUAVE (np. k. 18r; 27r; 29r; 34r; 36r; 40r); motto SUAVE (na k. 28r; 30r; 34r; 35r; 37r); napis LEO X (k. 25r; 36r) oraz herb Medyceuszy z kluczami i tiarą papieską (np. k. 18r; 23r; 24r; 31r; 33r; 34r) (il. 10). Pojawiają się także inskrypcje GLOVIS (np. k. 19r)³⁸.

Ostatni album (III-min-674) nieznacznie różni się budową od pozostałych – jako jedyny nie posiada wykonanych tuszem ramek i paginacji, a litery wklejono na innego rodzaju papierze czerpanym. W większości tom zawiera typowe czerwono-niebieskie inicjały z dekoracją filigranową. Na k. 3r znajduje się inicjał z napisem VII P M O, odnoszący się do Klemensa VII. Na dalszych kartach wklejono złote inicjały na wielokolorowym tle z dekoracją filigranową o XVII-wiecznych cechach stylowych, wśród których pojawia się motyw pszczoł, co wskazuje na ich pochodzenie z księgi niezidentyfikowanego członka rodu Barberinich (np. k. 7r; 18r; 20r; 22r) (il. 11). Dalej następują konwencjonalne złote litery na czerwono-niebieskich i zielonych tłach z dekoracją kaligraficzną oraz skromne czerwono-niebieskie inicjały na tle ozdobionym filigranem, pogrupowane w porządku alfabetycznym.

W powyższej części artykułu zamieszczony został szczegółowy opis albumów, dalej przedstawiona zostanie analiza poszczególnych partii dekoracji, poczynawszy od najstarszych liter.

*

Jak wspomniano, w III-min-673 znajduje się grupa inicjałów przywodzących na myśl skojarzenie z wyrobami złotniczymi, zawierających herby Medyceuszy, rodową dewizę, gałązki drzewa laurowego wypuszczającego listki oraz osobisty znak Leona X. Napisy odnoszą się zarówno do Leona X, jak i Klemensa VII, co każe przypuszczać, że inicjały pochodzą z rękopisu lub rękopisów rozpoczętych za pontyfikatu Leona X i ukończonych dla jego następcy na tronie Piotrowym. Na aukcji Celottiego pod nrmi 57-75 znalazły się fragmenty bordiur oraz kolaże skomponowane z miniatur pochodzących z manuskryptu lub manuskryptów, których dekoracje zostały rozpoczęte w trakcie pontyfikatu Leona X i ukończone za jego następcy, identyfikowane według inwentarza z 1714 roku jako *Mszał Leona X* i *Mszał Klemensa VII* A.I.9 i A.I.10³⁹. Obecnie fragmenty rozproszone są pomiędzy liczne

³⁷ Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 120, przyp. 34; A. Dillon Bussi, *Una serie di ritratti miniati per Leone X e un poscritto di novità su Matteo da Milano e sul libro in epoca leonina*, „Rivista di storia della miniatura”, 1/2 (1996/1997) s. 24, fig. 16; zob. np. *Mszał Leona X*, iluminowany przez Matteo da Milano, Biblioteca Laurenziana we Florencji, ms. pluteo 26.8; *Antyfonarz Leona X*, BAV, Capp.Sist.10.

³⁸ GLOVIS było mottem, stosowanym poczynawszy od Giuliana de' Medici, brata Leona X; Perry, *Candor Illaesvs'*, s. 684, przyp. 37.

³⁹ Eze, *Abbé Luigi Celotti*, s. 149; De Laurentiis, *Sale of the Collection*, w: *The Lost Manuscripts*, s. 346.

biblioteki i muzea⁴⁰. Wykonał je jeden z ulubionych miniaturzystów Leona X⁴¹. Był to bardzo płodny iluminator, który musiał posiadać licznych współpracowników naśladowujących jego maniérę, dlatego powołałam się jedynie na wybrane przykłady, które mają największe znaczenie dla analizy inicjałów w MNK⁴². Dodatkowo próbę identyfikacji artysty utrudnia rozproszenie jego *œuvre* w formie wycinków i kolaży, które w XIX wieku powszechnie komponowano z fragmentów wyekstrahowanych z różnych kodeksów, gdzie miniatura nie zawsze pochodziła z tego samego rękopisu albo nawet tej samej karty, co bordiury. Mirella Levi d'Ancona wyróżniła grupę iluminacji pochodzących jej zdaniem z *Mszałów Klemensa VII* i zaproponowała ich atrybucję Biagiowi Cappellanowi, florenckiemu iluminatorowi aktywnemu w XVI wieku, wywodzącemu się z kręgu Vincenta Raymonda, francuskiego artysty aktywnego w latach ok. 1522-1557⁴³. Wielu badaczy nie zgodziło się z tą atrybucją, przypisując miniatury samemu Raymondowi⁴⁴. Nowe ustalenia wniosła także Anna Emilia Talamo⁴⁵. Angela Dillon Bussi wyróżniła grupę iluminowanych kodeksów wykonanych dla Leona X albo w latach jego pontyfikatu i powiązała je z iluminatorem określonym przez nią – ze względu na charakterystyczny styl dekoracji marginesów i inicjałów – „Miniature-orafo di Leone X”, czyli „Miniaturzysta-złotnik Leona X”⁴⁶. Badaczka wymieniła następujące rękopisy: *Godzinki Leona X* (1520)⁴⁷; *Antyfonarz Leona X* (ok. 1513-1521)⁴⁸; *Raccolta di messe polifoniche e mottetti* z czasów pontyfikatu Leona X (ok. 1515-1521)⁴⁹; pojedyncze inicjały na fol. 106r i 146r w *Mszale kardynała*

⁴⁰ Obecne lokalizacje sprzedanych wycinków zob. De Laurentiis, *Location of the Codices of the Sistine Sacristy Inventory of 1714*, w: *The Lost Manuscripts*, s. 371-375, lots 61-75.

⁴¹ Dillon Bussi, *Una serie di ritratti miniati*, s. 26.

⁴² Zestawienia jego dorobku dokonała Dillon Bussi (zob. przyp. 41).

⁴³ M. Levi d'Ancona, *Jacopo del Giallo e alcume miniature del Correr*, „Bolletino dei Musei Civici Veneziani”, 7 (1962) nr 2, s. 1-23.

⁴⁴ C. Nordenfalk, *Tre nyförfärvade bokmålningar*, „Stockholm Nationalmuseum Bulletin”, 15 (1991) no. 1, s. 66-84; Voelkle, Wieck, *The Bernard H. Breslauer*, s. 224-227, nr 90; iluminacja zakupiona przez The Pierpont Morgan Library (sygn. Ms. M.II34), identyfikowana jako nr 73, była wystawiana jako dzieło Raymonda: *Pages of Gold: Medieval Illuminations from the Morgan*, The Pierpont Morgan Museum, New York, 19.06-13.09.2009; zob. De Laurentiis, *Sale of the Collection*, w: *The Lost Manuscripts*, s. 347.

⁴⁵ *Liturgia in figura*, s. 196-199; Talamo, *Codices Cantorum*, s. 84-88. Streszczenie stanu badań zob. De Laurentiis, *Sale of the Collection*, w: *The Lost Manuscripts*, s. 346-349; zob. też s. 174, nr 20, przyp. 5.

⁴⁶ Dillon Bussi, *Una serie di ritratti*, s. 17, przyp. 3, s. 25-26.

⁴⁷ Biblioteca Corsiniana w Rzymie, Ashb. 1075.

⁴⁸ Biblioteca Apostolica Vaticana, Capp.Sist.10; zob. też Talamo, *Codices Cantorum*, s. 76-83; *Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di G. Morello, S. Maddalo, Roma 1995, s. 186-192, nr 36. Większość rękopisów w BAV została zdigitalizowana i jest dostępna on-line: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Sist.10 (dostęp: 20.11.2024).

⁴⁹ BAV, Capp.Sist.26; zob. też Talamo, *Codices Cantorum*, s. 66-67; *Liturgia in figura*, s. 192-193, nr 37; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Sist.26; do tej grupy zaliczyć można także inne rękopisy Leona X: Capp.Sist.16; Capp.Sist.198; Talamo, *Codices Cantorum*, s. 74; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Sist.16; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Sist.198 (dostęp: 20.11.2024).

Lorenzo Pucci (ok. 1513-1521)⁵⁰, którego większość dekoracji wykonał Matteo da Milano⁵¹; drugi *Mszał kardynała Pucci* (1513-1521)⁵². Jak zauważyła Elena De Laurentiis, duża zmienność proponowanych przez badaczy atrybucji różnych fragmentów o znaczących różnicach stylistycznych⁵³ sugeruje działalność wielu artystów w obrębie jednego skryptorium⁵⁴. Nie zabierając głosu w dyskusji na temat tożsamości iluminatora, należy stwierdzić, że inicjały w albumach w MNK zostały wykonane przez tego samego artystę/artystów, tworzącego/tworzących dla Leona X w charakterystycznym „złotniczym” stylu. Dla niniejszych rozważań najważniejsze jest zwrócenie uwagi na spójność stylistyczną bordiur między nrmi 61-64, 67-71 i 73-73 w katalogu aukcji Celottiego, identyfikowanymi jako fragmenty *Mszałów Klemensa VII* A.I.9 i A.I.10 według inwentarza Kaplicy Sykstyńskiej z 1714 roku, obecnie rozproszonymi między liczne biblioteki, muzea i prywatne kolekcje na całym świecie⁵⁵. Na wszystkich pojawiają się impresy oraz dewizy Leona X i Klemensa VII, znaki medycejskie i herb⁵⁶. Wydaje się, że wspomniane inicjały w III-min-673 wykonał ten sam iluminator albo warsztat, co wymienione powyżej obiekty w katalogu aukcji Celottiego. Tym samym możliwe, że litery wklejone do tego albumu także pochodzą z *Mszałów Klemensa VII* z Kaplicy Sykstyńskiej (A.I.9 i A.I.10). Drugą podobną grupę stanowią inicjały w III-min-668 (k. 13r; 21r; 24r; 32r; 45r; 58r): ze złotą lub srebrną wicią roślinną, przypominającą wyroby złotnicze, o suchej, nieco mniej mięsistej stylizacji niż litery w poprzednio wspomnianym tomie, którą można porównać do dekoracji malarskiej na k. 2v-3r w *Antyfonarzu Leona X*, datowanym ok. 1513-1521⁵⁷. Pokazuje to istnienie różnorodnych wariacji stylu stosowanego w warsztacie „iluminatora-złotnika”.

Największą grupę w opisywanych albumach tworzą inicjały złożone z lasek-tralek, ozdobione realistycznie malowanymi roślinami, owadami, gemmami i kamieniami szlachetnymi, które należy łączyć z działalnością warsztatu Matteo da Milano (ok. 1492 – ok. 1520), lombardzkiego artysty wykształconego w Ferrarze, gdzie z pewnością pozostawał w latach 1502-1512 i skąd przybył do Rzymu

⁵⁰ BAV, Chig.C.VIII.228.

⁵¹ Zob. też *Liturgia in figura*, s. 288-291, nr 71; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Chig.C.VIII.228 (dostęp: 20.11.2024).

⁵² BAV, Chig.C.VIII.230; zob. też Talamo, *La produzione*, s. 75/76; *Liturgia in figura*, s. 291-295, nr 72; tam też wymieniono inne dzieła tego iluminatora; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Chig.C.VIII.230 (dostęp: 20.11.2024).

⁵³ De Laurentiis, *Sale of the Collection*, w: *The Lost Manuscripts*, s. 347-349.

⁵⁴ Tamże, s. 348.

⁵⁵ Zob. De Laurentiis, *Location*, w: *The Lost Manuscripts*, s. 371-375, gdzie podano także pełną bibliografię w odniesieniu do każdego obiektu.

⁵⁶ Zob. np. Fitzwilliam Museum, Cambridge, Ms. Marlay Cutting It. 35; Victoria and Albert Museum, E.4577-1910; E.4578-1910; British Museum, Add. Ms. 35254.L.

⁵⁷ BAV, Capp.Sist.10; Talamo, *Codices Cantorum*, s. 76-83; Dillon Bussi, *Una serie di ritratti*, s. 17, przyp. 3; *Liturgia in figura*, s. 186-192, nr 36.

w 1512 lub 1513 roku⁵⁸. Pracował tam m.in. dla przyszłych papieży Leona X⁵⁹ i Klemensa VII⁶⁰ oraz wielu wybitnych postaci z papieskiej kurii⁶¹. Ostatnim pewnie datowanym (i najważniejszym) dziełem tego artysty jest *Mszał kardynała Giulio de' Medici*, spisany w 1520 roku⁶². Zdaniem Jonathana J.G. Alexandra za większość iluminacji we wspomnianym woluminie odpowiedzialny był Matteo da Milano⁶³. Nie wiadomo, kiedy dokładnie zakończyła się kariera tego wybitnego miniaturzysty, nie można wykluczyć, że był on aktywny jeszcze na początku lat 20. XVI wieku⁶⁴. *Œuvre* tego iluminatora jest bardzo bogate i szeroko opisywane w literaturze naukowej⁶⁵. Jego charakterystyczna maniera oraz repertuar środków formalnych były bardzo popularne w XVI, a nawet jeszcze w XVII wieku (np. *Mszał Urbana VIII* z ok. 1635⁶⁶ czy *Benedykcjonal Urbana VIII* z 1643⁶⁷). W stylu Matteo da Milano uwidaczniają się wpływy flamandzkie, niemieckie i północnowłoskie⁶⁸. Typowe dla jego twórczości są bordiury i inicjały zdobione perłami, kamieniami szlachetnymi, kameami i gemmami, realistycznie malowanymi kwiatami i owocami, szczególnie bratkami i poziomkami, oraz groteskami i przedstawieniami ptaków, zwłaszcza sikorek i gilów, które stały się jego

⁵⁸ Alexander, *Matteo da Milano*, s. 34; *The Lost Manuscripts*, s. 165, nr 17; na temat wczesniej kariery Matteo da Milano zob. też U. Bauer-Eberhardt, *Matteo da Milano, Giovanni Battista Cavalletto und Martino da Modena – ein Miniaturen-Trio am Hofe der Este in Ferrara*, „Panthéon”, 53 (1993) s. 52-86.

⁵⁹ Dillon Bussi, *Una serie di ritratti*, s. 17-33.

⁶⁰ Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 115-116.

⁶¹ Lollini, *Matteo da Milano*, w: *Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, Milano 2004, s. 742-746.

⁶² Berlin, *Kupferstichkabinett, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz*, 78 D.17; Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 110-113; Alexander, *Matteo da Milano*, s. 34.

⁶³ Alexander, *Matteo da Milano*, s. 34.

⁶⁴ Tamże, s. 40.

⁶⁵ Wybrana bibliografia podana w przypisach powyżej oraz zawarta w cytowanych pracach; ponadto zob. np. E.A. Talamo, *La produzione di immagini per lo „scriptorium” sistino nel secolo XVI*, w: *Liturgia in figura*, s. 76; M.P. Lodigiani, *Per Matteo da Milano*, „Arte Cristiana”, 89 (1991), s. 52-86, 287-300; C. Romano, *L'esordio di Matteo da Milano e il Libro d'ore Ms. Douce 14 di Oxford*, „Rivista di storia della miniatura”, 8 (2003/2004) s. 145-155; Lollini, *Matteo da Milano*, w: *Dizionario biografico*, s. 742-745 (tam też pełna wcześniejsza bibliografia); C. Romano, *Matteo da Milano e il Messale Arcimboldi: problematiche e spunti di riflessione*, „Libri & documenti”, 32-33 (2006-2007) s. 9-34; P. Tosini, *Una collaborazione tra Matteo da Milano e Attavante degli Attavanti: il Ms. 1010 dell'ospedale del SS. Salvatore “ad Sancta Sanctorum”*, „Rivista di storia della miniatura”, 8 (2003/2004) s. 135-144; Romano, *Matteo da Milano prima del Messale Arcimboldi: il breviario ambrosiano di Modesto Cusani*, „Rivista di storia della miniatura”, 19 (2015) s. 110-121; zob. też BAV, S.Maria.Magg.12; https://digi.vatlib.it/view/MSS_S.Maria.Magg.12 (dostęp: 21.11.2024).

⁶⁶ Biblioteca Capitulare de Toledo, MS 169; *The Lost Manuscripts*, s. 252-256, nr 33.

⁶⁷ Biblioteca Capitulare de Toledo, MS 38.12; *The Lost Manuscripts*, s. 268-280, nr 37.

⁶⁸ C.M. Rosenberg, *The Influence of Northern Graphics on Painting in Renaissance Ferrara: Matteo da Milano*, „Musei ferraresi”, 15 (1987) s. 61-74; Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 115; Alexander, *Matteo da Milano*, s. 42-43.

znakiem rozpoznawczym⁶⁹. Charakterystyczną cechą stylu Matteo da Milano jest mocny, ciemny kontur, uzyskiwany przeważnie grubym węglem, kontrastujący ze złotym, gładkim tłem⁷⁰. Wszystkie te cechy zaobserwować można w inicjałach wklejonych do albumów w MNK.

Z okresu rzymskiej działalności Matteo da Milano można wymienić (poza wspomnianym już mszałem z 1520 roku) kolejny mszał wykonany dla kardynała Giulio de' Medici, identyfikowany jako A.II.18 w inwentarzu zakrystii Kaplicy Sykstyńskiej z 1714 roku⁷¹; *Graduał* ufundowany przez kard. Leonarda Grosso Della Rovere dla bazyliki S. Maria Maggiore w Rzymie (1512-1513)⁷² oraz przywoływany wcześniej *Mszał kardynała Lorenzo Pucci*⁷³, których bordiury i inicjały dokładnie przypominają te w MNK. W datowanym na rok 1517 rękopisie Egidio da Viterbo *Libellus de litteris hebraicis* dekoracja malarska autorstwa Matteo da Milano obejmuje frontyspis z herbami Giulia de' Medici i Leona X wewnątrz złotej bordiury wypełnionej typową dla iluminatora dekoracją (k. 1r) oraz inicjał (k. 2r)⁷⁴. Prawdopodobne jest, że Giulio de' Medici korzystał z usług Matteo da Milano po wstąpieniu na tron Piotrowy jako Klemens VII⁷⁵. W zbiorze wycinków z rękopisów iluminowanych, które wcześniej należały do poety Samuela Rogersa, obecnie w British Library, zachowała się bordiura wycięta z *Mszału Klemensa VII*, której dekoracja przypisywana była Matteo da Milano, jednak najprawdopodobniej wykonał ją któryś z jego naśladowców⁷⁶. Wewnątrz złotej bordiury, wypełnionej charakterystyczną dekoracją roślinną, gemmami i wstęgami, znajduje się herb Medyceuszy i dwa medaliony z impresami – sokół z pierścieniem i mottem SEMPER u dołu oraz szklana kula z mottem CANDOR ILLEUS u góry. Według Paola Giovia Klemens VII przyjął osobisty znak ze szklaną kulą jako kardynał w 1522 roku⁷⁷. Impresa ta pojawia się w wielu rękopisach, m.in. na k. 3v *Antyfonarza Klemensa VII* (datowanego na rok 1532)⁷⁸ i w innych rękopisach z Kaplicy Sykstyńskiej⁷⁹. Tym samym wycinki w MNK można datować na rok 1522 lub później.

⁶⁹ Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 115; Alexander, *Matteo da Milano*, s. 38; Zob. np. *Mszał kardynała Lorenzo Pucci*, ok. 1513-1521, BAV, Chigi C. VIII. 228, f. 14r, 57r; Talamo, *La produzione*, s. 75/76; *Mszał*, Arch.Cap.S.Pietro.A.47, fol. 25v-26r; *Liturgia in figura*, s. 310-313, nr 80.

⁷⁰ *The Lost Manuscripts*, s. 219-220, nr 27.

⁷¹ Alexander, *Matteo da Milano*, s. 34; *The Lost Manuscripts*, s. 219, nr 27; rozproszone folia zob. De Laurentiis, *Location*, s. 339-340, wraz z bibliografią.

⁷² Rzym, S. Maria Maggiore, 12.735; Alexander, *Matteo da Milano*, s. 38.

⁷³ BAV, Ms. Chigi C. VIII.228; *Liturgia in figura*, s. 288-291, nr 71.

⁷⁴ BAV, Vat.lat.5808, fol. 1v; Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 119; Alexander, *Matteo da Milano*, s. 38; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.5808 (dostęp: 21.11.2024).

⁷⁵ Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 127.

⁷⁶ Add. Ms. 21412, f. 75; *The Lost Manuscripts*, s. 174, nr 20; Alexander, *Matteo da Milano*, s. 45, przyp. 37.

⁷⁷ Reiss, *Cardinal Giulio de' Medici's*, s. 127-128; *The Lost Miniatures*, s. 174, nr 20.

⁷⁸ BAV, Capp.Sist.4, fol. 3v, 4r, 54r; Talamo, *Codices Cantorum*, s. 84-88; *Liturgia in figura*, s. 196-199, nr 39 (atrybucja Jacopo del Giallo); https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Sist.4 (dostęp: 21.11.2024).

⁷⁹ *The Lost Manuscripts*, s. 174, nr 20, przyp. 3.

Produkcja rękopisów iluminowanych za pontyfikatu Juliusza III, właściwie Giovanniego Marii Ciocchi del Monte, nie posiada tak obszernej literatury naukowej jak okres Leona X i Klemensa VII, można jednak znaleźć analogie między inicjałami z rękopisu lub rękopisów Juliusza III w MNK a kodeksami iluminowanymi w skrytorium papieskim w podobnym czasie. W *Graduale Pawła III*, dekorowanym przez Vincenta de Raymonda i datowanym na lata 1534-1549⁸⁰, znajdują się inicjały stylistycznie przypominające litery w MNK (por. np. k. 10r w III-min-669 czy k. 18 w III-min-670 z inicjałami na k. 4v czy 6v w BAV, Capp.Sist.8). W obu przypadkach można zaobserwować wglębno-wypukłą, jakby rzeźbiarską, iluzjonistycznie malowaną dekorację korpusu, z tym że w wycinkach z manuskryptu/manuskryptów Juliusza III dominuje motyw trzech wzgórz, nawiązujący do herbu papieża. Liczne inicjały I, np. na l. 7v; 12r; 14v-15r; 16v-17r; 25v w BAV, Capp.Sist.8, posiadają ozdobny nodus pośrodku pionowej laski litery i wolutowe zakończenia u góry i u dołu, zapowiadające styl inicjałów w III-min-669-670 (np. k. 32 w III-min-669). Wstęgowy inicjał S w BAV, Capp.Sist.8 (np. na k. 9r; 29v; 32v-33r) odpowiada literom S w III-min-670 (np. k. 19r; 20r). W podobnym stylu zostały wykonane inicjały w rękopisie BAV, Capp.Sist.9, datowanym na rok 1545⁸¹. Identyczne inicjały jak w III-min-669-700 występują także w *Lekcjonarzu Juliusza III*, datowanym na lata jego pontyfikatu, którego dekoracja malarska, ograniczająca się do bogatego frontyspisu, przypisywana jest Raymondowi, pełniącemu funkcję iluminatora Kaplicy Sykstyńskiej od 1549 do 1556 roku, aktywnego jednak do końca lat 50. XVI wieku⁸². Talamo domyśla się jednak współdziału drugiego iluminatora – Apollonia de' Bonfratello, który przybył do Rzymu za pontyfikatu Klemensa VII, a w roku 1556 zastąpił Raymonda w roli oficjalnego miniaturzysty Kaplicy⁸³. O popularności tego typu inicjału w różnych wariantach świadczy dekoracja malarska grupy pięciu mszałów kard. Juana Alvareza de Toledo, które powstały między rokiem 1540 a 1557⁸⁴. Talamo wiąże je z produkcją skrytorium sykstyńskiego, w którym pracowali Raymond (1535-1556) i Bonfrattelli (od 1554) oraz liczni asystenci, zależni od ich stylu⁸⁵.

Ze względu na brak kapelusza kardynalskiego albo tiary papieskiej nad herbami w III-min-672 nie da się stwierdzić, czy inicjały powstały w latach 1570-1585, kiedy Felice Piergentile sprawował urząd kardynała San Girolamo dei Croati

⁸⁰ BAV, Capp.Sist.8; *Liturgia in figura*, s. 205-207, nr 42; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Sist.8 (dostęp: 21.11.2024).

⁸¹ *Liturgia in figura*, s. 205; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Sist.9 (dostęp: 21.11.2024).

⁸² BAV, Capp.Sist.213; *Liturgia in figura*, s. 209-211, nr 44; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Capp.Sist.213 (dostęp: 21.11.2024); M.F. Saffiotti Dale, *Raymond de Lodève, Vincent (Vincenzo Raimondi, Vincenzo de Raimondis)*, w: *Dizionario biografico*, s. 899-902 (tam też bibliografia przed 2004 rokiem).

⁸³ *Liturgia in figura*, s. 211.

⁸⁴ BAV, Barb.lat.609; Vat.lat.3805; Vat.lat.3807; Vat.lat.5590; Vat.lat.5591; *Liturgia in figura*, s. 299-309, nr 75-79; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.609; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3805; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3807; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.5590; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.5591 (dostęp: 21.11.2024).

⁸⁵ *Liturgia in figura*, s. 309.

w Rzymie, czy już po jego wyborze na papieża jako Sykstusa V. W inwentarzu zakrystii Kaplicy Sykstyńskiej z 1714 roku wymieniony został tylko jeden rękopis związany z tym papieżem (A.III.8)⁸⁶. Jego lokalizacja jest obecnie nieznana. W katalogu aukcji Celottiego nie zostały podane żadne rękopisy Sykstusa V, co sugeruje, iż wycinki pozyskane zostały w inny sposób, najprawdopodobniej przed 1825 rokiem.

Do omówienia pozostała najpóźniejsza grupa inicjałów z motywem pszczoł w albumie III-min-674. Brak znaków osobistych pozwala jedynie ogólnie powiązać wycinki z domem Barberinich. Beatrice Alai odnalazła w Kupferstichkabinett w Berlinie cztery inicjały I, stylistycznie odpowiadające produkcji watykańskiego skryptorium z lat 30.-40. XVII wieku⁸⁷, które jej zdaniem należy wiązać z kręgiem iluminatorów pracujących dla Urbana VIII (1623-1644), szczególnie z mszałem datowanym na rok 1634⁸⁸. Ponadto w berlińskiej kolekcji znajdują się 63 litery na kolorowym, marmoryzowanym tle, dekorowane kwiatami, roślinami lub owocami, wykonane po 1630 roku, które pod koniec XVIII wieku zostały wklejone do albumów należących do Ferdinanda von Naglera (o których będzie jeszcze mowa)⁸⁹. Jeden z nich (A, k. 1r) zawiera motyw pszczoły, co również sugeruje związek z rodem Barberinich⁹⁰. Zdaniem Alai inicjał wykazuje największe podobieństwo, także pod względem wymiarów, z dekoracją *Benedykcjonalu* Urbana VIII z 1626 roku, który – wraz z innymi rękopisami papieskimi – został przewieziony z Watykanu do Toledo przez kard. Lorenzana y Buitrón⁹¹. Ze względu na podobieństwo stylu i bliskość proveniencji, Alai zakłada, że pojedyncze inicjały I (Min. 31550-31553) także musiały należeć do Naglera. Inicjały z pszczołami w MNK nie posiadają dekoracji na tak wyrafinowanym poziomie ani znaków szczególnych pozwalających wiązać je z konkretnym rękopisem czy iluminatorem. Zważywszy jednak, że w inwentarzu zakrystii Kaplicy Sykstyńskiej z 1714 roku wymieniona została grupa kodeksów należących do Urbana VIII, które uległy rozproszению⁹², być może także krakowskie inicjały pochodzą z któregoś z nich, choć zostały wykonane przez innego artystę. Jak zobaczymy, istnieje także bliski związek między albumami w Kupferstichkabinett w Berlinie i w MNK, dlatego też wydaje się prawdopodobne, że obaj kolekcjonerzy pozyskali swoje wycinki z tego samego źródła.

⁸⁶ *Inventories*, s. 324.

⁸⁷ Min. 31550-31552; Alai, *Le miniature*, s. 124-125, nr 9.

⁸⁸ Toledo, Biblioteca Publica del Estado de Toledo – Biblioteca de Castilla-La Mancha, MS 170; zob. też *The Lost Manuscripts*, s. 222-236, nr 28.

⁸⁹ Alai, *Le miniature*, s. 46-47, 124-125, nr 9.

⁹⁰ Tamże, s. 46-47.

⁹¹ A.I.26 w inwentarzu zakrystii Kaplicy Sykstyńskiej z 1714 roku, obecnie Biblioteca Capitular w Toledo, ms. 38.11; Alai, *Litterae deauratae*, s. 124; zob. *The Lost Manuscripts*, s. 188-194, nr 25.

⁹² Przede wszystkim poprzez wywiezienie do Toledo, tudzież sprzedaż na aukcji Celottiego: De Laurentiis, *Location*, w: *The Lost Manuscripts*, s. 341-344; zob. też *Concordance between the Inventories of the Sistine Sacristy*, tabl. 4, *Codices of Pope Urban VIII in the Sistine Sacristy Inventory of 1714*, w: *The Lost Manuscripts*, s. 383-384. Na aukcji Celottiego jako nry 91-94 wystawiono na sprzedaż wycinki z bogato zdobionego woluminu Urbana VIII: De Laurentiis, *Sale of the Collection*, s. 362.

Podsumowując, w siedmiu albumach znajdują się wymieszane wycinki z kodeksów z Kaplicy Sykstyńskiej, należących wcześniej do różnych papieży lub dostojników kościelnych. Na podstawie inskrypcji i godeł rodowych lub osobistych zidentyfikować można inicjały z manuskryptów Leona X, Klemensa VII, Juliusza III, Sykstusa V oraz niezidentyfikowanej osoby z rodu Barberinich, a styl inicjałów odpowiada produkcji papieskiego skryptorium w XVI i na początku XVII wieku, zatrudniającego wielu wybitnych iluminatorów oraz rzeszę pomocników.

*

Dla niniejszych rozważań najważniejsze są dwa albumy w Kupferstichkabinett w Berlinie, zatytułowane tak samo, jak tomy w MNK – *Litterae deauratae et pictae*. Na identycznych jak w Krakowie, ponumerowanych i obwieszonych ramkami kartach wklejone zostały pojedyncze inicjały o różnym pochodzeniu i czasie powstania, głównie o włoskiej proveniencji⁹³. Książeczki z końca XVIII wieku pochodzą z kolekcji wspomnianego wcześniej Ferdinanda von Naglera, o czym zaświadcza pieczętka z jego inicjałami: „v.N.”⁹⁴. Do czasu dwóch publikacji autorstwa Alai dzieła nie posiadały opracowania i rzadko były cytowane w literaturze⁹⁵. W pierwszym z albumów Naglera znajduje się 113 inicjałów autorstwa anonimowego artysty, określonego przez Alexandra jako „Mistrz kardynała Antoniotto Pallavicini”⁹⁶, aktywnego w Rzymie pod koniec pontyfikatu Innocentego VIII (1484-1492) i na początku panowania Leona X⁹⁷, dekorującego wiele manuskryptów na zlecenie wspomnianego kardynała (1441-1507), m.in. dwa mszały wymienione w inwentarzu Kaplicy Sykstyńskiej z 1714 roku jako A.III.6⁹⁸ i A.II.13⁹⁹. Fragmenty drugiego mszału zostały włączone do rękopisu w BAV¹⁰⁰, podczas gdy inne wycinki zostały wystawione na sprzedaż na aukcji Celottiego w 1825 roku jako nry 41-50, następnie zakupione i odsprzedane przez Ottley’a w 1838 roku, w konsekwencji czego przeszły w ręce różnych kolekcjonerów¹⁰¹. Zdaniem Alai można przypuszczać, że wycinki Naglera mają wspólną sykstyńską proveniencję, co przekłada się także na albumy w MNK. W opisie rękopisów Pallaviciniego w katalogu aukcji wyszczególnione

⁹³ Mss. 78 A 20¹⁻²; dokładny opis zawartości: Alai, *Litterae deauratae*, s. 121, przyp. 2, s. 122-123; też, *Le miniature*, s. 45.

⁹⁴ Alai, *Le miniature*, s. 23.

⁹⁵ Tamże, s. 45-47; tam wcześniejsza literatura.

⁹⁶ J.J.G. Alexander, *Illumination for Cardinal Antoniotto Pallavicini (1442-1507)*, w: *Illuminating the Book. Makers and Interpreters. Essays in Honour of Janet Backhouse*, red. M.P. Brown, S. McKendrick, London 1998, s. 190-208.

⁹⁷ De Laurentiis, *Sale of the Collection*, w: *The Lost Manuscripts*, s. 346.

⁹⁸ Biblioteka Narodowa w Madrycie, Vit. 22.7; Alai, *Litterae deauratae*, s. 123, przyp. 22.

⁹⁹ *The Lost Manuscripts*, s. 164, nr 17.

¹⁰⁰ Arch.Cap.S.Pietro.A.47, ff. 51-86, 87v-88r; https://digi.vatlib.it/view/MSS_Arch.Cap.S.Pietro.A.47 (dostęp: 20.11.2024).

¹⁰¹ M.in. Samuela Rogersa, obecnie we Fitzwilliam Museum w Cambridge (Marlay cuttings Z. 1; It. 36a.b.c.; It. 37a.b.c.; It.38a.b) i w British Library w Londynie (Add. 60630 ff. 9, 19-32; Add. 21412, ff. 3a-c, 5a-c, 7, 8a-c, 9a-h, 10a-c, 11a-c, 12a-c, 13, 14, 16-19); *Manuscript Illumination*, s. 63; Alai, *Le miniature*, s. 45-46.

zostały jednak jedynie bordiury, nie inicjały, stąd badaczka wysunęła wniosek, że Nagler mógł zakupić rzeczzone litery od Celottiego jeszcze przed rokiem 1825, tj. po 1802 albo 1806, kiedy tenże zaczął wycinać iluminacje z kompletnych jeszcze wówczas rękopisów ze swojej kolekcji¹⁰². W albumach w MNK nie ma inicjałów iluminowanych przez tego artystę, jednak oba zbiory zostały wycięte z rękopisów pochodzących z Kaplicy, co – obok analogicznej budowy i tytułu – świadczy, że mogły zostać pozyskane w tym samym czasie, aczkolwiek przez różnych kolekcjonerów, w albumach w MNK brakuje bowiem inicjałów „v.N.”.

Inicjały wiązane przez Alai z Urbanem VIII w drugim albumie w Kupferstichkabinett zostały już omówione powyżej¹⁰³. Zarówno w przypadku tego albumu Naglera, jak i innych inicjałów w Kupferstichkabinett istnieje związek z rzymskimi kodeksami papieskimi¹⁰⁴. Brak informacji dotyczących ich proveniencji i okoliczności powstania uniemożliwia pewne potwierdzenie związku Naglera z Celottim, którego domyśla się badaczka¹⁰⁵. Należy jednak jeszcze raz podkreślić, że rozproszenie biblioteki Kaplicy Sykstyńskiej nie ograniczało się do grabieży napoleońskich i częściowo nastąpiło już wcześniej¹⁰⁶. Jak zauważyła autorka, nie da się jednoznacznie rozstrzygnąć, czy Nagler zakupił poszczególne wycinki, które następnie oprawił wspólnie w albumy zatytułowane *Litterae deauratae et pictae*, czy też pozyskał jako gotowe, oprawione książeczki z inicjałami. Odnalezienie identycznie zakomponowanych tomów w MNK, które nie posiadają inicjałów „v.N.”, musiały więc należeć do innego kolekcjonera, przemawia za drugą możliwością. Biorąc pod uwagę, jak niewiele kompletnych tego typu dzieł zachowało się do naszych czasów, bliźniacze tomy w Berlinie i Krakowie są niezwykle świadectwem praktyk kolekcjonerskich pod koniec XVIII i w XIX wieku, przejawiających się wykonywaniem albumów z literami alfabetu i kolażami z dekorowanych inicjałów¹⁰⁷.

¹⁰² Alai, *Litterae deauratae*, s. 124; wiadomo, że wiele wycinków w kolekcji Naglera pochodzi od Celottiego: tamże, s. 42-43.

¹⁰³ Alai, *Le miniature*, s. 46-47; zob. *The Lost Manuscripts*, s. 188-194, nr 25.

¹⁰⁴ Ponadto w Kupferstichkabinett znajdują się 4 inne fragmenty z chorałów zamówionych przez Innocentego VIII i iluminowanych przez Giuliano Amadei, nie da się jednak z pewnością stwierdzić, czy one także pochodzą z kolekcji Naglera (Min. 31388-31390, 31392); niektóre inicjały z tych kodeksów zostały sprzedane na aukcji Celottiego w 1825 roku (nry 91-93), Alai przypuszcza, że mogły one zostać wówczas nabyte, nie ma na to jednak potwierdzenia w źródłach; Alai, *Litterae deauratae*, s. 125.

¹⁰⁵ Alai, *Le miniature*, s. 46.

¹⁰⁶ Alai, *Litterae deauratae*, s. 125; np. jeden z najważniejszych zespołów *cuttings* w kolekcji Naglera, pochodzący z XVI-wiecznych rękopisów z klasztoru kamedułów Santa Maria degli Angeli we Florencji, został pocięty przez kolekcjonerów jeszcze przed nadejściem wojsk napoleońskich; Alai, *Le miniature*, s. 43, 47.

¹⁰⁷ Alai, *Le miniature*, s. 47.

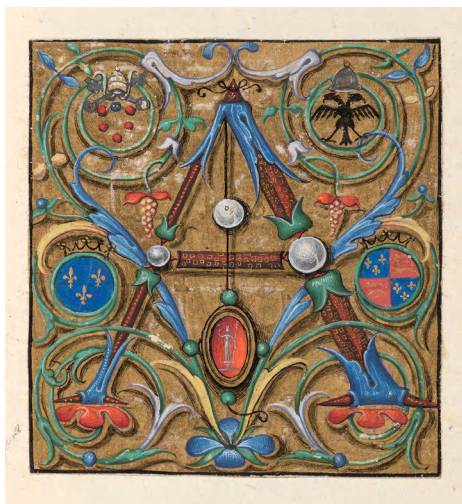
REFERENCES / BIBLIOGRAFIA

Opracowania

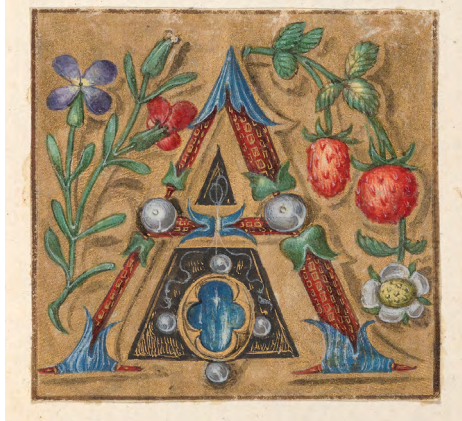
- Alai Beatrice, *Le miniature italiane del Kupferstichkabinett di Berlino*, Firenze 2019.
- Alai Beatrice, *Litterae deauratae et pictae: frammenti miniati dalla Cappella Sistina negli album della collezione von Nagler*, „Rivista di storia della miniatura”, 23 (2019) s. 121-130.
- Alexander Jonathan J.G., *Illumination for Cardinal Antoniotto Pallavicini (1442-1507), w: Illuminating the Book. Makers and Interpreters. Essays in Honour of Janet Backhouse*, ed. M.P. Brown, S. McKendrick, London 1998, s. 190-208.
- Alexander Jonathan J.G., *Matteo da Milano, illuminator*, „Pantheon”, (1992) s. 32-45; przedruk w: J.J.G. Alexander, *Studies in Italian Manuscript Illumination*, London 2002, s. 281-332.
- Ames-Lewis Francis, *Early Medicean Devices*, „Journal of the Warburg and Courtauld Institutes”, 42 (1979) s. 122-143.
- Babcock Robert G., *Reconstructing Medieval Library. Fragments from Lambach*, New Haven 1993.
- Bovey Alixe, *Renaissance Bibliomania*, w: *Viewing Renaissance Art*, ed. K.W. Woods, C.M. Richardson, A. Lymberopoulou, London 2007, s. 93-128.
- Brigstocke Hugh, *James Dennistoun's Second European Tour, 1836-1839*, „Connoisseur”, 184/742 (1973) s. 240-249.
- Castelnuovo Enrico, *La cattedrale tascabile: miniature e vetrate alla luce della storiografia ottocentesca*, w: tegoż, *La cattedrale tascabile. Scritti di storia dell'arte*, Livorno 2000, s. 207-212.
- Castelnuovo Enrico, *L'infatuazione per i primitivi intorno al 1900*, „Arti e storia nel Medioevo”, 4 (2004) s. 785-809.
- De Hamel Christopher, *Books of Hours and the Art Market*, w: *Books of Hours Reconsidered*, ed. S. Hindman, J.H. Marrow, Turnhout 2013, s. 41-50.
- De Hamel Christopher, *Cutting up Manuscripts for Pleasure and Profit*, w: *The Rare Book School 1995 Yearbook*, ed. T. Belanger, Charlottesville 1996, s. 5-25.
- De Hamel Christopher, *Italian Choir Books and the First Collectors of Miniatures*, w: *The Burke Collection of Italian Manuscript Paintings*, ed. S. Hindman, F. Toniolo, London 2021, s. 19-33.
- De Hamel Christopher, *The Leaf Book*, w: *Disbound and Dispersed: the Leaf Book Considered*, red. C. De Hamel, J. Silver, Chicago 2005, s. 6-23.
- De Hamel Christopher, *The Medieval World at our Fingertips. Manuscript Illuminations from the Collection of Sandra Hindman*, London 2018.
- Dillon Bussi Angela, *Una serie di ritratti miniati per Leone X e un poscritto di novità su Matteo da Milano e sul libro in epoca leonina*, „Rivista di storia della miniatura”, 1/2 (1996/1997) s. 17-33.
- Dizionario biografico dei miniatori italiani. Secoli IX-XVI*, a cura di M. Bollati, Milano 2004.
- Eze Anne-Marie, *Abbé Luigi Celotti and the Sistine Chapel Manuscripts*, „Rivista di storia della miniatura”, 20 (2016) s. 139-154.
- Guernelli Daniele, *Ritagli di memoria: cuttings, collages e miniatura in Italia tra XIX e XX secolo*, „Opus Incertum”, 6-7 (2011) s. 30-41.
- Jackson Holbrook, *The Anatomy of Bibliomania*, New York 1981.

- La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, a cura di A. Tartuferi, G. Tormen, Firenze 2014.
- Labriola Ada, *Alle origini della Storia della miniature: storiografia e collezionismo*, w: *La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento*, a cura di A. Tartuferi, G. Tormen, Firenze 2014, s. 97-117.
- Levi D'Ancona Mirella, *Jacopo del Giallo e alcune miniature del Correr*, „Bolletino dei Musei Civici Veneziani”, 7 (1962) nr 2, s. 1-23.
- Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di G. Morello, S. Maddalo, Roma 1995.
- Lodigiani Maria Paola, *Per Matteo da Milano*, „Arte Cristiana”, 89 (1991) s. 287-300.
- Lollini Fabrizio, *Appunti su Matteo da Milano*, „Studi umanistici piceni”, 12 (1992) s. 143-154.
- Manuscript Illumination in the Modern Age. Recovery and reconstruction*, ed. S. Hindman, N. Rowe, M. Camille, Evanston 2001.
- Manzari Francesca, *Bibliofili, mercato antiquario e frammenti miniati: le peripezie dei fogli di Vittorio Giovardi tra XVIII e XX secolo*, w: *Frammenti di un discorso storico. Per una grammatica dell'al di là del frammento*, a cura di C. Tristano, Spoleto 2018, s. 205-226.
- Munby Alan N.L., *Connoisseurs and Medieval Miniatures 1750-1850*, Oxford 1972.
- Nicolini Simonetta, *Il gusto della miniatura in Italia. Un percorso tra letteratura artistica e altre fonti (secc. XIV-XVIII)*, Roma 2021.
- Nordenfalk Carl, *Tre nyförfärvade bokmålningar*, „Stockholm Nationalmuseum Bulletin”, 15 (1991) no. 1, s. 66-84.
- Perry Marilyn, *'Candor Illaesvs': The 'Impresa' of Clement VII and Other Medici Devices in the Vatican Stanze*, „The Burlington Magazine”, 119 (1977) no. 895, s. 676-687.
- Polski słownik biograficzny*, t. 33, red. H. Markiewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991-1992.
- Poncia Chiara, *Dalla devozione al collezionismo. Un cutting miniato da una mariegola veneziana del Quattrocento (Venezia, Museo Correr Cl. II 673)*, „Rivista di Storia della miniatura”, 23 (2019) s. 131-139.
- Previtali Giovanni, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai Neoclassici*, Torino 1964.
- Reiss Sheryl E., *Cardinal Giulio de' Medici's 1520 Berlin Missal and Other Works by Matteo da Milano*, „Jahrbuch der Berliner Museen”, 33 (1991) s. 107-128.
- Romano Cristina, *L'esordio di Matteo da Milano e il Libro d'ore Ms. Douce 14 di Oxford*, „Rivista di storia della miniatura”, 8 (2003/2004) s. 145-155.
- Romano Cristina, *Matteo da Milano e il Messale Arcimboldi: problematiche e spunti di riflessione*, „Libri & documenti”, 32-33 (2006-2007) s. 9-34.
- Romano Cristina, *Matteo da Milano prima del Messale Arcimboldi: il breviario ambrosiano di Modesto Cusani*, „Rivista di storia della miniatura”, 19 (2015) s. 110-121.
- Rosenberg Charles M., *The Influence of Northern Graphics on Painting in Renaissance Ferrara: Matteo da Milano*, „Musei ferraresi”, 15 (1987) s. 61-74.
- Szépe Helena Katalin, *Fragmented and forgotten. Italian Manuscripts in Arts, Design, and Natural History Museums: the Collectors L. Celotti and J.A. Ramboux, and Newly Discovered Miniatures by the Master of the Antiphonal Q of San Giorgio, the Master of Cardinal Antoniotto Pallavicini, and the Disassembled Italian Hours Masters*, „Rivista di storia della miniatura”, 26 (2022) s. 154-176.
- Talamo Emilia Anna, *Codices Cantorum: miniature e disegni nei codici della Cappella Sistina*, Firenze 1999.

- Talamo Emilia Anna, *La produzione di immagini per lo „scriptorium” sistino nel secolo XVI*, w: *Liturgia in figura. Codici liturgici rinascimentali della Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di G. Morello, S. Maddalo, Roma 1995, s. 75-78.
- The Lost Manuscripts from the Sistine Chapel. An epic journey from Rome to Toledo*, ed. E. De Laurentiis, E.A. Talamo, Madrid 2010.
- Toniolo Federica, *Le miniature della Fondazione Giorgio Cini*, w: *Le miniature della Fondazione Giorgio Cini. Pagine, ritagli, manoscritti*, a cura di M. Medica, F. Toniolo, Cinisello Balsamo 2016, s. 11-65.
- Tosini Patrizia, *Una collaborazione tra Matteo da Milano e Attavante degli Attavanti: il Ms. 1010 dell'ospedale del SS. Salvatore “ad Sancta Sanctorum”*, „Rivista di storia della miniatura”, 8 (2003/2004) s. 135-144.
- Treasures of a Lost Art. Italian Manuscript Painting of the Middle Ages and Renaissance*, ed. P. Palladino, New Haven 2003.
- Vandals and Enthusiasts. Views of Illumination in the Nineteenth Century*, ed. R. Watson, London 1995.
- Voelkle William M., Wieck Roger S., *The Bernard H. Breslauer Collection of Manuscript Illuminations*, New York 1992.
- Watson Rowan, *Educators, collectors, fragments and the ‘Illuminations’ collection at the Victoria and Albert Museum in the Nineteenth Century*, w: *Interpreting and collecting fragments of medieval books*, ed. L.L. Brownrigg, M.M. Smith, Los Altos Hill 2000, s. 21-46.
- Watson Rowan, *Publishing for the Leisure Industry. Illuminating Manuals and the Reception of a Medieval Art in Victorian Britain*, w: *The Revival of Medieval Illumination. Nineteenth-Century Belgium Manuscripts and Illuminations from a European Perspective*, ed. J. De Maeyer, T. Coomans, Leuven 2007, s. 79-108.
- Wieck Roger S., *Folia Fugitiva: The Pursuit of the Illuminated Manuscript Leaf*, „The Journal of the Walters Art Gallery”, 54 (1996) s. 233-254.



Il. 1. Muzeum Narodowe w Krakowie,
MNK III-min-668, k. 2, fot. J. Cyganik



Il. 2. Muzeum Narodowe w Krakowie,
MNK III-min-668, k. 8, fot. J. Cyganik



Il. 3. Muzeum Narodowe w Krakowie,
MNK III-min-668, k. 34, fot. J. Cyganik



Il.4. Muzeum Narodowe w Krakowie,
MNK III-min-668, k. 40, fot. J. Cyganik



Il. 5. Muzeum Narodowe w Krakowie,
MNK III-min-669, k. 36, fot. J. Cyganik



Il. 6. Muzeum Narodowe w Krakowie,
MNK III-min-670, k. 19, fot. J. Cyganik

Il. 7. Muzeum Narodowe w Krakowie,
MNK III-min-672, k. 14, fot. J. Cyganik



Il. 8. Muzeum Narodowe w Krakowie,
MNK III-min-673, k. 24, fot. J. Cyganik





Il. 9. Muzeum Narodowe w Krakowie, MNK III-min-673, k. 22, fot. J. Cyganik



Il. 10. Muzeum Narodowe w Krakowie, MNK III-min-673, k. 28, fot. J. Cyganik



Il. 11. Muzeum Narodowe w Krakowie, MNK III-min-674, k. 18,
fot. J. Cyganik