

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

4 - 2011

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

DIRETTORE

MARIA MONICA DONATO

COMITATO SCIENTIFICO

MICHELE BACCI, PAOLA BAROCCHI, XAVIER BARRAL I ALTET, ENRICO CASTELNUOVO,
CLAUDIO CIOCIOLA, MARCO COLLARETA, FRANCESCO DE ANGELIS,
MASSIMO FERRETTI, JULIAN GARDNER, MAX SEIDEL, SALVATORE SETTIS

COMITATO DI REDAZIONE

CHIARA BERNAZZANI, MARIA MONICA DONATO, GIAMPAOLO ERMINI,
MATTEO FERRARI, MONIA MANESCALCHI,
STEFANO RICCONI, ELENA VAIANI

Sono accettati nella rivista contributi in italiano, francese e inglese. In vista della pubblicazione, i testi inviati sono sottoposti in forma anonima alla valutazione di membri del Comitato scientifico e di referee, selezionati in base alla competenza sui temi trattati.

Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate.

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

Giornale di cultura artistica

4 - 2011



Rivista semestrale *on line*
<http://onh.giornale.sns.it>

Seminario di Storia dell'arte medievale
Repertorio *Opere firmate nell'arte italiana · Medioevo*

Scuola Normale Superiore
PISA

Pubblicazione semestrale *on line*
Direttore responsabile: Maria Monica Donato
Autorizzazione Tribunale di Pisa n. 15/09 del 18 settembre 2009

<http://onh.giornale.sns.it>
onh.redazione@sns.it

ISSN 2036-8755
Opera Nomina Historiae [*on line*]

SOMMARIO

LA REDAZIONE ONH: <i>novità e lavori in corso</i>	I-III
GIULIA AMMANNATI <i>La scritta sulla chiesa di San Michele in Escheto presso Lucca e quella enigmatica di San Saba a Roma</i>	1-18
MATTEO FERRARI <i>I Maggi a Brescia: politica e immagine di una 'signoria' (1275-1316)</i>	19-66
LEA DEBERNARDI <i>Note sulla tradizione manoscritta del Livre du Chevalier Errant e sulle fonti dei titoli negli affreschi della Manta</i>	67-132
ELIANA CARRARA <i>Il Plinio di Giovanni Battista Adriani</i>	133-160
FABRIZIO FEDERICI <i>L'interesse per le lastre tombali medievali a Roma tra ricerche epigrafiche e documentazione figurativa (secoli XVI-XIX)</i>	161-210
SANDRO MORACHIOLI <i>La diagonale di Longoni. Le Riflessioni di un affamato tra pittura e illustrazione satirica</i>	211-230

ONH: novità e lavori in corso

Dopo tre anni e quattro numeri dalla sua nascita, *ONH* cambia.

Nella *Presentazione* al primo volume della rivista, si era sottolineato come questa nascesse a margine del *corpus*-repertorio *Opere firmate dell'arte italiana / Medioevo*, nell'intento di non disperdere le ricerche nate e sviluppatesi attorno al repertorio, al Seminario di Storia dell'arte medievale della Scuola Normale, alla sua rete di relazioni, ma non riducibili – per materia, estensione, tempi auspicati di pubblicazione – alla misura di un progetto di così lunga gittata e laboriosa gestazione. Si prevedevano allora, per il repertorio, sedi e modalità diverse di edizione: una pubblicazione *on line* in forma di banca dati e, parallelamente, una serie di volumi a stampa dedicati alle singole sezioni geo-cronologico-tipologiche, in cui il materiale 'formalizzato' nelle schede sarebbe stato esposto in forma più ampia e discorsiva (M.M. DONATO, *Presentazione*, «ONH. Opera, Nomina, Historiae. Giornale di cultura artistica» <<http://onh.giornale.sns.it>>, 1, 2009).

In questi anni, tuttavia, la quantità, la varietà e il merito degli studi che sono stati accolti dalla rivista, uniti alla ferma volontà di garantire un livello quanto possibile aggiornato ed elevato, ci hanno portato a una sostanziale 'ristrutturazione' di questo piccolo 'cantiere'.

Innanzitutto, *ONH* si è dotata di un ampio comitato scientifico di esperti nazionali e internazionali ed ha avviato un sistema sempre più rigoroso di doppio (e se necessario triplo) referaggio 'cieco' degli articoli, che in più casi ha prodotto contributi sostanziali. Inoltre, come avevamo previsto (e in verità anche auspicato) fin dall'inizio, la rivista, pur mantenendo come motivo 'fondante' l'interesse per la figura dell'artista, dall'Antichità all'Età moderna, con un *focus* sul Medioevo – attraverso le sottoscrizioni, ma anche i documenti, le fonti letterarie e storiche, le testimonianze visive – ha via via accolto sollecitazioni più ampie, che hanno portato a una notevole dilatazione dal punto di vista tematico e cronologico dei contributi: accomunati, speriamo sia evidente, dalla saldatura, nel cuore della ricerca, fra le opere, i nomi (gli artisti), le storie – la Storia.

La crescita, i riscontri incoraggianti che la rivista ha ottenuto e, sin dall'inizio, la ricerca di una veste grafica e redazionale quanto possibile direttamente controllata, la funzionalità della pubblicazione *on line*, che ha confermato tutte le sue potenzialità, ci hanno indotto a ripensare le forme di pubblicazione del *corpus* e a decidere per un sostanziale rovesciamento del rapporto tra *ONH* e repertorio delle *Opere firmate*.

ONH non sarà più un supplemento o una pubblicazione 'a margine' dei lavori del *corpus*, ma viceversa, accoglierà i volumi del repertorio come numeri monografici della rivista. Ci pare così da un lato di poter continuare il percorso di crescita della nostra rivista e, d'altro lato, di garantire una sede alla struttura già avviata e consolidata per il repertorio, i cui testi saranno quindi – anzi: già sono – sottoposti allo stesso processo di referaggio e di controllo redazionale e editoriale degli articoli.

Tale decisione porta con sé anche una modifica importante per *ONH*. Nel corso di questi anni ci siamo chiesti più volte, tra membri della redazione, se non valesse la pena, fatti salvi gli enormi vantaggi di un'edizione *on line*, di affiancarla da una versione cartacea, per garantirne la circolazione anche per vie 'tradizionali' e una visibilità e fruibilità 'fisica' nei luoghi della ricerca, senza mai deciderci, sostanzialmente, ad intraprendere questa seconda via. Ora, l'accorpamento del repertorio rende questo passo imprescindibile. Se all'inizio per la pubblicazione del repertorio pensavamo ad un database *on line* e a volumi solo cartacei, ora le istanze di rivista e *corpus* si fondono: la rivista *on line* sarà anche cartacea; il repertorio, nella sua forma 'estesa' sarà sia cartaceo, sia *on line*, oltre che consultabile nella forma 'codificata', e indefinitamente aggiornabile, come *database*.

Da questo numero in avanti quindi, *ONH* avrà una serie di *Studi*, e una serie dedicata al *Repertorio*. Saranno distinti sia dal punto di vista grafico, nella versione *on line*, sia, in quella stampata, per formato e colore della coperta dei volumi. Siamo felici, quindi, di annunciare che a breve saranno disponibili in versione cartacea i volumi di *ONH* 1-4 (2009-2011), stampati per cura della casa editrice Universitalia di Roma. Seguirà la pubblicazione, *on line* e cartacea, del primo volume del *Repertorio*, sezione di Siena, dedicato all'oreficeria.

Alla vigilia di questa svolta importante non solo per *ONH*, ma per tutte le ricerche gravitanti attorno al repertorio delle *Opere firmate*, vorremmo rinnovare l'invito a contattare la redazione per proposte, articoli, consigli, critiche, essenziali per la prosecuzione del nostro lavoro nell'ottica di una condivisione delle ricerche che vorremmo fosse il più possibile ampia, aperta e articolata.

La redazione

NOTE SULLA TRADIZIONE MANOSCRITTA
DEL *LIVRE DU CHEVALIER ERRANT*
E SULLE FONTI DEI *TITOLI*
NEGLI AFFRESCHI DELLA MANTA

LEA DEBERNARDI

La sala baronale al Castello della Manta, nei pressi di Saluzzo, in provincia di Cuneo, conserva, com'è noto, una delle maggiori testimonianze dell'arte di corte alpina del tardo Medioevo. Sulle quattro pareti dell'aula si dispiega un vasto ciclo di pitture secolari, commissionato fra il 1416 e gli anni Venti del secolo da Valerano di Saluzzo della Manta, figlio illegittimo del marchese Tommaso III e allora reggente del Marchesato a nome del fratello Ludovico.

1

Lo stile, così chiaramente avvicicabile a modelli d'Oltralpe, e la qualità tecnica dell'opera hanno spinto gli studi seguiti, lungo il corso del Novecento, ad un primo contributo di Paolo D'Ancona¹, a suggerire per il ciclo numerose e contrastanti attribuzioni: da nomi di maestri francesi, attivi soprattutto come miniatori, quali Iverny² o Jean Bapteur³, a quelli dei maggiori artisti piemontesi del Quattrocento, con la proposta di Jaquerio⁴ e Aimone

Questo lavoro, nato originariamente come intervento seminariale nell'ambito del corso di Paleografia latina presso la Scuola Normale Superiore (a.a. 2011-2012, prof. G. Ammannati), è parte di una più ampia ricerca, tuttora in corso, incentrata su iconografia e fonti letterarie del ciclo di affreschi tardogotico al Castello della Manta. Lo studio, portato avanti negli ultimi due anni attraverso i Colloqui annuali della Classe di Lettere, si avvale della supervisione di Maria Monica Donato: a lei vanno i miei più vivi ringraziamenti, per gli insegnamenti preziosi e la guida costante. Parimenti ringrazio Giulia Ammannati, a cui devo il supporto nell'analisi paleografica e filologica delle testimonianze scritte, nonché la segnalazione di uno dei testi qui presentati, la serie di *dits* delle *preuses* nel *Livre du Champ d'Or* attribuito a Jean le Petit.

¹ P. D'ANCONA, *Gli affreschi del castello di Manta nel saluzzese*, «L'arte», 8, 1905, pp. 94-106, 183-198.

² L. VENTURI, *Courrier d'Italie*, «La Renaissance de l'art français et des industries de luxe», 2, 1919, pp. 230-231.

³ In collaborazione con Jaquerio nella proposta di A. GRISERI, *Jaquerio e il realismo gotico in Piemonte*, Torino 1965, p. 61 e ss.

⁴ Dapprima da parte di L. MALLÉ, *Elementi di cultura francese nella pittura gotica tarda in*

Duce⁵. Parimenti oscillanti sono rimasti a lungo i tentativi di datazione⁶, sino agli studi successivi al restauro degli affreschi e della decorazione pittorica del soffitto, portato a termine nel 1991 sotto la direzione di Elena Ragusa. Il recupero delle pitture a una piena leggibilità ha offerto l'occasione per un nuovo ciclo di ricerche, dall'esito questa volta concorde nel riferire gli affreschi ad un anonimo Maestro della Manta e nell'indicare come estremi per la loro realizzazione la data di infeudazione del castello a Valerano (1416) e il suo ritiro dalle funzioni di reggente (1424-1426 ca)⁷.

Il ciclo raffronta sulle pareti principali la raffigurazione della *Fontana di giovinezza* a una lunga teoria di personaggi celebri del passato: i *Nove Prodi*, gruppo canonico di eroi che ripercorre la storia universale attraverso figure tratte dall'antichità pagana, giudea e cristiana, e le *Nove Eroine*, per lo più derivate dalla mitologia classica. Ciascuna figura è accompagnata dallo stemma che l'araldica immaginaria medievale le attribuisce⁸; al di sotto dell'affresco, iscrizioni in versi francesi identificano i personaggi, elencandone in breve le imprese compiute.

Esaltazione dell'universalità storica dei valori cavallereschi, il tema dei nove prodi è fra i motivi più fortunati della letteratura francese tardomedievale⁹. Il canone di eroi, suddiviso in triadi che scandiscono la

Piemonte, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Lionello Venturi*, 2 voll., Roma 1956, I, pp. 139-174: 149-150; quindi dalla Griseri per la *Crocifissione* (*Nuovi riferimenti per Giacomo Jaquerio*, «Paragone», 115, 1959, pp. 18-35: 32), per la *Fontana di giovinezza* (*Percorso di Giacomo Jaquerio*, «Paragone», 129, 1960, pp. 3-16: 12 e ss.) e nuovamente per la sola *Crocifissione* (*Jaquerio e il realismo gotico*, p. 61 e ss.).

⁵ La proposta è stata avanzata da G. Romano in un contributo al catalogo della mostra torinese del 1975 *Soprintendenza alle Gallerie e alle opere d'arte del Piemonte. Recupero e nuove acquisizioni*, a cura di G. Romano, Torino 1975, p. 11. L'iscrizione al catalogo di Dux Aymo è stata successivamente rifiutata dallo stesso Romano (*scheda n. 11*, in *Giacomo Jaquerio e il Gotico internazionale*, catalogo della mostra [Torino 1979], a cura di G. Romano, Torino 1979, pp. 185-188), ma riproposta dalla Galante Garrone (*Maestro di Roletto*, *ibid.*, pp. 404-406).

⁶ Rimando, per una ricognizione delle varie proposte di datazione, ai contributi di R. PASSONI, *La fortuna critica moderna degli affreschi della sala baronale*, in *Le arti alla Manta. Il castello e l'antica parrocchiale*, a cura di G. Carità, Torino 1992, pp. 83-93 ed E. RAGUSA, *Fortuna degli affreschi della Manta*, in *La sala baronale del castello della Manta*, a cura di G. Romano, Milano 1992, pp. 73-80.

⁷ Gli studi prodotti a seguito del restauro sono stati pubblicati nelle raccolte già citate *La sala baronale* e *Le arti alla Manta*, curate rispettivamente da G. Romano e G. Carità; ad esse si rimanda per un'introduzione generale sulla storia del castello e dei suoi cicli affrescati.

⁸ Si veda al riguardo lo studio di L.C. GENTILE, *L'immaginario araldico nelle armi dei prodi e delle eroine*, in *Le arti alla Manta*, pp. 103-127.

⁹ Sull'argomento esiste una nutrita bibliografia, per lo più costituita da studi specifici su

progressione delle età *ante legem, sub lege e sub gratia*, compare per le prima volta ad inizio Trecento ne *Les Voeux du Paon*, tarda interpolazione di Jacques de Longuyon al *Romanzo di Alessandro*. Nell'esaltare il valore guerriero del re dell'India Poro, uccisore di Bucefalo in uno scontro col Macedone, il poeta si richiama alla *proece* dei nove più valenti cavalieri antichi: tre pagani (Ettore, Alessandro stesso, Giulio Cesare), tre giudei (Giosuè, Davide, Giuda Maccabeo), tre cristiani (Artù, Carlo Magno, Goffredo di Buglione). A ciascun prode, con una soluzione da lì in poi divenuta canonica, viene associata una strofe che ne descrive le imprese¹⁰.

Nei secoli che seguono la composizione dei *Voeux du Paon*, il *topos* diviene fra i più ricorrenti nella letteratura e nelle arti figurative. In Francia, presso la corte di Carlo VI (1380-1422), improntata allo stile di vita cavalleresco caro al sovrano, il gruppo di eroi viene celebrato nei versi dei maggiori letterati dell'epoca, da Christine de Pisan a Eustache Deschamps. È a quest'ultimo che si dovrebbe, secondo la ricostruzione tradizionale¹¹, l'accostamento ai prodi di un gruppo parallelo di nove figure femminili, scelte fra le guerriere più celebri della mitologia classica (le Amazzoni Delfile, Sinope, Ippolita, Menalippe, Marpessa e Penthesilea) o delle opere storiche (Semiramide, Tomiri e Teuca)¹².

Negli ultimi decenni della guerra dei cento anni, la doppia teoria di figure appare come motivo ricorrente dell'immaginario guerriero e cavalleresco

single attestazioni del tema. Mi limito pertanto a rimandare, per un inquadramento generale, a R. WYSS, *Die neun Helden. Eine ikonographische Studie*, «Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte», 17, 1957, pp. 73-106 e soprattutto a H. SCHROEDER, *Der Topos der Nine Worthies in Literatur und bildender Kunst*, Göttingen 1971.

¹⁰ Un'edizione del passo è in G.M. CROPP, *Les vers sur les Neuf Preux*, «Romania», 120, 2002, pp. 449-482. All'accurato commento che l'accompagna si rimanda anche per l'identificazione di personaggi ed episodi tradizionalmente citati nei *dits*, molti dei quali ritornano nelle iscrizioni della Manta.

¹¹ Cfr. A.M. FINOLI, «*Le donne, e' cavalier...*»: il *topos* dei nove prodi e delle nove eroine nel *Chevalier Errant di Tommaso III di Saluzzo*, «Il confronto letterario», 13, 1990, pp. 109-122: 112-113, che si rifà alle osservazioni di G. Raynaud nel commento all'opera di Deschamps (EUSTACHE DESCHAMPS, *Oeuvres complètes*, 11 voll., Paris 1878-1904, XI, 1904, pp. 225-227) e poi riprese da J. HUIZINGA, *L'autunno del Medioevo*, Roma 2011² (ed. or. 1919), p. 90. La successione dei nove personaggi fa la sua comparsa, alcuni anni prima di Deschamps, nel *Livre de Léesce* di Jean Le Fèvre (1373-1387), ma ancora inserita in un più ampio catalogo di donne illustri, senza essere enucleata e posta in simmetria al gruppo dei Prodi.

¹² Il catalogo delle eroine compare in due ballate di Deschamps, la *balade XCIII (Il est temps de faire la paix)* e la *CCCCIII (Si les héros revenaient sur la terre, ils seraient étonnés)*; si vedano i testi in EUSTACHE DESCHAMPS, *Oeuvres complètes*, I, 1878, pp. 199-201; III, 1882, pp. 192-194.

francese. Al suo ingresso a Parigi nel 1431, Enrico VI d'Inghilterra si vede offrire un'«entrée à la Preuse», accompagnata da un corteggio di nove cavalieri e nove dame che recano le armi dei prodi e delle eroine; a Liegi, nel 1444, un analogo apparato accoglie il rientro dall'Italia del principe vescovo Jean de Hinsberg; alcuni anni più tardi, nel 1458, la sfilata dei *preux* e delle *preuses* accompagna la sposa di Carlo di Borgogna a prendere possesso della città di Nevers¹³. Alla rappresentazione pubblica del potere principesco si accorda il fasto delle dimore private. La raffigurazione dei prodi e delle eroine si mostra uno dei motivi prediletti nella decorazione delle dimore nobiliari: arazzi con i *preux* e le *preuses* sono ricordati negli inventari di Carlo VI e dei duchi di Borgogna¹⁴; un'altra serie con i prodi, a tutt'oggi parzialmente conservata¹⁵, era posseduta da Jean de Berry, mentre serie scultoree con le nove eroine furono realizzate per Luigi d'Orléans, che le fece collocare sulla facciata del castello di La Ferté-Milon e sul camino monumentale della sua dimora di Pierrefonds; già nel 1387, Enguerand VII de Coucy, restaurando la sua residenza, aveva voluto ornare il salone di rappresentanza con una doppia teoria di statue dei personaggi. In area piemontese, arazzi con entrambi i gruppi sono documentati negli inventari quattrocenteschi dei duchi di Savoia¹⁶, e una testimonianza ad affresco, seppur mutila e di scarsa qualità pittorica, è stata rinvenuta negli anni Ottanta fra i ruderi del castello di Villa Castelnuovo, non lontano da Ivrea¹⁷.

Peculiarità del motivo iconografico è l'accompagnamento pressoché costante delle figure a brevi testi in versi che ne compendiano la storia. La tradizione di questi *dits* – piuttosto stabile per i prodi, mentre, come vedremo, più problematica per il gruppo di eroine – rimonta, per la serie maschile,

¹³ HUIZINGA, *L'autunno del Medioevo*, p. 90; S. CASSAGNES-BROUQUET, *Penthésilée, reine des Amazones et Preuse, une image de la femme guerrière à la fin du Moyen Âge*, «CLIO. Histoire, femmes et sociétés», 20, 2004: <<http://clio.revues.org/1400>> (30 agosto 2012), p. 4.

¹⁴ J. VON SCHLOSSER, *L'arte di corte nel secolo decimoquarto*, Milano 1965 (ed. or. 1895), pp. 96 ss.

¹⁵ I tre arazzi superstiti, raffiguranti Ettore, Giulio Cesare e re Artù, appartengono alle collezioni del Cloisters Museum di New York.

¹⁶ *Inventario dei castelli di Chambéry, Torino e Pont d'Ain del 1498*. Testo in GRISERI, *Jaquierio e il realismo gotico*, p. 66.

¹⁷ Si tratta dei resti di un ciclo di affreschi di mano di Giacomino d'Ivrea, datato fra gli anni Trenta e Quaranta del Quattrocento. Si veda in proposito *Il ciclo gotico di Villa Castelnuovo. Intervento di salvataggio e valorizzazione*, a cura di G. Scalva, Torino 2006 e N.C. REBICHON, *Le cycle des Neuf Preux au château de Castelnuovo (Piémont)*, «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen Âge», 122/1, 2010, pp. 173-188.

alle strofe dei *Voeux du Paon*, reiterate con scarse variazioni attraverso riprese soprattutto figurative, come *tituli* in arazzi, xilografie e serie affrescate¹⁸: fra queste, unico esempio superstite risalente ad epoca medievale, il ciclo della Manta.

Nonostante l'eccezionale valore dell'opera, fra le rare testimonianze di pittura cortese in grado di coniugare altissima qualità stilistica e ricchezza iconografica, in un contesto quasi integralmente conservato, le strofe che accompagnano le raffigurazioni della sala baronale non hanno fino ad ora ricevuto un'edizione adeguata, ma sono state oggetto di ripetute trascrizioni scorrette, spesso gravate da sostanziali incomprensioni¹⁹. Si è pertanto preferito approntare in questa occasione una nuova trascrizione, basandosi sulla lettura diretta delle iscrizioni originali e adottando, come criteri di riferimento, quelli messi a punto dalla redazione di questa rivista²⁰. Per quanto riguarda problemi di trascrizione più specificamente legati alla lingua mediofrancese, si è scelto di non intervenire per normalizzare la grafia delle parole. Rispetto ai criteri solitamente seguiti nelle edizioni di testi librari²¹, ci si è pertanto limitati a separare i termini secondo l'uso corrente – segnalando mediante trattino la presenza del pronome *je* enclitico (-ge) – e ad introdurre maiuscole e punteggiatura; non si è invece proceduto all'accentuazione delle vocali, né alla normalizzazione della grafia delle lettere *j*, *i*, *y*, frequentemente interscambiabili nelle iscrizioni.

¹⁸ Una raccolta di testimonianze di questa tradizione è offerta da M. PICCAT, *Le scritte in volgare della Fontana di Giovinezza, dei prodi e delle eroine*, in *Le arti alla Manta*, pp. 175-207: 187-191. I testi trascritti dall'autore provengono da due serie xilografiche, l'una conservata all'Archivio di Metz (prima metà del XV sec.), l'altra alla Bibliothèque Nationale di Parigi (metà XV sec.); dai testi di due codici, un armoriale contenuto nel ms. fr. 24381 della Bibliothèque Nationale, che Piccat indica erroneamente come parte del romanzo *Le Jouvencel* di Jean de Bueil (cfr. le osservazioni al riguardo esposte più avanti), ed un testo appartenente a un manoscritto miscelaneo della Biblioteca civica d'Épinal (ms. 189, inizio XV sec.); da un arazzo cinquecentesco conservato nel castello di La Palisse e dalla serie di pitture murali del castello di Anjony (metà XVI sec.).

¹⁹ D'ANCONA, *Gli affreschi del castello di Manta*, pp. 195-198; GRISERI, *Jaquierio e il realismo gotico*, pp. 126-127; V. SGARBI, P. D'ANCONA, G. GUADALUPI, *Il romanzo della Manta*, «FMR», 32, 1985, pp. 113-144: 142, 144; più recentemente, PICCAT, *Le scritte in volgare*, pp. 186-187. Delle quattro trascrizioni, la più accurata è quella di P. D'Ancona, che accompagna ai *tituli* la segnalazione di alcune varianti presenti nei testi del ms. fr. 12559 della Bibliothèque Nationale di Parigi e, limitatamente alle strofe di Sinope e Tomiri, del ms. L.V.6 della Biblioteca nazionale di Torino (per i due codici si rimanda alle considerazioni esposte più avanti nel presente lavoro).

²⁰ Consultabili all'indirizzo <<http://onh.giornale.sns.it/normeredazionali.php>>.

²¹ Per i quali si veda A. FOULET, M.B. SPEER, *On editing old French texts*, Lawrence 1979.

Trascrivo di seguito i testi dei *tituli*, dipinti su fondo bianco, entro cornici di colore rosso, nella scrittura gotica particolarmente allungata tipica delle iscrizioni ad affresco dell'area piemontese. I testi, costituiti da singole strofe, occupano per lo più la parte sinistra dei riquadri; solo il *titulus* dell'eroina Ippolita, di estensione maggiore rispetto agli altri, è disposto su due colonne.

1. *Tituli* dei *Prodi*

1.1. Ettore

le fuy de Troie nee e fis du roy Priam, /
 e fuy quant Menelas e la gregoise gans /
 vindret asegiar Troie a cu(m)pagne gra(n)t: /
 la oci-ge xxx rois et des autres bien ccc; /
 puis moy ocist Achilles ases vilainema(n)t, /
 denant que Diu nasquit xi .c. xxx ans. /

Ector

1.2. Alessandro Magno

I'ay co<n>quis por ma force les illes d'outramer, /
 d'Orient iusq<u>es a Ocident fu-ge ia sire apeles, /
 i'ay tue roy Daire li p(er)sian, Porus li endia<n>, Nicole l'armires, /
 la grant Babiloina fi-ge ver moy encliner, /
 e fuy sire du mo(n)de, puis fui enarbres, /
 ce fut .iii.c. ans devant que Diu fut nee. /

Alisandre

4

1.3. Giulio Cesare

D'e²² Rome fu-ge jadis enperere et roy; /
 j'ay (con)quis tote Spagne, France e Navaroys, /
 Ponpea, mu(n) sorage²³, e Casabilion li roy; /

²² La *e* mancante è stata aggiunta al di sopra del rigo da una mano che pare moderna.

²³ I due termini, che nel *titulus* non presentano separazione – *mu(n)sorage* – sono stati interpretati, nelle trascrizioni precedenti, come nome di un sovrano sconfitto da Cesare, «Munsorage» (si vedano le già citate trascrizioni di A. Griseri e M. Piccat). Il nome di tale personaggio non è però attestato altrove in letteratura, a differenza dei ben noti «Pompea», Pompeo, e «Casabilion», il britanno Cassivellauno. Senza ipotizzare un nome proprio, il problema è in realtà facilmente risolvibile separando i due termini, *mu(n) sorage*, e riconoscendo nel secondo un errore per *serorge*, 'cognato': si tratta dell'appellativo con cui Cesare, nella prosopopea, si riferisce a Pompeo, chiamandolo 'mio cognato'. La stessa espressione si ritrova ne *Les Voeux du Paon* di Jacques de Longuyon: «Pompee, son serorge, qu'il aloit guerroitant» (si veda la trascrizione dell'intero *dit* in CROPP, *Les vers sur les Neuf Preux*, p. 466). Non mi è stato possibile appurare se la confusione della parentela che lega Cesare a Pompeo, ritenuto suo cognato anziché genero, risalga alla sola tradi-

la cite d'Alisandra so(m)mis a mun voloyr, /
 [rigo vuoto] /²⁴
 [mor]t fui dena(n)t q(ue) Diu nasquit des ans .xl. trois. /
 Julius Cesar

1.4. Giosuè

Des enfans d'I<s>rael fu-ge fort ames; /
 quant Diu fist pour miracle li solegl arester, /
 le flim Iordam partir e pasa-ie la Roge Mer, /
 le Filestins ne purent cu(n)tra moy endurer. /
 Je ocis xxxii roy, puis moy fenir /
 xiiii c ans devant que Diu fust nee. /
 Josuee

1.5. Davide

Je trovay son de harpa e de sauterion; /

zione dei *dits* dei prodi, o se sia presente anche altrove; certo non si tratta di un errore corrente nella letteratura medievale, dal momento che in varie opere francesi di questi stessi secoli Pompeo è correttamente indicato come genero (si vedano ad esempio, limitatamente al Quattrocento, JEAN GERSON, *Sermon pour la fête de la Conception de la Vierge. Tota pulchra es, amica mea!*, in L. MOURIN, *Six sermons français inédits de Jean Gerson*, Paris 1946, pp. 387-429: 412; JEAN DE BUEIL, *Le Jouvencel*, éd. par C. Favre, L. Lecestre, 2 voll., Paris 1887-1888, I, 1887, p. 53 e SÉBASTIEN MAMEROT, *Le Romuleon en François. Traduction de Sébastien Mamerot*, éd. par F. Duval, Genève 2000, p. 233).

²⁴ La lacuna in corrispondenza di questo verso può spiegarsi con la presenza di un guasto nell'esemplare copiato dallo scrivente. Se si immagina che i *dits* dei prodi fossero contenuti in una carta il cui testo iniziava con la strofe di Ettore, la lacuna risulta cadere al 19° rigo; il testo poteva quindi concludersi con l'ultimo verso del *dit* di Cesare (rigo 21), per riprendere poi, sul *verso*, con la strofe di Giosuè. Scendendo lungo questa pagina, il copista della Manta deve avere incontrato nuovamente il danno al 19° rigo, in corrispondenza del verso mancante nel *titulus* di Giuda Maccabeo. Anche su questo lato della carta il testo proseguiva poi senza danni con altri due versi, per concludersi con la fine del *dit*, che come sul *recto* cade al r. 21. Entrambe le lacune presenti nei *tituli* della sala baronale possono dunque risalire ad un solo danno meccanico (per esempio uno strappo o una perforazione) che interessasse entrambi i lati della carta.

I *dits* relativi a Giulio Cesare nei quali l'ultimo verso presenta forma analoga a questa («[...]dena(n)t q(ue) Diu nasquit des ans .xl. trois») ricordano, in corrispondenza del verso qui mancante, le conquiste in Germania: «la citey d'Allexandre subjuit a mon voloir / et toute l'Allemagne, puet fuy ossy tout froy / devant que Dieu naquist dez ans .xliij.» (Épinal, Bibliothèque municipale, ms. 189; trascrizione in PICCAT, *Le scritte in volgare*, p. 188; carta non segnalata); «- - - - - / et toute l'Allemagne, puis fuz octis tout froitz / devant que Dieu nasquist cinq cens quarente troys ans tout droit» (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 24381, *Armorial*; citato come appartenente al romanzo *Le Jouvencel* in PICCAT, *Le scritte in volgare*, p. 188; mia l'ipotesi della lacuna del quarto verso); «et Lombardie oussi fu mise a mes voloires / et tous les Allemans, puis fu occy tous frois, / devant que Dieu nasqui .vii. ans au decy .iiij.» (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 4985, *Armorial de Gilles le Bouvier dit Berry*; trascrizione in PICCAT, *Le scritte in volgare*, p. 188; carta non segnalata).

si ay tue Gulias, un grant jehant felon; /
 en mei(n)tes batagles moy tient-o(n) a prodons; /
 apres li roy Saul tienie la region, /
 et fui vray propheta de la <i>ncarnacion; /
 mort fui .viii^c. ans deva(n)t q(ue) Diu deuenist hons. /
 Roy Davit

5

1.6. Giuda Maccabeo
 Je viens en Ierusalem en la grant regiom, /
 e la loy Moises metre a defansiom; /
 ceous q(ui) adorent les idoles mecreans e felo(n)s mi-ge a d[i]strucio(n) /
 enco(n)tra heus m'en alay a pou de (cum)pagno(n)s²⁵ /
 [rigo vuoto] /²⁶
 e mory .v c. ans devant l'incarnacion. /
 Judas Makabeus

1.7. Re Artù
 Je fui roy de Bertagne, d'Escosa e d'Anglatere; /
 cinqu(n)ta roy (con)quis q(ui) de moy tiegne(n) terre, /
 j'ay tue .vii. gra(n)s jehans²⁷ rustons en mi lour terre, /
 sus le mu(n)t Saint Mich[il] un autre n'alay (con)q(ui)re; /
 vis le Seint Greal, puis moy fist Mordre goere, /
 q(ui) moy ocist .v^c. ans puis q(ue) Diu vint en tere. /
 Roy Artus

1.8. Carlo Magno
 Je fui roy²⁸ e(m)peraire e fuy nee de France; /

²⁵ Le ultime lettere della parola sono apparentemente sormontate da due segni abbreviativi: si tratta più probabilmente di un unico segno 'a bilancia' rimasto incompleto.

²⁶ Per un'ipotesi sull'origine della lacuna, cfr. *supra*, nota 24. I *dits* relativi a Giuda Maccabeo ricordano solitamente, in corrispondenza di questo verso, l'uccisione dei sovrani Antioco e Apollonio: «et on m'alay combatre a pouc de compaignon. / *J'ossys Enthiocus et Apolonion* / .iiij.^c fuit devant que Dieu devint homme» (Épinal, Bibliothèque municipale, ms. 189; trascrizione in M. PICCAT, *Le scritte in volgare*, p. 190; carta non segnalata); «*Je occist Antichus et Apolinnon*, / a eulx m'alay combatre a peu de compaignon, / cent et trois ans devant Dieu la nacion», con inversione dei vv. 4 e 5 (Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 24381, *Armorial*; citato come appartenente al romanzo *Le Jouvencel* in PICCAT, *Le scritte in volgare*, p. 190).

²⁷ La lettera *n* è sormontata da un segno abbreviativo: è possibile che si tratti di un segno abbreviativo superfluo o di un errore dello scrivente, commesso a partire dalla forma corretta *jeha(n)ts*, con *t* espressa ed *n* abbreviata.

²⁸ Probabile errore per *droit*. Due importanti versioni del *dit* di Carlomagno, appartenenti alle serie già citate del ms. fr. 24381 della Bibliothèque Nationale di Parigi e del ms. 189 della Biblioteca Municipale d'Épinal, riportano come primo verso «*Je fuz droit emperours*

i'ay (con)quis tote Espagne e i mis la creanse, /
 Namunt e Agolant oci-ge sans dotance, /
 le Senes descu(n)fis e l'armireau de Valence, /
 en Ierusalem remi-ge la creance, /
 e mors fuy .v.c. ans apres Diu, sans dotance. /
 Charlemaine

1.9. Goffredo di Buglione

Je fuy dus de Loraine apres mes anceso[ur]s /
 e si tien de Bouglon le palais e le tours; /
 au plam²⁹ de Romania i'ay (con)quis l'esmersours³⁰, /
 li roy [Cor]baran oci-ge a force e a stours, /
 Ierusalen (con)qui-ge au retours /
 e mori xi .c. ans apres Nost(r)e Segnour. /
 Godefroy de Bouglon

2. *Tituli delle Eroine*

2.1. Delfile

Deiphile aveques sa suer /
 Arguie, quy fu de grant cuer, /
 a l'aide du duc d'Ateignes /
 fist a ceulx de Thobes gra(n)s pe(n)es, /
 car toute la cite pillirent /
 (et) les citoiens tuerent, /
 les mures ausi tous abatierent /
 et de puis la cite ardierent.

2.2. Sinope

[De Feme]nie fu royne /
 [Sinop]e³¹; la terree Boisnie /
 envay et luy sousmist, /
 et tant de grans p(ro)ueses fist, /
 q(ue) Ercules, ly fors cumbatons, /
 n'y pot unq^{es} sceorre a te(m)ps, /

6

et si fuz roy de France» (trascrizione in PICCAT, *Le scritte in volgare*, p. 190). Carlo Magno è d'altra parte, fin dalle *chansons de geste*, il modello del giusto imperatore.

²⁹ Errore di copia da *plain*.

³⁰ Il *titulus* riporta la separazione «les mersours», dovuta alla percezione delle prime lettere dell'inconsueto vocabolo (*amassour* / *aumaçor*, principe saraceno) come parte dell'articolo.

³¹ La grafia delle parole integrate è ricostruita sulla base delle dimensioni della lacuna.

et sceust plus p(er)du sans faille /
s'il eust atendu la bataglle.

7

2.3. Ippolita

Ypolite et Menalippe /
des gan(s) Sinope dessus <dicte> /
furent, et son ost gouv(er)noient /
si valaiment et mai(n)tenoient /
que a Hercules se (com)batirent /
et tant qu'a terre l'abatyrent, /
et Theseus, ses bons amis, /
ne fu p(ar) elles mout mal mis; /
or oes merve`i`gillez a dire: /
ceulx (qu'on)que nul ne pot descu(n)fire //
non plus que s'ilz fuserent de fer /
p(ar) que co(m)me dit ceulx d'enfer /
furent descu(n)fis et batus; /
[lacuna di un verso]³² /
et ceulx de Gre[ce] infinis /
navres, decopez et finis.

8

2.4. Semiramide

S[emiramis]³³ de Babiloyne /
fu dame; desoubz tout le trone /
onc tel fame ne vesquy:³⁴ /
Aysse subiuga et vainq(ui), /
de midy a setenterion /
mist tout a sa subiection, /
gent Scicie et gent Barbarie /
sousmist tout a sa segnurie, /
et Zoroastrun, le fort roy, /
ocist elle p(ar) son arroy.

³² Per una proposta di integrazione, cfr. *infra*, pp. 102-103.

³³ Eraso e corretto in «ETIOPE» da mano moderna.

³⁴ L'interpretazione qui proposta dei primi tre versi del *titulus* sembra preferibile a quella seguita tradizionalmente (S[emiramis] de Babiloyne / fu dame desoubz tout le trone. / Onc tel fame ne vesquy [...]) perché legittimata dalla versione del *Livre du Champ d'Or* (cfr. *infra*, p. 96 e ss.).

2.5. Etiope

Eti[o]pe³⁵ aquist pour sa guere /
 et envay Inde, en quel terre /
 n'e(n)tra onq q(ue) Alixa(n)dre e elle; /
 qua(n)t la cite santi rabelle /
 son chief lassa a atoner /
 e s'en ala eulz ordoner, /
 et le mist en obeisance /
 pour son sans e sa vaglance.

2.6. Lampeto

La terre tient de Femenie /
 Lampheto avec Marsepie; /
 Aise, Europe et Epheson /
 mist tout a sa subiecion, /
 moult de regions subiuga /
 e mainte cites craventa, /
 e si fonda maintes noveles /
 q(ui) encor su(n)t fortes e belles.

2.7. Tomiri

Tamaris, la royne des Cites, /
 qui mout sunt fors ge(n)s e despites, /
 Tirum, roy de P(er)se e de Mede, /
 prist e ocist sans nul remede, /
 e de ses gens bien ii^c mille; /
 puis mist la teste en une pille /
 de sanc pleinne e dist: «Boy asses /
 du sanc do(n)t onq ne fu lasses».

2.8. Teuca

Teucha, selon les ancians, /
 regna sur les Yriliens, /
 gens de mout gra(n)t chevale(r)ie. /
 Mai(n)te terre out en sa seignorie, /
 e aus Romains gra(n)s gueres fist /
 ta(n)t qu'e(n) mai(n)t liu les desconfist, /
 e de tant acrut sa bunte /

³⁵ Eraso e corretto in «SEMIRAMIS» da mano moderna.

que elle vesqui en chastite.

10

2.9. Penthesilea

La roine de Panthesilee /
 fu du roy Priam apelle /
 a secours contre le Gregeois: /
 si les malmena plusours foys /
 e vaglantem(en)t mainteinst la guere; /
 des plus vaglans d'eulx mist p(ar) terre, /
 ne onques nul ne les greva tant /
 apres Hetor le combatant.

Il momento di massima fortuna letteraria del *topos* dei prodi fu raggiunto in Francia, come si è detto, sotto il regno di Carlo VI. Negli stessi anni in cui Christine de Pisan ed Eustache Deschamps componevano le proprie opere, alla corte di Parigi soggiornò di frequente Tommaso III di Saluzzo, padre del committente degli affreschi della Manta. In uno dei periodi trascorsi in Francia, al più tardi fra 1403 e 1405, egli compose o – più probabilmente – portò a termine un lungo romanzo allegorico, *Le Livre du Chevalier Errant*³⁶. L'opera narra il viaggio di un cavaliere attraverso i regni di Amore e di Dama Fortuna, per giungere infine, ormai vecchio e amaramente consapevole della caducità delle glorie terrene, alla dimora di *Dame Cognoissance*, che gli svela nella fede in Cristo l'unico bene imperituro.

11

Nella *branche* del romanzo dedicata al regno di Dama Fortuna, il protagonista, errando alla ricerca della donna amata, giunge ai piedi di una rupe impervia, sormontata da un castello cinto di mura. Alle porte della rocca si affolla una schiera di nobili e dame: fra questi il cavaliere riconosce Giulio Cesare, Ettore, Alessandro, Giuda Maccabeo e re Artù, assieme alla regina Penthesilea, che per prima gli si fa incontro narrandogli la propria sorte. Il palazzo a cui è giunto è la dimora di Dama Fortuna; la dea vi siede in trono circondata da imperatori, papi, re, che lei stessa ha deciso di innalzare ai sommi onori. Quando uno di questi cade in disgrazia, *Dame Fortune* lo fa precipitare dalla rupe: è appunto una schiera di grandi abbandonati dalla

³⁶ Evidenze interne al testo del romanzo rendono, a mio avviso, quasi del tutto certa l'ipotesi di una prima stesura dell'opera nel periodo di prigionia trascorso da Tommaso a Torino a seguito della sconfitta di Monasterolo (1394). Un'analisi del problema della datazione del romanzo esula dagli intenti di questo articolo; spero di aver modo a breve di fornire in altra sede maggiori delucidazioni al riguardo.

buona sorte quella che soggiorna ai piedi della rocca. Tutti implorano invano il favore di Fortuna, ma «de ce la Dame n'en faisoit nul semblant»³⁷, costringendoli ad allontanarsi senza veder mutata la propria condizione.

Il cavaliere, ammesso nella cerchia delle mura, prosegue il suo percorso all'interno del castello, giungendo a un luogo chiamato «palaiz aux esleuz», il palazzo degli eletti. Qui si trovano i seggi dei nove prodi e delle nove eroine del passato: alcuni di essi sono vuoti, e il protagonista ricorda infatti di averne incontrato gli occupanti fra i grandi gettati ai piedi della rupe. Gli «esleuz» che hanno conservato il proprio seggio sono dodici, che l'autore passa in rassegna dedicando a ciascuno un *dit* sulle imprese compiute. Prima vengono i prodi Giosuè, Davide, Carlomagno e Goffredo di Buglione, quindi le eroine Delfile, Sinope, Ippolita, Semiramide, Etiope, Lampeto, Tomiri e Teuca³⁸.

A differenza del contemporaneo Eustache Deschamps, che nelle sue balate si limita ad elencare i nomi delle guerriere, ricordando Marpessa anziché Lampeto, Tommaso III associa a ciascuna eroina un *dit* modellato su quelli dei prodi. Il testo delle strofe è estremamente vicino ai *tituli* delle *Eroine* della Manta, cosicché la consonanza testuale, unita allo stretto legame dell'autore con il committente degli affreschi, ha spinto la gran parte degli studiosi a considerare il romanzo di Tommaso fonte letteraria diretta dei dipinti della sala baronale³⁹.

Non è questa la sede per discutere in maniera esaustiva del peso determinante che può avere avuto, e che probabilmente ebbe, il *Livre du Chevalier Errant* al momento della scelta dei soggetti per gli affreschi da parte di Valerano. Qualunque riflessione sul ruolo che il riferimento all'opera del padre riveste in un contesto come quello della sala baronale non può prescindere dall'esame del problema, tutt'oggi aperto, del significato complessivo del ciclo della Manta: problema intrecciato strettamente alle peculiarità iconografiche delle raffigurazioni, alla particolare posizione politica e familiare

³⁷ Parigi, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 12559, TOMMASO III DI SALUZZO, *Le Livre du Chevalier Errant*, c. 123r.

³⁸ *Ibid.*, cc. 123v-124v.

³⁹ Si veda, a titolo d'esempio, lo studio di R. FAJEN, *Malinconia di un lignaggio. Lo Chevalier Errant nel castello della Manta*, «Romania», 118, 2000, pp. 105-137 in cui questa tesi viene spinta al punto di interpretare – con esiti insostenibili – l'intero ciclo della sala come illustrazione puntuale del *Livre* di Tommaso.

del committente, alla complessa compenetrazione fra elementi autocelebrativi e di pura decorazione⁴⁰. Vorrei invece provare a fornire alcune puntualizzazioni su una questione più specifica, ma imprescindibile anche in vista di una miglior valutazione del ciclo nel suo complesso. Si tratta della proposta, quasi unanimemente accettata dagli studi, di individuare nei *dits* del *Livre du Chevalier Errant* la fonte testuale dei *tituli* della Manta, e nelle miniature di una delle copie del romanzo il modello iconografico più prossimo all'affresco dei *Prodi* e delle *Eroine*.

1. Il ms. fr. 12559 come fonte iconografica del ciclo della Manta

Dell'opera di Tommaso III sono attualmente noti due soli manoscritti, il codice L.V.6 della Biblioteca Nazionale di Torino, gravemente danneggiato dal rovinoso incendio del 1904, e il ms. fr. 12559 della Bibliothèque Nationale de France. Entrambi dovettero essere realizzati a Parigi nei primi anni del Quattrocento: il codice di Torino, di aspetto più dimesso rispetto al parigino, conserva ancora alcune miniature attribuibili al Maestro dell'Épître d'Othéa⁴¹; le illustrazioni del manoscritto di Parigi, codice di lusso riccamente miniato, sono riferite al Maestro della *Cité des Dames*⁴². I due miniatori furono attivi nella capitale durante il primo decennio del secolo, in coincidenza con il soggiorno di Tommaso, il quale è tradizionalmente ritenuto committente di entrambi i codici, che avrebbe portato con sé in patria al momento del ritorno.

L'esemplare torinese constava in origine di 269 fogli, preceduti da altre 12 carte con numerazione separata, contenenti argomenti del romanzo. Il

⁴⁰ Fra i contributi che hanno avanzato proposte di interpretazione unitaria del ciclo, si segnala per il suo particolare interesse il recente articolo di R. SILVA, *Alla ricerca della Fontana di giovinezza. Il programma iconografico del castello della Manta: riflessioni e nuove proposte*, in «Conosco un ottimo storico dell'arte...». Per Enrico Castelnuovo. Scritti di allievi e amici pisani, a cura di M.M. Donato, M. Ferretti, Pisa 2012, pp. 163-171. Discostandosi dalla tendenza generale degli studi, più interessati a prendere in esame singolarmente le due raffigurazioni maggiori, Silva esamina il ciclo di affreschi nella sua integralità, senza tralasciare l'esame dei soggetti religiosi ospitati nella nicchia sulla parete est. La proposta dell'autore è di leggere il complesso delle raffigurazioni come allusivo al percorso umano di salvezza, muovendo dall'illusorietà della giovinezza e dei piaceri terreni per giungere alla redenzione attraverso l'acqua battesimale.

⁴¹ Per l'attribuzione si veda la scheda di A. Quazza in *Giacomo Jaquerio e il Gotico internazionale*, pp. 212-215.

⁴² L'attribuzione si deve a M. MEISS, *French painting in the time of Jean de Berry. The late XIV century and the patronage of the Duke*, 2 voll., London 1967, I, p. 356.

testo, in lettera bastarda, è disposto su due colonne; la decorazione originale comprendeva margini decorati a racemi e 25 miniature a inizio capitolo, entro riquadri della larghezza di una colonna.

Una descrizione dei soggetti raffigurati, particolarmente interessante perché basata sul codice ancora integro, è fornita dai testi di alcune lezioni tenute dal saluzzese Vincenzo Malacarne alla Società patriottica torinese negli anni 1788-1789⁴³. Malacarne, chirurgo, erudito e poligrafo, noto soprattutto in ambito medico per i suoi studi di anatomia, è il primo studioso ad essersi occupato in epoca moderna del *Livre du Chevalier Errant*. Le tre lezioni, citate nell'Ottocento da Ludovico Sauli d'Igliano⁴⁴, e quindi in molta della letteratura successiva, per la menzione che vi compare di un terzo manoscritto dell'opera, oggi perduto⁴⁵, sono state invece trascurate per quanto riguarda il valore documentario in rapporto al manoscritto torinese, e, più in generale, per l'interesse come più antica testimonianza della fortuna critica del romanzo. Malacarne, nella sua esposizione dei contenuti dell'opera, è interessato in primo luogo alle notizie storiche che può rintracciarvi, ma non è privo di attenzione per gli aspetti letterari e filologici: offre saggi di traduzione delle parti in versi, osservazioni – pur se poco attendibili – sulle diverse lezioni dei manoscritti di sua conoscenza; non ultimo, come si è detto, una descrizione puntuale delle miniature torinesi, di cui riporto in appendice la trascrizione, a titolo d'esempio dell'interesse che gli scritti di Malacarne rivestono per lo studio dell'opera di Tommaso⁴⁶.

⁴³ V. MALACARNE, *Notizie dell'antico romanzo saluzzese del Cavalier errante comunicate alla Società patriottica torinese dal socio Vincenzo Malacarne in varie adunanze dell'anno 1788-89*, «Nuovo giornale enciclopedico d'Italia», 8, novembre 1795, pp. 88-115 (*Lezione accademica I*); 9, gennaio 1796, pp. 80-113 (*Lezione accademica II*); 9, marzo 1796, pp. 63-99 (*Lezione accademica III*).

⁴⁴ L. SAULI D'IGLIANO, *Del Cavaliere Errante, romanzo di Tommaso III Marchese di Saluzzo. Lezioni del Cavaliere Lodovico Sauli d'Igliano, lette nell'adunanza del 1 aprile 1819*, «Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino», 27, 1823, parte seconda (*Memorie della classe di scienze morali, storiche e filologiche*), pp. 1-71, p. 9, nota 1.

⁴⁵ L'esistenza di un terzo testimone del *Livre du Chevalier Errant*, di proprietà di Malacarne stesso, era nota sino ad oggi solo attraverso il testo delle tre lezioni. In esse l'autore si limita a menzionare il codice e a riportarne le lezioni qualora si discostino dal testo torinese, ma non ne offre alcuna descrizione. Una ricognizione della documentazione conservata nel Fondo Malacarne dell'Archivio dell'Accademia delle scienze di Torino ha permesso tuttavia di rinvenire una descrizione codicologica dell'esemplare, conservata fra gli appunti preparatori per uno studio sulle opere letterarie di autori saluzzesi. Si veda *Appendice II* per la trascrizione del documento.

⁴⁶ Si veda l'*Appendice I*.

Del manoscritto torinese si conservano attualmente 253 carte, salvatesi dall'incendio del 1904. Bruciate ai margini e per lo più deformate dal calore e dalla permanenza in acqua, sono tuttavia in gran parte di nuovo leggibili, grazie a un intervento di restauro effettuato fra 1921 e 1922 da Erminia Caudana. Le dimensioni massime restituite ai fogli dopo la distensione raggiungono i 180x105 mm.

Per una descrizione del codice di Parigi, per nostra fortuna a tutt'oggi perfettamente conservato, rimando alla premessa di Laura Remello all'edizione pubblicata nel 2008 a cura di Marco Piccat⁴⁷. È questa, oggi, l'edizione di riferimento per gli studi sul romanzo, benché vi si consideri solo la redazione del parigino. Attendibile per la descrizione codicologica e paleografica del testimone, il lavoro è purtroppo meno affidabile per quanto riguarda la trascrizione, viziata da errori di lettura, e la versione italiana, in cui si riscontrano fraintendimenti e talora traduzioni *ad sensum* non appropriate. Per lo studio del testo, pertanto, si è qui preferito rimontare direttamente ai due manoscritti.

Non si può, tuttavia, prescindere dal prendere in considerazione la recente edizione. Trattandosi, come si è accennato, dell'unica versione a stampa del romanzo facilmente reperibile⁴⁸, il lavoro è stato utilizzato nei contributi più recenti sugli affreschi della Manta: e non tanto per attingere direttamente al testo francese – quanto mai trascurato in tutta la tradizione degli studi – ma per attingere alla traduzione italiana. Conseguenza è, come vedremo, che alcuni degli aspetti ritenuti più problematici nell'iconografia del ciclo, che hanno dato adito a interpretazioni fantasiose, rimontano in realtà non alla presunta oscurità del testo del marchese, bensì ad errori di traduzione nella versione recentemente pubblicata⁴⁹.

Per gli obiettivi di questo studio, è opportuna una considerazione anche

⁴⁷ *Il libro del Cavaliere Errante (BnF ms. fr. 12559)*, a cura di M. Piccat, edizione del testo di L. Remello, traduzione di E. Martinengo, Boves 2008.

⁴⁸ Precedentemente al lavoro curato da Piccat, un'edizione critica del *Livre du Chevalier Errant* è stata approntata da M.J. Ward in una tesi di dottorato (*A critical edition of Thomas III, Marquis of Saluzzo's Le Livre du Chevalier Errant*, University of North Carolina, Chapel Hill 1984). Il lavoro prende in considerazione il testo di entrambi i manoscritti, ma non mi è stato per il momento possibile reperirlo; per un giudizio al riguardo rimando dunque a L. REMELLO, *L'edizione del Livre du Chevalier Errant (BnF ms. fr. 12559)*, in *Il libro del Cavaliere Errante*, pp. 37-45, pp. 42-43, che ne sottolinea la sostanziale inattendibilità.

⁴⁹ Si veda oltre, ad esempio, il caso dell'eroina Semiramide (p. 88, nota 67).

sull'introduzione preposta al lavoro da Piccat. Lo studioso propone di vedere nel codice, ricco e contenente una stesura del testo ampliata rispetto al testimone di Torino, un'opera di autorappresentazione e propaganda, «redatta per vantare, in terra di Francia e in sede aulica, l'eccellenza [...] delle tradizioni saluzzesi [...] per un obiettivo 'politico' facilmente intuibile»⁵⁰. Il codice torinese sarebbe invece destinato alla lettura privata della famiglia marchionale, nato per «rimanere nel castello di Saluzzo, come peraltro confermano le note vergate sulle ultime carte»⁵¹.

Non si hanno in realtà, a mia conoscenza, notizie certe sulla provenienza del manoscritto di Torino. Data la ristretta circolazione dell'opera, probabilmente rimasta, a quanto suggeriscono le scarse notizie in nostro possesso, all'interno della cerchia dei marchesi, è verosimile identificare in Tommaso il committente del codice e nella famiglia marchionale il suo contesto di destinazione, ma non si hanno elementi sicuri in base ai quali affermarne l'appartenenza alla biblioteca del castello di Saluzzo. Gli ultimi fogli del manoscritto sono andati distrutti; la notizia delle «note vergate sulle ultime carte» dev'essere tratta dalla testimonianza di Egidio Gorra, che studiò il codice nel 1892, quando ancora non aveva subito i danni arrecati dall'incendio della Biblioteca Nazionale⁵². Gorra riferisce che in fondo al libro era applicato un foglietto vergato da mano moderna, in cui si affermava, sì, che una copia dello *Chevalier Errant* proviene dal Castello di Saluzzo, ma in riferimento al manoscritto di Parigi⁵³.

È infatti il codice della Bibliothèque Nationale l'unico di cui si può affermare con certezza che sia stato commissionato da Tommaso per essere conservato nella propria residenza saluzzese: alla carta 125v esso reca le armi del marchese, partite con quelle della madre, Beatrice di Ginevra, e

⁵⁰ M. PICCAT, *Tommaso III, marchese errante: l'autobiografia cavalleresca di un Saluzzo*, in *Il libro del Cavaliere Errante*, pp. 5-26: 23.

⁵¹ *Ibid.*, p. 24.

⁵² Si veda E. GORRA, *Il Cavaliere Errante di Tommaso III di Saluzzo*, in *Id.*, *Studi di critica letteraria*, Bologna 1892, pp. 1-110.

⁵³ L'osservazione del Gorra compare in una nota riguardante il codice parigino, in cui si afferma: «Che questo ms. fosse già a Saluzzo è detto espressamente anche nel foglietto di mano moderna aggiunto alla fine del cod. torinese: "Dernier feuillet ecc..." secondo "le Ms. de la Bibliothéque du Roi à Paris exemplaire jadis conservé dans le chateau de Saluces"» (GORRA, *Il Cavaliere Errante*, pp. 6-7, nota 3). Gorra non dà notizie sull'epoca di redazione dell'annotazione.

14a della moglie Margherita di Roucy⁵⁴; sull'ultimo foglio del codice (c. 209v), annotazioni quattrocentesche registrano le date delle nascite dei figli di Ludovico I, successore di Tommaso, avvenute nel castello. Il manoscritto si adatta inoltre perfettamente alla testimonianza di Gioffredo Della Chiesa, autore di una *Chronaca di Saluzzo* tardo-quattrocentesca. Questi ricorda che il marchese Tommaso «stando a Paris fece uno libro, el quale ancora hogi hè in casa e domandasi el cavalier errante»⁵⁵: nella descrizione del contenuto del volume, Gioffredo afferma che vi si narrava la novella di Griselda e Gualtieri di Saluzzo, presente solo nella redazione parigina.

La pertinenza del manoscritto di Parigi al castello di Saluzzo, peraltro, è generalmente accettata dagli studi più recenti, che hanno concentrato la loro attenzione quasi esclusivamente su questo codice, disinteressandosi della copia torinese, meno ricca e irrimediabilmente danneggiata. Ad accrescere l'interesse per il ms. fr. 12559 ha inoltre contribuito il fatto che esso contiene, come già accennato, il parallelo iconografico ritenuto più prossimo al ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine* nella sala baronale. Si tratta delle miniature che decorano *recto* e *verso* della carta 125, illustrando il passo relativo al «palaiz aux esleuz»: vi si vedono comparire rispettivamente la schiera dei prodi e quella delle eroine, ciascun personaggio recante il proprio stemma e spesso caratterizzato da specifici attributi.

13, 14a

In realtà, se la dipendenza dell'affresco della Manta da queste miniature è stata a più riprese affermata dalla tradizione degli studi, un confronto iconografico puntuale fra le due opere non è mai stato effettuato. Unica parziale eccezione a questo proposito è un recente lavoro di Luisa Clotilde Gentile, dedicato agli stemmi attribuiti ai personaggi⁵⁶. La studiosa, confrontando i blasoni della Manta con quelli delle miniature, e allargando la comparazione alle altre attestazioni note delle armi di prodi ed eroine, rileva la sostanziale coincidenza delle due serie, con la sola eccezione dell'inversione degli stemmi di Giosuè e Giuda Maccabeo, errore d'altra parte piuttosto frequente nella tradizione figurativa⁵⁷. Vi è però un'altra discrepanza segnalata dalla Gentile, che, come lei stessa rileva giustamente, potrebbe far

⁵⁴ Si veda al riguardo L.C. GENTILE, *Araldica saluzzese. Il Medioevo*, Cuneo 2004, *passim*.

⁵⁵ GIOFFREDO DELLA CHIESA, *Chronaca di Saluzzo*, a cura di C. Muletti, in *HPM, Scriptores*, III, Torino 1848, coll. 841-1076: 1037.

⁵⁶ GENTILE, *L'immaginario araldico*.

⁵⁷ *Ibid.*, pp. 109-110.

«sorgere legittimi dubbi circa l'ispirazione diretta del ciclo affrescato dalla miniatura de *Le Chevalier Errant*»⁵⁸. Si tratta della presenza nell'illustrazione dell'eroina Menalippe, assente alla Manta, dove al suo posto compare un nuovo personaggio, Etiope. Le due serie di eroine⁵⁹ vengono così a configurarsi nella successione seguente:

14b

<i>ms. fr. 12559</i>	Deyphille	Synoppe	Yppollitte	<u>Menalyppe</u>	Semiramis	Lampheto	Thamaris	Theuca	Penthezillee
<i>Manta</i>	Delfile	Sinope	Ippolita	Semiramide	<u>Etiope</u>	Lampeto	Tomiri	Teuca	Pentesilea

La serie che compare nella miniatura è quella consueta, nella letteratura come nelle arti figurative: la si ritrova, ad esempio, in un gruppo di arazzi posseduto da Carlo VI⁶⁰, nell'armoriale contenuto nel ms. fr. 24381 della Bibliothèque Nationale, o, con l'anteposizione di Marpessa, nelle ballate già ricordate di Eustache Deschamps. Il personaggio di Etiope è invece attestato solamente alla Manta e nel testo dello *Chevalier Errant*: l'anomalia iconografica è in effetti spiegabile solo facendo riferimento alla storia della tradizione del romanzo di Tommaso.

Giunto al momento di presentare le eroine, l'autore introduce, come abbiamo visto, una serie di *dits* che ne narrano la storia. Nella successione dei componimenti, a un lungo *dit* dedicato a Ippolita, ricordata assieme alla sorella Menalippe in quanto entrambe luogotenenti di Sinope, seguono due strofe che le rubriche del manoscritto di Parigi attribuiscono la prima a Semiramide, la seconda a Etiope. Riporto di seguito la trascrizione del passo⁶¹:

15

Ypolite

Ypolite et Menalippe /
Des gens Synoppe dessus d(i)c(t)e /
Furent et son ost gouvernoient /

⁵⁸ *Ibid.*, p. 115.

⁵⁹ Trascrivo i nomi delle eroine della miniatura così come compaiono nei *tituli* ai piedi delle figure.

⁶⁰ VON SCHLOSSER, *L'arte di corte*, p. 103. Nelle raffigurazioni di questi arazzi Delfile era accompagnata dalla sorella *Argentine*.

⁶¹ Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. fr. 12559, c. 124r; trascrizione da microfilm. Al fine di uniformare la presentazione dei testi presi in considerazione in questo lavoro, si è scelto di seguire anche per la trascrizione da manoscritti le norme suggerite dal comitato di redazione della presente rivista per la trascrizione di iscrizioni, per le quali cfr. nota 20.

Si vaillaument et maintenoient /
Que a Herculez se combatirent /
Et tant que a la terre l'abatirent, /
Et Theseuz, ses bons amis, /
Reffu par ellez malbailliz. /
Or oues merveillez a dire: /
Ceulz que oncquez ne pot nul desconfire, /
Non plus que se ilz feussent de fer, /
Tant estoient fors et fier, /
Ceulz furent desconffiz (et) batuz; //
Cez ont ces femmes abatuz, /
Et de ceulz de grece infiniz /
Navrez decoppez et finiz. /

Semiramis

Semiramis de Babiloyne /
Fu dame; dessuz le trosne /
Oncquez telle femme ne vesqui: /
Aise subgiga et vainqui; /
De midi a septentrion /
Mist tout a sa subieccion; /
Dient que Sicie (et) gent de Barbarie /
Sousmist tout a sa⁶² seingnorie, /
Et Zoroastron, le bon roy, /
Occist elle par son arroy. /

Ethioppe

Etioppe acquist par sa guerre /
Et envay Ynde, celle terre, /
Ou on n'entra que Alixandre (et) elle. /
Quant la cite senti rebelle, /
Son chief laissa a atourner /
Et s'en ala eulz ordonner, /
Et les mist en obeissance /
par son senz et par sa vaillance. /

⁶² Forse «so». Segue un termine depennato a inchiostro.

Come abbiamo già ricordato, e come appare evidente a una prima lettura, le strofe del romanzo sono corrispondenti ai *tituli* della sala baronale. Ora, alla Manta il personaggio di Ippolita è rappresentato da una figura frontale, che regge una spada, senza particolari attributi che la connotino; accanto, a destra per chi guarda, è l'eroina indicata come Semiramide, di profilo, rivolta verso Ippolita, recante due lance nelle mani; segue quindi Etiope, che porta le insegne da imperatrice – globo e corona imperiale – ed è raffigurata nell'atto di pettinarsi la metà della chioma lasciata sciolta.

16-18

L'iconografia di quest'ultima figura è, con tutta evidenza, quella tradizionale di Semiramide. Come già notato correttamente dalla Gentile, il personaggio è accompagnato dallo stemma solitamente attribuito all'imperatrice babilonese – d'azzurro, a tre troni d'oro – e reca, appunto, le insegne imperiali. Ciò a cui gli studi sull'affresco, inspiegabilmente, non hanno dato peso è, tuttavia, il particolare della treccia sciolta che l'eroina sta pettinando. Esso rimanda alla diffusa leggenda secondo la quale la regina, mentre era intenta a farsi acconciare i capelli, fu raggiunta da un messo che le annunciò la ribellione della città di Babilonia; Semiramide accorse immediatamente a sedare la rivolta, lasciando l'acconciatura per metà incompleta sino a quando non ebbe riconquistato la città. L'episodio, derivato da Valerio Massimo⁶³, conobbe una grande fortuna letteraria e figurativa sia nel Medioevo sia in età moderna: basti qui citare la ripresa di Boccaccio nel secondo capitolo del *De mulieribus claris*, o la visione della regina «con una treccia avolta e l'altra sparsa» nel petrarchesco *Trionfo della Fama*⁶⁴. Numerose sono poi le attestazioni figurative, fino in epoca moderna: ne sono noti esempi le due versioni di Guercino, o la ripresa del soggetto da parte di Mengs. Il parallelo più vicino alla figura della sala baronale, per datazione e cronologia, è tuttavia, a mia conoscenza, un arazzo fiammingo, realizzato a Tournai negli ultimi decenni del Quattrocento⁶⁵. L'opera non ha ricevuto per ora considerazione, essenzialmente a causa dell'inattesa sede in cui è conservata – appartiene attualmente alle collezioni dell'Honolulu Museum of Art nella capitale del-

19

⁶³ VAL. MAX. 9, 3, ext. 4. Alla notizia riportata da Valerio Massimo di una statua della regina con i capelli sciolti, fatta erigere in Babilonia a monito per i cittadini, deve senza dubbio molto la successiva fortuna iconografica del personaggio.

⁶⁴ *Triumphus Fame*, vv. 103-105.

⁶⁵ Si veda in proposito G. SOUCHAL, scheda n. 29, in *Chefs-d'Œuvre de la tapisserie du XIV^e au XVI^e siècle*, catalogo della mostra (Paris 1973-1974), Paris 1973, pp. 94-96.

le Isole Hawaii – ma può fornire un confronto aderente alla rappresentazione della Manta, seppur di qualche decennio più tardo. L'arazzo proviene, come testimonia il *titulus* che sormonta i personaggi⁶⁶, da una serie di tappezzerie con le *Preuses*; Semiramide è intenta a pettinarsi lei stessa, nell'iconografia che compare alla Manta, diversa da ogni altra raffigurazione a me nota, in cui il pettine è solitamente retto da un'ancella. L'estrapolazione della figura della sala baronale da un gruppo simile a questo, in cui la regina è sorpresa dall'arrivo improvviso del messo, che la fa volgere verso destra, spiegherebbe sia la rappresentazione del personaggio in atto di pettinarsi da sé – finora un *unicum* iconografico – sia lo sguardo che si distoglie dallo spettatore, fissando una figura mancante alla sua destra⁶⁷.

Limitandosi alla considerazione delle fonti letterarie, alla Manta la raffigurazione è in perfetto accordo con quanto si legge nel testo dello *Chevalier Errant*, riportato nel *titulus* sottostante: «qua(n)t la cite santi rabelle / son chief lassa a atorner / e s'en ala eulz ordoner, / et le mist en obeisanse / pour son sans e sa vaglanse». L'episodio è però qui attribuito ad Etioppe anziché a Semiramide. Osservando la prima parte del *dit*, si noterà in effetti un'altra anomalia: «Etioppe», stando al testo, «acquist par sa guerre / Et envay Ynde»: conquistò e poi invase l'India, con una sequenza di azioni che, se accettata,

⁶⁶ «Je fus Semiramis royne de Babilone. / Barbaruus conquis y<n>doys et suriens ; / jusques en septe(n)trion ale (et) mis mon trosne, / et sy occis le roy des Ethiopiens». Trascrizione da riproduzione fotografica.

⁶⁷ Sorprende, di fronte a una tradizione iconografica così diffusa e soprattutto bene attestata, il mancato riconoscimento del motivo raffigurato. A spiegarlo è in gran parte la scarsa frequentazione delle fonti letterarie, o la loro lettura in traduzione anziché in lingua originale. Chi legga il *Livre du Chevalier Errant* esclusivamente nella recente traduzione, volendo studiare la rappresentazione della regina si trova indotto a credere che Semiramide, «quando la città di Sañci si rivoltò, / lasciò un suo sostituto a governare» (*Il libro del Cavaliere Errante*, p. 895). Il fraintendimento del secondo verso si accompagna, nel primo, alla perdita del riferimento a Babilonia: il verbo *sentì*, «seppe», viene scambiato per nome di città, così che per giustificare il toponimo inesistente la traduttrice è spinta a ricorrere a Sañci, piccola città dell'India centrale, nota – ma non certo a Tommaso – per i suoi templi buddisti tutelati dall'UNESCO. L'utilizzo in studi iconografici della versione scorretta del testo non ha potuto che estendere i fraintendimenti all'interpretazione degli affreschi. Romano Silva, autore del più recente contributo sulla sala baronale (*Gli affreschi del Castello della Manta. Allegoria e teatro*, Cinisello Balsamo 2011), affidandosi alla sola traduzione ignora l'episodio della chioma; l'apparente incomprendibilità dell'iconografia lo induce a ricorrere ad un passo delle *Storie* di Erodoto, in cui gli Spartani, poco prima della battaglia delle Termopili, sono ritratti mentre si acconciano i capelli preparandosi allo scontro, interpretando di conseguenza l'occupazione dell'eroina come riferimento al valore guerriero (si veda il paragrafo *Erodoto illustrato* a p. 22 del lavoro citato).

comporterebbe un *hysteron proteron* particolarmente stridente e al tutto immotivato. La forzatura scompare però non appena si considerino i versi in immediata successione con quelli che concludono il *dit* di Semiramide:

Semiramis de Babiloyne /
 Fu dame; dessuz le trosne /
 Oncquez telle femme ne vesqui: /
 Aise subgiga et vainqui; /
 De midi a septentrion /
 Mist tout a sa subieccion; /
 Dient que Sicie (et) gent de Barbarie /
 Sousmist tout a sa seingnorie, /
 Et Zoroastron, le bon roy, /
 Occist elle par son arroy. /
Etioppe acquist par sa guerre /
Et envoay Ynde, celle terre, /
 Ou on n'entra que Alixandre (et) elle. /
 Quant la cite senti rebelle, /
 Son chief laissa a atourner /
 Et s'en ala eulz ordonner, /
 Et les mist en obeissance /
 par son senz et par sa vaillance. /

Il nome insolito dell'eroina, «Etioppe», non è altro che la terra d'Etiopia, regione che le opere letterarie spesso annoverano fra le conquiste di Semiramide⁶⁸. Considerando le due strofe come parte di uno stesso *dit*, anche l'episodio della ribellione di Babilonia viene correttamente restituito alla regina assira, mentre l'*hapax* rappresentato da Etiope si rivela del tutto inconsistente, frutto del fraintendimento di un nome geografico posto a inizio di verso, probabilmente agevolato dalla lunghezza eccezionale del *dit* che le due strofe, riunite, vengono a comporre.

Nonostante l'errore nella suddivisione dei versi sia presente nel testo stesso del ms. fr. 12559, dove è anzi rimarcata dalla rubrica che evidenzia il nome del personaggio appena creato, la miniatura che correda il testo presenta le eroine della serie consueta. Semiramide, al centro del gruppo, porta globo e corona imperiale, mentre metà della chioma le scende sciolta dal capo. Il Ma-

⁶⁸ Si veda, ad esempio, il già citato *De mulieribus claris*, cap. II, o il *Livre de la Cité des Dames* di Christine de Pisan (lib. I, cap. 15).

estro della *Cité des Dames*, al momento dell'esecuzione dell'immagine, non ha dunque seguito la descrizione del testo che stava illustrando, ma si deve essere basato su un modello figurativo, esemplato su testi che non condividevano l'errore relativo a Etiope. Gli stessi nomi delle eroine che corrono sullo zoccolo della finta architettura non sono derivati dal testo del manoscritto: tralasciando semplici varianti grafiche quali «Deyphille» o «Yppollitte», la miniatura presenta una lezione interessante nel caso di «Thamaris», forma corretta a differenza del «Tameramis» che compare nei versi.

Anche la serie iconografica affrescata alla Manta non deriva da un'illustrazione diretta dei *tituli* sottostanti, come potrebbe indurre a pensare la coincidenza che viene a crearsi fra la leggenda della chioma erroneamente attribuita a Etiope e l'atteggiamento del personaggio raffigurato. L'eroina corrispondente al *titulus* di Etiope non è infatti una semplice figura coi capelli sciolti, unico particolare derivabile dal testo, ma è a tutti gli effetti Semiramide: se gli attributi imperiali potrebbero non essere considerati una prova sufficiente, la presenza dello stemma a tre troni d'oro non lascia adito a dubbi. Né si può, d'altro canto, ritenere la raffigurazione della Manta una trasposizione arricchita della miniatura del codice parigino, presa a modello dal pittore. La figura che compare accanto a Ippolita regge, come abbiamo detto, due lance, ed è rivolta verso la compagna: un equipaggiamento e una posa che sono spiegabili riconoscendo nel personaggio la raffigurazione di Menalippe, recante le armi per sé e per la sorella Ippolita, ma che non compaiono nella Menalippe piuttosto anonima della miniatura⁶⁹. Non potendo spiegare attributi così caratteristici come derivati dal *titulus* sottostante, quello di Semiramide, che non offre alcuno spunto dal quale il pittore avrebbe potuto crearli, bisogna concludere che anche il Maestro della

⁶⁹ Come per la figura di Semiramide, anche per Ippolita e Menalippe si può supporre che l'artista della Manta avesse a disposizione un modello nel quale le figure delle eroine non erano rappresentate stanti e separate, ma coinvolte in scene nelle quali comparivano più personaggi. È probabile che le due Amazzoni figurassero in coppia, con Menalippe rivolta a dialogare con la sorella, a cui regge la lancia. Una soluzione simile si ritrova in altre raffigurazioni di serie di personaggi, allorché compare una coppia di fratelli o sorelle: un esempio, vicino per soggetto al caso della Manta, è dato dalla miniatura con Marpessa e Lampeto nella versione francese del *De mulieribus claris* contenuta nel ms. fr. 599, risalente alla fine del XV secolo o al principio del successivo. Simile per iconografia alle *Amazzoni* della Manta, ma certo distante per soggetto e ambito culturale, è infine la raffigurazione di Romolo e Remo nella *Cronaca figurata* fiorentina oggi alla British Library (1889, 0527.84r), del 1470-1475 circa.

Manta ha utilizzato un modello figurativo rappresentante la serie canonica, ma tale modello non può essere stato la miniatura del ms. fr. 12559.

2. *I dits dello Chevalier Errant come fonte dei titoli della sala baronale*

Riguardo all'errore nella suddivisione della strofe di Semiramide, che porta bizzarramente alla comparsa di una nuova eroina, resta da appurare se esso si sia ingenerato nella trasmissione manoscritta del *Livre* o se risalga piuttosto alla composizione stessa del testo da parte dell'autore.

Marco Piccat, pubblicando i *tituli* della sala baronale, ha ipotizzato per l'errore del ms. fr. 12559 e per quello della Manta un'origine poligenetica⁷⁰. Nel caso del codice parigino la suddivisione della strofe, che lo studioso ipotizza unitaria e correttamente attribuita a Semiramide nel testo composto da Tommaso, sarebbe stata provocata dall'inserzione errata di una rubrica in corrispondenza del termine «Etioppe», probabilmente suggerita al copista dalla lunghezza inconsueta del *dit* o dalla presenza, nell'esemplare che stava copiando, di qualche segno grafico che conferisse particolare evidenza alla parola. Alla Manta, in maniera indipendente, si sarebbe ripetuta una situazione simile: lo scrivente, giunto al *titulus* di Ippolita e Menalippe, l'avrebbe copiato in un'unica cartella, anziché suddividerlo fra le due eroine⁷¹; immediatamente dopo avrebbe commesso un altro errore, questa volta spezzando fra due cornici il *titulus* di Semiramide e creando così il personaggio di Etiope.

La spiegazione di Piccat, oltre ad essere poco economica, non tiene conto del fatto che l'errore è presente non solo nel ms. fr. 12559 e nei *tituli* della Manta, ma si ritrova anche nel codice di Torino. Quest'ultimo, come già accennato, non è stato finora preso in considerazione dagli studi, spesso perché erroneamente ritenuto del tutto distrutto dall'incendio. Il testo che contiene, in gran parte conservato e leggibile, giace quindi ancora inedito⁷²: si riporta

⁷⁰ PICCAT, *Le scritte in volgare*, pp. 197-198.

⁷¹ Piccat non spiega, però, in che punto sarebbe stato possibile suddividerlo, dal momento che si tratta di un testo unitario e non dedicato in parte a un'eroina e in parte all'altra.

⁷² La già citata edizione di Ward fa riferimento, come si è detto, al testo di entrambi i manoscritti: ma, come riferisce la Remello, «in essa lo studioso americano offre un testo che, sotto le mentite spoglie di un'edizione critica, mescola indebitamente e spesso senza motivo apparente le lezioni di P [codice parigino] e del codice torinese [...] creando un ibrido senza riscontri con la realtà» (*L'edizione del Livre du Chevalier Errant*, p. 42).

qui la trascrizione del passo relativo ai *dit* delle eroine, posto a confronto con il testo del manoscritto di Parigi⁷³ e con i *tituli* della sala baronale.

Codice torinese (Biblioteca Nazionale di Torino, ms. L.V.6, cc. 172v-173r)	Codice parigino (Bibliothèque Nationale de France, ms. fr. 12559, c. 124r-v)	Manta
(c. 172v) Delphile / Delphile aucques fu suer / Aygue, qui fu de gra(n)t cuer. / A l'aide du duc d'Athenez / Fist a ceulz de Thebez g(ra)ns paines, / Car toute la cite pillierent / Et les citoyens tuerent, / Les murs aussi tous abatirent / Et puis la cite ardirent. /	(c. 124r) Delphile / Delphile aucquez fu suer / Argue, qui fu de grant cuer. / A l'aide du duc d'Atenez / Fist a ceulz de Thebez grans painez, / Car toute la cite pillierent / Et les citoyens tuerent, / Les murs aussi tous abatirent / Et puis la cite ardirent. /	Deiphile aveques sa suer / Arguie, quy fu de grant cuer, / a l'aide du duc d'Ateignes / fist a ceulx de Thobes gra(n)s pe(n)es, / car toute la cite pillierent / (et) les citoiens tuerent, / les mures ausi tous abatierent / et de puis la cite ardierent.
De Sinope royne de Femenie / De Femenie fu royne / Sinoppe de la terre Boursine ⁷⁴ , / Et mains pays a lui sousmist, / Ma i ntes grans proeces fist / Que Herculez le fort combatans / N'y pot oncques secourre a temps, / [· ?] eust perdu sanz faille / [· ?]st entendu la bataille. /	Sinoppe / De Femenie fuz royne / Sinoppe de la terre Borsine, / Et mains pays a lui sousmist, / Et tantes grans proueces fist / Que Herculez le fors combatans / N'y pot oncquez secourre a temps, / Et si eust plus perdu sanz faille / S'il eust attendu la bataille. /	[De Feme]nie fu royne / [Sinop]e; la terree Boisnie / envay et luy sousmist, / et tant de grans p(ro)uees fist, / q(ue) Hercules, ly fors cumbatons, / n'y pot unq'es sceorre a te(m)ps, / et sceust plus p(er)du sans faille / s'il eust atendu la bataglle.
De Ypolite / Ypolite et Menalippe / Des gens Synoppe dessus d(i)c(t)e // Furent, et son ost gouvernoient / Si vaillaument et maintenoie(n)t / Que a Herculez se combatoient / Et tant qu'a la terre l'abatoient, / Et Theseus, ses bons amis, / Reffu par elles malbailliz. / Or oues merveillez dire: / De celles c'on ne pot desconfire / Non plus que se ilz feussent de fer, / Tant estoient fortes (et) fier, / Ceulz furent desconfis et batuz; / Et ++ces femmes abatuz, / Et de ceulz de Grece infiniz / Navrez decoppez et finiz /	Ypolite / Ypolite et Menalippe / Des gens Synoppe dessus d(i)c(t)e / Furent, et son ost gouvernoient / Si vaillaument et maintenoient / Que a Herculez se combatirent / Et tant que a la terre l'abatirent, / Et Theseuz, ses bons amis, / Reffu par ellez malbailliz. / Or oues merveillez a dire: / Ceulz que oncquez ne pot nul desconfire / Non plus que se ilz feussent de fer, / Tant estoient fors et fier, / Ceulz furent desconfiz (et) batuz; // Cez ont ces femmes abatuz, / Et de ceulz de Grece infiniz / Navrez decoppez et finiz /	Ypolite et Menalippe / des gan(s) Sinope dessus <dicte> / furent, et son ost gouv(er)noient / si valaument et mai(n)tenoient / que a Hercules se (com)batirent / et tant qu'a terre l'abatirent, / et Theseus, ses bons amis, / ne fu p(ar) elles mout mal mis; / or oes merve i'glez a dire: / ceulx (qu'on)que nul ne pot descu(n)fire // non plus que s'ilz fuserent de fer, / p(ar) que, co(m)me dit, ceulx d'enfer / furent descu(n)fis et batuz, / [lacuna di un verso] et ceulx de Gre[ce] infiniz / navres, decopez et finis.

⁷³ La trascrizione del testo torinese è stata effettuata dall'originale; per il manoscritto francese, come già detto, mi sono basata sulla riproduzione in microfilm. Nella trascrizione il rientro segnala la presenza di una rubrica, accompagnata, nel caso del manoscritto di Torino, da un segno di paragrafo; per le restanti norme adottate cfr. *supra*, p. 71, nota 20.

⁷⁴ Non è possibile escludere la lettura «Bourfine».

<p>De Semiramis de Babiloine / Semiramis de Babiloyne / fu dame; dessus tout le trosne / oncq(ue) tel femme ne vesqui: / Ayse subgiga et vainqui, / De midy a septentrion / Mist tout a sa subgection; / Dient que Sicie et Barba[rie] / Sousmist tout a sa seingnorie, / Et Zoroastron, le fort [+?+], / Occist elle par son arroy. /</p> <p>De Ethioppe / Ethioppe acquist par sa guerre / Et envay Ynde, celle terre, / Onc n'entra qu' Alixandre (et) elle; / quant la cite senti rebelle, // (f. 173r) Son chief laissa a at[our]ner / Et s'en ala eulz ordon[?], / Et les mist en obeissance / Par son sens et par [sa] vaillance. /</p> <p>De Lampeto / La terre tient de Femenie / Lampeto avec Marsepie; / Ayse, Europe⁷⁵ et Ephezon / M[- ?:] a sa subgeccion, / Moult d[e] regions subgiga / Et mainte⁷⁶ cite cravanta, / Et si en fonda maintes nouvelles / qui encor sont fortes et belles /</p> <p>De Thamiramis / Thamiramis, la royne des Cites, / qui sont fortes gens et despites, / Cyron, le roy de Perse et de Mede, / Print et occist sanz nul remede, / Et de ses gens bien ii^c. mile, / Puis mist sa teste en une pile / [D]e sang plaine (et) dist: «Or boy asses / du sang dont onq(ue) ne fuz lasses». /</p> <p>De Theuqua / The[u]qua, selon les anciens, / Regna sus les Illiriens, / Gens de grant chevalerie. / Mainte terre ot en sa seignorie, / Et aux Rommains grans g(uer)rez fist / Et maint en plus(ieur)s lieux desco(n)fist, / Et de tant acrut sa bonte // Que elle vesqui en chast[ite].</p>	<p>Semiramis / Semiramis de Babiloyne / Fu dame; dessus le trosne / Oncquez telle femme ne vesqui: / Aise subgiga et vainqui, / De midi a septentrion / Mist tout a sa subieccion; / Dient que Sicie (et) gent de Barbarie / Sousmist tout a sa⁷⁷ seingnorie, / Et Zoroastron, le bon roy, / Occist elle par son arroy. /</p> <p>Ethioppe / Etioppe acquist par sa guerre / Et envay Ynde, celle terre, / Ou on n'entra que Alixandre (et) elle; / Quant la cite senti rebelle, / Son chief laissa a atourner / Et s'en ala eulz ordonner, / Et les mist en obeissance / par son senz et par sa vaillance. /</p> <p>Lampeto / La terre tient de Femenie / Lampeto avec Marsepie; / Ayse et Europe et Epheson / Mist tout a sa subgecc(i)on, / Moult de regions subgiga / Et mainte cite cravanta, / Et si en fonda maintez nouvelles / Qui encor sont fors et bellez /</p> <p>Tameramis / Tameramis, la royne des Citez, / Qui moult sont fors gens et despitez, / Cyron le roy de Perse et de Mede, / Print et occist sanz nul remede, / Et de ses gens bien `ii. cens mile, // (f. 124v) Puis mist sa teste en une pile / De sang plaine et dist: «Or boy assez / Du sang dont onc(que) ne fuz lassez». /</p> <p>Thenqua / Thenqua, selonc les anciens, / regna sur les Illiriens, / Gens de moult grant chevalerie. / Mainte terre ot en sa seingnorie, / Et aux Rommains grans guerrez fist / Tant que mains en mains lieux desconfit, / Et de tant acrut sa bonte / Que elle vesqui en chastete. /</p>	<p>[Semiramis] de Babiloyne / fu dame; desoubz tout le trone / onc tel fame ne vesquy: / Aysse subiuga et vainq(ui), / de midy a setenterion / mist tout a sa subiection, / gent Scicie et gent Barbarie / sousmist tout a sa segnurie, / et Zoroastron, le fort roy, / ocist elle p(ar) son arroy.</p> <p>Eti[ope] acquist pour sa guere / et envay Inde, en quel terre / n'e(n)tra onq q(ue) Alixa(n)dre e elle; / qua(n)t la cite santi rabelle / son chief lassa a atorner / e s'en ala eulz ordoner, / et le mist en obeisanse / pour son sans e sa vaglance.</p> <p>La terre tient de Femenie / Lampheto avec Marsepie; / Aise, Europe et Epheson / mist tout a sa subiecion, / moult de regions subiuga / e mainte cites cravanta, / e si fonda maintes noveles / q(ui) encor su(n)t fortes e belles.</p> <p>Tamaris, la royne des Cites, / qui mout sunt fors ge(n)s e despites, / Tirum, roy de P(er)se e de Mede, / prist e ocist sanz nul remede, / e de ses gens bien ii^c mille; / puis mist la teste en une pile / de sanc pleinne e dist: «Boy asses / du sanc do(n)t onq ne fu lasses».</p> <p>Teucha, selon les ancians, / regna sur les Yriliens, / gens de mout gra(n)t chevale(r)ie. / Mai(n)te terre out en sa seignorie, / e aus Romains gra(n)s gueres fist / ta(n)t qu'e(n) mai(n)t liu les desconfist, / e de tant acrut sa bunte / que elle vesqui en chastite.</p> <p>La roine de Panthesilee / fu du roy Priam apelle / a secours contre le Gregeois: / si les malmena plusours foys / e vaglantem(en)t mainteinst la guere; / des plus vaglans d'eulz mist p(ar) terre, / ne onques nul ne les greva tant / apres Hetor le combatant.</p>
---	--	--

⁷⁵ Forse «Ourope».

⁷⁶ Forse «Maince».

⁷⁷ Forse «so». Segue un termine depennato a inchiostro.

Tornerò in seguito sulle varianti tràdite dai tre testimoni; vorrei ora soffermarmi su una peculiarità dei *tituli* della Manta, evidente anche ad un primo confronto. Le iscrizioni della sala baronale rispecchiano in gran parte i *dits* dello *Chevalier Errant* e presentano l'errore relativo ad Etiope, che recano anche i due manoscritti. Eppure, diversamente da quanto accade nel romanzo, alla Manta troviamo un *dit* anche per l'eroina Penthesilea. Nel *Livre du Chevalier Errant* l'Amazzone compare fra i grandi caduti in disgrazia che il cavaliere incontra ai piedi della rocca di Dama Fortuna; presentandosi al protagonista, ella recita alcuni versi in cui lamenta la propria sorte:

Dame puissant et sanz pareille,
 Je vien a vous p(ar) ma querelle,
 Et cez autres qui ont grant doulour,
 Aux quelz monstrates ia grant amour.
 Pa(n)thassellee suis, et au secours de Troye fuz par Priam appellee.
 La malmenay Gregois, la virent ma feritee,
 Tant qu'a la fin du monde sera ma renommee.
 La Gregoys me detrincherent; si m'o(n)t ou flun gectee⁷⁸.

Giunto al «palaiz aux esleuz», il cavaliere vede vuoto il seggio della regina; avendo già presentato il personaggio, Tommaso si limita a menzionarlo senza dedicargli un *dit*, rammentando ai suoi lettori: «bien avez oy de ses euvrez ailleurs»⁷⁹.

L'assenza nello *Chevalier Errant* del modello del *titulus* di Penthesilea è già stata segnalata da Piccat, che la adduce a prova della completa indipendenza dei testi della Manta dal romanzo del marchese⁸⁰. Nonostante la conclusione a cui giunge non sia affatto certa, come vedremo, lo studioso ha però opportunamente individuato un parallelo per la serie completa dei *dit* della Manta in un testo che indica come parte de *Le Jouvencel*, romanzo composto tra il 1461 e il 1466 da Jean de Bueil⁸¹. Il gruppo di strofe non si ritrova, in realtà, nel romanzo, in cui compare una sola menzione dei nove prodi⁸², non

⁷⁸ Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. fr. 12559, c. 120v. Il ms. di Torino presenta lo stesso passo alla c. 167r.

⁷⁹ *Ibid.*, c. 124v.

⁸⁰ PICCAT, *Le scritte in volgare*, p. 201.

⁸¹ *Ibid.*, p. 185.

⁸² DE BUEIL, *Le Jouvencel*, I, 1887, p. 51. L'indicazione errata della provenienza dei testi risale all'edizione pubblicata da G. MOMBELLO, *Les complaints des IX malheureux et des IX malheureuses. Variations sur le thème des Neuf preux et du Vado mori*, «Romania», 87, 1966, pp. 345-347.

accompagnata da un elenco dei personaggi, né, tantomeno, da una loro illustrazione in forma di *dits*. I testi riportati da Piccat sono bensì un'appendice a un armoriale universale quattrocentesco, contenuto in un manoscritto miscelaneo della Bibliothèque Nationale (ms. fr. 24381), nel quale si ritrova a seguito di uno dei principali testimoni del *Jouvencel*, senza per questo costituire parte integrante del romanzo. Nello stemmario le armi dei prodi e delle eroine compaiono due volte: dapprima, alle carte 157v e 158r, come semplici raffigurazioni titolate; quindi negli ultimi fogli del manoscritto (cc. 186r-189r), accompagnate da una descrizione araldica e dalle strofe sui personaggi. Non mi è stato possibile, per il momento, reperire studi specifici sull'opera. Nicolas Civel, citando la riproduzione degli stemmi delle eroine, considera l'armoriale «proche dans sa construction de la partie moderne da l'armorial Le Breton»⁸³, risalente alla seconda metà del XV secolo. Una prima ricognizione delle armi reali raffigurate nello stemmario sembra confermare questa datazione, suggerendo di restringere, seppur in attesa di un esame più approfondito, il lasso di tempo agli anni Sessanta-Ottanta del secolo⁸⁴. L'epoca di realizzazione dell'armoriale non permette, ovviamente, di vedere in quest'opera la fonte dei *tituli* e del testo di Tommaso; tuttavia la somiglianza fra i versi di questi ultimi e i *dits* del ms. fr. 24381 non può che presupporre una fonte comune⁸⁵.

Se l'esistenza di tale modello non stupisce per quanto riguarda i versi dei prodi, che, come si è detto, conoscono una fortuna precoce e ampiamente testimoniata, molto meno scontata è la sua presenza in rapporto alle eroine. Fino a questo momento, per quanto mi è noto, l'attestazione più precoce conosciuta per i *dits* delle guerriere era rappresentata proprio dallo *Chevalier Errant*: la 'canonizzazione' del gruppo di eroine risale, come abbiamo visto, per lo meno a due ballate di Deschamps, fatte risalire al 1387⁸⁶ e al 1389 o 1396⁸⁷, ma la composizione dei *dits* poteva essere attribuita a Tommaso.

⁸³ N. CIVEL, *Les armoires des Neuf Preuses*, comunicazione presentata al simposio *Marqueurs d'identité dans la littérature médiévale (XIIIe-XVe siècles)*, Poitiers 2011, in corso di stampa.

⁸⁴ Come mi comunica L. Hablot, che ringrazio.

⁸⁵ Si veda la trascrizione dei *dits* del ms. fr. 24381 riportata da PICCAT, *Le scritte in volgare*, pp. 188-193.

⁸⁶ La datazione è riportata da CASSAGNES-BROUQUET, *Penthésilée, reine des Amazones et Preuse*, p. 3.

⁸⁷ *Balade CXIII*; la datazione si deve all'editore G. Raynaud (EUSTACHE DESCHAMPS, *Oeuvres complètes*, I, 1878, p. 362).

Esiste, in realtà, un'opera più antica, non ancora segnalata, in cui compaiono strofe attribuite alle eroine, con una sequenza e con un testo che rivelano come, all'altezza di Deschamps, fosse già attestato un canone parallelo che prepone a Marpessa l'amazzone Lampeto, associata a lei nel regno; ma, soprattutto, rivelano come i *dits* dello *Chevalier* costituiscano la ripresa di una tradizione. L'opera è un poemetto celebrativo, *Le Livre du Champ d'Or à la couleur fine et de trois nobles marteaux*, risalente al 1389. Il testo è noto attraverso un unico codice quattrocentesco, il ms. fr. 12470 della Bibliothèque Nationale, che raccoglie cinque componimenti sotto il nome di Jean le Petit. Paul Le Verdier, editore ottocentesco del testo, ha identificato l'autore nell'omonimo teologo della Sorbona, noto per aver pronunciato, nel 1408, una veemente apologia dell'assassinio del duca d'Orléans, che ormai da mesi aveva scatenato la sanguinosa guerra fra Borgognoni ed Armagnacchi⁸⁸.

Il titolo del poemetto fa riferimento all'arme della famiglia celebrata, i Martel di Basqueville, recante tre martelli di rosso in campo d'oro: l'ingenua *imagerie* allegorica dell'opera si costruisce tutta attorno allo stemma, trasfigurato in una radura a forma di scudo, cosparsa di fiori dorati, nella quale si innalzano tre grandi *violes martelles* di un rosso brillante. Il poeta, in sogno, cavalcando nella foresta, giunge improvvisamente ai margini del prato, e si ferma pieno di stupore a interrogarsi sul significato di ciò che ha davanti. La sua meditazione viene però interrotta bruscamente dall'arrivo di un domenicano, teologo rivale di Jean: i due iniziano una disputa sull'Immacolata Concezione, in cui il poeta primeggia brillantemente, protetto dalle tre grandi viole che con il loro potere lo difendono dagli attacchi, non solo verbali, dell'avversario. Scansato il pericolo, Jean riprende a meravigliarsi dell'aspetto della radura, fino a quando non sopraggiunge *Dame Gentillesse*, che gli svela finalmente il senso della visione. La radura non è altro che lo stemma dei suoi protettori; le viole che la ornano rappresentano i «trois nobles marteaux» *Prudence, Honneur e Hardiesce*, di cui da sempre si fregia il blasone dei signori di Basqueville. Illustrando al poeta la virtù del secondo martello, *Dame Gentillesse* narra che esso fu sempre in onore presso quelle nobili eroine di cui ovunque si celebrano le imprese:

⁸⁸ Per uno studio sull'opera e per l'edizione del testo, si veda JEAN LE PETIT, *Le Livre du Champ d'Or*, in *Le Livre du Champ d'Or et autres poèmes inédits par M^e Jean le Petit, docteur en théologie de l'Université de Paris*, éd. par P. Le Verdier, Rouen 1895.

Neuf preux sont, trop bien le savon,
 Et aussi neuf preuves avon
 Qui sur tout amoient honneur
 Et eschivoient deshonneur.
 Et, pour ce, leurs faiz sont trouvez
 En haulx livres et approuvez,
 Trouver les puet on en latin
 Par acteurs, Pompée Justin,
 Par Euzebes et par Oroze,
 Avec maint autre belle chose,
 Les grans prouescs qu'elles firent,
 Com je treuve en ce qu'ilz escrirent
 Et es dictiés de maint autre homme
 Qui n'est ja mestier que je nomme⁸⁹.

Le eroine sono dunque presentate come figure già ben note attraverso gli storici antichi, mentre è meno chiaro se Jean le Petit ne stia enucleando nove per la prima volta, ponendole come *pendant* del gruppo dei prodi. Certo è che immediatamente dopo aver nominato le sue autorevoli fonti, il poeta passa ad elencare le imprese di ciascuna eroina, facendo seguire ai *dits* la descrizione, qui omessa, degli stemmi:

Synope ne l'oublia mie⁹⁰
 Qui fu royne de Fennicye,
 Quant Hercules la combatant
 En fist fuire trestout batant,
 Et l'eust descomfist sans faille
 S'il eust attendu la bataille.
 A tous mena si bonne guerre
 Qu'elle conquist toute la terre
 Qui a la sienne estoit voisine.
 [...]
 Bien en forga, n'en doublez mie,
 Thamaris quant par sa maistrie
 Print et occist sans nul remede
 Ciryn, roy de Perse et de Mede,
 Et de ses gens bien deux mille;

⁸⁹ *Ibid.*, pp. 64-65.

⁹⁰ Il riferimento è al martello *Honneur*.

Puist mist sa teste en une pille
De sang plaine et dist: boy assés
Du sang dont ne fus onc lassés.
[...]
Menalippes et Ypolite,
Des gens Sinope dessusditte,
De ce martel forment forgoient
Quant l'ost Sinope gouvernoient:
A Hercules se combatirent
Si fort qu'a terre l'abatirent,
Et Theseus, ses bons amis,
Refu par elle moult mal mis.
Or orrés merveilles a dire:
Ceulx que ne puent nul descomfire
Non plus que s'ilz feussent de fer,
Par qui, com l'en dit, ceulx d'enfer
Furent descomfis et batus,
Ceulz ont ces femmes abatus,
Et de ceuls de Grece infinis
Decoppez, navrez et finis.
[...]
Deyphile et sa seur Argine,
Qui s'entramoient d'amour fine,
Par ce noble martel et chier
Ceulz de Thebes firent voidier.
Quant aidierent au duc d'Athenes,
Et leur donnerent moult de peines,
Car toute la cité pillerent
Et les citoiens tuerent.
Les murs aussi tous abatirent
Et la cité depuis ardirent.
[...]
De Lampheto fut bien prisié
Ce martel et bien aprisié,
Quant la terre de Femenie
Toute tint avec Marsepie,
Et subjuga en sa saison
Europe, Aise, toute Epheson,
Mainte cité y abati

Et tormenta et combati;
Et s'en fonda pluseurs nouvelles
Qui sont encor fortes et belles.
[...]
A ce martel mist grant entente
Semiramis, la royne gente.
Qui fut royne de Babilone.
Je croy c'oncques dessoubs le throsne
Si vaillant dame ne vesqui.
Aise subjuga et vainqui;
De midi a septentrion
Mist tout en sa subjeccion,
Gent fiere et gent barbarie,
Submist tout en sa seigneurie;
Et Zoroastrum le fort roy
Occist elle par son arroy;
Ethiope acquist par sa guerre,
Et envay Inde, en quel terre
N'entra onc qu'Alixandre et elle.
Une fois sa cité rebelle
Fut, et, comme elle se pegnoit,
Nouvelles on lui apportoit:
Son chief laissa a atourner,
Sans autrement soy ordonner,
Les ala mettre en obéissance
Par son sens et par sa vaillance.
[...]
La royne des Irriliens,
Thema, l'ama sur toute riens,
Quant ot la grant chevalerie
Et mainte terre en seigneurie,
Et aux Romains grant guerre fist
Tant qu'en maint lieu les descomfist;
Et chaste fut toute sa vie,
Pourquoy doit bien estre prisie.
[...]
Par maint pais, par mainte terre
Porta ce martel en sa guerre
La royne Panthasilee,

Qui fu de Priam appellee
 A secours contre les Gregois,
 Et les malmena mainte fois
 Et vaillamment maintint sa guerre.
 Des plus vaillans d'eulx mist par terre;
 Oncques nul ne les greva tant,
 Après Hector le combatant⁹¹.

Un canone di nove eroine che, diversamente da quello di Deschamps, comprendeva Lampeto anziché Marpessa, e il modello di strofe che sarebbe poi confluito nelle opere Tommaso III e Jean le Bueil esisteva, dunque, già all'altezza del 1389. Oltre a permetterci di mettere a fuoco in maniera più obiettiva le origini del *topos* delle eroine, il testo del *Livre du Champ d'Or* ci permette di chiarire alcuni aspetti dell'indagine fin qui compiuta.

Innanzitutto Tommaso, al momento della composizione – o, per meglio dire, della compilazione – dello *Chevalier Errant*, poteva disporre di un modello dal quale trarre i *dits* delle eroine, e poteva fraintenderlo spartendo una strofe fra due personaggi, Semiramide ed Etiope. Allo stesso modo, alla Manta, Valerano disponeva di una tradizione che gli forniva testi per tutte le eroine da raffigurare, compresa Penthesilea, che il romanzo di suo padre aveva privato di un *dit*.

È impossibile affermare, al momento, se la redazione conosciuta da Tommaso e Valerano fosse quella di Jean le Petit: l'apparente scarsa fortuna del testo, conservatoci per quanto è noto da un solo testimone, suggerisce che quest'ipotesi sia poco probabile. Si può invece riconoscere con certezza che né la miniatura del manoscritto di Parigi, né gli affreschi della Manta basano la loro iconografia su una tradizione che trae origine dall'illustrazione del *Livre du Champ d'Or*, dal momento che le armi descritte nel testo solo in pochissimi casi coincidono con gli stemmi delle due raffigurazioni⁹².

Individuata almeno una traccia della tradizione da cui fu tratto il testo del *titulus* di Penthesilea, resta da appurare se le iscrizioni restanti furono esemplate sulla medesima fonte, o se possono essere ricondotte al *Livre du Chevalier Errant*, e più in particolare al testo di una delle due copie pervenuteci.

Una collazione fra il testo della sala baronale e quelli trāditi dai due ma-

⁹¹ *Ibid.*, pp. 66-71. Ometto le descrizioni delle armi.

⁹² Se ne leggano le descrizioni in *Le Livre du Champ d'Or*, pp. 66-71.

noscritti, per la quale si può fare riferimento alla tabella alle pagine 92-93, dimostra con certezza che i *tituli* della Manta non dipendono dal codice di Parigi, come già osservato da Piccat, ma neppure dalla copia torinese.

Entrambi i manoscritti, che da questo momento indicherò come P (codice parigino) e T (codice torinese), conservano un testo deteriorato, in alcuni casi corrotto al punto da diventare incomprensibile. In particolare, T e P presentano una serie di errori congiuntivi che rivelano la loro discendenza da un *exemplar* comune, diverso dal modello copiato alla Manta. Sono significativi, in proposito, soprattutto i casi seguenti:

Errori congiuntivi T-P		M (<i>tituli</i> della Manta)
1) T Delphile aucques fu suer	P Delphile aucquez fu suer	M Deiphile aveques sa suer
2) T Sinoppe de la terre Boursine / Et mains pays a lui sousmist	P Sinoppe de la terre Borsine / Et mains pays a lui sousmist	M [Sinop]; la terree Boisnie / envay et luy sousmist
3) T Dient que Sicie et Barba[rie]	P Dient que Sicie (et) gent de Barbarie	M gent Scicie et gent Barbarie
4) T celle terre	P celle terre	M en quel terre
5) T Thamiramis	P Tameramis	M Tamaris

Come risulta evidente, i *tituli* della Manta conservano un testo decisamente migliore rispetto a quello di T e P, con lezioni più corrette (si considerino i casi 4 e 5) e senza alcuni errori di copia che i due manoscritti ereditano dal modello comune (casi 1 e 3, facilmente spiegabili come fraintendimento di lettere che nella scrittura bastarda presentano forma simile: *c/e, s/f, G/D*).

Più interessante è il caso 2, in cui la lezione errata Boursine/Borsine, apparentemente il nome di un territorio non altrimenti attestato, compare anche in M, ma nella forma Boisnie e con un significativo cambiamento di funzione: non più terra di provenienza di Sinope, ma una delle conquiste dell'eroina. Un confronto con il *dit* di Sinope nel *Livre du Champ d'Or* rivela che anche in questo caso la lezione della Manta è migliore di quella dei codici: la regina delle Amazzoni, ci informa Jean le Petit, «conquist toute la terre / Qui a la sienne estoit voisine»⁹³. Il testo che i tre testimoni ci presentano corrotto doveva essere in origine «et la terre voisine / envay et luy sousmist»; la facile confusione fra *u* angolare e *b* ha portato alla comparsa della lezione Borsine, interpretata come nome geografico. M rivela ancora tracce di questa genesi riportando, al di là del mutamento della lettera iniziale,

⁹³ *Le Livre du Champ d'Or*, p. 66.

una forma semplicemente affetta da metatesi, e conserva inoltre inalterato il secondo verso; l'*exemplar* di T e P tenta di recuperare l'errore con la separazione sintattica dei versi, di cui il primo passa a indicare la provenienza di Sinope («Sinoppe de la terre Boursine»), e il secondo inizia l'elencazione delle imprese dell'eroina («*Et mains pays a lui sousmist*»).

7 Le corrottele presenti nei *tituli* della Manta rinviano, nel complesso, per lo più ad errori di copia: così si sono originate, ad esempio, le due omissioni nell'iscrizione di Ippolita, in cui lo scrivente ha saltato l'ultima parola del secondo rigo e un intero verso in terzultima posizione. Un passo del medesimo *titulus*, laddove si celebra la sconfitta inflitta ad Ercole e Teseo da Ippolita e Menalippe, è poi in grado di fornire una nuova conferma dello stato migliore del testo della Manta. Il manoscritto di Torino presenta in questo luogo un testo molto deteriorato, in cui viene persa continuamente la continuità logica e sintattica:

Or ouez merveilles dire: /
 De celles c'on ne pot desconfire /
 Non plus que se ilz feussent de fer, /
 Tant estoient fortes (et) fier, /
 Ceulz furent desconfis et batuz; /
 Et ++ces femmes abatuz, /
 Et de ceulz de Grece infiniz /
 Navrez decoppez et finiz⁹⁴.

P recupera in parte il senso presentando al secondo rigo «Ceulz que oncquez ne pot nul desconfire», permettendo di riferire l'affermazione ad Ercole e Teseo anziché alle eroine, ma più avanti mantiene i versi «Tant estoient fors et fier / Ceulz furent desconfiz (et) batuz», fastidiosamente ridondanti con il successivo «Cez ont ces femmes abatuz». Il *titulus* della Manta, una volta reintegrato del verso mancante, reca invece il passo in forma pienamente corretta:

Or oes merve`iglez a dire: /
 ceulx (qu'on)que nul ne pot descu(n)fire //
 non plus que s'ilz fuserent de fer, /
 p(ar) que, co(m)me dit, ceulx d'enfer /
 furent descu(n)fis et batus, /

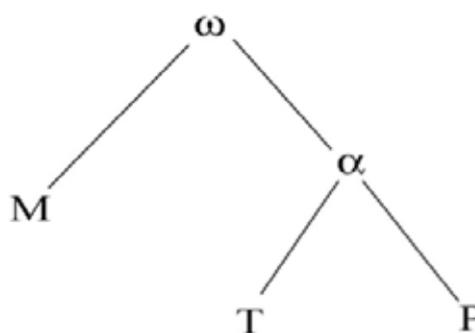
⁹⁴ Torino, Biblioteca Nazionale, ms. L.V.6, c. 172v.

<cez ont ces femmes abatuz>
 et ceulx de Gre[ce] infinis /
 navres, decopez et finis.

«Ora udirete cosa meravigliosa a dirsi: coloro che nessuno poté mai sconfiggere, non più che se fossero stati di ferro – *dai quali, come si narra, gli esseri dell'inferno furono sconfitti e battuti* – costoro queste donne hanno abbattuto»: con il richiamo, frainteso e perso nei manoscritti, alle imprese dei due eroi nell'Ade.

Alla luce di queste ultime riflessioni, riesce probabile confermare nei *dits* dello *Chevalier Errant* la fonte per i testi dei *tituli* della Manta, ad eccezione della strofe che accompagna Penthesilea. L'importanza per il committente, soprattutto a fini di autocelebrazione, di un richiamo al romanzo del padre in una sede di rappresentanza quale la sala baronale lascia supporre che a quel testo, e non ad altre versioni conosciute, si sia voluto dare spicco attraverso il ciclo affrescato. Almeno un'altra serie di *dits*, forse la stessa presa a modello da Tommaso, doveva certamente essere nota alla Manta: da essa si trasse il *titulus* di Penthesilea, ma riesce difficile supporre che sia servita da fonte per le strofe restanti, sia per la ragione, ora accennata, del valore familiare e politico di un rimando allo *Chevalier*, sia perché si dovrebbe supporre che in questa serie fosse già presente l'errore di Etiope, più facilmente riconducibile ad un fraintendimento di Tommaso o a una corruzione nella trasmissione del suo testo.

L'uso di due fonti sembra dunque ad oggi la soluzione più probabile. Se, in mancanza di indizi ulteriori, non è possibile avanzare ipotesi su quale precisa versione dei *dits* sia stata modello per la strofe di Penthesilea, si può però affermare con certezza che i titoli riferibili allo *Chevalier Errant* non derivano dal testo di nessuno dei due manoscritti, ma rimandano a uno stadio superiore della tradizione. Sulla base delle considerazioni svolte, è possibile ipotizzare uno stemma per il testo dei *dits* dello *Chevalier Errant*, in modo da inquadrare la posizione reciproca dei tre testimoni:



Senza poter dire risolti definitivamente i problemi relativi all'iconografia degli affreschi della sala baronale, ma neppure, come si è visto, la questione più specifica della derivazione dei testi che li corredano, è stato comunque possibile, con questo lavoro, gettare nuova luce su alcuni aspetti dubbi o fraintesi del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Innanzitutto, fornendo un'edizione dei titoli: trascritti con scarsa cura, per citarli quasi come *curiosa* a margine di descrizioni dell'opera figurativa⁹⁵, o oggetto di edizioni scorrette⁹⁶, i testi dipinti ai piedi delle figure, come un commento che si dispiega all'altezza degli occhi dello spettatore, forniscono certamente una delle chiavi d'accesso alla comprensione del ciclo, e forse la privilegiata. Basta scorrere i versi dei maggiori romanzi della Francia bassomedievale per comprendere che una storia dipinta è ben apprezzata quando «par letres sor escrites i est tout devisé»⁹⁷, o per vedere il narratore dilettersi a riconoscere i personaggi della raffigurazione che sta contemplando – anzi: della «riche escriture» – attraverso le iscrizioni che la corredano⁹⁸.

Per quanto riguarda, più specificamente, le questioni iconografiche e filologiche prese in esame, due sono i problemi sui quali è stato possibile trarre alcune conclusioni.

Cade, in primo luogo, l'identificazione delle miniature del codice parigino come fonte figurativa per l'affresco dei *Prodi* e delle *Eroine*. L'artista della Manta, come si è visto, non segue queste illustrazioni, ma un altro modello iconografico, non identificato, in cui doveva figurare la serie canonica delle *preuses*; da un ulteriore modello con la serie canonica, ma ancora diverso da quello seguito alla Manta, dipendono le miniature del Maestro della *Cité des Dames*. Nessuna delle due raffigurazioni pervenuteci, quella affrescata e quella miniata, è in conclusione aderente al testo dello *Chevalier Errant*, innanzitutto perché non vi si ritrova l'errata comparsa di Etiope.

Dal testo del romanzo dipendono invece, con alta probabilità, i *tituli* delle prime otto eroine raffigurate alla Manta (Delfile, Sinope, Ippolita, Semiramide ed Etiope, Lampeto, Tomiri, Teuca). La serie di strofe affrescata non

⁹⁵ È il caso dell'articolo pubblicato sul n. 32 della rivista «FMR» citato a nota 19.

⁹⁶ GRISERI, *Jaquierio e il realismo gotico in Piemonte*, pp. 126-127 e la già citata edizione di Piccat.

⁹⁷ ALEXANDRE DE PARIS, *Le Roman d'Alexandre*, éd. par L. Harf-Lancner, Paris 2010², Branche I, v. 2019.

⁹⁸ GUILLAUME DE LORRIS, *Le Roman de la Rose*, éd. par A. Strubel, Paris 1997², vv. 130 ss.

dipende però dal codice di Parigi, né da quello di Torino: si tratta di un testo che conserva lezioni migliori, esemplato su un testimone diverso da quello da cui discendono i due manoscritti.

Estraneo a questa tradizione è il *titulus* di Pentesilea, per la quale il romanzo di Tommaso III non fornisce un *dit*. È ipotizzabile che il testo sull'Amazzone sia pertanto stato tratto da una seconda serie di *dits* sulle eroine, riconducibile ad una tradizione diffusa già all'epoca della stesura del romanzo, di cui resta una traccia nel *Livre du Champ d'Or*.

Due fonti, dunque, si possono supporre al momento per le iscrizioni della Manta, e un modello figurativo appartenente a una tradizione iconografica parallela ma differente rispetto a quella delle opere conosciute: una situazione complessa, che riflette quanto ancora ci sfugge nella ricostruzione delle origini di uno dei *topoi* più fortunati della cultura cortese, e quanto vasta sia, al contempo, la parte irrimediabilmente perduta del patrimonio figurativo dell'arte profana medievale.

APPENDICE I

V. MALACARNE, Notizie dell'antico romanzo saluzzese del Cavalier errante comunicate alla Società patriottica torinese dal socio Vincenzo Malacarne in varie adunanze dell'anno 1788-89, «Nuovo giornale enciclopedico d'Italia», 8, novembre 1795, pp. 88-115 (Lezione accademica I), numerazione particolare pp. 1-28, pp. 23-27. Si riproduce la punteggiatura dell'originale.

[p. 22] [Il codice della Regia Università di Torino] è in cartapeccora con diligenza preparata, acconcia, e scelta, di fogli in bel sesto e grandioso dugentosessantannove per lo testo, a quattro colonne per foglio, oltre a undici fogli d'indice *Rubrichez de la table*.

I caratteri iniziali, e i titoli, son rossi, gli altri neri, uniformi, e chiari, tutti d'una mano, senza molte abbreviazioni. Alcune iniziali però sono eleganti, gotiche, azzurre e rosse.

I fregi consistono in fogliami, e fioretti graziosamente distribuiti, mescolati d'oro, d'azzurro, di bianco e di rosso, di violaceo sbiavato, o Lilla, benissimo [p. 23] compartiti. Il fregio principale però del codice della nostra Università di Torino, si troverà dagli intelligenti in venticinque quadretti miniati con molta maestria, e vivacissimo colorito, de' quali aggradite che in prova della mia brama di non lasciarvi nulla a desiderare intorno al codice, di cui si tratta, vi descriva qui la serie.

Notizia

Delle Miniature contenute nel Codice

della R. Università di Torino, che

contiene il Romanzo del Cavalier Errante.

- I. Campagna deliziosa in cui si vedono a cavallo il *Cav. Err.*, una Matrona, che è la *Cognizione*, e il *Travaglio* scudiere del Cavalier errante.
- II. Al fogl. 1. colonna 4.
- III. Il *C. Err.* in ginocchioni davanti ad un Re, a cui è presentato dalla stessa Matrona affinché sia armato cavaliere. fogl. 3 col. 1.
- IV. Dipartita della *Cognizione* dal *Cav. Err.*, che accompagnato dal suo scudiere è in atto di prender altro cammino per la campagna.
- V. Al fogl. 3. col. 4.

- VI. Il Cav. al Bivio col suo scudiere, in atto di legger la iscrizione posta a piè d'una colonna in capo al bivio: Foresta in lontananza. fogl. 4. col. 2.
- VII. Il Cav. Err. a cavallo incontrato [p. 24] alla porta d'una Badia dall'Abbate, e da sette Monaci, in atto di corrispondere gentilmente alle cortesi esibizioni del medesimo. fogl. 4. col. 4.
- VIII. Campagna con la Badia suddetta in lontananza; il Cav. Err. incontratosi in due donzelle, mostra soddisfazione d'aver deposto le vesti romitiche, in un fascio lasciate per terra. Una delle donzelle è la *Speranza*; l'altra, ch'è assai più leggiadra gli vien rapita da un guerriero. fogl. 5. col. 4.
- IX. Erbosio prato in cui giace sconsolato il C. Err. e un Genio alato spedito dal Dio d'Amore a confortarlo. fogl. 7. col. 1.
- X. Deserto in mezzo di cui v'è una Torre. Sopra di questa la Donna del Cav. Errante statagli rapita; e a' piè della Torre da ogni parte inaccessibile il Cav. Err., e il suo scudiere a cavallo. fogl. 7. col. 4.
- XI. Il Cav. Err. scrive una lettera, e Travaglio suo scudiere in atto d'aspettar che gli sia consegnata. fogl. 9. col. 2.
- XII. Desolazione del Cav. Err. abbandonato dalla *Speranza*, che se ne allontana a cavallo. fogl. 12. col. 4.
- XIII. Deserto. Il Cav. Err. sopra una rupe, al petto del quale arriva una saetta scoccata in grande lontananza dalla sua Donna. fogl. 18. col. 2.
- XIV. Campagna amena in cui s'incon [p. 25] trano la Donna, e il Cav. Errante. fogl. 28. Col. 3.
- XV. Vasto campo di battaglia circondato dalle tende de' due eserciti; uno del Dio d'Amore, e l'altro dell'Imperator de' Gelosi. Il fatto d'arme è benissimo rappresentato, e vi si vedono molte Donne e Matrone collocate in alto, in luogo di sicurezza, come spettatrici. fogl. 58 col. 3., e 4.
- XVI. Tristano Connestabile dell'esercito del Dio d'Amore, in una nobil, e numerosa assemblea, riceve da quattro Dame della corte della Dea d'Amore la corona di rose in guiderdone della vittoria ottenuta contro l'oste de' Gelosi. fogl. 71. col. 4.
- XVII. Il Dio d'Amore, e Paride di Troja gradiscono gli ossequj del Cav. Errante. fogl. 74. col. 3.
- XVIII. Femmina ignuda in mezzo d'un rogo acceso attizzato da un carnefice. fogl. 85. col. 3.
- XIX. La Dea d'Amore unisce ad un giovinetto vaga ed amorosa pulcella. fogl. 110. col. 1.
- XX. Steccato circondato di spettatori. in esso combattono a cavallo Palamede, e un campione dell'Imperator de' Gelosi. fogl. 122. col. 3.
- XXI. Cavalcata del Dio d'Amore con due Principesse della sua corte verso il Padiglione del Re Alessandro di Macedonia infermo. fogl. 130. col. 3. [p. 26]
- XXII. La Donna del Cav. Err. che suona l'Arpa cantando la *Canzon della Rosa* davanti al Dio d'Amore, alla presenza dell'estatico suo amante. fogl. 138. col. 4.
- XXIII. Il Fiume Gange rigonfio su per lo quale a ritroso si avvanza la nave spedita

da Alessandro Magno verso il Paradiso Terrestre. Due Torri sulle sponde del fiume attraversato, e chiuso da un catenaccio, che stendesi dall'una all'altra. Un vecchio venerabile dalla sponda favella a' Naviganti affollatisi per udirlo. fogl. 141. col. 2.

- XXIV. La Fortuna assisa in un seggio d'oro, alata, incoronata, coperta di porpora, con orbe in mano, e scettro, calpesta due Leoni, ed è corteggiata da tutte le maggiori dignità Ecclesiastiche a destra, e le Secolari a sinistra. Dietro a tutte le numerose figure principali suddette si vedono due Carnefici in atto di trucidare ad uno ad uno i Potenti d'amendue le Gerarchie, fogl 176. col. 3, e 4.
- XXV. Forte Castello sopra una rupe scoscesa, e stuolo d'armati a piè della medesima, che si oppongono a' passi del re *Saladino* a cavallo di focoso destriero, con visiera alzata, e corona sul capo. Fogl. 179. col. 1.
- XXVI. L'inglese. *Scarados* nudo in un bagno d'aceto, con un serpente attorcigliato al suo braccio sinistro: La bella *Guymersanna*, ignuda anch'essa, in un bagno di latte, col petto scoperto, e un acuto pugnale nella sinistra. Una Maga assistente all'incantesimo. Fogl. 192. col. 3.
- XXVII. Il Cav. Err. inginocchiato davanti alla Cognizione in abito di ragguardevole Matrona, corteggiata da sei bellissime Donzelle sue figlie, tutte intente alle cortesi accoglienze, che la Madre loro fa al Cavaliere presentato da un gentile garzonetto, che dal testo si comprende essere figlio della Matrona il di cui nome è *Fede* – FOY –

Tutte queste figure sono assai buone per il secolo in cui furono miniate; ed è considerabile la rassomiglianza di tutte quelle, che rappresentano il Cav. Err. tra di loro, e la perfetta rassomiglianza di tutti questi piccioli ritratti con quello in grande, che si conserva tuttavia in ottimo stato da un lato dell'altare della B. Vergine del Rosario in San Giovanni de' PP. Domenicani di Saluzzo⁹⁹. Là il Marchese TOMMASO

⁹⁹ Deve trattarsi del polittico della *Madonna del Rosario* di Oddone Pascale, firmato e datato 1535. L'opera non contiene, per ovvie ragioni, i ritratti di Tommaso e Margherita, bensì quello del probabile committente, il marchese Francesco di Saluzzo (1529-1537), identificato da Noemi Gabrielli nel personaggio inginocchiato in primo piano nello scomparto centrale (si veda in proposito N. GABRIELLI, *Arte nell'antico Marchesato di Saluzzo*, Torino 1974, pp. 143-144, alle quali si può trovare riprodotto lo scomparto con Ester e Assuero). Malacarne identifica qui la pala cinquecentesca con quella, oggi perduta, precedentemente presente sull'altare, in cui Gioffredo Della Chiesa ricorda il ritratto di Margherita di Roucy nelle vesti della Vergine: «Questa madama Margarita de Rossi fu dona da assay e bellissima, e quela figura dy la Madona dela Consorcia a lo altare dy Nostra Dona a San Domenico he fatta al naturale per la efigie soa» (GIOFFREDO DELLA CHIESA, *Cronaca*, col. 1060). Delfino Muletti riprende l'affermazione di Malacarne, ma, consapevole che la tavola descritta da Gioffredo non può essere la pala attualmente visibile, ipotizza che il pittore cinquecentesco abbia ricavato dall'opera precedente il ritratto della Marchesa, ora replicato due volte ed unito ad una doppia effigie di Tommaso: «se non ci inganna la tradizione, l'effigie di Margherita di Roussy, copiata da quell'antica pittura di cui parla il Della Chiesa, ci sarebbe stata conservata e nella figura della bella Ester e nella prima e principale figura di quel gruppo di donne che sono dipinte ne' quadri di quello stesso altare, in due dei quali si vedrebbe pure il ritratto di Tommaso III» (D. MULETTI, *Memorie storico-diplomatiche appartenenti alla città ed ai marchesi di Saluzzo*, 6 voll., Saluzzo 1829-

III. è in figura di re Assuero, e Margarita De Roussy sua Sposa vi rappresenta nel lato opposto la bella Ester. Capi d'opera preziosissimi per lo disegno, il colorito, e la conservazione.

Anche tra la Donna del Cav. errante, e il Ritratto di Margarita De Roussy in quella tavola rappresentata, si procurò di conservare i delineamenti prin [p. 28] cipali del viso; non è però tanto come ne' ritratti del Marchese la rassomiglianza.

APPENDICE II

Torino, Archivio dell'Accademia delle Scienze, fondo Malacarne, mazzo 729, fasc. 2 (carte non numerate). Raccolta di appunti sine data sotto il titolo Opera Saluciana seculo decimosexto incipiente edita vel Salucianis dicata ordine cronologico distributa. Si riproduce nella trascrizione la punteggiatura dell'originale.

M . CCC . XC . VIII

DE SALUCIIS THOMAS (III) Marchio SALUCIARUM

LE LIVRE DU CHEVALIER ERRANT

Codex membranaceus in folio egregie servatus cui praefiguntur notae = g. L. 39. habens folia 269. saeculi XIV. Literis initialibus aureis, figuris ex minio elegantissime pictis, rem passim illustrantibus, ornatus. extat inter MSS. Bibliothecae Regii Taurinensis Athenaei. Apud nos diu servabatur ut comparisonem eum inter autographum institueremus¹⁰⁰, et alium codicem chartaceum saeculi XV. exeuntis, in 4to habentem folia 312. picturis penitus destitutum, non semper eadem omnino nomina reperentem; quoad res et narrationes haud multum abludentem ab Autographo membranaceo memorato.

1833, IV, 1830, p. 300).

¹⁰⁰ Segue un termine depennato.

Abstract

This paper focuses on the *Nine Worthies* and *Nine Heroines* fresco in the main hall of La Manta castle (Cuneo), with the aim of shedding light on the relation between the inscriptions painted below the figures and the text of a Middle French romance, *Le Livre du Chevalier Errant*, traditionally regarded as the literary source of both the iconography and the written *apparatus* of the paintings. A new edition of the inscriptions is followed by a collation with the two surviving manuscripts of the romance, pointing out the independence of the painted texts from those copies, and suggesting their belonging to a more complex tradition, which involves a literary attestation of the *dits* of the Nine Heroines not yet taken into consideration. At the same time, a compared analysis of the texts, the fresco and the illuminations of one of the manuscripts makes it possible to separate the painting from its supposed figurative model, and to specify some debated aspects regarding its iconography.

Referenze fotografiche

- © L. Debernardi: 1, 4-10, 12
- © Honolulu, Museum of Art: 19
- © Parigi, Bibliothèque Nationale de France: 11, 13, 14a, b, 20
- © Londra, British Museum: 21



1. Castello della Manta, sala baronale. Veduta delle pareti nord e ovest.



2a. MAESTRO DELLA MANTA, *I Nove Prodi*. Particolare delle figure di *Ettore e Alessandro Magno*, particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale (da SILVA, *Gli affreschi del Castello della Manta*, p. 89).



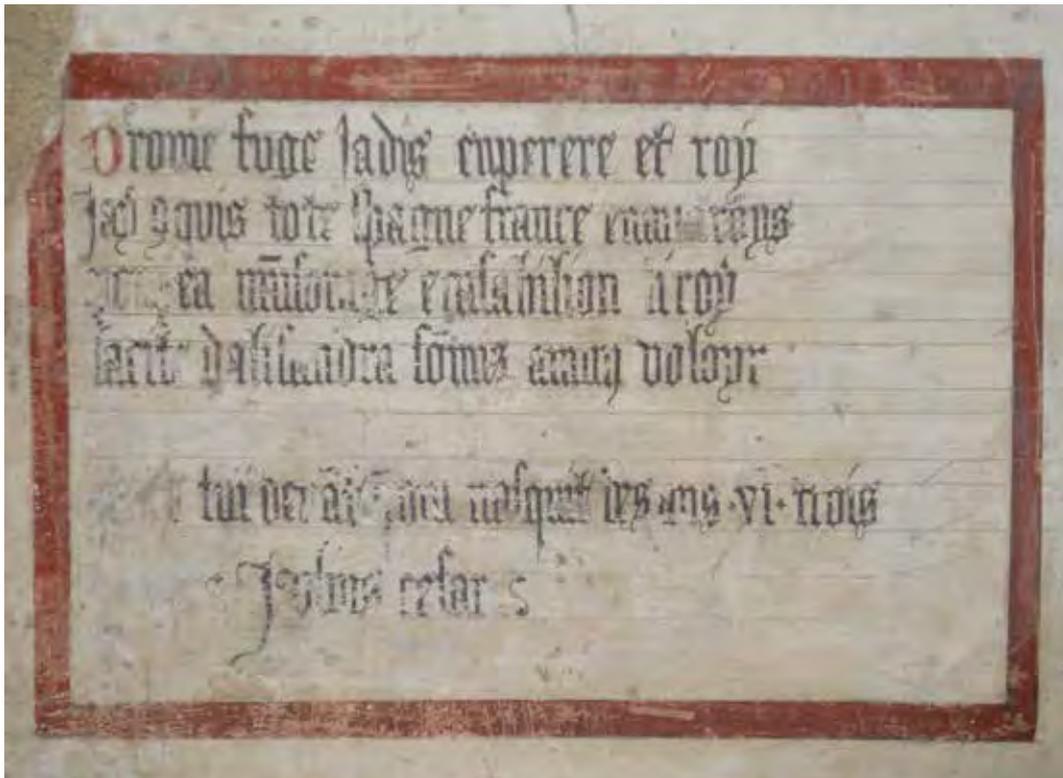
2b, c. MAESTRO DELLA MANTA, *I Nove Prodi* (da sinistra: Giulio Cesare; Giosuè, Davide, Giuda Maccabeo; Artù, Carlo Magno, Goffredo di Buglione), particolare del ciclo dei Prodi e delle Eroine. Castello della Manta, sala baronale (da SILVA, *Gli affreschi del Castello della Manta*, p. 90).



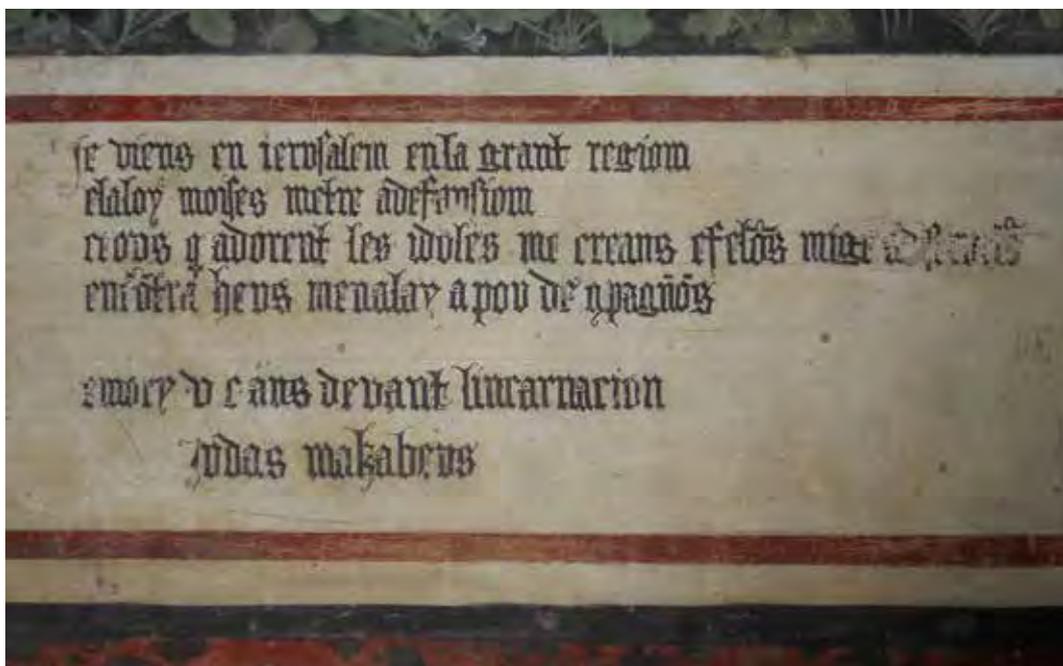
3a, b. MAESTRO DELLA MANTA, *Le Nove Eroine* (da sinistra: *Delfile, Sinope, Ippolita, Semiramide, Etiope, Lampeto, Tomiri*), particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, Sala Baronale (da SILVA, *Gli affreschi del Castello della Manta*, p. 91).



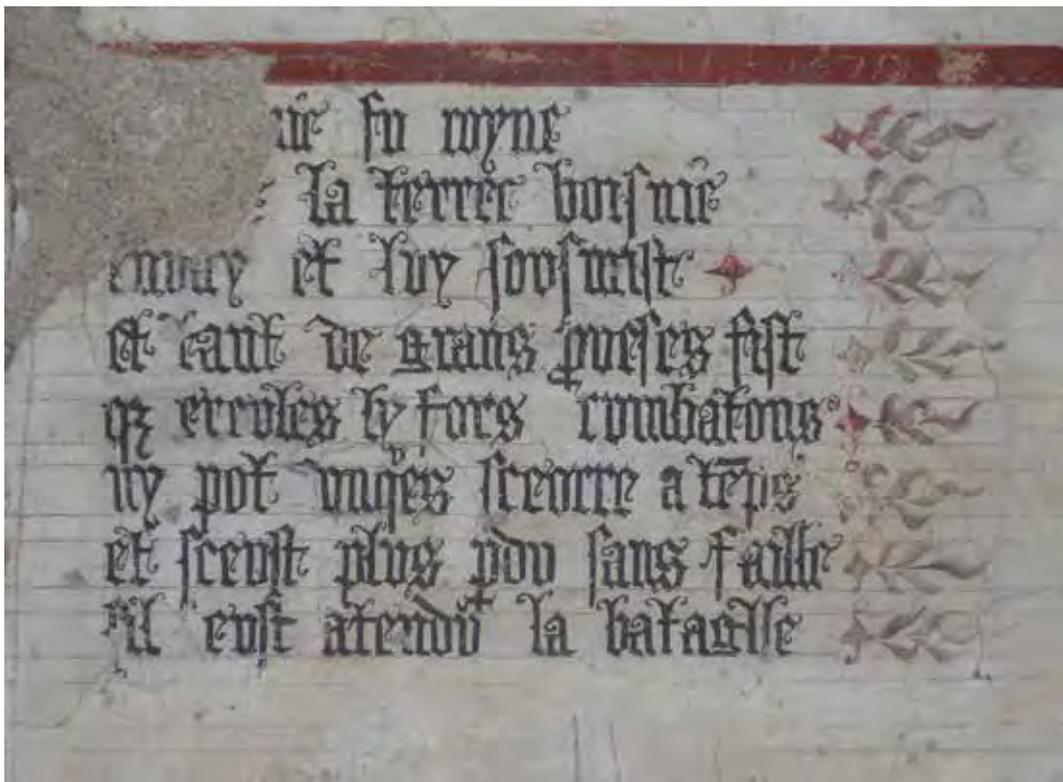
3c. MAESTRO DELLA MANTA, *Le Nove Eroine*, particolare della figura di *Pentesilea* (che compare sulla parete sud accanto a *Teuca*, qui non riprodotta), particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale (da SILVA, *Gli affreschi del Castello della Manta*, p. 92).



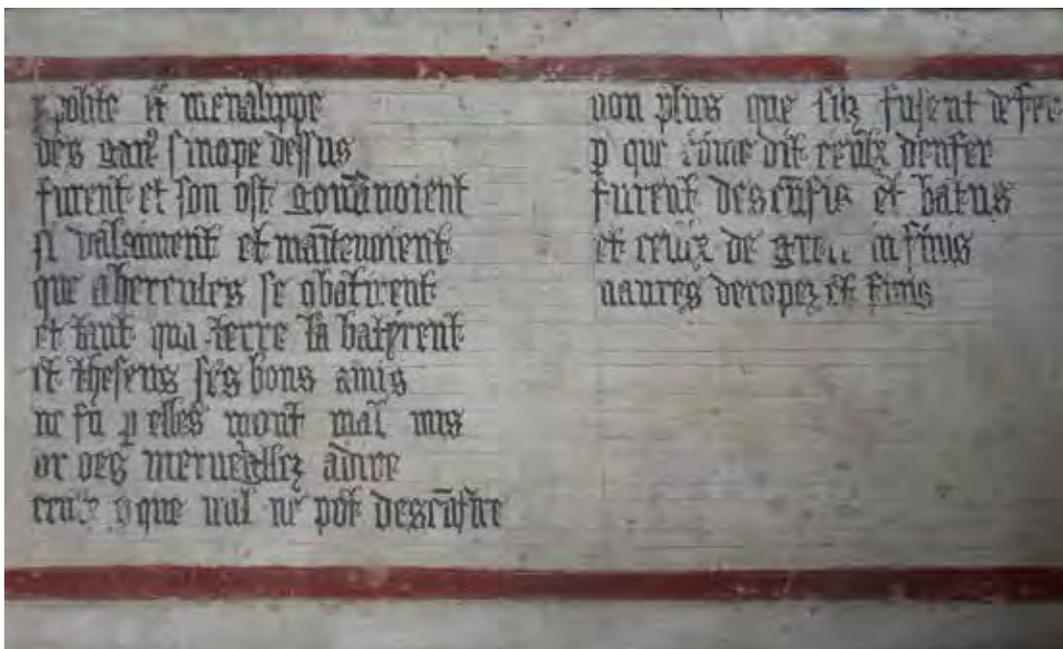
4. *Titulus* di Giulio Cesare, particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale.



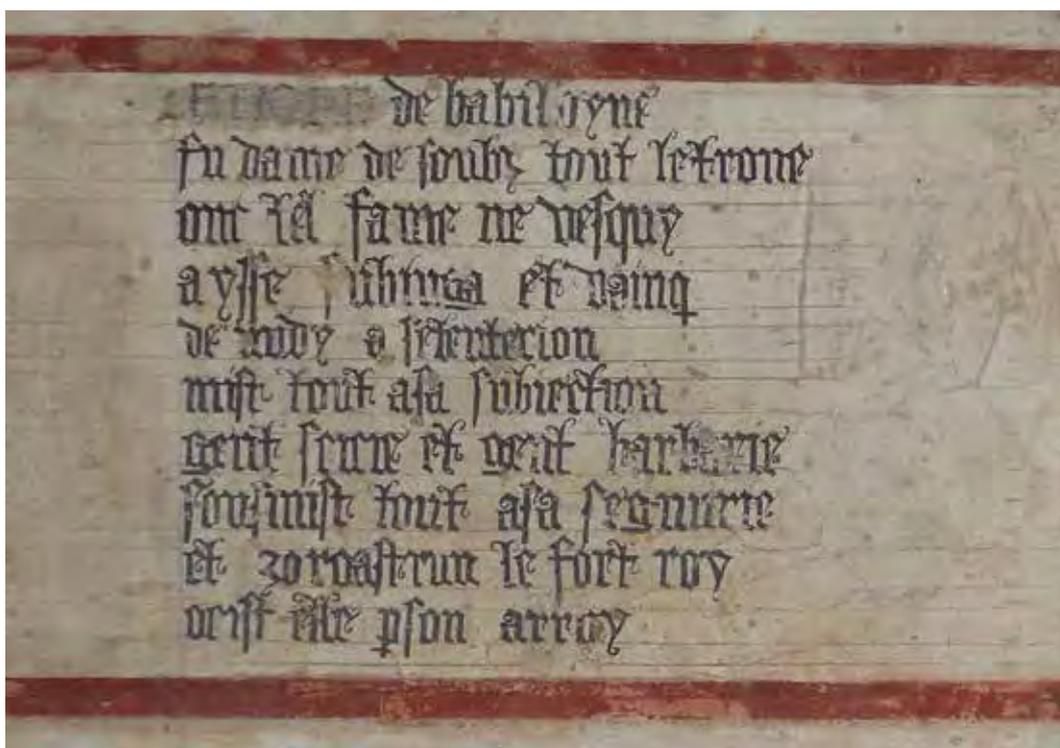
5. *Titulus* di Giuda Maccabeo, particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale.



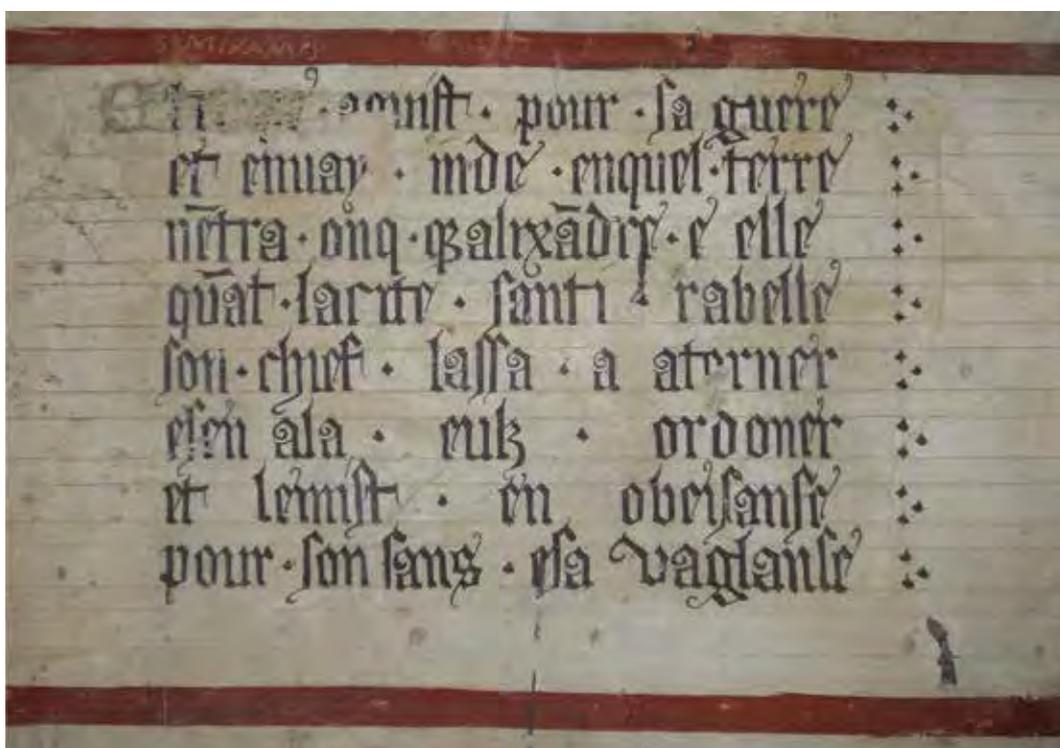
6. *Titulus di Sinope*, particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale.



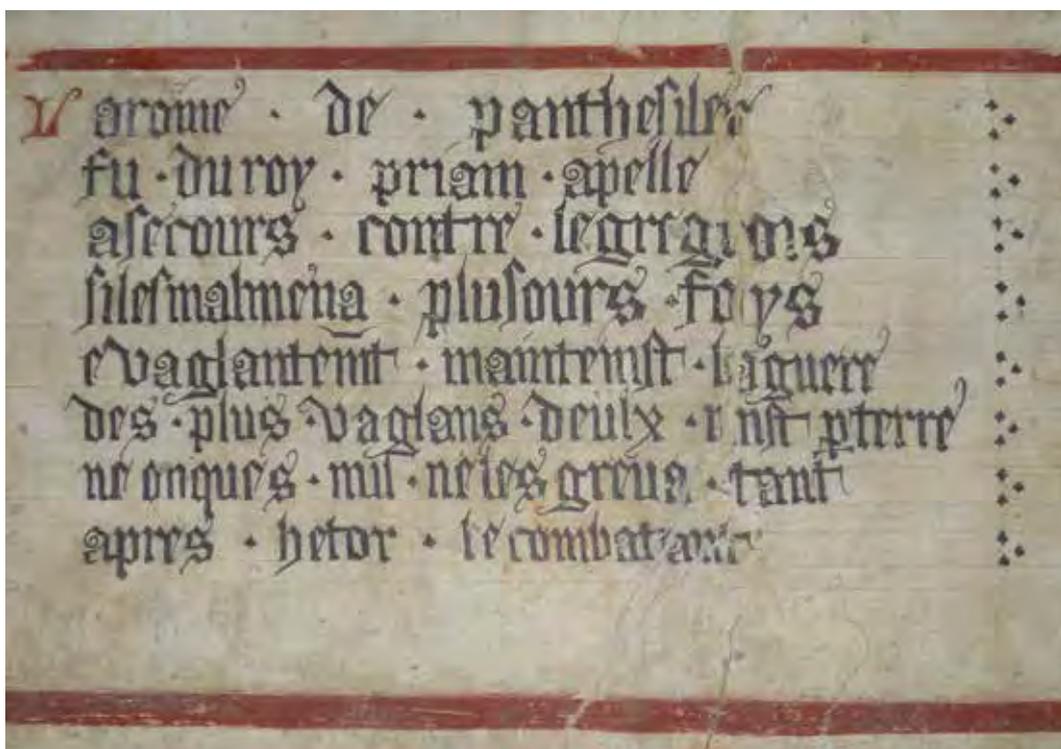
7. *Titulus di Ippolita*, particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale.



8. *Titulus di Semiramide*, particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale.



9. *Titulus di Etiope*, particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale.



10. *Titulus* di Pentesilea, particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale.



11. MAESTRO DELLA CITÉ DES DAMES, *La rocca di Dama Fortuna*. In TOMMASO III DI SALUZZO, *Le Livre du Chevalier Errant*, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. fr. 12559, c. 118v.



12. *Dits delle eroine Delfile, Sinope, Ippolita, Semiramide ed Etiopie*. In TOMMASO III DI SALUZZO, *Le Livre du Chevalier Errant*, Torino, Biblioteca Nazionale, ms. L.V.6, c. 172v.



13. MAESTRO DELLA CITÉ DES DAMES, *I Nove Prodi*. In TOMMASO III DI SALUZZO, *Le Livre du Chevalier Errant*, c. 125r.



14a. MAESTRO DELLA CITÉ DES DAMES, *Le Nove eroine e le armi di Beatrice di Ginevra, Tommaso III e Margherita di Roucy*. In TOMMASO III DI SALUZZO, *Le Livre du Chevalier Errant*, c. 125v.



14b. MAESTRO DELLA CITÉ DES DAMES, *Le Nove eroine*. In TOMMASO III DI SALUZZO, *Le Livre du Chevalier Errant*, c. 125v.

D'un asqu' le fuyant z mouit p' nos pechiez
 Et de clac' pariens la fu il for' clamez
Des d'm' dames que y trouuay assise vous
 m'acouray leur fait fors de d'ne que noime
 vous ar que bienaues or de ses chieres de
 la premiere fu

Delfile

Delfile auques fu suez
 Ar que qui fu de g'nie cuez
 Aland du duc d'athenes
 fist acculi de labez t'ous p'ncez
 L'artour la cuez pillerent
 Et les atorens tuerent
 Les murs aussy tous abaterent
 Et puis la cuez arderent

Sinope

Sinope fu la terre bo' fine
 Et n'avoit pas a lui sou'fist
 Et t'antec' t'ans prouces fist
 Que hercules le fors combatant
 N'avoit oncques secoure a temps
 Et si eust plus perdu son' fust
 Et eust attendi la bataille

Ippolite

Ippolite et meualipe
 Des gens synope des sus d'ce
 furent et son' ost' t'ou'ue'uoient
 Et d'auillamment et maintenoient
 Que alhercules se combatirent
 Et t'ant que alatere labatirent
 Et t'ic' fuz ses bons amis
 N'estu par elles malbaillit
 D'oues meueilles adue
 Ceulz que oncques ne pot nul de son' fuz
 Non plus que se ilz fessent de sez
 T'ant estoient fors et fierz
 Ceulz furent de son' fuz z batuz

Ces ont ces femmes abatus
 Et de ceulz de quec' m'fuz
 N'auent decoupez et fuz
Semiramis

Semiramis de babiloyne
 fu dame des sus le t'usue
 Onques telle femme ne de'fuz
 Nise sub'ig' et d'angu
 De m' d' a se'p'ent'ion
 Mist tout a sa sub'ic'ion
 Dient que Siche z t'ent de barbarie
 Sou'fist tout a'p' ~~de~~ sem'no'ie
 Et zoroast'ion le bon' t'or
 O'cist elle par son' at'or

Etiopie

Etiopie acoust' par satruene
 Et ch'uz' m' d' telle t'ere
 Du on n'entia que al'axandre zelle
 Quant la cuez sent' rebelle
 Son chief laissa a atourner
 Et sen'ala en'z ordonner
 Et les mist en obe'ssance
 par son' fuz et par sa d'auillanac
Lampeto

Latere t'ent de femme
 Lampeto avec' nars'epie
 N'is'et euo'pe et cy'he'lon
 Mist tout a sa sub'ic'ion
 moult de regions' sub'ig'ant
 Et mainte' t'ere auuant
 Et si en fonda maintes' nouuelles
 D'm' encor' sont fors et belles
Tamezamis

Tamezamis la t'orne des t'uz
 D'm' moult sont fors t'ens et de p'uz
 D'yon le t'or de perse et de mede
 p'uz et o'cist sanz nul remede
 Et de ses t'ens bien' t'ent'antle

15. Dits delle eroine Delfile, Sinope, Ippolita, Semiramide, Etiopie, Lampeto e Tomiri. In TOMMASO III DI SALUZZO, *Le Livre du Chevalier Errant*, c. 124r.



16. MAESTRO DELLA MANTA, *Ippolita*, particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale (da SILVA, *Gli affreschi del Castello della Manta*, p. 93).



17. MAESTRO DELLA MANTA, *Semiramide*, particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale (da SILVA, *Gli affreschi del Castello della Manta*, p. 94).



18. MAESTRO DELLA MANTA, *Etiopie*, particolare del ciclo dei *Prodi* e delle *Eroine*. Castello della Manta, sala baronale (da SILVA, *Gli affreschi del Castello della Manta*, p. 95).



19. Arazzieri fiamminghi, *Semiramide riceve la notizia della ribellione di Babilonia*, fine XV sec. Honolulu, Museum of Art.



20. Marpessa e Lampeto. Le Livre que fist Jehan Bocace de Certalde des Cleres et nobles femmes, lequel il envoya à Andrée des Alpes de Florence, contesse de Haulteville, XV-XVI sec. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. fr. 599, c. 12r.



21. Bottega di Maso Finiguerra, *Romolo e Remo*. *Cronaca figurata*, 1470-1475 ca. Londra, British Museum, 1889: 0527, c. 84r.



Publicato *on line* nel mese di marzo 2013

Copyright © 2009 *Opera · Nomina · Historiae* - Scuola Normale Superiore

Tutti i diritti di testi e immagini contenuti nel presente sito sono riservati secondo le normative sul diritto d'autore. In accordo con queste, è possibile utilizzare il contenuto di questo sito solo ad uso personale e non commerciale, avendo cura che il testo e/o le fotografie non siano modificati in alcun modo.

Non ne è consentito alcun uso a scopi commerciali se non previo accordo con la redazione della rivista. Sono consentite la riproduzione e la circolazione in formato cartaceo o su supporto elettronico portatile ad esclusivo uso scientifico, didattico o documentario, purché i documenti non vengano modificati e conservino le corrette indicazioni di paternità e fonte originale.

