



**2018**

**IL CAPITALE CULTURALE**

*Studies on the Value of Cultural Heritage*

**JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

**eum**



## Il Capitale culturale

*Studies on the Value of Cultural Heritage*  
n. 17, 2018

ISSN 2039-2362 (online)

*Direttore / Editor*

Massimo Montella

*Co-Direttori / Co-Editors*

Tommy D. Andersson, Elio Borroni,  
Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela  
di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret,  
Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo  
Sciullo

*Coordinatore editoriale / Editorial Coordinator*  
Francesca Coltrinari

*Coordinatore tecnico / Managing Coordinator*  
Pierluigi Feliciati

*Comitato editoriale / Editorial Office*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca  
Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati,  
Valeria Merola, Enrico Nicosia, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Simone Sisani, Emanuela  
Stortoni

*Comitato scientifico - Sezione di beni  
culturali / Scientific Committee - Division of  
Cultural Heritage and Tourism*

Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti,  
Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni,  
Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi,  
Susanne Adina Meyer, Massimo Montella,  
Umberto Moscatelli, Sabina Pavone, Francesco  
Pirani, Mauro Saracco, Michela Sclaro†,  
Emanuela Stortoni, Federico Valacchi, Carmen  
Vitale

*Comitato scientifico / Scientific Committee*

Michela Addis, Tommy D. Andersson, Alberto  
Mario Banti, Carla Barbati, Sergio Barile,  
Nadia Barrella, Marisa Borraccini, Rossella  
Caffo, Ileana Chirassi Colombo, Rosanna  
Cioffi, Caterina Cirelli, Alan Clarke, Claudine  
Cohen, Lucia Corrain, Giuseppe Cruciani,  
Girolamo Cusimano, Fiorella Dallari, Stefano  
Della Torre, Maria del Mar Gonzalez Chacon,  
Maurizio De Vita, Michela di Macco, Fabio

Donato, Rolando Dondarini, Andrea Emiliani,  
Gaetano Maria Golinelli, Xavier Greffe, Alberto  
Grohmann, Susan Hazan, Joel Heuillon,  
Emanuele Invernizzi, Lutz Klinkhammer,  
Federico Marazzi, Fabio Mariano, Aldo M.  
Morace, Raffaella Morselli, Olena Motuzenko,  
Giuliano Pinto, Marco Pizzo, Edouard  
Pommier, Carlo Pongetti, Adriano Prosperi,  
Angelo R. Pupino, Bernardino  
Quattrociocchi, Margherita Rasulo, Mauro  
Renna, Orietta Rossi Pinelli, Roberto  
Sani, Girolamo Sciullo, Mislav Simunic,  
Simonetta Stopponi, Michele Tamma, Frank  
Vermeulen, Stefano Vitali

*Web*

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>

*e-mail*

[icc@unimc.it](mailto:icc@unimc.it)

*Editore / Publisher*

eum edizioni università di macerata, Centro  
direzionale, via Carducci 63/a - 62100  
Macerata

tel (39) 733 258 6081

fax (39) 733 258 6086

<http://eum.unimc.it>

[info.ceum@unimc.it](mailto:info.ceum@unimc.it)

*Layout editor*

Marzia Pelati

*Progetto grafico / Graphics*

+crocevia / studio grafico



Rivista accreditata AIDEA  
Rivista riconosciuta CUNSTA  
Rivista riconosciuta SISMED  
Rivista indicizzata WOS

---

# La sostenibilità e la valutazione delle riviste scientifiche italiane in ambito SSH

a cura di Mara Cerquetti e Pierluigi Feliciati

---

Altri contributi

---

Saggi

# Oderisio Piscicelli Taeggi e la *Paleografia artistica di Montecassino*. A margine della rivalutazione della storia della miniatura in Italia nella seconda metà dell'Ottocento

Alessandra Perriccioli Saggese\*

## *Abstract*

Oderisio Piscicelli Taeggi (1840-1916), monaco benedettino e pittore dilettante, svolse un importante ruolo nella rivalutazione della miniatura medievale nella seconda metà del XIX secolo. Il suo nome è legato alla pubblicazione, fra il 1876 e il 1884, della *Paleografia artistica di Montecassino*, i primi volumi illustrati con tavole a colori riproducenti i manoscritti miniati di una biblioteca italiana. L'articolo ricostruisce il contesto europeo e italiano di questa rivalutazione e sottolinea l'interesse di Piscicelli Taeggi per la decorazione dei manoscritti e per le tecniche di riproduzione a stampa.

\* Alessandra Perriccioli Saggese, Professore Ordinario di Storia dell'Arte Medievale, Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli", via Raffaele Perla 21, 81055 Santa Maria Capua Vetere (CE), e-mail: sandraperriccioli@gmail.com.

Oderisio Piscicelli Taeggi (1840-1816), a Benedictine monk and amateur painter, played an important role in the revaluation of the illuminated manuscripts in the second half of XIX century. His name is linked to the publication, between 1876 and 1884, of the *Paleografia artistica di Montecassino*, the first volumes illustrated with colour plates reproducing the illuminated manuscripts of an Italian library. The article reconstructs the European and Italian context of this revaluation and highlights Piscicelli Taeggi's interest in the decoration of medieval manuscripts and in the printed reproduction techniques.

Fra le figure più intriganti che in Italia, nella seconda metà dell'Ottocento, favorirono la rivalutazione della miniatura, un posto di rilievo va senza dubbio riservato al monaco cassinese Oderisio Piscicelli Taeggi, uomo colto e pittore dilettante, il cui nome è legato soprattutto alla *Paleografia artistica di Montecassino*, la prima e più importante impresa editoriale italiana nel settore della riproduzione a stampa e a colori dei codici miniati.

Il primo fascicolo dell'opera, intitolato *Gotico corale* e illustrato da diciotto tavole a colori in cromolitografia, fu pubblicato nel 1876; il secondo fascicolo, intitolato *Longobardo – cassinese* e illustrato da cinquantaquattro tavole, fu pubblicato l'anno successivo, e l'ultimo, intitolato *Latino*, corredato da sessantadue tavole, uscì solo nel 1882<sup>1</sup>. La pubblicazione inseriva finalmente anche l'Italia nel processo, da tempo avviato in Europa, di rivalutazione della decorazione dei codici miniati di età medievale che era stata inaugurata dall'efficace azione svolta dai padri maurini, fondatori delle moderne discipline della paleografia e della diplomatica. È alla loro attività che si devono, infatti, le prime riproduzioni di miniature accanto a facsimili di scrittura<sup>2</sup>, come nel ben noto caso offerto da Bernard de Montfaucon, il quale, nella *Palaeographia graeca*, uscita a Parigi nel 1708<sup>3</sup>, aveva riprodotto anche iniziali decorate e miniature tabellari.

In Italia, subito dopo la riunificazione del paese, insieme con l'esigenza di riorganizzare le biblioteche, fra gli studiosi si era diffusa anche la coscienza della vastità del patrimonio nazionale costituito dai manoscritti miniati e della impellente

<sup>1</sup> L'opera completa è ormai molto rara nelle biblioteche pubbliche italiane e molte delle copie conservate risultano mancanti di parte delle tavole, che spesso sono state asportate da tempo. I fascicoli furono pubblicati più volte con titoli più o meno simili. La Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria possiede, nel fondo Capasso, una copia non rilegata del fascicolo dedicato alla scrittura latina, intitolato *Litografia artistica*, con la data 1883. La stessa Biblioteca è in possesso di un'altra copia, completa, che è stata rilegata in maniera "personalizzata", riunendo all'inizio i fascicoli con il testo ai quali fanno seguito quelli con le tavole. Secondo le informazioni fornitemi dalla dott.ssa Paola Meloni e dalla dott.ssa Antonella Venezia, che ringrazio vivamente, la vecchia collocazione indica che il volume apparteneva alla Biblioteca già prima del suo trasferimento in Castelnuovo, avvenuto nel 1930. Inoltre, la legatura è vicina a quelle fatte realizzare da Scipione Volpicella, che fu presidente della Società Napoletana di Storia Patria dal 1876 fino alla morte, avvenuta nel 1883. Questo lavoro è dedicato alla memoria di Don Faustino Avagliano, Archivista di Montecassino, con il quale ho più volte discusso dell'importanza dell'attività di don Oderisio Piscicelli Taeggi.

<sup>2</sup> Crivello 2004, p. 628; Moretti 2008.

<sup>3</sup> De Montfaucon 1708.

necessità di catalogarli con criteri razionali<sup>4</sup>. Molte furono, infatti, le iniziative volte a valorizzare i codici miniati<sup>5</sup>, che culminarono nella Mostra di Arte Sacra allestita a Torino nel 1898, dove furono esposti ben quattrocento manoscritti arricchiti da decorazioni e illustrazioni<sup>6</sup>. Nella introduzione al catalogo gli autori, Francesco Carta, Carlo Cipolla e Carlo Frati, non mancarono di riconoscere il loro debito nei confronti delle «preziose pubblicazioni contenenti facsimili di antichi manoscritti [...] pubblicate da Ernesto Monaci, Cesare Paoli e Girolamo Vitelli, Oderisio Piscicelli Taeggi»<sup>7</sup>, delle quali la *Paleografia artistica di Montecassino* è la più antica<sup>8</sup>. Essa si avvaleva della riproduzione in cromolitografia messa a punto in Francia da Godefroy Engelmann<sup>9</sup> e già impiegata in Inghilterra da John Obadiah Westwood, che, nel 1843, aveva pubblicato la *Palaeographia sacra pictoria* illustrata da cinquanta tavole<sup>10</sup>. La nuova tecnica veniva a sostituire in maniera egregia i costosi sistemi di colorazione delle stampe utilizzati in passato, che prevedevano la colorazione a mano di ciascun esemplare, la quale veniva eseguita in prevalenza da donne<sup>11</sup>. Piscicelli Taeggi, che si era presto reso conto delle grandi potenzialità della cromolitografia, si adoperò in ogni modo perché fosse introdotta nella Abbazia di Montecassino, dove era entrato nel 1859 a diciannove anni, prendendo il nome di Oderisio.

Numerose informazioni sulla attività dell'intraprendente benedettino, sul quale manca ancora uno studio monografico, ci vengono fornite da due lunghi necrologi redatti rispettivamente nel 1917 e nel 1918 da Nicola Barone, illustre storico e paleografo napoletano, per l'Accademia Pontaniana, della quale Piscicelli Taeggi era socio corrispondente<sup>12</sup>, e da Gaetano Fornari, monaco cassinese<sup>13</sup>. Ad essi si aggiunge un retorico *pamphlet* scritto da Giuseppe Ciccodecorato, mentre Oderisio era ancora in vita<sup>14</sup>.

Colto e particolarmente versato nel disegno, il giovane, nato a Napoli da una famiglia nobile, aveva studiato non solo latino e greco, come conveniva alla sua

<sup>4</sup> Crivello 1997, p. 106.

<sup>5</sup> Crivello 2013.

<sup>6</sup> Carta *et al.* 1899.

<sup>7</sup> Cfr. Crivello 1997, p. 115.

<sup>8</sup> Cfr. Monaci 1881-1892; Paoli, Vitelli 1884-1897.

<sup>9</sup> Per la storia della riproduzione dei manoscritti miniati cfr. Nordenfalk 1976; Alexander 1989; Hindman *et al.* 2001; Twyman 2007.

<sup>10</sup> Westwood 1843-1845. Dei numerosi volumi illustrati che fecero seguito a quest'opera con la stessa tecnica della cromolitografia va ricordata almeno Humphreys 1849.

<sup>11</sup> Un interessante esempio del procedimento è stato di recente messo in luce da Francesca Manzari e Anna Delle Foglie nello studio dedicato all'*abbé* Rive, che, per la riproduzione dei manoscritti miniati della collezione del duca de La Vallière, prevedeva, dopo la realizzazione delle stampe ricavate dai calchi su carta lucida, l'esecuzione di veri e propri modelli per il colore, ricavati direttamente dai codici, da fornire ai pittori che avrebbero eseguito la coloritura delle singole stampe. Cfr. Delle Foglie, Manzari 2016.

<sup>12</sup> Barone 1917.

<sup>13</sup> Fornari 1918.

<sup>14</sup> Ciccodecorato 1915.

condizione sociale, ma anche disegno e pittura con Domenico Morelli e Filippo Palizzi. Per quest'ultimo in particolare, gli anni Cinquanta del secolo, durante i quali Piscicelli Taeggi poté frequentarlo, corrispondono a un periodo di vivo interesse per le diverse tecniche dell'incisione. Nel 1853 Palizzi, infatti, fornì alcuni disegni, che furono incisi da Francesco Pisante per il volume di Francesco de Bourkhard, *Usi e costumi di Napoli e dintorni descritti e dipinti*. Nel 1855, nel corso di un viaggio a Parigi per visitare l'Esposizione universale dell'agricoltura, dell'industria e delle belle arti, sperimentò il procedimento della stampa con il cristallo *heliotypique*, vale a dire il *cliché-verre*, che nello stesso anno applicò nell'opera *Buoi all'abbeveratoio*, ora nel Museo Iripino di Avellino<sup>15</sup>, che è l'unico esempio conosciuto nella sua produzione.

Gli insegnamenti di Palizzi, il quale in seguito si sarebbe dedicato con passione alle arti applicate<sup>16</sup>, dovettero essere fondamentali per il giovane Pasquale che, secondo Nicola Barone, prima di entrare in monastero, dove prese il nome di Oderisio, aveva avviato una discreta carriera di pittore<sup>17</sup>. Egli mostrò sempre grande interesse per la storia dell'arte e promosse iniziative di ogni genere. Fu, infatti, il primo a rendere noti e a datare correttamente i dipinti della cripta dell'abate Epifanio rinvenuti nel 1885 nell'abbazia benedettina di San Vincenzo al Volturno<sup>18</sup>, e appena entrato in monastero, allo scopo di preservare i preziosi codici medievali, che continuavano ad essere custoditi nella biblioteca antica, avviò la formazione di una seconda biblioteca per raccogliere i libri moderni<sup>19</sup>. Nei due anni in cui fu abate di San Pietro di Perugia (1891-1893) si adoperò, senza però riuscirci, a fondare una scuola per il recupero dell'antica tecnica senese dello smalto su metallo<sup>20</sup>, della quale l'Umbria possedeva molti esemplari di grande interesse storico artistico, come il calice di Guccio di Mannaia del Tesoro della Basilica di Assisi<sup>21</sup> e il Reliquiario del Corporale della cattedrale di Orvieto<sup>22</sup>. Quando, infine, nel 1893 fu nominato Gran Priore di San Nicola di Bari, avviò il riordinamento dell'Archivio<sup>23</sup>, fondò una *Schola cantorum*, promosse il restauro

<sup>15</sup> Su Filippo Palizzi si veda Picone Petrusa 2014, consultabile al link <[http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-palizzi\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/filippo-palizzi_%28Dizionario-Biografico%29/)> 9.01.2018. Per l'uso della tecnica del *cliché-verre* in Palizzi, cfr. Picone Petrusa 1992.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Barone 1917, p. 1.

<sup>18</sup> Il 20 settembre del 1885, Piscicelli Taeggi, avendo saputo da alcuni contadini dell'esistenza di dipinti sconosciuti nei pressi dell'abbazia di San Vincenzo al Volturno, si recò sul posto per vederli di persona e presentò una relazione sul sopralluogo all'abate di Montecassino (Piscicelli Taeggi 1885). Più tardi, pubblicò un breve saggio dal titolo *Pitture cristiane del 9° secolo esistenti nella cripta della badia di S. Vincenzo alle fonti del Volturno*, (Piscicelli Taeggi 1896).

<sup>19</sup> Fornari 1918, p. 74.

<sup>20</sup> Ivi, p. 79.

<sup>21</sup> Cfr. in sintesi Cioni 1998; Bartalini, Cioni 2004, pp. 422-426.

<sup>22</sup> Cfr. in sintesi Leone de Castris 1995; Cioni 1998.

<sup>23</sup> Fornari 1918, p. 80. Sull'azione svolta da Piscicelli Taeggi nell'Archivio, cfr. Porcaro Massafra 1988, p. XI. A Bari, la nomina del Gran Priore suscitò molte polemiche per le quali si veda *La Basilica di S. Nicola* 1915, che raccoglie alcuni feroci articoli pubblicati su di lui dal

della Basilica nicoliana<sup>24</sup> e fornì disegni tratti dalla *Paleografia artistica* per l'esecuzione di ricami, merletti e oreficerie<sup>25</sup>.

Al suo tenace interessamento si deve il potenziamento della tipografia di Montecassino con l'acquisto di una macchina cromolitografica e va sottolineato il fatto che egli si era trasferito per qualche tempo a Napoli, dove aveva lavorato come operaio per apprendere l'uso presso la tipografia Richter<sup>26</sup>, della quale aveva sicuramente conosciuto le opere stampate prima di entrare in monastero. Al 1854 risale, infatti, il primo fascicolo delle *Case ed i monumenti di Pompei. Disegnati e descritti* da Fausto e Felice Niccolini, la monumentale opera corredata da quattrocentocinquanta tavole a colori che sarebbe stata completata nel 1896.

La *Paleografia artistica* ebbe una lunga fase di preparazione. Ordinato sacerdote nel 1865, Piscicelli Taeggi si dedicò subito dopo allo studio dei manoscritti dell'Archivio<sup>27</sup>, negli stessi anni in cui vi lavoravano Andrea Caravita, che nel 1870 avrebbe dato alle stampe la fondamentale opera sui *Codici e le arti a Montecassino*, e l'abate Luigi Tosti, che nel 1873 avrebbe pubblicato gli studi sui manoscritti dell'archivio cassinese<sup>28</sup>. L'attenzione del giovane monaco fu attirata dalla decorazione dei codici. Come scriverà più tardi nella prefazione alla *Paleografia artistica*, avrebbe voluto occuparsi della parte figurata dei manoscritti, ma, dietro suggerimento di amici e di «alcuni autorevoli e dotti esploratori di Biblioteche», aveva deciso di fare qualcosa di più e di incominciare «dalla semplice paleografia per entrare poi nella storia dell'arte», dal momento che era ben consapevole del fatto che ormai la difficoltà di comprendere la scrittura dei codici medievali costituiva un impedimento alla conoscenza della cultura dei secoli precedenti<sup>29</sup>. Egli, quindi, prese le mosse dalla riproduzione delle miniature usando l'antica tecnica del ricalco su carta oleata, tecnica ricordata da

«Gazzettino delle Puglie»; l'altro giornale locale, «Il Risveglio», intervenne in sua difesa e lo stesso fece Giuseppe Ciccodecorato, che pubblicò il *pamphlet*, citato alla nota 12. Fornari accenna solo di sfuggita (Fornari 1918, p. 81), a questi attacchi, a suo parere, malevoli. Dello stesso parere fu Barone (Barone 1917, p. 7).

<sup>24</sup> Fornari 1918, p. 80. Negli stessi anni era Soprintendente ai monumenti della Puglia Ettore Bernich, autore di restauri volti a restituire agli edifici l'aspetto romanico. Lo spessore culturale di Piscicelli Taeggi e i suoi interessi archivistici portano a chiedersi se egli abbia collaborato con l'architetto e sarebbe utile in proposito svolgere una ricerca nell'archivio privato di Bernich, custodito presso la Società napoletana di Storia Patria. Su Bernich cfr. Berrino *et al.* 2006; De Caprio 2010.

<sup>25</sup> Ciccodecorato 1915, pp. 160-168, dove sono riprodotte alcune opere realizzate su disegno di Piscicelli Taeggi, custodite nella basilica di San Nicola a Bari.

<sup>26</sup> Barone 1917, p. 4; Ciccodecorato 1915, p. 41. La tipografia Richter, fondata nel 1843 dallo svizzero Cristiano, aveva sede in vico Campano, nei pressi dell'attuale piazza Municipio. Cfr. Kawamura 2016, p. 149, consultabile al link <<http://dx.doi.org/10.6092/2499-1422/3752>> 20.03.2018.

<sup>27</sup> Fornari 1918.

<sup>28</sup> Tosti 1873.

<sup>29</sup> Piscicelli Taeggi 1876, *Avvertenze*.

Cennino Cennini<sup>30</sup> e ritornata in auge con la sempre più frequente diffusione, fra Settecento e Ottocento, di opere dedicate alla paleografia e alla storia della pittura, nelle quali venivano molto spesso riprodotte pagine miniate<sup>31</sup>. Qualche decennio prima, il procedimento aveva avuto anche l'autorevole avallo di Seroux d'Angicourt, precursore della moderna concezione della storia dell'arte, che l'aveva considerata uno strumento di lavoro fondamentale per la sua *Histoire de l'art*<sup>32</sup> illustrata da trecentoventicinque tavole<sup>33</sup>.

Piscicelli Taeggi si interessò anche agli inchiostri dei manoscritti e ai colori delle miniature e, se è degno di credito Giuseppe Ciccodecorato, egli studiò a lungo anche la trattatistica di età medievale, e in particolare la *Schedula diversarum artium* di Teophilo, il *De coloribus et artibus romanorum* attribuito ad Eraclio, il *Libro dell'arte* di Cennino Cennini<sup>34</sup>. Probabilmente non gli sfuggì nemmeno il *De arte illuminandi* della Biblioteca Nazionale di Napoli, del quale Andrea Caravita, prefetto dell'Archivio dell'abbazia cassinese, trascrisse il prologo nel corso di un lavoro di ricognizione svolto nella biblioteca stessa nei primi anni settanta<sup>35</sup>. A questo periodo di studio e di ricerca sui colori risalgono le riproduzioni in facsimile, ma non a stampa, di miniature cassinesi che gli procurarono il primo premio all'Esposizione di arte cristiana allestita a Roma nella chiesa di S. Maria degli Angeli nel 1870<sup>36</sup>.

Finalmente, il 1 ottobre del 1871, a Montecassino, nella stessa data in cui otto secoli prima l'abate Desiderio aveva consacrato solennemente la basilica, fu inaugurata la macchina cromolitografica<sup>37</sup> e fu avviato il lavoro di stampa della *Paleografia artistica*. L'opera si sarebbe divisa in due parti, la prima, la *Paleografia artistica*, avrebbe esposto la forma delle lettere, le regole generali di abbreviazioni e «le lettere a colori dei calligrafi artisti», in modo che ognuno potesse addentrarsi agevolmente nella lettura dei codici antichi. La seconda parte, invece, sarebbe stata dedicata alla «Storia dell'arte dell'alluminare o del miniare, partendo dalle rozze miniature del VI secolo, e venendo giù fino al tempo di Clovio e di Raffaello»<sup>38</sup>.

<sup>30</sup> *In che modo puoi torrer la sustanza d'una buona figura o disegno con carta lucida*, XXIII, in Cennini 2004, pp. 77-79. Cfr. inoltre, Gianferrari 2003; Frosinini 2016.

<sup>31</sup> Cfr. Crivello 2004; Moretti 2008; Labriola 2015.

<sup>32</sup> Moretti 2008; Labriola 2015, p. 111.

<sup>33</sup> Seroux d'Angicourt 1808-1823.

<sup>34</sup> Ciccodecorato 1915, p. 35.

<sup>35</sup> Sul manoscritto, che fu poi pubblicato da Demetrio Salazaro dopo la morte di Caravita, nel 1877 (Salazaro 1877), cfr. Pasqualetti 2009.

<sup>36</sup> Ciccodecorato 1915, pp. 37-38. Sulla mostra romana, cfr. Vasta 2012, pp. 109-110. Vale la pena di ricordare che nel 1876 furono chiamati a Montecassino, per decorare la torretta del monastero, i benedettini del monastero tedesco di Beuron, dove Desiderius Lenz aveva fondato la scuola di pittura religiosa che cercava di recuperare la composizione della tempera utilizzata nel Medio evo. Fra gli artisti giunti a Montecassino ci fu anche Jan Verkade, pittore Nabis e poi monaco benedettino, che nel 1916 avrebbe pubblicato la seconda edizione tedesca trattato di Cennino Cennini. Cfr. Bensi 2015, p. 15.

<sup>37</sup> Barone 1917, p. 4.

<sup>38</sup> Piscicelli Taeggi 1876, *Avvertenze*.

L'idea di delineare una storia della miniatura, per la verità, non era affatto nuova. Già Gaetano Milanese aveva dedicato alla produzione del Rinascimento in Italia centrale un ampio capitolo dell'edizione delle vite vasariane del 1850 e poco dopo aveva ricevuto dal Ministero della Pubblica Istruzione l'incarico, che non avrebbe portato a termine, di scrivere una storia della miniatura<sup>39</sup>.

Sebbene l'obbedienza monastica, come ricordato prima, lo avesse portato ad abbandonare i propositi iniziali e a seguire i suggerimenti di coloro che consideravano più utile lo studio della paleografia, che era considerata la chiave di accesso all'erudizione, Piscicelli Taeggi rivendica fra le righe il valore della miniatura e sottolinea l'utilità anche delle lettere a colori che, non solo testimoniavano il «gusto squisito dei nostri maestri», ma offrivano ai paleografi un altro importante criterio per «fissare con maggior precisione il tempo dei manoscritti di data incerta», in quanto «l'arte del disegno e della pittura era proceduto innanzi a grado a grado, ed aveva aperto il cammino a Cimabue, a Giotto, all'Angelico»<sup>40</sup>.

L'opera – è bene sottolinearlo – non aveva nessuna intenzione di catalogare e descrivere in maniera sistematica i codici dell'Archivio cassinese, come invece avrebbe fatto di lì a poco Francesco Carta con i manoscritti della Biblioteca Braidense di Milano<sup>41</sup>. Essa si concludeva con l'augurio che l'esempio offerto dall'Abbazia di Montecassino potesse essere seguito da altri, per far sì che «l'Italia, in grazia di questi studj e lavori particolari, verrebbe a possedere una storia compiuta e perfetta della miniatura, la quale gioverebbe a rischiarare egregiamente la storia generale dell'arte»<sup>42</sup>. Nonostante queste esplicite dichiarazioni, l'opera dedica ampio spazio alla paleografia. Molte tavole presentano una selezione di iniziali decorate riprodotte con grande fedeltà e affiancate l'una all'altra (fig. 1), senza il testo e senza rispettare il necessario rapporto proporzionale con il foglio, ma solo con la piccola iniziale esplicativa. Altre tavole, invece, riproducono con grande fedeltà le miniature (fig. 2).

Nel 1887, in occasione dei cinquanta anni di sacerdozio di papa Leone XIII, Oderisi dava alle stampe un altro volume, divenuto ormai rarissimo, intitolato *Le miniature nei codici cassinesi. Documenti per la storia della miniatura in Italia*, composto da 10 tavole di facsimili di miniature scelte nei codici cassinesi dal IX al XVI secolo, aggiungendovi alcune note illustrative specialmente quanto al valore artistico delle miniature medesime e degli autori di esse<sup>43</sup>.

<sup>39</sup> Petrioli 2004, pp. 127-136; Labriola 2015, p. 118 e 2016.

<sup>40</sup> Piscicelli Taeggi 1876, *Avvertenze*.

<sup>41</sup> Carta 1891. Il Catalogo sistematico dei codici decorati dell'Archivio di Montecassino è stato avviato negli anni Novanta del secolo scorso da Giulia Orofino e, come ricorda la stessa studiosa, è stato in ogni modo favorito da don Gregorio De Francesco, da don Mariano dell'Omo e soprattutto dal compianto don Faustino Avagliano. Cfr. Orofino 1994; 1996; 2000; 2006; 2014.

<sup>42</sup> Piscicelli Taeggi 1876, *Avvertenze*.

<sup>43</sup> La descrizione è di Nicola Barone (Barone 1917, p. 11), dal momento che non sono ancora riuscita a trovare una copia integra del volume.

Anche nella prefazione a quest'opera, Piscicelli Taeggi ribadiva l'esigenza di tracciare una storia della miniatura in Italia, che, a differenza della storia di altre discipline, rimaneva completamente da scrivere. Ma ormai l'entusiasmo iniziale doveva essere venuto meno, forse per la consapevolezza della vastità dell'impresa che, tuttavia, egli continuava a considerare indispensabile quando scriveva a conclusione del breve testo:

Queste poche miniature che diamo tratte dai codici di Montecassino, non sono la storia dell'arte, ma solo i primi e più modesti segni dei documenti che dovranno dare il fondamento alla storia dell'arte. Noi possiamo, sì, dare del nostro, ma che cosa è appetto al molto che si conserva nelle ricche Biblioteche d'Italia?<sup>44</sup>

Appena un anno dopo l'uscita dell'ultimo fascicolo della *Paleografia artistica*, l'8 maggio del 1883, venne fondata a Napoli, con largo anticipo su altre iniziative simili, la Società della Miniatura<sup>45</sup> che si proponeva la riproduzione in cromolitografia di codici miniati. Della Società faceva parte anche Piscicelli Taeggi e, verosimilmente, ne fu anche il principale ispiratore<sup>46</sup>. Fu in questa occasione che egli entrò in contatto, traendone importanti conseguenze, con Gaetano Filangieri di Satriano, raffinato intellettuale di respiro europeo, convinto sostenitore della necessità di creare una salda alleanza fra arte e industria. A lui si lega la fondazione nel 1878 del Museo Artistico Industriale di Napoli, che egli proponeva di chiamare Museo di Belle Arti applicate all'Industria e arti decorative che ne derivano, in quanto «servir deve al progressivo svolgimento dell'industria affine alle arti di Napoli»<sup>47</sup>.

Risale, infatti, al 1884 la pubblicazione della *Paleografia artistica* nei codici cassinesi applicata ai lavori industriali che fu premiata all'Esposizione di Torino dello stesso anno. In essa Piscicelli Taeggi dichiarava esplicitamente le nuove ricadute che avrebbe potuto avere la riproduzione delle miniature se applicata alle arti industriali<sup>48</sup>, sposando le idee che Filangieri aveva messo a punto nei suoi soggiorni in Inghilterra e in Francia. Si apriva così un nuovo capitolo nell'intensa attività di Piscicelli Taeggi, ancora tutto da indagare, nel quale fornì disegni tratti dalle iniziali miniate per decorare argenti e paramenti sacri.

<sup>44</sup> Piscicelli Taeggi 1887, *Prefazione*.

<sup>45</sup> Cfr. Perriccioli Saggese 2008 e 2014.

<sup>46</sup> Barone 1917, p. 10.

<sup>47</sup> Sul principe Gaetano Filangieri di Satriano, si veda in sintesi Barrella 1988; 2013, con bibliografia precedente; Alamaro 1988. Per i rapporti del Filangieri con la cultura britannica, cfr. soprattutto Barrella 1988, pp. 84-88. Per il problema del rapporto scuole – manifatture, cfr. anche Perriccioli Saggese 1989, pp. 69-75.

<sup>48</sup> Barone 1917; Fornari 1918, p. 78. Il volume, dedicato agli ornati "longobardi", fu seguito da un altro, pubblicato nel 1888, per «applicazione a' merletti degli elementi di ornato del gotico corale»: «abbellire i lavori dell'industria» proponendo di applicare all'oreficeria, alla ceramica, alle stoffe, al ricamo, all'intarsio e all'intaglio gli ornati della scrittura longobardo-cassinese.

*Riferimenti bibliografici / References*

- Alamaro E. (1988), *La Querelle Palazzi – Tesorone*, Faenza: Litografie artistiche faentine.
- Alexander J.J.G. (1989), *Facsimiles, Copies and Variations: the relationship to the Model in Medieval and Renaissance European Illuminated Manuscripts*, in *Retaining the Original. Multiple Originals, Copies and Reproductions*, «Studies in the History of Art», 20, Washington, National Gallery of Art, pp. 61-72.
- Barone N. (1917), *Oderisio Piscicelli Taeggi. Commemorazione*, «Atti dell'Accademia Pontaniana», XLVII, pp. 1-12.
- Barrella N. (1988), *Il Museo Filangieri*, Napoli: Guida.
- Barrella N. (2003), *Principi e principi della tutela. Episodi di storia della conservazione dei monumenti a Napoli tra Sette e Ottocento*, Napoli: Luciano.
- Bartalini R., Cioni E. (2004), *Le vie del gotico a Siena: orafi e scultori*, in *Duccio. Alle origini della pittura senese*, catalogo della mostra (Siena, 4 ottobre 2003 – 11 gennaio 2004) a cura di A. Bagnoli, R. Bartalini, L. Bellosi, M. Laclotte, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 421-435.
- Bensi P. (2015), *La pittura italiana della fine dell'Ottocento e dei primi del Novecento fra tecniche innovative e ritorno alla tradizione*, in *Colore e conservazione 2015. Dall'olio all'acrilico, dall'impressionismo all'arte contemporanea*, a cura di V.E. Selva Bonino, VII Congresso internazionale CESMAR7 (Milano, 13-14 novembre 2015), Saonara: Il Prato Publishing House, pp. 15-19.
- Berrino A., Buccaro A., Mangone A. (2010), *Ettore Bernich architetto: 1850-1914 - la storia, il progetto, il restauro*, Roma: Prospettive.
- Carta F. (1891), *Codici, corali e libri a stampa miniati della Biblioteca Nazionale di Milano. Catalogo descrittivo*, Firenze-Roma: Fratelli Bencini.
- Carta F., Cipolla C., Frati C. (1899), *Atlante paleografico-artistico compilato sui manoscritti esposti a Torino alla Mostra d'Arte Sacra del MDCCCXCVIII e pubblicato dalla R. Deputazione di Storia Patria delle Antiche Province e della Lombardia*, Torino: Bocca.
- Cennini C. (2004), *Il libro dell'arte*, a cura di F. Frezzato, Vicenza: Pozza.
- Ciccodecorato G. (1915), *L'uomo di Neemia*, Napoli: Giannini.
- Cioni E. (1998), *Scultura e smalto nell'oreficeria senese dei secoli XIII e XIV*, Firenze: SPES.
- Crivello F. (1997) *L'Esposizione di arte sacra di Torino del 1898 e lo sviluppo degli studi sulla miniatura in Italia*, «Annali della Scuola normale superiore di Pisa, cl. Lettere e Filosofia», IV, vol. II, pp. 97-143.
- Crivello F. (2004), *Il Medioevo riprodotto: incisioni e litografie negli studi storici e antiquari*, in *Arti e storia nel Medioevo*, a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, IV, *Il Medioevo al passato e al presente*, Torino: Einaudi, pp. 623-649.

- De Montafaucon B. (1708), *Palaeographia graeca*, Parisiis: Ludovicum Guerin, Joannis Boudot, Carolum Robustel.
- Fornari G. (1918), *Un Monaco Paleografo e Artista. Nel I anniversario della morte di Mgr. Oderisio Piscicelli Taeggi*, «Archivi italiani», II, pp. 72-81.
- Frosinini C. (2016), *Carte lucide nella trattatistica d'arte e nelle fonti (con alcune ipotesi di tracce materiali)*, in *Carte lucide e carte trasparenti nella pratica artistica tra Otto e Novecento: uso, conservazione, restauro*, Atti del Convegno Internazionale di Studio (Tortona, 3-4 ottobre 2014), a cura di A. Scotti Tosini, Pavia: Tipografia Pi.Me, pp. 13-26.
- Gianferrari M. (2003), *Nascita ed evoluzione di un supporto originale: la carta trasparente*, «OPD Restauro», 15, pp. 245-254.
- Hindmann S., Camille M., Watson R. (2001), *Reproductions: Trasmission of Manuscripts Illumination in Ninetheenth -Century England*, in *Manuscripts Illumination in the Modern Age. Recovery and Reconstruction*, Catalogue of the exhibition, (Evanston, Mary and Leigh Block Museum of Arts, 11 January – 4 March 2001), edited by S. Hindmann, M. Camille, N. Rowe, R. Watson, Evanston: Mary & Leigh Block Gallery, pp. 103-175.
- Humphreys H.N. (1849), *The illuminated Books of the Middle Ages, an Account of the Development and progress of the Art of Illumination, as a Distincy Branch of Pictorial Ornamentation, from the 4<sup>th</sup> to the 17<sup>th</sup> Centuries*, London: Longman, Brown, Green and Longmans, II ed. 1989, London: Bracken Books.
- Improta A. (2013), *Tra sopravvivenza e distruzione: i codici dell'Archivio di Stato di Napoli, Bartolommeo Capasso e lo studio della miniatura a Napoli alla fine del XIX secolo*, «Archivio storico per le province napoletane», CXXXI, pp. 261-308.
- Kawamura E. (2016), *L'iconografia nella riproduzione a stampa della Richter & C. per il settore turistico tra il 1900 e il 1930*, «Eikonocity», I, pp. 147-160.
- La Basilica di S. Nicola e il malgoverno dell'Abate Piscicelli Taeggi (1915)*, Bari: s.e.
- Labriola A. (2015), *Miniature riprodotte fra Sette e Ottocento: due episodi. Da Filidauro Rossi a Jan Verduys, Carlo Pini a Ferdinando Lasinio*, «Rara Volumina», pp. 103-118.
- Labriola A. (2016), *Miniature rinascimentali riprodotte nel XIX secolo. Gaetano Milanesi, Carlo Pini e Giovanni Rosini: dai calchi grafici alle stampe di traduzione*, «Rivista di Storia della miniatura», 20, pp. 155-169.
- Leone de Castris P. (1995), *Il reliquiario del Corporale a Orvieto e lo smalto senese di primo Trecento*, in *Il duomo di Orvieto e le grandi cattedrali del Duecento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Orvieto, 12-14 novembre 1990), a cura di G. Barlozzetti, Torino: Nuova ERI, pp. 169-191.
- Monaci E. (1881-1892), *Facsimili di antichi manoscritti per uso delle scuole di filologia neolatine*, Roma: Martelli.
- Moretti S. (2008), *La miniatura medievale nel Seicento e nel Settecento: tra*

- erudizione, filologia e storia dell'arte*, «Rivista di Storia della miniatura», 12, pp. 137-148.
- Moretti S. (2008), *Seroux d'Agincourt e il patrimonio librario*, in *Viaggi e coscienza patrimoniale. Aubin- Louis Millin (1759-1818) tra Francia e Italia*, Atti del Convegno (Parigi, 27 – 28 dicembre 2008, Roma, 12 – 13 dicembre 2008), a cura di A.M. D'Achille, A. Iacobini, G. Toscano, Roma: Campisano, pp. 261-272.
- Nordenfalk C. (1976), *Notes of the History of facsimiles of illuminated manuscripts*, in *Color of the Middle Ages. A Survey of Book Illumination based on Color Facsimiles of Medieval Manuscripts*, Exhibitions at the University Art Gallery (Pittsburg, 12 marzo – 18 aprile 1976), edited by K. Nordenfalk, Pittsburg: University Art Gallery, pp. 7-29.
- Orofino G. (1994), *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino. I. I secoli VIII – X*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Orofino G. (1996), *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino, II.1. I codici preteobaldiani e teobaldiani*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Orofino G. (2000), *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino, II. 2. I codici preteobaldiani e teobaldiani*, Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato.
- Orofino G. (2014), *Miniatura a Montecassino, l'età desideriana*, Ebook interattivo, SNC.
- Paoli C., Vitelli G. (1884-1897), *Collezione fiorentina di facsimili paleografici greci e latini*, Firenze: Le Monnier.
- Pasqualetti C. (2009), *Il "libellus ad faciendum colores" dell'Archivio di Stato dell'Aquila*. Origine, contesto e restituzione del "De arte illuminandi", Firenze: SISMELE.
- Perriccioli Saggese A. (1989), *La scuola del corallo e le manifatture locali*, in A. Putaturo Murano, A. Perriccioli Saggese, *L'Arte del corallo. Manifatture di Napoli e Torre del Greco fra Ottocento e Novecento*, Napoli: Macchiaroli, pp. 51-97.
- Perriccioli Saggese A. (2008), *I "Capitoli per la promozione dell'arte della miniatura in Napoli e la "fortuna" della miniatura nella seconda metà dell'Ottocento*, in *Storie di artisti, storie di libri. L'editore che inseguiva la bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Roma: Donzelli, pp. 431-439.
- Perriccioli Saggese A. (2014), *La Bibbia visigotica di Cava dei Tirreni, la sua copia ottocentesca e la riscoperta della miniatura a Napoli nel XIX secolo*, in *Riforma della Chiesa, esperienze monastiche e poteri locali. La Badia di Cava e le sue dipendenze nel Mezzogiorno dei secoli XI-XII*, Atti del Convegno internazionale (Badia di Cava, 15-17 settembre 2011), a cura di M. Galante, G. Vitolo, G. Zanichelli, Firenze: SISMELE, pp. 329-338.
- Petrioli P. (2004), *Gaetano Milanese. Erudizione e storia dell'arte in Italia nell'Ottocento. Profilo e carteggio artistico*, Siena: Accademia senese degli Intronati.

- Picone Petrusa (1992), *Filippo Palizzi e le arti applicate tra incisione e fotografia, ceramica e pittura decorativa*, «L'Ottocento italiano», 5, pp. 23-32.
- Picone Petrusa M. (2014), *Filippo Palizzi*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 80, Roma: Treccani, *ad vocem*.
- Piscicelli Taeggi (1876), *Paleografia artistica di Montecassino*, Montecassino: Litografia di Montecassino.
- Piscicelli Taeggi O. (s.d. ma 1885), *All'illustre D. Luigi Tosti, Abate Cassinese, Soprintendente dei Monumenti Sacri d'Italia/ Montecassino?: s.e.*
- Piscicelli Taeggi O. (1887), *Le miniature nei codici cassinesi. Documenti per la storia della miniatura in Italia*, Montecassino: Litografia di Montecassino.
- Piscicelli Taeggi O. (1896), *Pitture cristiane del 9° secolo esistenti nella cripta della badia di s. Vincenzo alle fonti del Volturmo*, Montecassino: pe' tipi di Montecassino.
- Porcaro Massafra D. (1988), *L'Archivio della Basilica di San Nicola, il fondo cartaceo*, Bari: Edipuglia.
- Seroux d'Agincourt S. (1808-1823), *Histoire de l'art par les monuments depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup> siècle*, voll. VI, Paris: Treuttel et Würtz.
- Tosti L. (1873), *Prolegomena della Bibliotheca casinensis seu Codicum mancriptorum qui in tabulario casinensi asservantur series per paginas singillatim enucleata notis, characterum specimenibus ad unguem exemplatis aucta cura et studio monachorum ordinis S. Benedicti abbatiae montis Casini*, Montecassino: ex Typographia casinensis.
- Twyman M. (2007), *Images en couleurs. Godefroy Engelmann. CharlesHullmandel et les debuts de la chromolitographie*, Paris: Editions du Panama.
- Vasta D. (2012), *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento. Dal Neoclassicismo al Simbolismo*, Roma: Gangemi.
- Westwood J.O. (1843-45), *Palaeographia sacra pictoria: being a series of illustrations of the ancient versions of the Bible, copied from illuminated manuscripts, executed between the fourth and sixteenth centuries*, London: William Smith.

Appendice



Fig. 1. Piscicelli Taeggi 1876, tav. XXXII



Fig. 2. Piscicelli Taeggi 1876, tav. XLVI

## **JOURNAL OF THE SECTION OF CULTURAL HERITAGE**

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism  
University of Macerata

### **Direttore / Editor**

Massimo Montella

### **Co-Direttori / Co-Editors**

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scialoja, Università di Bologna

### *Texts by*

Claudio Baccarani, Graziella Bertocchi, Elisa Bonacini, Rosa Marisa Borraccini,

Vincenzo Capizzi, Mara Cerquetti, Michele Riccardo Ciavarella, Rosanna Cioffi

Fabiola Cogliandro, Francesco De Carolis, Roberto Delle Donne,

Tamara Dominici, Pierluigi Feliciati, Sauro Gelichi, Fulvio Guatelli,

Concetta Lovascio, Luigi Mascilli Migliorini, Maria Grazia Messina, Elisabetta

Michetti, Sara Morici, Angela Pepe, Alessandra Perriccioli Saggese,

Massimiliano Rossi, Simona Turbanti

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

