

En latin, sur parchemin; copié pour Déodato Venier, abbé de Saint-Chrysogone de Zara en 1480, probablement à Venise.

ça. 382 x 262 (200 x 152) mm: 26 lignes (34 lignes au calendrier) réglées à la mine de plomb sur deux colonnes: A+477+B feuillets, foliotation moderne.

Collation: 1⁸, 2 - 21¹⁰, 22¹⁰⁻¹ - manque fo. entre fos.210 et 211, 23 - 31¹⁰, 32¹²⁻¹ - deuxième feuillet annulé, 33 - 47¹⁰, 48⁸⁺¹ - fo.469 ajouté; réclames horizontales sauf au premier cahier.

Reliure en maroquin rouge sur ais de bois estampé à froid; à l'origine deux fermoirs. Dos et coins réparés. Venise (?), XVIIIe siècle.

2° folio: AD Te Levavi... (fo.10)

TEXTE:

- A: Calendrier (fos.1 - 8). Le calendrier du missel reproduit les particularités du diocèse de Venise étant donné que l'abbaye de Zara et toute la côte dalmate dont Zara fut la capitale, appartenaient depuis 1409 à la République de Venise. Le R.P. Amiet le compare au calendrier d'un missel contemporain conservé à la Bibliothèque Mazarine à Paris, Ms.366. Mais en dehors des particularités vénitiennes "on a eu soin d'y inclure les fêtes propres à la région et à l'abbaye: Venant (1.IV) et Domnin (7.V), évêques de Salone (Dalmatie); Dédicace de l'abbatiale (4.V); Translation des reliques de St. Chrysogone (19.V); Quirin (4.VI), évêque martyr de Siszeck (Illyrie); Emeric (5.XI), roi d'Hongrie dont dépendait la Dalmatie au XIIe siècle; et enfin Zoïle (23.XII), le saint prêtre qui avait enseveli Chrysogone après son supplice (sur ce personnage, cf. ASS, 3e éd., t.XXVI, p.700)."
- B: Temporal: du premier dimanche de l'Avent au Samedi-Saint (fos.9v - 195v; fo.9r blanc).
- C: Recueil des rubriques (fos.195v - 196v).
- D: Ordinaire de la messe (fos. 196v - 216). Un feuillet manque entre fos. 210 et 211; il s'agit probablement de la miniature qui précède le Canon de la messe, c.a.d. la Crucifixion.
- E: Temporal: du dimanche de Pâques au 24e dimanche après Pentecôte (fos.216 - 295).

1

L'analyse liturgique, et par conséquent, la localisation exacte de ce missel sont dues au R. P. Robert Amiet dont citons les conclusions.

- F: Sanctoral: de la vigile de St. André (29.XI) à Ste.Catherine (25.XI), (fos. 295 - 386v).
- G: Commun des saints (fos.387 - 431).
- H: Messes votives (fos.431 - 457v).
- I: Messe pour les défunts (fos.457v - 467v)
- J: Divers: messe de mariage, vêtue d'un enfant, bénédictions variées et messe pro vitanda mortalitate (fos.467v - 477, 477v blanc).

ECRITURE:

Ecrit à l'encre brune, écaillée par endroit, en belles lettres de forme (gothica textualis formata) avec influence humanistique. Titres et rubriques en rouge. Certaines majuscules dans le texte en or où rehaussées de lavis jaune.

DECORATION:²

Le manuscrit contient une très grande quantité d'initiales ornées (2075 environ). Ces initiales sont de plusieurs types, exécutés sans doute par plusieurs ornemanistes de formation artistique diverse (voir Commentaire).

Dans les premiers six cahiers: petites initiales en or sur fond rouge ou bleu remplies à l'intérieur de la lettre de couleur opposée; fonds filigranés de blanc.

Dans les cahiers suivants ces initiales sont remplacées par de simples majuscules en or.

Aux fos.23 et 24 seulement on trouve de grandes majuscules en or, rouge ou bleu entièrement filigranées en bleu ou rouge; travail d'un ornemaniste très soigneux. Au fo.23v les filigranes descendent lelong des colonnes d'écriture comme une dentelle délicate et précise.

Grandes majuscules ornées (1 à 6 lignes) en rouge et bleu ou en rouge et vert ou encore en rouge, bleu et vert sur fond or bruni. Ces initiales formées de feuillages stylisés sont rehaussées de blanc ou de jaune, parfois des deux couleurs en combinaison. A l'intérieur des initiales, l'on trouve parfois des fleurs stylisées, des bijoux, des fruits et des croix. Les fonds sont fermement encadrés de lignes d'encre brune, mais souvent des ramilles de fleurs et de feuillages partent des coins pour accompagner les colonnes de texte sur une partie ou toute leur hauteur. Ces ramilles, exécutées dans les mêmes couleurs que les initiales, sont enjolivées d'une dentelle dessinée à la plume qui est parsemée de boutons en or.

² La décoration du manuscrit a été décrite en grand détail par Hans Folnesics (voir Bibliographie). La foliotation de Folnesics varie légèrement de la nôtre. Pour la plus grande partie du livre, ses fos. ont deux numéros d'écart par rapport aux nôtres, mais il semble que tout le début du livre fut remanié après 1917. On peut également conclure de cette description que la miniature de la Crucifixion manquait déjà lors du travail de Folnesics.

MINIATURES:

15 grandes initiales historiées:

- fo. 10 : Initiale A: David en prière (9 lignes). Le roi est agenouillé devant un paysage montagneux. Il est couronné et vêtu d'une robe bleu sous un manteau en or. Les mains jointes en prière, il lève la tête vers l'apparition de Dieu dont le buste est représenté dans un demicercle de nuages dans la marge supérieure de la page. L'instrument de David, placé par terre devant le roi, chevauche l'initiale elle-même; ce placement contribue à l'impression de profondeur et de plasticité de la scène.
- fo. 10 : Initiale F: buste de St. Paul qui est vêtu d'une robe jaune sous un manteau carmin doublé de vert. Le saint tient dans sa main gauche un livre et dans sa droite l'épée de son supplice qui, comme l'instrument de David, dépasse le cadre fourni par l'initiale (4 lignes).
- La page entière est entourée d'une splendide bordure de feuillages, fleurs, bijoux et d'ornements à la plume parsemés de boutons d'or. Dans la marge inférieure, plus importante que les trois autres, deux putti, perchés sur l'encadrement d'un quatre-feuilles, soutiennent les armes de Deodato Venier, surmontées par la mitre abbatiale (voir Provenance). Des deux cotés de ce motif central sont disposés symétriquement des feuillages qui renferment des têtes de chérubins sur fond or. Toujours dans la marge inférieure l'on voit à droite un lion couché dans un paysage (peut-être un allusion au lion de Vénise d'où vint Deodato Venier) et à gauche, également couché dans un paysage, un lièvre.
- La marge gauche contient au milieu une camée peinte avec la tête d'un homme en profile. Dans la marge supérieure se trouve l'apparition de Dieu, encadrée symétriquement par deux dauphins stylisés. La marge extérieure est agrémentée de trois images rondes d'animaux. Au centre un cerf (de St. Hubert ?) dans un paysage; l'image est entourée d'une couronne de laurier. En haut, un oiseau en vol, et en bas une pintade. Une guirlande de laurier horizontale lie la marge supérieure à celle du bas en passant entre les deux colonnes de texte.
- fo. 24 : Initiale P: la Nativité. L'initiale, peinte en gris de façon exceptionnelle, est formée de pilastres architecturaux et de chapiteaux. A travers cette structure l'on voit la Vierge et Joseph agenouillés des deux côtés de l'Enfant gisant par terre. Le fond de la scène est fourni par l'étable et les animaux qui séparent le groupe principale de la composition de l'arrière plan où, sur la pente d'une colline à droite, se trouvent les bergers (7 lignes).
- L'initiale est accompagnée d'une bordure décorative du même type que l'encadrement du fo.10. Dans la bordure sont deux tondi: la colombe du Saint-Esprit en haut et un cerf en train de viander à gauche devant un paysage.
- fo. 25v : Initiale E: St. Etienne tenant un livre et la palme du martyr. L'identification du saint est assurée par les deux pierres posées sur sa tête. Il est vêtu d'une dalmatique rouge à bordures en or (4 lignes).

- fo. 27 : Initiale I: St. Jean l'Evangéliste, vêtu d'un manteau mauve bordé de vert, est assis devant un pupitre. Le saint est vu de profile et à ses pieds l'on voit un aigle noir. L'initiale est encadrée d'un filet d'or; une ramille de feuilles et de fleurettes accompagne la lettre (5 lignes).
- fo. 28 : Initiale V: Massacre des Innocents. Dans l'initiale presque humanistique l'on voit la scène abrégée: deux soldats tuant deux enfants, tandis que les cadavres des autres victimes gisent déjà par terre (4 lignes).
- fo. 29 : Initiale G: Buste de St. Thomas Becket qui est vêtu d'une chasuble rouge doublée de vert et couronné de la mitre épiscopale. Le saint tient une crosse et un livre dans lequel la palme du martyr sert de signet (4 lignes).
- fo. 31 : Initiale S: St. Silvestre tenant un livre qu'il montre de sa main droite et portant la tiare papale (4 lignes).
- fo. 40 : Initiale E: l'Adoration des Mages. La composition est du type habituel. La Vierge à gauche tient sur ses genoux l'Enfant, tandis que Joseph est debout derrière ce groupe. Le plus âgé des rois est à genoux devant l'Enfant; les deux autres mages attendent derrière lui, leurs offrandes dans les mains. Dans l'arrière-plan: l'étable à gauche et un paysage à droite. Dans ce paysage l'on aperçoit un cheval et un écuyer de la retinue des rois. L'initiale est adossée à une baguette en or torsadée de feuillages verts qui sépare les deux colonnes de texte. En haut et en bas la baguette s'élargit pour former deux rinceaux qui encadrent respectivement deux lièvres et une biche et un cerf. Cette décoration présente un caractère plus lourd, différent des autres pages (7 lignes).
- fo. 49v : Initiale E: St. Paul (?). Représentation inhabituelle de ce saint en jeune homme aux cheveux longs tenant la palme du martyr. La décoration marginale de la page, des rinceaux enfermant des perles et des pierres précieuses, est particulièrement riche (5 lignes).
- fo. 52 : Initiale E: St. Pierre, vêtu d'un manteau vert, est représenté en prière. Comme St. Paul dans l'initiale précédente, l'apôtre est représenté en jeune homme aux cheveux et barbe longs (5 lignes).
- fo. 55 : Initiale C: Buste d'une jeune sainte en prière, tête déployée en arrière. Il s'agit probablement de Ste. Sabine (4 lignes).
- fo. 57 : Initiale D: Buste d'un jeune saint imberbe lisant dans un livre; peut être St. George (4 lignes).
- fo. 58 : Initiale A: St. Paul (ou St. Jean). Le saint à genoux, vu de profile devant un paysage, porte une robe jaune sous un manteau violet bordé de vert. La décoration de la page, formant un double "T" de rinceaux entre les colonnes de texte et en haut et en bas de la page enferme, dans la marge inférieure un médaillon polygonal dans lequel l'on voit un magnifique cerf couché devant un paysage (5 lignes).

fo. 235v : Initiale V: l'Ascension. En bas de l'initiale, un petit groupe d'apôtres, la Vierge au milieu, regarde de façon émerveillée l'ascension du Christ. Celui, posé au dessus comme un oiseau en vol, est vu de profile. Il joint les mains en prière et fixe son but du regard. Vêtu d'une robe mauve et d'un manteau blanc il semble porté d'un grand nuage blanc. Le vent et le mouvement du vol agitent ses vêtements, sa barbe et ses longs cheveux blonds. Derrière le petit groupe des témoins du miracle, l'on aperçoit un beau paysage lointain.

La forme de la décoration marginale est unique dans le manuscrit: une guirlande de laurier, attachée à la lettre, monte et descend le long de la colonne de texte. Elle soutient trois polylobes formés de rinceaux et de fleurs et disposés à gauche de la lettre et dans les marges. Ces motifs sont fermement encadrés par des feuillages verts, formant une décoration plus géométrique qu'ailleurs dans le manuscrit. Deux oiseaux en vol sont placés en dehors de la décoration directement sur la page dans la marge de gauche (6 lignes).

Une seule miniature à mi-page:

fo. 9v : St. Chrysogone à cheval. La miniature est encadrée comme un tableau dans un cadre doré à moulures. Au dessus de ce cadre une belle inscription en lettres romaines, en or sur fond rouge bordeaux, identifie le sujet: DIVI CHRYSOGONI MA(R)-TIRIS.

En premier plan de la miniature, le jeune saint chevalier en armure chevauche sur un grand cheval blanc vers la droite. Le cheval est caparaçonné d'une riche monture en rouge et or, sa selle étant couverte d'une brocade bleu brodée en or. Le jeune saint au visage rond et aux cheveux blond porte dans sa gauche un bouclier et dans sa droite une lance. Au bout de la lance qui dépasse le cadre de la miniature à droite, l'on voit un drapeau rouge croisé d'argent (l'argent a noirci); la même décoration se trouve sur le bouclier du chevalier. Il s'agit des armes de la ville de Zara dont St. Chrysogone fut le protecteur.

La grande figure du chevalier se détache d'un paysage qui ne sert que comme tapisserie de fond. On y voit une colline couronnée d'une tour à gauche et une église ronde sur une petite hauteur devant quelques rochers à droite.

St. Chrysogone, dit dans sa passio d'avoir été un officier romain; fut supplicié près d'Aquiléa en 304 sous l'empereur Dioclétien. Ses reliques furent gardées à Zara (voir Lexikon der Christlichen Ikonographie - Heilige, cité dans la bibliographie). Il fut souvent représenté comme jeune chevalier; un retable, particulièrement similaire à notre miniature, se trouve dans l'église de SS. Gervais et Protas à Venise. Cette peinture est attribuée à Giambono et datée vers 1450 (voir la reproduction dans l'Enciclopedia Cattolica, IV, Vatican, 1950, p.882, pl.LV ou Ernest T. DeWald, Italian Painting, 1200-1600, Princeton, 1961, fig. 22.5.).

La marge intérieure de cette page consiste d'une guirlande bi-colore, bleu en haut et verte en bas. Les deux bouts sont torsadés d'un ruban rouge et joints par une monture de pierres précieuses.

Les deux autres marges consistent des rinceaux à boutons d'or et fleurettes habituels, mais elle sont richement agrémentées. Celle à gauche comporte trois médaillons. Le plus grand au milieu, formé d'une couronne de feuilles, renferme un paysage dans lequel l'on voit un singe et ce qui semble être un guépard; les deux animaux sont peints en gris.

Les deux autres médaillons représentent des camées cernées de perles dans une monture d'orfèvrerie. A l'intérieur, sur fond rouge, sont deux têtes d'hommes, vues de profils; il s'agit vraisemblablement d'empereurs romains.

La marge inférieure est la plus importante. On y trouve les armoiries de Deodato Venier (voir Provenance). Les armes, placées sur un fond bleu brodé d'or, sont soutenues par deux putti, et ce grand motif central est encadré par quatre dauphins verts et par deux camées ovales contenant également des têtes d'hommes en profile. De chaque côté des camées, deux rinceaux de feuillages enferment deux lièvres sur fond or.

COMMENTAIRE:

Folnesics (voir Bibliographie) a déjà souligné la diversité de la décoration et du style figuratif du manuscrit en distinguant quatre mains d'enlumineurs. On lui suit facilement. L'enluminure veneto-padovane du dernier quart du 15^e siècle trahit des influences diverses (voir sur ce point G. Mariani Canova, La Miniatura Veneta del Rinascimento, Vénise, 1969, pp.14ss.). L'influence prépondérante pendant la période de 1475 à 1485 semble celle de l'enluminure ferrarèse dont l'oeuvre principale fut la grande Bible de luxe exécutée pour Borso d'Este entre 1455 et 1461 par plusieurs enlumineurs (Biblioteca Estense, Modena, VG.12 - Lat. 422-23). En effet ce manuscrit semble avoir fourni le modèle pour le Missel de Deodato Venier.

On trouve dans le MS. 72 les mêmes bordures à fleurettes, les mêmes médaillons remplis d'animaux, les mêmes formes d'initiales en fait démodées dans les années 1480 et la même mise en page que dans la Bible de Borso d'Este. Cette constatation n'a rien de surprenant étant donné que l'enlumineur principal du Missel peut être identifié comme Francesco dei Russi, l'un des collaborateurs à la Bible à Ferrare (pour la carrière de Russi voir Canova, pp. 26ss. et 104-106). Russi travailla à Vénise entre 1465 et 1471. Il y a décoré une Bible imprimée en 1471 (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Inc. Slg. 2° 151). La décoration de la Genèse dans cet incunable fournit les comparaisons sur lesquelles nous basons l'attribution du St. Crisogone et du Roi David du Missel à Francesco dei Russi. Adam et Dieu le Père des scènes de la création du codex à Wolfenbüttel sont des véritables jumeaux des personnages dans le Missel (voir Mariani Canova pour les reproductions des scènes de la Bible imprimée). En outre, l'on trouve dans les deux livres les mêmes paysages caillouteux et le même concept de "non-intégration" entre personnages et paysages signalé ci-devant comme typique pour le St. Crisogone. D'après Mariani Canova, Francesco dei Russi travailla entre 1474 et 1482 pour Federigo da Montefeltro à Urbino, mais il n'y a pas de documentation conclusive pour cette période et le lieu de l'activité de Francesco reste incertain. Puis que sa collaboration au Missel ne fait aucun doute on peut se demander si l'atelier de Russi n'était pas installé à Vénise.

Cette question nous semble ^{d'}autant plus justifiée que le style du second enlumineur, responsable de la plupart des initiales historiées par les portraits de saints, se rattache fermement au milieu vénétien. L'artiste semble avoir été entraîné dans l'atelier de Leonardo Bellini, l'enlumineur principal à Venise au milieu du 15^e siècle. (voir Mariani Canova, pp. 22ss. et 103-104). La contribution de cet enlumineur au Missel, par exemple les initiales des fos. 49, 52 et 55, ressemble aux initiales du même type dans une Bible enluminée par Leonardo Bellini en 1457 (Venise, Biblioteca Marciana, Lat. I, 16=2280 - voir Mariani Canova, pl. 2 et figs. 15-17). L'atelier de Bellini avait déjà absorbé dans les années 1450 l'influence padovane qui se faisait surtout sentir dans une certaine expérimentation épigraphique. Cette influence joue également dans notre Missel où certaines initiales sont du type de la littera mantiniana utilisée dans le milieu padovan de Squarcione et Mantegna. L'exemple le plus frappant de cette influence antiquisante est l'initiale avec St. Etienne (fo. 25v). Au même enlumineur peuvent être attribuées la Nativité (fo. 24), le portrait d'auteur de St. Jean l'Evangéliste (fo. 27) et le Massacre des Innocents (fo. 28). Ces trois initiales trahissent également l'influence padovane: le St. Jean, vu de profile, est d'un type mantegnuesque et l'initiale contenant la Nativité est constituée d'architecture classique typique de la période padovane de Mantegna.

Une troisième main, très différente, est responsable de l'initiale de l'Adoration de Mages (fo. 40) ainsi que de la décoration marginale de ce feuillet qui consiste de feuillages et de rinceaux lourds. Cette artiste se distingue également par l'emploi d'une palette différente de celle dominée de bleu, de rouge-violacé et de vert amande qui est caractéristique de Francesco dei Russi et du second enlumineur. Le troisième enlumineur introduit un violet et un vert acide et une façon beaucoup plus dure de modeler les visages et les draperies qui est ferrarèse d'origine.

Pour le quatrième enlumineur il nous semble possible d'avancer une identification. La quatrième main nous paraît responsable surtout de l'initiale contenant l'Ascension et de la décoration distincte de cette page (voir ci-devant la description du fo. 235v). Cette initiale est due à un artiste dont la qualité principale fut une grande expressivité. Cet artiste est peut être nul autre que Gerolamo da Cremona, collaborateur comme Francesco dei Russi à la Bible de Borso d'Este. Gerolamo collabora avec Liberale da Verona aux grandes antiphonaires de Sienne, collaboration qui fut sans doute de conséquence pour son style (voir G.M. Ciardi Dupré, I Corali del Duomo, Sienne, 1972 sur cette collaboration). Après 1474 Gerolamo travailla à Florence et à Venise, et c'est de cette période vénitienne que daterait sa contribution au Missel de Deodato Venier. (pour Gerolamo voir également Marina Righetti, "Indagine su Gerolamo da Cremona, miniatore," Arte Lombarda, 41, 1974, pp. 32ss.).

En dehors des quatre enlumineurs un ornemaniste de grand talent a contribué la décoration filigranée des fos. 23 et 24. On peut donc s'imaginer la genèse du manuscrit de la façon connue pour la Bible de Borso d'Este: plusieurs enlumineurs contribuèrent à la décoration du livre soit sous la direction de Francesco dei Russi qui fournit les deux pages principales soit sous la direction d'un entrepreneur-libraire vénétien. Ce genre de collaboration est commun dans l'histoire de l'enluminure et explique souvent la diversité de style dans un manuscrit. Venise était un des plus importants centres de la production du livre à la fin du 15^e siècle. Elle attira donc des artistes de partout. C'est ainsi que l'on retrouve dans la Venise des années 1480 au moins deux collaborateurs de la Bible de Borso d'Este collaborer cette fois-ci à la production d'un grand Missel de luxe pour un membre de l'aristocratie vénitienne.

PROVENANCE: ³

La surscription initiale de ce missel précise parfaitement son origine et son destinataire: In nomine Domini Dei omnipotentis ad futurorum memoriam reverendus in Christo pater et dominus Deodatus Venerius patrius [Jadertinus] abbas monasterii Sancti Chrysogoni [Jadren] (ces deux mots grattés complètement, sont restitués ici d'après le relevé complet publié par Dudan, p.401 - voir Bibliographie - ; Jadera ou Jadra est le nom latin de Zara) hoc missale scribi fecit ad honorem ipsius divi Chrysogoni martyris patroni et protectoris nostri ac beatissimi patris Benedicti secundum morem romane curie anno Domini millesimo quadringentesimo octuagesimo.

Il s'agit de l'abbaye bénédictine Saint-Chrysogone de Zara, sur la côte dalmate, fondée en 986 par des moines venus du Mont-Cassin, et qui fut dotée au XIIe siècle d'une splendide église abbatiale, témoin de ses heures de gloire et de son rayonnement spirituel. La décadence, amorcée dès le XIVE siècle, s'accéléra brusquement en 1447, lorsque l'abbaye fut donnée en commende au cardinal Pierre Barbo, futur Paul II, qui n'y vint jamais, et dont l'unique souci fut d'en encaisser les revenus. Celui-ci résilia sa charge en 1459, et Pie II confia l'abbaye, pratiquement ruinée à un chanoine du chapitre de Zara, Deodato Venier, issu d'une illustre famille vénitienne, qui donna à la Sérénissime République plusieurs doges et archevêques, dont le patriarche Lorenzo. Les armes de Deodato: de gueules à trois fasces d'or, surmontées de la mitre abbatiale, sont peintes sur les fos. 9v et 10. Le nouvel abbé de Saint-Chrysogone, prenant le contre-pied de son prédécesseur, se fit bénédictin, s'astreint à la résidence et eut à coeur de relever le monastère de ses ruines morales et financières. Les vingt-neuf années de son abbatiat (1459-1488) procurèrent à l'abbaye une ultime période de splendeur, et c'est dans ce contexte que fut exécuté le missel qui nous occupe ici. A la mort de Deodato, les lamentables effets de la sinistre comédie reprirent de plus belle, dont le résultat fut l'anéantissement de l'établissement en dépit de son affiliation tardive à la congrégation de Sainte Justine (1619). Sécularisé en 1729, le monastère fut transformé en séminaire diocésain, qui conserva notre missel dans sa bibliothèque jusqu'au jour où il disparut, au mois d'octobre 1921.

Acheté chez Pregliasco, Turin, en septembre 1971.

- V. Brunelli, Storia della Città di Zara, I, Venise, 1913, pp.218, 220 n.34
 H. Folnesics, Die Illuminierten Handschriften in Österreich (Beschreibendes Verzeichnis, VI), Leipzig, 1917, pp.3-14, pl.1, fig. 1-5.
 A. Dudan, La Dalmazia nell'arte italiana, II, Milan, 1922, pp.401, 402, 405 et 516, ill. 248.
 G. De Bersa, Guida storico-artistica de Zara, Catalogo del R. Museo di San Donato, Trieste, 1926, pl. XI.
 G. Praga, "Lo "scriptorium" dell'Abbazia Benedittina di San Grisogono in Zara," Archivio storico per la Dalmazia, VII, 1929, pp.127-146, spécialement p.144.
 Idem, "Zara nel Rinascimento," Archivio storico per la Dalmazia, XX, 1935, pp.302, 303, 314-315.
 C. Cecchelli, Catalogo delle cose d'arte e di antichità d'Italia: Zara Rome, 1932, pp.65 et 66 où est reproduit le fo. 10.
 I. Ramsegger, notice sur St.Crisogone dans Lexikon der Christlichen Ikonographie, Ikonographie der Heiligen, V, 1973, col.511 et reproduction du fo.9v.