

images

Il Magazine delle Gallerie degli Uffizi

Gli **Uffizi**
Corridoio **Vasariano**
Palazzo **Pitti**
Giardino di **Boboli**

10
aprile 2024



Tommaso Gramigni e Stefano Zamponi

LE ISCRIZIONI RECUPERATE DELLA TAVOLA DI SANTA CECILIA

La tavola di santa Cecilia in trono con storie della sua vita ha le dimensioni di 85,8 × 182,3 cm. La tavola è ripartita in tre sezioni: la parte centrale con santa Cecilia in trono (85,8 × 56,3 cm) è affiancata da due riquadri laterali, delimitati da una linea bicroma di colore rosso e arancio¹, di dimensioni analoghe (a sinistra 81,2 × 60,5 cm, a destra 82,2 × 61,1 cm). Un'identica linea bicroma ripartisce ciascuno dei due riquadri maggiori in quattro riquadri più piccoli, che accolgono storie della vita della santa, di altezza sostanzialmente costante (quelli superiori 38,5 cm, quelli inferiori 38,6 cm) e con una minima oscillazione in larghezza (tra 27,9 e 28,9 cm).

I riquadri delle storie sono separati fra loro da uno spazio che oscilla intorno ai 12 mm; lo stesso spazio li separa dalla linea più esterna che li incornicia; su tutti i loro lati si genera così un listello ora dorato entro un binario di linee bicrome.

Entro gli otto comparti così definiti si snoda la *legenda* di Cecilia dalle nozze al martirio: a sinistra, dall'alto verso il basso, il banchetto di nozze di Cecilia e Valeriano, Cecilia comunica a Valeriano il suo voto di castità, l'angelo offre a Valeriano e Cecilia due corone di gigli, Cecilia predica a Valeriano e Tiburzio; a destra il papa Urbano battezza Tiburzio, Cecilia predica al popolo, Cecilia è condotta davanti all'imperatore e, infine, il martirio di Cecilia.

Le otto scene della vita della santa sono corredate da altrettante iscrizioni che corrono sul listello dorato che le sovrasta.

La collocazione delle iscrizioni sopra e non sotto le scene che debbono illustrare non è consueta², e lascia intendere una funzione specifica della tavola di santa Cecilia, già prospettata da Boskovits³ e più ampiamente argomentata da Sonia Chiodo in occasione di questo studio: la tavola era collocata davanti all'altare, era un *antependium*, nel quale sarebbe stato affatto incongruo collocare delle iscrizioni all'altezza del pavimento.

Le otto iscrizioni non sono facilmente visibili, per un'infausta concorrenza di una preziosa tecnica di esecuzione e gravi problemi di conservazione. In origine i listelli che contornano le otto scene, oggi contraddistinti da un fondo d'oro, erano ricoperti nella loro sezione centrale, individuata da un bilineo inciso, da uno strato di azzurrite e bianco di piombo: erano quindi listelli azzurri contornati da oro. Le

iscrizioni furono realizzate con uno stilo che, graffiando e asportando la superficie pittorica azzurra, faceva emergere dal fondo oro i singoli segni grafici (lettere, segni abbreviativi, *interpuncta*, tratti esornativi di riempimento).

A seguito di interventi di pulitura aggressivi non solo è stato rimosso quasi completamente lo strato pittorico azzurro (alcuni residui sono visibili nella sezione destra), ma in molte parti della tavola anche lo strato d'oro è chiaramente abraso. Per questa ragione, la possibilità di lettura delle iscrizioni è oggi limitata ai casi in cui lo stilo abbia graffiato più profondamente lo strato pittorico, incidendo il fondo d'oro.

Le iscrizioni della parte destra della tavola sono meglio leggibili rispetto a quelle della parte sinistra, quasi completamente perdute. Questa situazione può essersi generata per la concomitanza di due diversi fattori: in primo luogo, nella sezione destra le incisioni sono più profonde perché sono state verosimilmente realizzate calcando maggiormente lo stilo o utilizzando uno strumento più acuminato; in secondo luogo, nei precedenti interventi, i restauri hanno insistito maggiormente sulla parte sinistra, dalla quale è iniziato il lavoro. L'asportazione dello strato azzurro in combinazione con questi fattori ha causato la perdita totale o parziale della leggibilità dei *tituli* di cinque delle otto scene, le quattro sulla sinistra e la prima della sezione destra.

La *legenda* di santa Cecilia e le iscrizioni che la ripercorrono furono proposte al pittore da un committente che aveva sicuramente consuetudine con la letteratura agiografica. Considerando gli anni di esecuzione della tavola potremmo aspettarci che le vicende narrate fossero ripercorse attraverso la diffusissima *Legenda aurea* di Iacopo da Varazze⁴, ma troviamo anche un indizio del ricorso al più ampio testo della *Passio* (BHL nr. 1495; BHL *Suppl.* 1986 nr. 1495a), fonti dalle quali le scene riprodotte si discostano in due casi. La scena successiva al battesimo di Tiburzio presenta Cecilia che predica al popolo (se è giusta la nostra integrazione del *titulus*), un avvenimento che né la *Passio* né Iacopo da Varazze registrano (e la scena non sembra del tutto assimilabile alle parole che Cecilia rivolge agli *apparitores* del prefetto Almachio che si convertiranno alla fede cristiana); la scena successiva e l'iscrizione completamente leggibile presentano Cecilia davanti all'imperatore, chiaramente individuato dalle insegne imperiali della corona e del globo retto nella mano sinistra, mentre nella *Passio* e nella *Legenda* di Iacopo da Varazze Cecilia è portata davanti al prefetto Almachio che la interroga⁵.

Seguendo l'ordine delle scene, si riporta di seguito il testo che è possibile leggere⁶:

Banchetto di nozze di Cecilia e Valeriano

[...]

Cecilia converte Valeriano

[...] (con)v(er)tit ip(su)m⁷

images

Valeriano incoronato da un angelo

[... Val]eria[nus ... ange]lo [...]

Cecilia predica a Valeriano e Tiburzio

Qual(ite)r s(anc)ta Cecilia [...]

Battesimo di Tiburzio

[Qual(ite)r] b[a]pt[...]

Cecilia predica al popolo

Qual(ite)r ip(s)a p(re)dicavit po[pulo]

Cecilia davanti all'imperatore

Qual(ite)r s(anc)ta Cecilia ducta fuit coram [i(m)]p(er)atore

Martirio di Cecilia

Qual(ite)r ip(s)a fuit missa i(n) caldar[ia(m)] aque bullienti[s]⁸

I titoli sono di diversa lunghezza, lo spazio della cornice non utilizzato è popolato di tratti esornativi a riempimento. In quattro casi la didascalia inizia con *Qualiter*, e si può supporre che lo stesso valga per le iscrizioni delete o non completamente leggibili. Questa ipotesi è avvalorata anche dal raffronto con la tavola di santa Margherita e storie della sua vita, nella chiesa di Santa Margherita a Montici presso Firenze, opera posteriore dello stesso maestro⁹, che presenta una serie di iscrizioni a commento delle scene raffigurate che iniziano tutte con *Qualiter*¹⁰.

La scrittura si colloca in uno spazio grafico delimitato da un bilineo alto fra i 6 e gli 8,5 mm; tra questo spazio, originariamente campito in azzurro, e le linee bicrome che delimitano i riquadri delle scene rimanevano alcuni millimetri su fondo oro (in misura variabile fra 1,5 e 3 mm) in cui non era prevista la campitura in azzurro, per offrire all'iscrizione il massimo risalto. Una possibile ricostruzione della situazione originaria è qui visualizzata alle figg. 1-2.

La scrittura distintiva impiegata, tradizionalmente definita maiuscola gotica, ha pertanto delle dimensioni particolarmente minute, addirittura inferiori a quelle che compaiono in numerosi manoscritti di dimensioni medie o grandi.

L'utilizzo di uno spazio in altezza particolarmente ridotto favorisce, potremmo dire quasi impone, la dilatazione delle lettere in larghezza, che per questo motivo non appaiono interessate da quella compressione laterale che si osserva spesso in scritture maiuscole di inizio Trecento¹¹. La sostanziale mancanza di compressione è ribadita dall'assenza di nessi tra lettere, anch'essi assai comuni nelle scritture di questo periodo¹².



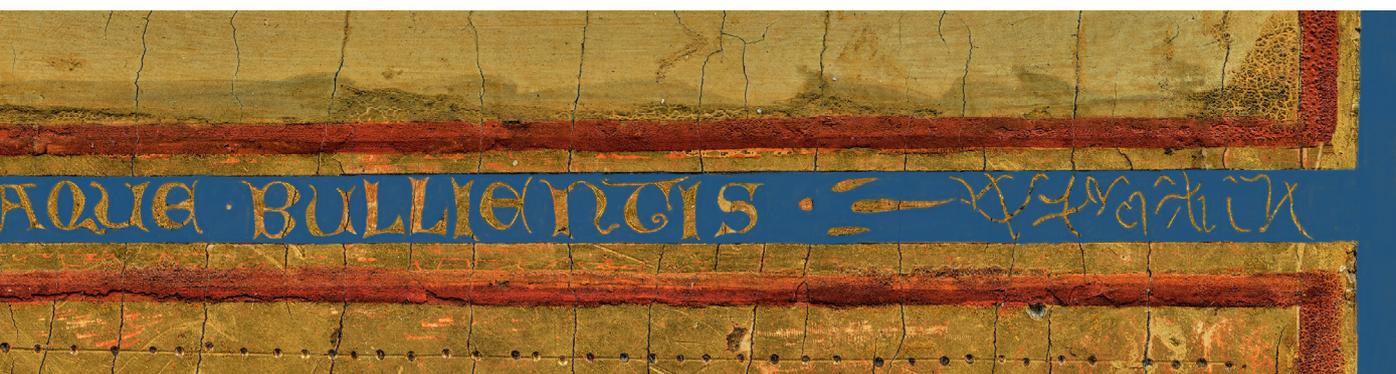
1-2

Restauro virtuale dell'iscrizione della settima e dell'ottava scena della legenda di santa Cecilia.

La parola grafica è ben individuata e le parole sono separate da una regolare spaziatura e, per quanto è possibile dedurre da alcuni casi, anche attraverso l'uso di *interpuncta*. Nelle due iscrizioni più facilmente leggibili (*Cecilia davanti all'imperatore* e *Martirio di Cecilia*), il testo è concluso da un punto a metà altezza seguito da un motivo decorativo composto da tre foglie lanceolate che si sviluppano orizzontalmente, rastremandosi verso destra. Sebbene la presenza di segni abbreviativi sia richiesta su più parole, allo stato attuale non sono visibili *tituli* sovrascritti di forma rettilinea o mossa, mentre si apprezza con sufficiente chiarezza il taglio della L di *qual(ite)r* e della P di *i(m)p(er)atore*.

Anche l'analisi dei singoli segni grafici risulta piuttosto difficoltosa per la condizione del supporto, in particolare per la perdita della campitura azzurra che definiva con chiarezza il perimetro delle lettere (fig. 3). Inoltre, le incisioni residue si confondono talvolta con i segni lasciati dai restauri o da altri accidenti subiti nei secoli dalla tavola, alimentando l'incertezza su quale fosse la forma originaria della lettera.

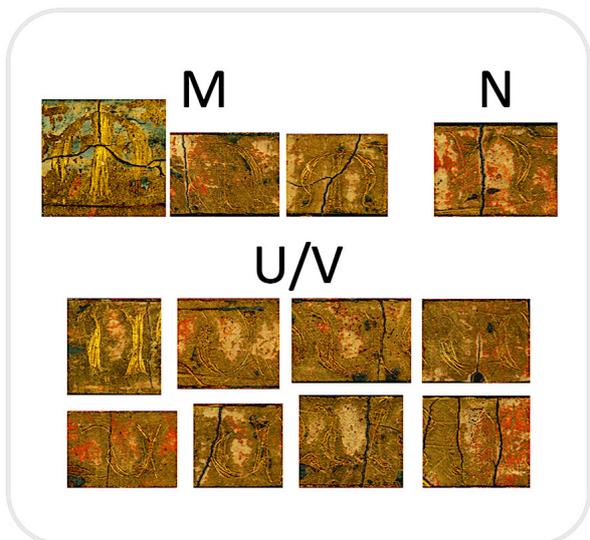
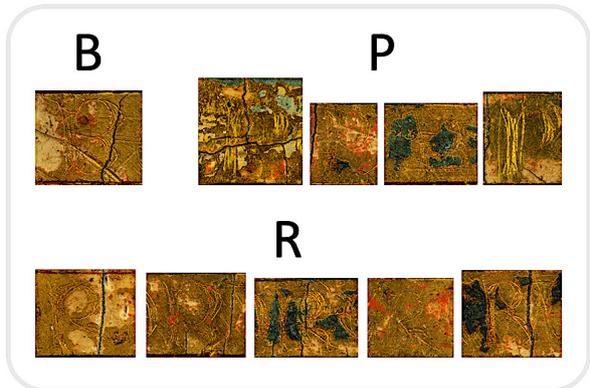
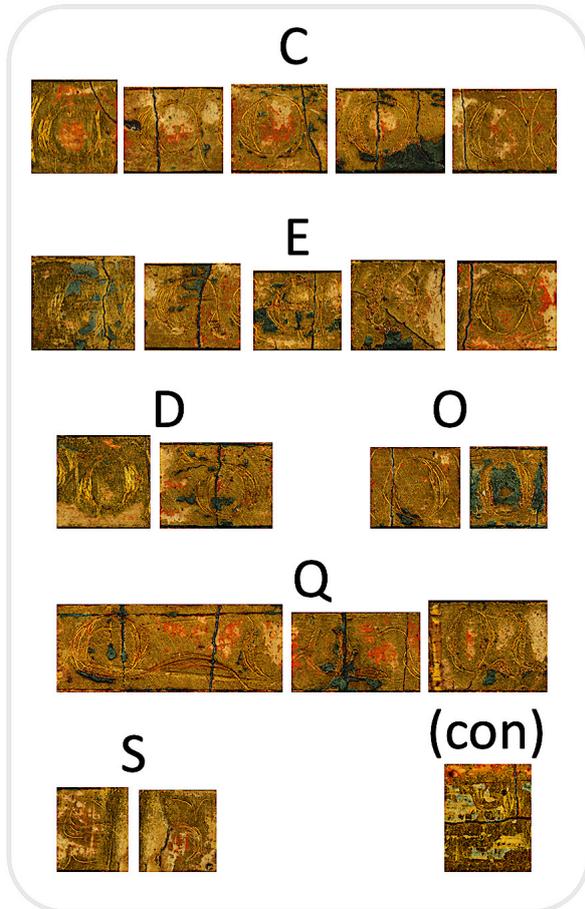
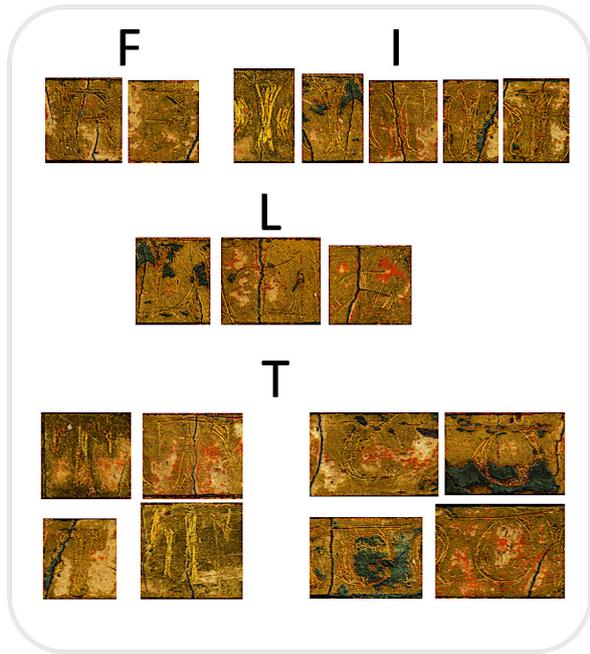
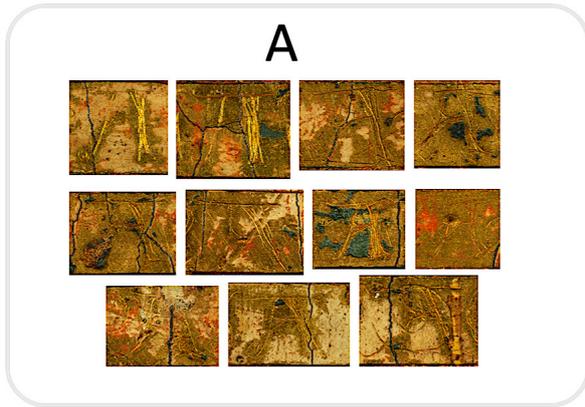
Un primo elemento da evidenziare è che l'esecuzione delle singole lettere, seb-



bene accurata, non risulta particolarmente normalizzata: si osservano infatti oscillazioni nelle modalità esecutive dei singoli tratti, e una complessiva incostanza nell'altezza e nella larghezza delle lettere, non solo o non sempre dovuta alla variazione di altezza del bilineo entro cui sono iscritti i testi.

Da un punto di vista morfologico l'uso di varianti è limitato alla T, di forma capitale o alternativamente con il tratto inferiore arrotondato sulla base di scrittura. In questo, si rileva come le iscrizioni della tavola di santa Margherita, realizzata dallo stesso artista, presentino una variabilità assai più ricca¹³, anche se non si può escludere che le iscrizioni oggi illeggibili della tavola di santa Cecilia presentassero ulteriori variazioni morfologiche.

La A è di forma asimmetrica, con un tratto aggiuntivo di coronamento a chiudere il comparto superiore della lettera. Particolarmente significativo risulta il tratto di sinistra, sottile e sostanzialmente rettilineo seppure con terminazione leggermente arrotondata sulla base di scrittura: si tratta di un elemento che in area fiorentina si



3

Morfologia delle lettere, della nota tachigrafica con, dei segni di riempimento presenti nelle iscrizioni della tavola di santa Cecilia.

images

ritrova nelle iscrizioni dipinte e su pietra del tardo Duecento, al quale sarà preferito, in particolare addentrandosi nel Trecento, il tratto marcatamente ondulato, fortemente arrotondato alla base e ingrossato al centro¹⁴.

Come di consueto nelle scritture maiuscole di tradizione gotica l'alternanza di tratti sottili e tratti spessi risulta particolarmente marcata. Inoltre, le terminazioni dei tratti dritti si allargano con un'apertura a coda di rondine o a spatola (terminazione inferiore del tratto destro della A, tratto verticale sinistro di B, P ed R, attacco e stacco di I, tutti i tratti costitutivi di F, L e T capitale, tratti verticali di U/V, N e tratto centrale della M di forma tondeggiante). Un'analoga apertura a spatola si ritrova anche nell'attacco del tratto superiore di D di forma onciale, nella S e nella terminazione destra del tratto orizzontale di T rotondeggiante, nonché nel tratto mediano della A, che tende in genere ad allargarsi verso sinistra.

La terminazione arrotondata riguarda invece il tratto sinistro di A, il tratto curvo della T nella variante rotondeggiante, il tratto sinistro di U/V (sempre di forma mistilinea, come detto) e l'analogo tratto destro di N, speculare alla U/V, i tratti esterni della M, eseguiti in continuità in modo da formare un arco, e l'ultimo tratto di R, che si ingrossa per poi terminare sottile e arrotondato sulla base di scrittura o leggermente sollevato.

Altro elemento caratteristico del periodo è la chiusura dei comparti di alcune lettere (C, E ed F) con sottili filetti ornamentali, più o meno incurvati e terminanti con arrotondamenti¹⁵; ad essi si può assimilare il tratto orizzontale aggiunto a chiudere la porzione superiore di A, anch'esso sottile e con terminazione talvolta arrotondata sulla sinistra. Non si sono invece ravvisati filetti aggiunti alle terminazioni a spatola di D di forma onciale, L e T (in entrambe le varianti), che caratterizzano verosimilmente una fase più avanzata e cronologicamente posteriore della maiuscola gotica.

Particolarmente significativo il trattamento della coda della Q, adagiata sulla base di scrittura e di estensione variabile: nel *Qualiter* dell'iscrizione di *Cecilia davanti all'imperatore* l'ampia coda allontana la lettera successiva, donando particolare ariosità alla scrittura; in *aque*, sopra la scena del martirio, la coda è talmente compressa da far sospettare che lo *scriptor* l'avesse in un primo momento omessa.

Appendice 1

A margine dell'analisi delle lettere ancora leggibili nei *tituli* che illustrano le singole scene può essere opportuno segnalare alcuni aspetti del libro che santa Cecilia tiene in mano. Si tratta di un codice che nella sua forma esteriore è del tutto coerente con le tecniche artigianali dei primi decenni del Trecento. Innanzitutto osserviamo le assi usate per i due piatti, che appaiono piuttosto spesse in rapporto al blocco dei fogli, e che non presentano unghiatura. Le assi cioè hanno le stesse dimensioni dei fogli che debbono proteggere, e terminano con un labbro squadrato (la forma più comune del codice quattrocentesco prevede assi leggermente più grandi dei fogli e con il labbro smussato, la cosiddetta unghiatura). I piatti (e il dorso non visibile) sono rivestiti di pelle, probabilmente pelle allumata arrossata e non cuoio. Dal piatto anteriore partono quattro bindelle (una dal centro del margine superiore e inferiore, due opportunamente distanziate dal margine esterno), che si agganciano sul piatto posteriore con quattro puntali metallici. Le bindelle sembrano realizzate con una fettuccia intrecciata, probabilmente di stoffa; i quattro puntali hanno un'asola che va ad inserirsi in quattro tenoni fissati sul piatto posteriore e terminano con una piccola nappa, forse ancorata a un anellino, che permetteva di staccare le bindelle dai tenoni con maggiore agio. I piatti sono provvisti di cinque borchie metalliche (quattro agli angoli e una al centro), quasi sicuramente di ottone, che oltre a una funzione decorativa avevano la funzione pratica di distanziare i piatti dalla tavola sul quale il codice era riposto.

Appendice 2

La tavola di santa Margherita presenta le seguenti iscrizioni:

Il prefetto Olibrio vede Margherita

+ Qualit(er) p(re)fettus eq(ui)ta(n)s vidit s(an)c(t)am Margarita(m)

Margherita è condotta innanzi al prefetto Olibrio

+ Qual(ite)r fuit ducta ante prefectum

Margherita è incarcerata e inghiottita dal drago

+ Qual(ite)r missa fuit in carcere(m) draco deglutivit ea(m)

Margherita è torturata

+ Qualit(er) fuit cesa cu(m) virgis subtilissimis

Margherita è messa in una vasca di acqua gelata

+ Qual(ite)r [fuit] missa vas aq[---]gie[-] Sp(iritu)s S(an)c(tu)s descendit sup(er) ea(m)

Margherita è decapitata

+ Qualit(er) fuit decollata

NOTE

1 Realizzata con minio e cinabro, come documenta il saggio da Anna Marie Hilling in questo numero.

2 Esempi di *tituli* inseriti sopra le scene raffigurate, in spazi dedicati oppure all'interno delle scene stesse, si osservano in alcune tavole dipinte più antiche. Nella Madonna in trono col Bambino e storie di santi di Margarito d'Arezzo, databile al 1263-1264 (London, National Gallery, NG564), le iscrizioni che sovrastano le scene sono in una maiuscola estremamente minuta e semplificata (cfr. Monciatti 2010, fig. 250; Gordon 2011, pp. 314-323). Nel dossale di *Santa Caterina di Alessandria e storie della sua vita*, della seconda metà del sec. XIII (Pisa, Museo Nazionale di San Matteo, inv. 1583), i *tituli* sono vergati in una maiuscola piuttosto incerta, forse aggiunti in modo estemporaneo e non previsti nel progetto originario (cfr. Burresi - Caleca 2005, pp. 192-194 nr. 51). Iscrizioni in scrittura minuscola furono invece trascritte all'interno delle quattro scene del dossale con la Madonna con Bambino in trono tra i santi Pietro e Paolo di San Leolino a Panzano, opera di Meliore di Jacopo da collocare poco oltre la metà del secolo XIII (cfr. Boskovits 1993, pp. 631-641). Cronologicamente più prossime alla nostra sono alcune delle tavole realizzate dal Maestro della Maddalena nell'ultimo quarto del secolo: nella Madonna in trono col Bambino tra i santi Andrea e Giacomo (Paris, Musée des Arts Décoratifs, PE 76), le iscrizioni sono collocate sopra le scene ma sono redatte in scrittura minuscola (cfr. Tartuferi - Scalini 2004, pp. 98-99 nr. 9), mentre nell'analoga Madonna in trono col Bambino tra i santi Leonardo e Pietro, dello stesso Maestro (New Haven, Yale University Art Gallery, 1871.3), viene utilizzato un alfabeto maiuscolo di impianto gotico di buona qualità (cfr. Tartuferi 1990, p. 92 e tav. 142). Lo stesso alfabeto, meno control-

lato, si riscontra nei due frammenti di dossale raffiguranti san Iacopo e san Giovanni e storie, sempre dello stesso autore e databili agli ultimi anni del XIII secolo, conservati presso la Galleria dell'Accademia di Firenze (dep. nn. 121 e 122; cfr. Boskovits - Tartuferi 2003, pp. 157-160 nr. 28). A fianco di questi esempi vale la pena di menzionare il paliotto del Salvatore del Maestro di Tressa conservato nella Pinacoteca Nazionale di Siena, datato al 1215, nel quale l'iscrizione di datazione, stavolta eseguita in un'elegante maiuscola ancora di impostazione romanica, corre su un listello nella porzione superiore della tavola, e all'interno di alcune delle scene, nella parte alta, compaiono iscrizioni in minuscola, oggi solo parzialmente leggibili (cfr. Bacci 1998, e più di recente Argenziano 2016).

3 Offner 1986, p. 94.

4 Iacopo da Varazze 1998, pp. 1180-1187.

5 Incongruenze minori si registrano anche nella scena in cui l'angelo offre due corone di gigli a Valeriano e Cecilia, quando la *Passio* e la *Legenda aurea* narrano che l'angelo offrì una corona di gigli e rose (v. Iacopo da Varazze 1998, cit., p. 1182: "Angelus autem duas coronas ex rosis et liliis in manu habebat et unam Cecilie et alteram Valeriano tradidit ..."). Nella stessa scena la veste di Valeriano, rosa nei precedenti riquadri, è bianca, come narra la *Passio* (la nuova veste candida non è menzionata nella *Legenda*). Per le due scene di Cecilia che predica al popolo e Cecilia davanti all'imperatore, così come per la duplice corona offerta dall'angelo, la *legenda* accolta nel *Sanctuarium* di Bonino Mombrizio concorda con la *Legenda aurea*, v. Mombrizio 1910, pp. 332-341.

6 Si trascrivono le iscrizioni usando minuscolo e maiuscolo secondo l'uso moderno. Le

abbreviature sono sciolte fra parentesi tonde. In caso di guasto del supporto, si indica la lacuna con tre puntini tra parentesi quadre. Se è possibile integrare la lacuna del testo guasto, le lettere integrate sono poste tra parentesi quadre.

7 L'integrazione *(con)v(er)tit* rende il senso del colloquio fra Cecilia e Valeriano, ma la conversione di Valeriano avviene dopo questo colloquio ed è opera del papa Urbano; una lettura alternativa possibile può essere *(a)v(er)tit*, cioè Cecilia allontana Valeriano dal talamo nuziale e lo invita a presentarsi a papa Urbano.

8 Sulla base dei segni residui, riteniamo che la parola *caldaria(m)* subì almeno un intervento di correzione nella parte terminale, che quindi restituiamo tra parentesi quadre. Della lettera S finale di *bullientis* non resta alcuna traccia, ma la sua presenza è richiesta, oltre che dalla grammatica, dallo spazio tra la I e l'elemento grafico che chiude l'iscrizione.

9 Cfr. Offner 1986, cit., pp. 138-148. Secondo Sonia Chiodo, che ringraziamo per l'indicazione, la tavola di santa Margherita si colloca dopo la stesura originale della tavola di santa Cecilia (c. 1307) e prima del suo rifacimento. Risulta pertanto databile nel secondo decennio del XIV secolo.

10 Nella tavola di Montici, la parola è abbreviata con taglio della L, come nella *Santa Cecilia*, oppure con il *titulus tremulatus* sulla T. Per la trascrizione di queste iscrizioni si veda l'Appendice 2.

11 Per qualche riflessione sull'epigrafia su supporto lapideo nella Firenze del Trecento v.

Gramigni 2017. Per una panoramica dell'evoluzione della scrittura epigrafica di epoca romanica e gotica in un'area geografica non distante, quella pisana, si veda Banti 2000.

12 Nella maiuscola gotica si intensifica e si normalizza, già a partire dal secondo Duecento, l'impiego dei nessi tra lettere, normalmente con A e U/V di forma mistilinea in prima posizione e lettere con primo tratto perpendicolare alla linea di scrittura in seconda posizione (cfr. Gramigni 2012, p. 87 e *Id.* 2017, cit., pp. 83-84). Si segnala che neppure le iscrizioni della tavola di Santa Margherita a Montici presentano nessi tra lettere.

13 Oltre a T capitale oppure rotondeggiante, nella tavola di santa Margherita si osservano infatti la D capitale alternata alla onciale, la U/V capitale alternata alla forma mistilinea e una A con tratto mediano spezzato. Purtroppo le riproduzioni del *Corpus* (Offner 1986, cit., pp. 141-146 tavv. IX²-IX⁷) non permettono l'analisi delle iscrizioni a commento delle scene.

14 La forma di A con tratto di sinistra sottile e rettilineo o minimamente incurvato è impiegata con una certa continuità nelle opere del citato Maestro della Maddalena, attivo a Firenze negli ultimi decenni del Duecento. Sull'evoluzione della A verso una forma epigrafica sostanzialmente canonizzata cfr. Gramigni 2012, cit., pp. 79, 80, 83.

15 Anche questo elemento stilistico si ritrova con continuità negli esempi epigrafici lapidei del Trecento (cfr. Gramigni 2017, p. 72).

BIBLIOGRAFIA

- Argenziano 2016: R. Argenziano, *Le "figure meschinamente disegnate (...) del davanzale dipinto per la chiesa della Badia di S. Salvatore della Berardenga" nella Pinacoteca Nazionale di Siena e la fortuna dell'iconografia della Passio imaginis Christi*, "Bollettino senese di Storia Patria", 123 (2016), pp. 11-64
- Bacci 1998: M. Bacci, *The Berardenga Antependium and the Passio Ymaginis Office*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", 61 (1998), pp. 1-16
- Banti 2000: O. Banti, *Dall'epigrafica romanica alla pre-umanistica. La scrittura epigrafica dal XII alla fine del XV secolo a Pisa*, "Scrittura e Civiltà", 24 (2000), pp. 61-97
- Boskovits 1993: M. Boskovits, *The Origins of Florentine Painting 1100-1270*, Firenze 1993
- Boskovits - Tartuferi 2003: M. Boskovits, A. Tartuferi (a cura di), *Dal Duecento a Giovanni da Milano*, Firenze 2003
- Burresi - Caleca 2005: *Cimabue a Pisa. La pittura pisana del Duecento da Giunta a Giotto*, catalogo della mostra (Pisa, 25 marzo 2005 - 25 giugno 2005), a cura di M. Burresi, A. Caleca, Pisa 2005
- Gordon 2011: D. Gordon, *National Gallery Catalogues: The Italian Paintings before 1400*, London 2011
- Gramigni 2012: T. Gramigni, *Iscrizioni medievali nel territorio fiorentino fino al XIII secolo*, Firenze 2012
- Gramigni 2017: T. Gramigni, *La memoria epigrafica dell'alluvione dell'Arno del 1333*, in *L'acqua nemica. Fiumi, inondazioni e città storiche dall'antichità al contemporaneo*, Atti del convegno, Firenze, 29-30 gennaio 2015, a cura di C. Bianca e F. Salvestrini, Spoleto 2017, pp. 61-93
- Iacopo da Varazze 1998: Iacopo da Varazze, *Legenda Aurea*, ed. critica a cura di G. P. Maggioni, Firenze 1998
- Mombritius 1910: Boninus Mombritius, *Sanctuarium seu vitae sanctorum*, ed. duo monachi Solesmenses, I, Paris 1910
- Monciatti 2010: A. Monciatti, *Margarito, l'artista e il mito*, in M. Collareta e P. Refice (a cura di), *Arte in terra d'Arezzo: il Medioevo*, Firenze 2010, pp. 213-224
- Offner 1986: R. Offner, *The School of the St. Cecilia Master. A new edition with additional notes and bibliography* by M. Boskovits, Firenze 1986
- Tartuferi 1990: A. Tartuferi, *La pittura a Firenze nel Duecento*, Firenze 1990
- Tartuferi - Scalini 2004: *L'Arte a Firenze nell'età di Dante, 1250-1300*, a cura di A. Tartuferi e M. Scalini, Firenze 2004