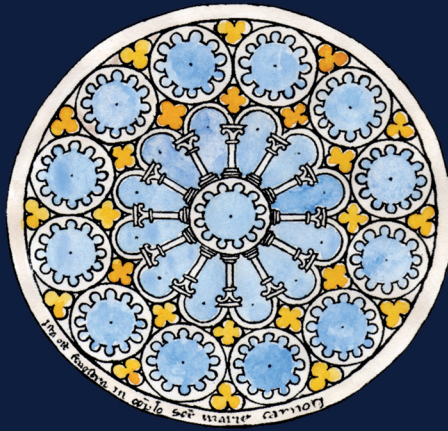


Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali



2-2016

Edizioni Fiorini

Verona

Medioevi

Rivista di letterature e culture medievali

2-2016

Edizioni Fiorini
Verona

DIREZIONE

Anna Maria Babbi, Università di Verona

COMITATO SCIENTIFICO

Alvise Andreose, Università e-Campus

Giovanna Angeli, Università di Firenze

Anna Maria Babbi, Università di Verona

Alvaro Barbieri, Università di Padova

Roberta Capelli, Università di Trento

Fabrizio Cigni, Università di Pisa

Adele Cipolla, Università di Verona

Vicent Josep Escartí, Universitat de València

Antoni Ferrando Francés, Institut d'Estudis Catalans, Barcelona

Claudio Galderisi, Université de Poitiers - CESC

Simon Gaunt, King's College, London

Gioia Paradisi, Università di Roma "La Sapienza"

Claudia Rosenzweig, Università di Bar-Ilan

Gioia Zaganelli, Università di Urbino

Michel Zink, Collège de France - Académie des Inscriptions et Belles-Lettres

COORDINATORE DI REDAZIONE

Chiara Concina, Università di Verona

COMITATO DI REDAZIONE

Vladimir Agrigoroaei, Università di Verona

Matteo Cambi, Università di Verona

Cecilia Cantalupi, Università di Verona

Anna Cappellotto, Università di Verona

Lara Quarti, Università di Verona

Tobia Zanon, Università di Padova

Tutti gli articoli pubblicati su *Medioevi* sono sottoposti alla valutazione di due revisori mediante il sistema del *double blind*

INDIRIZZO

Redazione Medioevi

Anna Maria Babbi

Università degli Studi di Verona

Viale dell'Università, 4 – 37129 Verona (IT)

redazione@medioevi.it

www.medioevi.it

ISSN: 2465-2326

Autorizzazione del Tribunale di Verona n. 2040 del 03/04/2015

Progetto grafico a cura di Chiara Concina & Edizioni Fiorini

Sommario

2-2016

MONOGRAFICA

Volti medievali di Alessandro Magno

- Giovanni Borriero, *Premessa* 13
- Gian Paolo Marchi, *Interpretazioni dell'affresco della torre abbatiale di San Zeno a Verona* 19
- Vladimir Agrigoroaei, *Alexandre le Grand ou le faux Frédéric II de Hohenstaufen dans les peintures murales du palais abbatial de San Zeno, à Vérone* 31
- Giovanni Borriero, *Sources et auteurs dans la matière d'Alexandre: considérations préliminaires* 71
- Gaetano Lalomia, *La «saña», la sua manifestazione e la sua metaforizzazione nel Libro de Alexandre* 107
- Adele Cipolla, *The Creation of Alexanderlied and the Authors' Use of Sources. The Apollonius Sequence* 125
- Claudia Rosenzweig, «*Ayn gevaltiker kenig*». *Alessandro il Macedone nella letteratura yiddish antica* 151

STUDI

- Chiara Concina, *Unfolding the Cocharelli Codex: some preliminary observations about the text, with a theory about the order of the fragments* 189

TESTI

- Mauro Azzolini, *Scacchi moralizzati. Edizione e studio linguistico de Li jus des esqies di Engreban d'Arras* 269
- Alina Zvonareva, *Sermoni e preghiere in versi in antico veronese. 1. Dell'amore di Gesù e Del Giudizio universale. Edizione* 307

SCHEDA E RECENSIONI

- Alberto Varvaro, *Il latino e la formazione delle lingue romanze*, Bologna, il Mulino, 2014 (Valeria Russo) 351
- François Villon, *Œuvres complètes*, édition établie par Jacqueline Cerquiglini-Toulet avec la collaboration de Laëtitia Tabard, Paris, Gallimard, 2014 (Sung-Wook Moon) 353
- Jean Miélot, *Vie de sainte Katherine*, édition de Maria Colombo Timelli, Paris, Classiques Garnier, 2015 (Marco Robecchi) 357
- Giulia Murgia, *La "Tavola Ritonda" tra intrattenimento ed enciclopedismo*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2015 (Matteo Cambi) 360
- Stefano Milonia, *Rima e melodia nell'arte allusiva dei trovatori*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2016 (Nicolò Premi) 364

Medioevi 2-2016: sezione *Monografica* a cura di Giovanni Borriero e Chiara Concina;
sezione *Studi* a cura di Anna Maria Babbi; sezione *Testi* a cura di Chiara Concina;
sezione *Schede & Recensioni* a cura di Cecilia Cantalupi.

MONOGRAFICA

Volti medievali di Alessandro Magno

Premessa

L'occasione della sezione alessandrina presente nel secondo numero di *Medioevi* deriva dalla Giornata di studio *Alessandro a San Zeno* svoltasi a Verona presso il Palazzo abbaziale di San Zeno Maggiore il 15 novembre 2013: gli interventi pronunciati al seminario confluiscono in queste pagine, pagine arricchite da alcuni altri saggi, sempre inerenti all'eroe macedone. Gli scritti di Gian Paolo Marchi e di Vladimir Agrigoroaei si concentrano entrambi sugli affreschi veronesi, mentre i contributi di Giovanni Borriero e Gaetano Lalomia vertono sulla *matière d'Alexandre* in ambito romanzo (rispettivamente in lingua d'*oïl* e in castigliano); infine, Adele Cipolla si occupa della declinazione germanica della leggenda, Claudia Rosenzweig del contesto ebraico e yiddish.

L'articolo di Gian Paolo Marchi, di notevole chiarezza argomentativa, ripercorre criticamente i lavori che l'autore ha dedicato alle pitture di San Zeno a partire dal 1992. Secondo Marchi, i dipinti rappresentano l'incontro tra la regina di Saba e Salomone: l'interpretazione è avallata da un documento datato 26 novembre 1305 che, conservato presso l'Archivio di Stato di Verona (*Santa Caterina Martire*, pergamena 82), è relativo ad un atto rogato «Verone in Monasterio Sancti Çenonis, subtus intrata palacii novi ubi est istoria Salomonis». La proposta ultima è di considerare – in allegoria – l'episodio biblico anche come celebrazione di Federico II.

Sull'argomento, un nuovo, inedito tassello esegetico è offerto da Vladimir Agrigoroaei. Una serie di letture precedenti riconosceva nel re assiso in trono Federico II nell'atto di ricevere l'omaggio dei popoli della terra a Gerusalemme nel 1229 (Gerola, Zuliani); vi è poi chi ha individuato nel sovrano Salomone (Marchi). Lo studioso giunge ad ipotizzare che la figura coronata sia invece riferibile ad Alessandro Magno intento a riscuotere, probabilmente a Babilonia, i tributi dalle popolazioni sottomesse, identificabili – principalmente dai copricapi – in persiani, etiopi, ebrei, sciti, caldei, *homines cornuti*, pigmei (più altri due gruppi non decifrabili). In filigrana, l'*exordium* del primo libro dei *Maccabei* (1, 1-9), dove il cuore 'esaltato' del Macedone è preludio alla rovina: la ruota della fortuna affrescata sulla parete ovest ammonisce sulla caducità delle umane imprese. Dante afferma infatti che «maxime omnium ad palmam Monarchie propinquans, [...] in medio quasi cursu collapsus est».¹ In conclusione, l'au-

¹ Dante Alighieri, *Monarchia*, Diego Quaglioni (ed.), II, VIII, 8, in Id., *Opere*, edizione diretta

tore propone di vedere nel monarca Alessandro Magno, sotto la cui maschera si celerebbe lo *Stupor Mundi*. L'intento ultimo delle immagini sarebbe allora quello di suggerire a Federico II che all'esaltazione segue, immancabile, il tracollo.

Una (minima) postilla: il tema dell'alterna fortuna è centrale nell'episodio dei gymnosofisti del *Romanzo d'Alessandro* greco. Perché se sei mortale intraprendi tante guerre, gli chiedono gli uomini nudi. Risponde Alessandro:²

Quanta gente si è rovinata nelle guerre che io ho intrapreso e ha perso tutto ciò che aveva? Ma altri sull'altrui sfortuna hanno costruito la propria fortuna! Capita sempre che ci si impossessa delle cose degli altri, per poi ad altri cedere il passo: e in realtà nulla appartiene a nessuno.

La *vanitas* assurge poi a motivo esordiale nei primi monumenti della letteratura alessandrina vernacolare: nell'*Alexandre* attribuito ad Alberich/Auberin, i versetti incipitari dell'*Ecclesiaste* (erroneamente assegnati nel Medioevo a Salomone) risuonano come oscuro monito:³

Dit Salomon al primier pas
quant de son libre mot lo clas:
Est vanitatum vanitas
et universon vanitas.

Segue l'elogio del gentile Alessandro, tramutato sincreticamente in campione di sapienza e di prodezza, e dunque di cortesia. Non così il traduttore di Alberich, Lambrecht, che riconosce in Salomone l'*exemplum* massimo di regalità, essendo il Macedone pagano.⁴

Il mio intervento intende proporre alcune considerazioni, frutto di un più ampio lavoro in corso, sul rapporto che intercorre tra autori e fonti nella *matière d'Alexandre* in lingua d'oïl. Dopo alcune note di metodo, la

da Marco Santagata, II *Convivio*, *Monarchia*, *Epistole*, *Egloge*, Fioravanti Gianfranco - Giunta Claudio - Quagliani Diego *et al.* (ed.), Milano, Mondadori, 2014, pp. 807-1415, a pp. 1160-1163.

² Alessandro il Grande, *Il Romanzo di Alessandro*. *La Vita di Alessandro di Plutarco*, Monica Centanni (ed.), [Milano], Bruno Mondadori, 2005, p. 91.

³ François Zufferey, *Perspectives nouvelles sur l'Alexandre d'Auberi de Besançon*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 123, (2007), 3, pp. 385-418, lassa 1, vv. 1-4, a p. 411.

⁴ Pfaffe Lambrecht, *Alexanderlied*. *Infanzia, Tiro, morte di Dario (Alessandro di Vorau)*, Adele Cipolla (ed.), Roma, Carocci, 2013, vv. 61-70, pp. 74-77.

relazione tra testo e modello viene indagata secondo diverse direttrici. In breve e per punti: la fonte scomparsa e la traduzione ‘ideologica’ (Alberich e *Pfaffe* Lambrecht), il modello esibito nell’ambito della tradizione manoscritta (a proposito degli *auctores* del *Roman d’Alexandre*: Alexandre de Paris, Eustache, Lambert le Tort, Pierre de Saint-Cloud); il topos del libro-fonte; la topica sottesa all’invettiva contro gli altri rimatori; l’arte della ri-scrittura come peculiarità intrinseca della scrittura medievale; la correlazione tra testi e contesti materiali. La linea che congiunge l’autore al proprio modello si trova dunque spesso sottesa tra il silenzio della tradizione (*catastrophe*) e la dichiarazione mendace, costruita secondo precise strategie retoriche (*supercherie*).

Alessandro è anche figura dell’*hybris* e della *démésure*: è colui che ‘non può stare’, perché dominato dal ‘signore della propria mente’.⁵ Gaetano Lalomia studia una particolare declinazione del tema, capitale nella mitografia dell’eroe, esaminando manifestazione e metaforizzazione della *saña* (con probabile derivazione dal lat. *INSĀNĪA*) nel *Libro de Alexandre*. Innanzitutto l’autore ricorda come il lemma sia reperibile nella letteratura sapienziale castigliana delle origini (e, a voler allargare lo spettro di indagine, anche in area galego-portoghese se ne potrebbero registrare svariate occorrenze soprattutto in prosa ‘non notarial’).⁶ La *saña* viene pertanto inquadrata, nel romanzo, come elemento epico-narrativo (scontro con Nicolao, assedio di Tiro, ecc.), nel rapporto che si instaura tra oltraggio subito e conseguente ira incontrollata o incontrollabile. Le metafore reperibili sono spesso associate alla sovrabbondanza del ‘contenuto’ rispetto al ‘contenitore’: la *saña* è pertanto eccedenza e dismisura.

I contributi che Adele Cipolla ha dedicato nel corso degli anni alla figura di Alessandro Magno sono fondamentali non solo per la comprensione dell’*Alexanderlied* di *Pfaffe* Lambrecht, ma più in generale per la prospettiva metodologica offerta nell’analisi dell’articolata stratigrafia che

⁵ I riferimenti sono, nell’ordine, a Laurence Harf-Lancner, *Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Âge. Un héros de la démesure*, «Mélanges de l’École française de Rome», Moyen Âge, 112 (2000), 1 [François de Polignac (ed.), *Alexandre Le Grand, figure de l’incomplétude*, Actes de la table ronde de la Fondation Hugot du Collège de France, 31 mai 1997], pp. 51-63; Massimo Cacciari, *Dell’inizio* (1990). Nuova edizione riveduta e ampliata, Milano, Adelphi, 2001, pp. 445-447. Sempre nell’episodio dell’incontro con i gymnosofisti, il Macedone dichiara: «Anch’io vorrei smettere di combattere, ma non me lo consente il signore della mia mente» (Alessandro il Grande, *Il Romanzo di Alessandro*, cit., p. 91).

⁶ Cfr., s.v. *saña*, *Diccionario de dicionarios do galego medieval* (DDGM), <<http://sli.uvigo.es/DDGM/>>; *Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega* (TMILG), <<https://ilg.usc.es/tmilg/>> [ultimo accesso: 01/08/2016].

informa la leggenda alessandrina medievale: esemplare, in tal senso, il volume apparso da Fiorini nel 2013.⁷ Anche nel presente saggio, lo studio di un episodio specifico dell'*Alexanderlied* (l'*excursus* sulle 'resurrezioni' di Tiro) permette di scandagliare la complessità della connessione testo-modello nell'interferenza di voci registrate. In particolare, i vv. 996-1005 della versione tramandata dal ms. di Vorau, Augustiner-Chorherrenstift, Cod. 276, rielaborando del materiale derivato fundamentalmente da Curzio Rufo, saldano in pochi versi l'allusione alla ricostruzione della città da parte di Apollonio di Tiro e l'enigmatico incontro tra una donna cananea e Gesù (Mt 15, 21-28). L'autrice rintraccia – in un'approfondita disamina delle fonti che coinvolge anche l'*Historia Hierosolymitana* di Fulcherio di Chartres – la medesima congiunzione nell'*Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* di Guglielmo di Tiro. La cronologia non consente però di individuare con certezza nella cronaca di Guglielmo il modello del poeta tedesco: Lambrecht dimostra pertanto familiarità con l'*Historia Apollonii regis Tyri*, la cui tradizione è ramificata e multiforme. Sullo sfondo, si staglia il clima politico delle crociate e delle terre d'*Outremer*.

Claudia Rosenzweig disegna un interessante percorso sulla figura di Alessandro nella letteratura ebraica e yiddish, con il pregio di pubblicare anche un inedito. Nella cultura ebraica la materia alessandrina è presente nel *Talmud* e in compilazioni storico-romanzesche: tra le fonti principali vi sono le *Antichità giudaiche* di Flavio Giuseppe, in cui si narra della visita del Macedone a Gerusalemme e del suo incontro il Sommo Sacerdote, visita che si sovrappone, obliterandola, a quella compiuta in Egitto ad Ammone nella tradizione dello Pseudo-Callistene e in Plutarco. Si tratta di un episodio di estrema rilevanza, che compare nella letteratura ebraica medievale prima e in quella yiddish poi: Alessandro si inchina al Dio degli ebrei. La compilazione di Flavio Giuseppe conosce un intenso processo di riscrittura: il *Sefer Yosippon* gode di notevole fortuna anche in yiddish. Diversi i racconti dedicati al Macedone (la prima *mayse* compare in un manoscritto esemplato in Italia settentrionale nel 1579), a cui la studiosa riserva alcune note introduttive. In particolare, viene fornita edizione e traduzione del *récit* tramandato dal codice della Biblioteca Nazionale di Israele, Ms. Heb. 8° 7308 del 1611-1637, cc. 2r-3r. Il colloquio tra il Sommo Sacerdote e Alessandro, la cui aspirazione – sulla via della *proskýnesis* – è quella di farsi venerare come un dio, registra una duplice scon-

⁷ Adele Cipolla, *Historia de Alexandro Magno (Vorauer Alexander). Studi sulla costituzione del testo*, Verona, Fiorini, 2013.

fitta per il Macedone: la pretesa natura divina gli viene negata da tre cavalieri del seguito e dalla consorte stessa, il che dona alla vicenda una vaga coloritura umoristica.

L'auspicio è che la lettura di queste pagine possa offrire nuovi spunti di riflessione sull'affascinate e al contempo ambigua figura di Alessandro Magno, eroe universale che si è spinto là dove «la terra sfuma e si profonda || dentro la notte fulgida del cielo», trascinato da un «fatale andare», fino all'estremo confine:⁸

e il vento passa e passano le stelle.

Giovanni Borriero
Università di Padova

⁸ Giovanni Pascoli, *Alexandros*, in Id., *Poemi Conviviali*, Giuseppe Nava (ed.), Torino, Einaudi, 2008, pp. 317-326, rispettivamente, I, vv. 9-10, p. 319; IV, v. 4, p. 323; VI, v. 6, p. 326.

Interpretazioni dell'affresco della torre abbaziale di San Zeno a Verona

Gian Paolo Marchi
Università di Verona

RIASSUNTO: *Von Sacken (1865), Gerola (1927) e Zuliani (1992) ritengono che l'affresco della Torre di San Zeno a Verona rappresenti l'omaggio di diversi popoli a Federico II, l'autore vede invece nella scena l'incontro di Salomone con la Regina di Saba: tale iconografia è comunque suscettibile di essere interpretata in senso filoimperiale.*

PAROLE-CHIAVE: *Federico II – Salomone – Regina di Saba*

ABSTRACT: *Von Sacken (1865), Gerola (1927) and Zuliani (1992) are convinced that the fresco of the Tower of St Zeno's cathedral in Verona represents the tribute of different peoples to the emperor Frederick II. On the contrary, the author thinks that the fresco depicts the meeting between Solomon and the Queen of Sheba: this representation can still be interpreted in a pro-imperial way.*

KEYWORDS: *Frederick II – Solomon – Queen of Sheba*

È mia opinione che, a distanza di più di vent'anni, possa essere ripresa con frutto la questione relativa all'interpretazione dell'affresco della torre di San Zeno, da me affrontata per la prima volta in un articolo del 1992.¹ In quell'intervento esponevo una proposta diversa da quella di altri studiosi, che nel corteo di dignitari che si accostano a un personaggio seduto, con corona regale, ritengono di poter vedere un imperatore di Germania (e, più in particolare, Federico II) che riceve l'omaggio di varie genti (*Fig. 1*).

Secondo il mio convincimento, sostenuto dalla familiarità con il grande affresco biblico del Canonicato (che rappresenta la scena di Davide nel-

¹ Marchi 1992a.

l'atto di consegnare a Uria la fatale lettera da trasmettere a Joab, e la scena di Salomone che adora gli idoli: fortunatamente i nomi di Davide e di Salomone vi sono dipinti a chiare lettere),² l'affresco della torre di San Zeno rappresentava Salomone e la regina di Saba, e più precisamente la regina di Saba che propone al re sapientissimo alcuni quesiti, appoggiandone il testo sopra un leggio. Una tale interpretazione si poneva in contrasto con la tesi sostenuta dall'amico Gian Lorenzo Mellini, che in un'intervista rilasciata a Umberto Semplici riprendeva l'interpretazione federiciana, con interessanti proposte di identificazione dei personaggi del corteo:

Nel corteo si distinguono, oltre i Sasànidi ovvero i loro discendenti (quelli con corone gradate), gli anatolici (quelli col berretto frigio), a capo scoperto sono i latini e forse i bizantini. Altri tipi di fogge e copricapi sono meno chiari, anche perché forse deformati. Quelli a becco rovescio corrispondono probabilmente agli antichi Parti: per ora non vedo i tedeschi, ma potrebbero essere rappresentati dalla *pars imperii*. Una delle tante questioni particolari da risolvere



Fig. 1. Verona, Torre di San Zeno, Chiostro dei Canonici, *Corteo di popoli orientali diretti verso un sovrano in trono.*

² Turrini 1962; Brugnoli - Marchi - Cambruzzi *et al.* 1979, p. 69; Lucco 1986, p. 113; Cozzi 1992, pp. 303-304.

è la tipologia, piuttosto rara, della corona imperiale, che qui appare, come in altri documenti veronesi, gigliata, fogliata o comunque all’apparenza tricorne, che a buon conto non sarà da escludere di influenza persiana d’epoca mongola, cioè contemporanea. In ogni modo il significato è chiaro: esso è quello dell’universalità, dell’ecumenismo dell’impero medioevale.³

L’interpretazione da me proposta si appoggiava anche a un documento del 26 novembre 1305 conservato all’Archivio di Stato di Verona (*Santa Caterina Martire*, pergamena 82), segnalatomi amichevolmente da Gian Maria Varanini. Si trattava di un atto rogato «Verone in Monasterio Sancti Çenonis, subtus intrata palacii novi ubi est istoria Salomonis», successivamente esaminato in una specifica pubblicazione, presentata in San Procolo di Verona venerdì 25 settembre 1992.⁴ Il volume era aperto da un articolo di Fulvio Zuliani, il quale considerava infondata, benché «ingegnosa e suggestiva»⁵ la mia interpretazione, adducendo ragioni relative all’ubicazione dell’affresco così come indicata nel documento e negando la possibilità di riconoscere la regina di Saba nella figura (acefala) genuflessa davanti a Salomone, in quanto la veste sarebbe «indubbiamente di foggia maschile».⁶ La scena andava decisamente interpretata in termini non sacri, ma profani: si trattava di Federico II che riceve l’omaggio di varie genti.⁷ L’ipotesi, per la verità, era stata formulata da Giuseppe Gerola in un ampio intervento pubblicato nel novembre 1927:

Risalendo addietro nei tempi, il pensiero ricorre spontaneamente a Federico II di Svevia, “che fu d’onor sì degno”. Il suo ricordo ancora vivace nella memoria del secolo; la fama, l’ammirazione e la simpatia goduta dal monarca possente, dotto ed avventuroso; l’ideale della sovranità imperiale da lui costantemente perseguito e da Pier della Vigna celebrato in un famoso discorso; gli stretti rapporti colla abbazia di San Zeno – alla quale egli concesse un ampio privilegio nel gennaio 1221, dove nel 1236 fu solennemente accolto da Ezzelino da Romano, dove nel 1238 celebrò le nozze di costui colla propria figlia naturale Selvaggia, e dove nel 1239 fece protocollare da Pier della Vigna stesso certi atti del suo governo; e finalmente quella sua Crociata che lo aveva messo a contatto col mondo arabo, quale – come dicevamo – figura forse nel corteo degli omaggianti di S. Zeno, tutto ci fa pensare con particolare insistenza all’ultimo grande imperatore del medioevo.⁸

³ Mellini - Semplici 1991.

⁴ Varanini - Maroso 1992.

⁵ Zuliani 1992, p. 40, nota 31.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Zuliani 1992.

⁸ Gerola 1927, p. 256.

L'ipotesi così ampiamente motivata venne peraltro contestualmente accantonata dallo stesso Gerola, convinto alla fine che il pittore «avesse inteso di esprimere allegoricamente la potenza e l'universalità dell'impero, col rappresentare l'omaggio reso all'imperatore da tutte le genti del mondo». Una tale conclusione non veniva accolta dallo Zuliani, che motivava la sua scelta federiciana con argomenti che ricalcano quelli già esposti, e poi scartati, dalla stesso Gerola:

Per concludere, vorremmo riproporre in sintesi la nostra ricostruzione della vicenda. Nel periodo tra il 1236 e il 1239, in relazione ai soggiorni di Federico II durante la sua vittoriosa campagna contro la Lega lombarda, ospite secondo tradizione del monastero zenoniano, soggiorni scanditi anche da importanti accadimenti svoltisi davanti all'attigua chiesa, come il matrimonio dell'alleato Ezzelino con la figlia Selvaggia nel 1238, e l'allocuzione di Pier delle Vigne contro i nemici dell'Impero nel giugno del 1239, viene allestita appositamente per alloggiare l'imperatore una parte del primo piano del palazzo dell'abate da pochi decenni riedificato [...]. La scena dell'omaggio all'imperatore, sia che venga presentata in una versione estesa anche ai popoli d'Oriente, sia che, come abbiamo suggerito, possa alludere deliberatamente alla V Crociata, sottolinea la funzione cerimoniale dell'ambiente.⁹

Venerdì 25 settembre 1992 il volume relativo ai restauri venne presentato a Verona in San Procolo da Federico Zeri, con un discorso di notevole interesse in relazione alla cronologia e all'ambito stilistico dell'affresco, ma privo di qualsiasi elemento di novità in ordine all'interpretazione iconografica della scena. Zeri mostrò di condividere l'interpretazione federiciana dell'affresco, pur lasciando intendere di non essere lui stesso del tutto convinto della tesi sostenuta da Zuliani.

Ritenni giusto argomentare il mio dissenso in un articolo abbastanza circostanziato.¹⁰ Zeri ritornò sul tema il 1° marzo 1993, in una conferenza annunciata nei termini seguenti:

Una nuova occasione di ascoltare Zeri nella veste di «filologo al lavoro» sarà offerta domani 1 marzo dal Centro Culturale di San Carlo di Milano. Alle ore 21,15, presso il Teatro San Babila (Corso Venezia, 2A, ingresso gratuito), il professore terrà una lezione dedicata a un ciclo d'affreschi che si conserva all'interno della torre abbaziale di San Zeno a Verona. Gli affreschi, recentemente restaurati, rappresentano una delle testimonianze più interessanti della rara pittura profana del XIII secolo. Raffigurano

⁹ Zuliani 1992, pp. 36-37.

¹⁰ Marchi 1992b, p. 17.

un mirabolante corteo di nobiluomini che rendono omaggio a un monarca, forse Federico II di Svevia. Zeri racconterà al suo pubblico come sia giunto a decifrare i molti interrogativi posti dal dipinto, sul piano storico, stilistico e iconografico.¹¹

Non ebbi modo di assistere alla conferenza milanese, né mi risulta che Zeri abbia pubblicato qualche contributo in argomento. Certo gioverebbe fare qualche indagine nell'archivio dell'illustre studioso: utili indicazioni potrebbero provenire anche da appunti, da semplici schede e dalla documentazione illustrativa certo raccolta nel corso della preparazione della conferenza, in particolare sugli aspetti stilistici, di grande rilievo per la datazione dell'affresco, intorno al quale così aveva scritto Sergio Bettini negli anni sessanta del secolo scorso, sostenendo l'influsso sulla pittura veneziana e veneta dei cicli di affreschi di Müstair e dell'alta Val Venosta (Burgusio e Tubre):

La tappa intermedia, per me evidente, è Verona, e ne abbiamo la spia in quel curioso affresco della controtorre di San Zeno – che sembra rappresenti una processione di personaggi stranamente vestiti che rendono omaggio ad un sovrano – : una pittura abbastanza famosa per la problematicità del suo significato non solo, ma anche per la singolarità della maniera pittorica, considerata finora una sorta di apax, mentre si sono fatte le congetture più strampalate sulla sua datazione. Laddove è abbastanza chiaro, mi sembra, che questa processione di San Zeno stilisticamente deriva dalla pittura della Venosta e più particolarmente da quella del secondo strato di Müstair: se questo è databile intorno al 1170, la curiosa pittura veronese sarà da porsi qualche anno dopo: nei due ultimi decenni del secolo.¹²

Per quanto mi riguarda, tornai sul tema con un articolo pubblicato nell'*Annuario Storico Zenoniano* del 1993 e ripreso l'anno successivo, con lo stesso titolo e con qualche variante, in *Arte cristiana*.¹³ In tale articolo cercavo di motivare il mio convincimento con ragioni storiche e iconografiche, non senza precisare che «la consueta interpretazione allegorica del soggetto biblico non esclude affatto un significato politico. D'altra parte, l'episodio della regina di Saba faceva parte del repertorio retorico diffuso», come dimostra l'*incipit* della lettera di Dante a Cangrande della Scala: «velut Austri regina Ierusalem petiit, velut Pallas petiit Elicona, Ve-

¹¹ Carminati 1993.

¹² Bettini 1965-1966, p. 257.

¹³ Marchi 1993 e 1994.

ronam petii fidis oculis discussurus audita, ibique magnalia vestra vidi, vidi beneficia simul et tetigi».¹⁴

Particolari novità (pur nell'ampia rassegna delle raffigurazioni di omaggio all'imperatore e ai simboli dell'impero testimoniate in miniature e affreschi) non sembrano riscontrabili nell'articolo del 1995 di Victor H. Elbern,¹⁵ che si cita qui nella traduzione edita due anni dopo.¹⁶ Pur prendendo in considerazione l'argomento delle forti analogie riscontrabili nella scena della torre con gli affreschi biblici del Canonico, lo studioso ritiene che

dovrebbe tuttavia risultare decisivo per una negativa valutazione della tesi il fatto che la figura inginocchiata davanti all'imperatore porti un abito da uomo, lungo fino ai polpacci, mentre l'abbigliamento femminile del tempo copre sempre anche i piedi.¹⁷

Per la verità, un esempio in contrario avevo segnalato su *Arte Cristiana* nella scena dell'Annunciazione nella porta di Hildesheim;¹⁸ sicché, esclusa l'identificazione con la regina di Saba, nell'articolo citato «si concorda con Zuliani nel vedere l'opera nella serie dell'affresco raffigurante l'imperatore», anche se viene respinta «la proposta consistente nel riconoscere nella persona che reca tale omaggio lo stesso sultano al-Kamil, come proposto da Zuliani».¹⁹ Lo stesso Zuliani è ritornato sull'argomento nel 1995, riprendendo ancora una volta la serie delle argomentazioni formulate dal Gerola in ordine all'interpretazione federiciana.²⁰

Una diversa prospettiva nella storia critica dell'affresco è stata aperta nel 2001 da una scheda di M. Elisa Avagnina,²¹ ripresa nello stesso anno in

¹⁴ Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande* (ed. Cecchini), p. 3. La stessa identificazione della figura femminile con la regina di Saba si può reperire in Battistoni 2004, p. 133: [...] Dante, comparando la sede del Signore di Verona e alla Gerusalemme governata da Re Salomone (*exemplum* ed *exemplatum* che ci rimandano all'affresco della torre abbaziale della Basilica di San Zeno in Verona, ove Salomone, allora *redivivo* nella figura di Federico II – oppure Federico II *in copia* al modello biblico – riceve l'omaggio dei rappresentanti di tutte le genti del mondo) e all'Elicona patria delle 9 Muse: Dante ritagliando per sé, *viator* ed ospite della corte scaligera, la funzione nella Bibbia assolta dall'*araba* regina di Saba in visita alla reggia di Salomone [...]».

¹⁵ Elbern 1995.

¹⁶ Elbern 1997.

¹⁷ *Ibidem*, p. xx.

¹⁸ Cfr. Mende 1991, fig. 26.

¹⁹ Marchi 1994, p. 174, nota 13.

²⁰ Zuliani 1995, p. 114.

²¹ Avagnina 2001a, pp. 181-182.

più ampio intervento,²² nel quale la studiosa, dopo aver richiamato la diffusa «interpretazione in chiave federiciana», propone alcune considerazioni che, per certi aspetti, sembrano valorizzare l’ipotesi di una possibile lettura in senso politico dell’episodio biblico, suggerita del resto dalla lettura della *Laudatio* federiciana di Nicola da Bari.²³

Un’ipotesi di segno contrario, che fa leva in modo particolare su un documento del 1305 (Varanini 1992, p. 47) attestante un atto di investitura fatto *in monasterio Sancti Cenonis subtus intrata palacii novi ubi est istoria Salomonis*, propone per contro di vedere nel dipinto la raffigurazione di un episodio riferito al celebre re biblico, precisamente *L’incontro tra Salomone e la regina di Saba* con corteo di popoli orientali (Marchi 1994, pp. 169-175). Esclusa l’identificazione della regina di Saba nella figura semi inginocchiata che apre il corteo, dalla testa completamente abrasa, sulla quale si esprimono riserve per obiettiva labilità degli elementi di giudizio, il riferimento a Salomone, lungi dal porsi come alternativo, paradossalmente conferma l’ipotesi federiciana e attesta, a distanza, la perdurante ricezione del messaggio allegorico implicito fin dall’origine nell’immagine. Federico come Salomone, dunque, o addirittura più di Salomone, come recita un passo della *Laudatio* di Nicola di Bari: *Et ecce plus quam Salomon hic dominus Fridericus magnificus imperator. Et sicut legitur in libro Sapiencie de Salomone [...] profecto omnes dotes et omnia bona confluxerunt in ipsum*. E ancora, dalla stesa fonte *Dicamus ergo cum regina Austri* (la regina di Saba appunto) *de nostro sapientissimo Salomone: Maior est sapientia tua et gloria tua, quam rumor quem audivi*. Nel quadro dell’iconografia salomonica rientra inoltre la forma del trono, con due leoni scolpiti ai lati del sedile, rispondente, seppur in forma semplificata, a quello crisoelefantino descritto nel Libro dei Re.

Il parallelo tra il sovrano e il re biblico, peraltro insieme a quello di Davide tra i confronti prediletti degli imperatori della casa di Hohenstaufen, tende ad accreditare la figura di Federico come strumento provvidenziale di pace e di giustizia, adombrando in lui il *rex pacificus* della profezia [...].

Tornando al documento del 1305, è credibile supporre che, a più di cinquant’anni dalla realizzazione, morto l’imperatore, tramontata la casa sveva e cancellatane la memoria, il soggetto dell’affresco venisse inteso e ricordato unicamente nel suo significato biblico, privato del riferimento allegorico originario; ciò anche in connessione con la riorganizzazione istituzionale e materiale del monastero zenoniano sotto l’abate Giuseppe della Scala, a partire dal 1292. A una “rilettura” del dipinto in termini esclusivamente biblici potrebbero inoltre far capo alcune operazioni di *reformatio* dell’immagine altrimenti difficilmente spiegabili, come l’inserimento di tre piccole figurette inginocchiate sul margine inferiore del riquadro mediano sotto il personaggio regale, oggi pressoché scomparse perché eseguite a secco su un intonaco preesistente

²² Avagnina 2001b.

²³ Cfr. Kloos 1966.

e la totale abrasione, plausibilmente intenzionale, della testa del personaggio che guida il corteo, dietro cui si può forse indovinare un atto di *damnatio memoriae*.²⁴

Ora, per applicare all'affresco della torre di San Zeno il passo di Nicola da Bari (in cui – come in Dante – la regina di Saba è designata come *Austri regina*) bisogna ammettere che l'affresco rappresenti appunto Salomone e la regina di Saba: giacché un significato allegorico è concepibile solo in presenza di un significato letterale. In conclusione, non mi par possibile rifiutare l'interpretazione biblica, e contestualmente accettarla come una conferma dell'interpretazione federiciana.

Altri riscontri potrebbero venire da uno scrutinio delle immagini relative all'incontro di Salomone con la regina di Saba: mi limito a citare le miniature trecentesche della *Bible de Braine* (Soissons, Bibliothèque Municipale, ms. 210-12: significativo, tra altri particolari, il leggio posto davanti a Salomone come nell'affresco veronese).

Quanto all'abrasione della testa del personaggio che guida il corteo, più che all'ipotizzata *damnatio memoriae* si può pensare alla maldestra iniziativa di chi prese la decisione di aprire proprio in quel punto «una porta che consentiva di accedere ai piani alti della torre», come scrive il restauratore Pierpaolo Cristani nella sua relazione tecnica,²⁵ e come si ricava dalla documentazione fotografica. In ogni caso, per accreditare un'operazione di riciclaggio dell'affresco in termini biblici bisogna ammettere che il personaggio che guida il corteo fosse percepito come femminile.

Ma non è mia intenzione insistere su un aspetto che risulta accessorio in ordine all'interpretazione biblica dell'affresco a suo tempo sostenuta, che non escludeva, come già detto, un messaggio politico.²⁶ Si pensi, in diverso contesto politico, al caso dell'iconografia di Federico II applicata alla figura di Giuliano l'Apostata nelle storie di san Martino affrescate da Simone Martini nella basilica inferiore di San Francesco ad Assisi.²⁷ Ragioni storiche, esposte già dal Simeoni²⁸ e richiamate con nuove acquisizioni dal Varanini²⁹ (il rapporto non univoco tra Ezzelino, che controllava il monastero di San Zeno, e l'imperatore Federico II, confermato anche

²⁴ Avagnina 2001b, pp. 150-151.

²⁵ Cristani 1992, p. 153.

²⁶ Marchi 1994.

²⁷ Giuliano 1999.

²⁸ Simeoni 1959.

²⁹ Varanini 1991.

dall’emblematico episodio raccolto nel *Novellino*),³⁰ mi indussero tuttavia, pur non negando la possibilità che all’affresco di San Zeno fosse stato affidato un messaggio riferibile all’idea imperiale, a non accettare l’idea che il Salomone della torre potesse rinviare a Federico II. Ora, anche alla luce del passo della *Laudatio* di Nicola di Bari valorizzato dall’Avagnina, ritengo non infondata l’ipotesi che la scena di Salomone con la regina di Saba dell’affresco potesse (e possa) essere letta – sempre nelle forme allusive dell’allegoria – anche come esaltazione delle virtù morali e politiche di Federico II. Sicché non mi par di dover modificare sensibilmente la conclusione del mio intervento su *Arte Cristiana*:

Se, com’è pur possibile, l’affresco contiene un messaggio politico, questo andrà inteso in termini mediati, come ammonimento ed esortazione alla sapienza, più che come propagandistico appoggio alla *pars imperii*: analogamente a quanto si può ricavare dagli affreschi del Canonico o dalla storia (sculpita sulla facciata di San Zeno) del *rex stultus* Teodorico, colpevole di aver violato i diritti della Chiesa e raffigurato nell’atto di avviarsi, *non rediturus*, all’infernale partita di caccia.³¹

Una tale conclusione non intende in alcun modo proporsi come qualcosa di più di una ragionevole ipotesi. Gli studiosi che si sono occupati dell’argomento non potranno che salutare con soddisfazione non solo la presentazione di nuovi argomenti relativi alle diverse tesi fin qui sostenute, ma anche la proposta di una diversa e nuova interpretazione complessiva dell’ormai celebre scena. Mi riferisco in particolare all’ampia e stringente relazione presentata in questo stesso convegno da Vladimir Agrigoroaei: il protagonista della scena andrebbe identificato con Alessandro Magno, rappresentato nell’atto di ricevere il tributo dei popoli sottomessi, secondo la testimonianza dell’Antico Testamento (*Macc.*, 1-5), in cui viene esaltato per aver affermato il suo potere su Persiani e Medi, ricevendo «spolia multitudinis gentium» anche da parte di altri sovrani che «facti sunt illi in tributum».³² Certo, alle fonti medioevali che glorificano Alessandro Magno si può contrapporre il famoso passo del *De civitate Dei*, IV, 4 (*PL* 41, 115) in cui s. Agostino non esita a condannare – mettendola sullo stesso piano – l’avidità dell’individuo (il pirata su una piccola nave) e quella dei potenti della terra (Alessandro Magno con la sua flotta).

³⁰ *Novellino e conti del Duecento* (ed. Lo Nigro), pp. 193-194.

³¹ Marchi 1994, p. 176.

³² Cfr. l’articolo di Vladimir Agrigoroaei nel presente numero di *Medioevi*.

Ma ciò non diminuisce la suggestiva novità della proposta, che porta decisamente il soggetto dell'affresco in un ambito biblico: circostanza che, giova ripeterlo, non esclude la possibilità d'intravedervi filigrane politiche.

Alla luce di quanto esposto, ciascuno potrà formarsi l'opinione che più risponde allo scrutinio delle fonti e al suo sentire. Si può intanto condividere la cautela con cui, tracciando un itinerario attorno a San Zeno, una sensibile studiosa di cose veronesi ha proposto per l'affresco della torre un titolo aperto: *Corteo di popoli orientali diretti verso un sovrano in trono*,³³ in cui tutti, provvisoriamente, potranno riconoscersi.

BIBLIOGRAFIA

- Agrigoraevi Vladimir 2016, *Alexandre le Grand ou le faux Frédéric II de Hohenstaufen dans les peintures murales du palais abbatial de San Zeno, à Vérone*, «Medioevi», 2, pp. 31-70.
- Avagnina Maria Elisa 2001a, *Omaggio dei popoli d'Oriente all'imperatore*, in Bertelli Carlo - Marcadella Giovanni (ed.), *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II. Catalogo*, Bassano del Grappa, Comune di Bassano del Grappa, pp. 181-182.
- 2001b, *L'incontro con la Marca e con Ezzelino. L'eco dell'imperatore: due cicli pittorici federiciani nel territorio della Marca veronese e trevigiana*, in Bertelli Carlo - Marcadella Giovanni (ed.), *Ezzelini. Signori della Marca nel cuore dell'Impero di Federico II*, Ginevra-Milano, Skira, pp. 147-155.
- Battistoni Giorgio 2004, *Dante, Verona e la cultura ebraica*, Firenze, Giuntina.
- Bettini Sergio 1965-1966, *Lezioni di storia dell'arte medioevale* [dispense], Padova, Università degli Studi di Padova.
- Brugnoli Pier Paolo - Marchi Gian Paolo - Cambuzzi Romualdo et al. 1979, *Le case del Capitolo Canoniale presso il duomo di Verona. Ricerca storica con una proposta di intervento*, Verona, Istituto di Credito Fondiario delle Venezie.
- Carminati Marco 1993, *Zeri in cattedra al San Babila*, «Il Sole24 ore», 28 febbraio, 58, p. 27.

³³ Musetti 2008, p. 172.

- Cozzi Enrica 1992, *Verona*, in Lucco Mauro (ed.), *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, Milano, Electa, pp. 303-379.
- Cristani Pierpaolo 1992, *Il restauro degli affreschi della sala del corteo*, in Varanini Gian Maria - Maroso Gloria (ed.), *La torre e il palazzo abbaziale di San Zeno*, pp. 151-162.
- Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande*, Enzo Cecchini (ed.), Firenze, Giunti, 1995.
- Elbern Victor H. 1995, *Das Fresko Kaiser Friedrichs II. an der Torre di S. Zeno zu Verona*, «Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Waffenkunde», 41, pp. 1-20.
- 1997, *Ancora sull'affresco dell'imperatore Federico II nella torre di San Zeno*, «Annuario Storico Zenoniano», 14, pp. 43-58.
- Gerola Giuseppe 1927, *L'affresco della torre di San Zeno di Verona*, «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», pp. 241-259.
- Giuliano Antonio 1999, *Simone Martini e Federico II*, «Accademia dei Lincei. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche», s. 9, 10, pp. 159-203.
- Kloos Rudolf M. 1996, *Nikolaus von Bari, eine neue Quelle zur Entwicklung der Kaiseridee unter Friedrich II.*, in Wolf Gunther (ed.), *Stupor mundi. Zur Geschichte Friedrichs II. von Hohenstaufen*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft [Wege der Forschung, Band CI], pp. 365-381.
- Lucco Mauro 1986, *Pittura del Duecento e del Trecento nelle province venete*, in Castelnuovo Enrico (ed.), *La pittura in Italia. Il Duecento e il Trecento*, 2 t., Milano, Electa, t. 1, pp. 113-149.
- Marchi Gian Paolo 1992a, *Una nuova interpretazione sul corteo dei dignitari in restauro a S. Zeno*, «L'Arena di Verona», 11 marzo.
- 1992b, *Federico? No, Salomone*, «L'Arena di Verona», 1° ottobre.
- 1993, *Storie di Davide e di Salomone in affreschi del canonicato e della torre di San Zeno di Verona*, «Annuario Storico Zenoniano», pp. 57-70.
- 1994, *Storie di Davide e di Salomone in affreschi del canonicato e della Torre di San Zeno di Verona*, «Arte Cristiana», LXXII/762, pp. 169-176.
- Mellini Gian Lorenzo - Semplici Umberto 1991, *Notizie per l'affresco della torre di San Zeno*, «Verona Arte. Notiziario quadrimestrale della Società Belle Arti di Verona», v, settembre-dicembre, pp. 2-8 (con ricostruzione grafica dell'affresco di Francesco Arduini).
- Mende Ursula 1991, *Die Bronzetüren des Mittelalters*, München, Hirmer Verlag.
- Musetti Silvia 2008, *La basilica di San Zeno e il suo complesso monastico*, in Ead. (ed.),

- San Zeno. Da ponte Catena a porta Palio*, Verona, Centro Turistico Giovanile, pp. 142-173.
- Novellino e conti del Duecento*, Sebastiano Lo Nigro (ed.), Torino, UTET, 1968.
- Simeoni Luigi 1959, *Federico II ed Ezzelino da Romano*, in Cavallari Vittorio (ed.), *Studi su Verona nel medioevo*, Verona, Istituto per gli Studi Storici Veronesi, vol. 2, pp. 131-155.
- Turrini Giuseppe 1962, *Antico dipinto scoperto nel Canonico di Verona*, «Bollettino Ecclesiastico Veronese», XLIX,12 (dicembre), [estratto].
- Varanini Gian Maria 1991, *Istituzioni, società e politica nel Veneto dal comune alla Signoria (secolo XIII-1329)*, in Castagnetti Andrea - Varanini Gian Maria (ed.), *Il Veneto nel medioevo. Dai comuni cittadini al predominio scaligero nella Marca*, Verona, Banca Popolare di Verona, pp. 268-422.
- Varanini Gian Maria - Maroso Gloria 1992, *I palazzi abbaziali del monastero di San Zeno di Verona nella documentazione d'archivio (XII-XIV sec.)*, in *La torre e il palazzo abbaziale di San Zeno. Il recupero degli spazi e degli affreschi*, Verona, Banca Popolare di Verona, pp. 43-62.
- Zuliani Fulvio 1992, *Gli affreschi duecenteschi del palazzo abbaziale di San Zeno: un allestimento cerimoniale per Federico II*, in *La torre e il palazzo abbaziale di San Zeno. Il recupero degli spazi e degli affreschi*, Verona, Banca Popolare di Verona, pp. 11-42.
- 1995, *Gli affreschi di San Zeno del palazzo abbaziale di San Zeno di Verona*, in Calò Mariani Maria Stella - Cassano Raffaella (ed.), *Federico II. Immagini e potere*, Catalogo della mostra (Bari 4 febbraio-14 maggio 1995), Venezia, Marsilio, pp. 113-115.

Alexandre le Grand ou le faux Frédéric II de Hohenstaufen dans les peintures murales du palais abbatial de *San Zeno*, à Vérone*

Vladimir Agrigoroaei
CÉSCM Poitiers - CNRS

RÉSUMÉ : *L'Auteur propose d'évaluer deux hypothèses concernant les peintures murales de la tour abbatiale de San Zeno à Vérone. F. Zuliani considérerait, en suivant les anciennes études de G. Gerola, que les peintures représenteraient Frédéric II de Hohenstaufen recevant l'hommage des peuples de la terre, assis sur son trône à Jérusalem en 1229. G. P. Marchi a pour autant identifié le même souverain avec le roi biblique Salomon recevant la visite de la Reine de Saba. L'A. considère à son tour que chacune des deux hypothèses est partiellement correcte : les fresques ont certainement un rapport avec l'empereur allemand – l'écu d'or portant l'aigle noir impérial, peint dans le coin Nord-ouest est un témoin avéré –, tout en étant inspirées par un thème d'origine biblique. L'analyse des groupes qui forment le cortège accompagnant le souverain montre que ce cortège est composé de Persans, Éthiopiens, Hébreux, Scythes, Chaldéens, hommes cornus, Pygmées et deux autres groupes inconnus. Ce regroupement de peuples se retrouve dans la légende d'Alexandre le Grand et la scène peut être identifiée avec le séjour de ce dernier à Babylone, tel qu'il a été raconté dans la Bible, au début du premier livre des Maccabées (1 Maccabées 1 : 1-6). L'A. croit que les peintures, faites sans doute pour Frédéric de Hohenstaufen, devraient lui rappeler que la gloire du monde était transitoire. La Roue de la Fortune, peinte sur la paroi Ouest de la même salle, soutient cette interprétation. La signification des peintures est alors celle d'indiquer à l'empereur allemand qu'il devait veiller avant tout au salut de son âme.*

MOTS-CLÉS : *Peintures murales – Alexandre le Grand – Maccabées – Frédéric de Hohenstaufen*

* Je tiens à remercier Mons. l'abbé Giovanni Ballarini de *San Zeno Maggiore* de Vérone pour la permission de photographier et reproduire les fresques du palais abbatial.

ABSTRACT : *The Author assesses two hypotheses concerning the mural paintings of the San Zeno abbey tower in Verona. F. Zuliani followed the previous hypothesis of G. Gerola and considered that the paintings represent the German emperor Frederick II sitting on his throne in Jerusalem in 1229, and receiving the homage of the peoples of the Earth. G. P. Marchi has nonetheless interpreted the same scene as the biblical king Solomon receiving the visit of the Queen of Sheba. The A. believes that both hypotheses are partially right: the frescoes do indeed have something in common with the German emperor, as proven by the presence of a golden coat of arms bearing the black imperial eagle in the North-Western corner of the room; but they are also inspired by a biblical storyline. While analyzing the attributes of the groups of worshippers forming the procession in the paintings, he noted that they could be identified as Persians, Ethiopians, Hebrews, Scythians, Chaldeans, horned men, Pygmies, and two other unidentifiable groups. This gathering of peoples corresponds to that presented in the legend of Alexander the Great, and the scene should be interpreted as the Macedonian's passage through Babylon such as narrated in the Bible, at the beginning of the first Book of the Maccabees (1 Maccabees 1 : 1-6). The A. implies that the paintings were intended for Frederick II. They were supposed to remind him that all earthly glory is short-lived. The Wheel of Fortune painted on the Western wall of the same hall supports this interpretation. The implication of the murals is clear: they hinted that the German emperor's first preoccupation should have been that of saving his soul.*

KEYWORDS : *Mural paintings – Alexander the Great – Maccabees – Frederick II Hohenstaufen*

L'abbatiale de *San Zeno*, située à l'ouest de la ville médiévale, a polarisé la vie culturelle et religieuse de Vérone aux XII^e-XIII^e siècles. Il n'est pas alors étonnant que le monastère s'est transformé peu à peu en un complexe qui rivalisait avec celui du *Duomo*, la cathédrale de la ville. Ce n'était pas uniquement l'existence d'une autre église dans la proximité, *San Procolo*, mais aussi le complexe résidentiel qui joignait le cloître.

Au cadre de ce complexe résidentiel, dans l'angle Nord-ouest de l'abbatiale, se trouve une tour, dite *Torre di Pipino*, datée de la deuxième moitié du XII^e siècle (Fig. 1). La maison adossée à la tour (*domus* en 1186, *palatium* en 1223) semble avoir été édifiée vers la fin du même siècle. Elle a subi plusieurs modifications dans les siècles suivants (une surélévation) mais comportait, pour la période qui nous intéresse, un rez-de-chaussée et

deux étages. Notre intérêt se concentre sur la salle qui se trouve au premier étage. C'est ici que nous trouvons une série de fresques¹ (Fig. 2). Cela nous oblige à consacrer l'introduction de cet article à une description systématique. Nous nous excusons auprès de nos lecteurs pour l'exkurs trop descriptif et monotone qui peut devenir par moment désagréable.

Les peintures datent en toute probabilité de la première moitié du XIII^e siècle² et occupaient plusieurs parois de la salle qui a été modifiée à une date ultérieure, au temps de la surélévation du palais et de la tour voisine.³ Aujourd'hui, on ne conserve qu'une grande partie des fresques de la paroi Sud et quelques traces sur la paroi Ouest. Celles de la paroi Sud sont organisées en trois registres, dont celui supérieur est ornemental (Fig. 3). Le registre médian, plus intéressant, constitue le sujet de la recherche que nous proposons d'achever par la suite (Fig. 4). Dans une arcade peinte, entre deux colonnettes, on remarque un souverain, jeune et blond, portant une couronne d'or, une dalmatique bleue-clair et une cape rouge à bords blancs. Il est assis sur un trône ayant deux têtes et quatre pieds de lions (Fig. 5). À sa droite, dans la partie de gauche de la peinture, on observe un personnage presque complètement effacé. Au-dessous du trône on a peint à une date ultérieure (*a secco*) trois petites figures agenouillées, aujourd'hui effacées. Leurs pieds dépassaient la bordure séparant les registres médian et inférieur, ce qui témoigne de la réutilisation du thème initial, mais ils ont été effacés, ce qui peut cacher aussi la décision de revenir à la signification antérieure. Pour ce qui est du souverain, il fait un signe de sa main droite à un cortège de personnages qui étendent la scène. Le signe a été interprété comme bénédiction ou salutation, mais l'ouverture d'une fenêtre, à une date ultérieure, a fait que cette partie de la fresque soit disparue. En l'absence de la main, il est impossible d'interpréter la connotation du geste.

Toujours absente est la tête du premier membre du cortège (Fig. 6). Il est en train de s'agenouiller et dépose une offrande (également absente, dans la partie endommagée) sur un meuble (un pupitre ?). Ses vêtements, une dalmatique et une cape, sont identiques à ceux portés par les deux

¹ Les sources principales de nos descriptions sont les deux articles de F. Zuliani : Zuliani 1992 et 1995.

² Franco - Coden 2014, nn. 158-159, qui mentionnent les datations oscillant entre la fin du XII^e siècle et le début du XIV^e siècle, pour préférer, en tenant compte des données stylistiques, une datation restreinte à ce qu'ils appellent l'*età fredericana*.

³ *Ibidem*, p. 113, qui date ces modifications de 1292, sous l'abbatiat de Giuseppe della Scala.

personnages suivants, ce qui invite à croire qu'il portait le même couvre-chef – haut, cylindrique et arrondi dans sa partie supérieure – que les deux barbus qui le suivent (*Fig. 7*). Le cortège se poursuit avec quatre noirs, portant des vêtements longs (*Fig. 8*) ; avec trois barbus avec des foulards enroulés sur les têtes (*Fig. 9*) ; et trois hommes à nez aquilin qui portent des tuniques, des *leggings* de cavaliers et des couvre-chefs pointus (*Fig. 10*). On distingue aussi trois figures de peau foncée, mais qui ne sont pas des noirs, et qui portent des chapeaux sous forme de ziggourat (*Fig. 11*). Ils ont des tuniques, comme les trois autres qui les suivent. Ces derniers ont des barbes et des cheveux longs, noirs, mais la peau claire (*Fig. 12*). Enfin, le septième groupe est constitué de trois autres personnages à peau foncée. Ils portent des dalmatiques et des manteaux, ils ont des barbes et des cheveux roux. Leur trait distinctif est une mèche de cheveux ou une corne qui sort de leur front (*Fig. 13*). Le pénultième groupe comporte trois membres dont la physionomie rappelle celle des personnages à cheveux longs, noirs, mais à peau claire. À leur différence, ils couvrent leurs têtes avec des bonnets pointus (*Fig. 14*). Quant au dernier groupe, il présente trois barbus, portant des tuniques, mais qui ont la moitié de la taille des membres du cortège (*Fig. 15*). Ils sont représentés au-dessous de l'archivolte (peinte) de la porte de droite, et derrière eux on observe une cité fortifiée. On aperçoit le mur de l'enceinte, ses merlons gibelins et deux grandes tours. Le registre inférieur présente uniquement des scènes de chasse. À l'origine, les peintures semblent avoir été des fresques ; cependant, elles ont été retouchées *a secco*. F. Zuliani croyait qu'il s'agit d'une chasse à sanglier,⁴ mais cet animal n'est que le protagoniste d'une seule scène. La partie de gauche, endommagée par l'entrée percée à une date ultérieure, ne conserve que deux arbres et un lévrier blanc. S'ensuit un page qui lève une hache pour frapper une bête qui devait être figurée dans l'espace de la porte (*Fig. 16*). De l'autre côté on voit un lévrier en train d'attraper un sanglier et un page sonnante d'une corne. Ce dernier se trouve à côté d'un arbre et il est également suivi par deux lévriers (*Fig. 17*). Enfin, à droite de la deuxième porte, un griffon attrape un cervidé (*Fig. 18*).

Sur la paroi Ouest, la plupart des fresques ont été détruites. Hormis quelques traces des décorations du registre inférieur, on apercevait autrefois la partie inférieure d'une Roue de la Fortune.⁵ Le fragment est au-

⁴ Zuliani 1992, pp. 20-21. Cf. Zuliani 1995, p. 113.

⁵ Zuliani 1992, pp. 21-22. Cf. Zuliani 1995, p. 114.

jourd'hui endommagé ; nous nous appuyions sur les descriptions antérieures. Elles renseignent que l'on voyait encore la Roue et un personnage suivi par l'inscription SVM SINE REGNO.⁶ Plus loin, dans le coin Nord-ouest, on découvre la moitié d'un écu d'or qui porte l'aigle noir impérial (*Fig. 19*). Le reste du blason est masqué par un mur édifié ultérieurement, ce qui témoigne d'un manque du respect pour le symbole impérial.⁷ C'est en fonction de cet aigle que l'interprétation des peintures a été faite.⁸ L'aigle a dicté que le souverain de la paroi Sud serait Frédéric II de Hohenstaufen, *Stupor mundi*, un personnage très populaire à Vérone au XIII^e siècle.

1. Présentation et critique des hypothèses antérieures

Il n'y a que deux interprétations qui ont fait carrière et que l'on retrouve dans toutes les publications mentionnant les fresques. La première a été lancée par G. Gerola au début du XX^e siècle. Il y voyait l'empereur Frédéric recevant l'hommage des peuples de la terre.⁹ La deuxième, plus récente, appartient à F. Zuliani.¹⁰ Il a fait fructifier une partie de l'hypothèse de G. Gerola, tout en changeant de registre. Selon F. Zuliani, il ne s'agirait plus d'un Frédéric irréel, imaginaire ou conquérant de *l'orbis terrarum*, mais d'un Frédéric réel, devenu roi de Jérusalem et ami du sultan Al-Kâmil. Il serait représenté sur son trône à Jérusalem en 1229. Dans cette interprétation, la fresque de la tour de San Zeno « sarebbe soprattutto un manifesto politico contro il papa, che era il più ostile al taglio dato da Federico ai suoi rapporti con il mondo islamico, e che fu sempre pronto ad accusarlo di eresia e di connivenza con i maomettani ». ¹¹ L'agenouillé qui ouvre le cortège devient Al-Kâmil même.¹² Et la recherche se perd dans un inventaire des visites véronaises de l'empereur allemand : 1236, quand il était apparu pour lutter contre la Ligue lombarde et pour soutenir Ezze-

⁶ Zuliani 1992, pp. 30.

⁷ Frattaroli 1992, p. 126.

⁸ Zuliani 1992, p. 26.

⁹ Gerola 1927, p. 245 et suiv. Pour les tâtonnements de cette hypothèse voir également Haskins 1922.

¹⁰ Zuliani 1992 ; Zuliani 1995. Cf. les reprises et continuations de ses hypothèses par Elbern 1995, Flores d'Arcais 2004 et Wolter-von dem Knesebeck 2008.

¹¹ Zuliani 1992, pp. 28-29.

¹² *Ibidem*, p. 28.

lino da Romano ; 1238, année où il est arrivé à *San Zeno* suivi par une armée qui comprenait également quelques Grecs de Nicée et Arabes du sultan Al-Kâmil ; et 1245, lorsqu'il éprouvait une « *agonia del sogno dell'impero universale* ». ¹³ L'exkursus historiographique a permis à F. Zuliani de dater la peinture véronaise « *intorno al 1238* » ou « *nel periodo tra 1236 e il 1239* ». Quant à la Roue de la Fortune, il croyait qu'elle doit être mise en relation avec celle qui apparaît dans un manuscrit de Berne contenant le *Liber ad honorem Augusti* de Pierre d'Éboli. À côté d'elle se trouvait une miniature représentant Frédéric recevant l'hommage des Vertus. Cette Roue montrait Tancrede de Lecce, dernier roi normand de Sicile (1190-1193), comme vaincu. ¹⁴ C'était la gloire de l'empereur que l'on devait apercevoir à Vérone. Et la Roue de la Fortune devait montrer le haut (Frédéric) et le bas (ses ennemis).

Ces suppositions n'ont fait qu'ouvrir la voie à d'autres théories. Parmi les plus récentes, celles proposées par M. Vagnoni semblent excessives. Il inclut la représentation de Vérone dans la liste de tous les autres portraits de l'empereur allemand, considérant qu'ils ont été faits au moins avec « *il tacito assenso dell'imperatore* ». Il propose ensuite des sources idéologiques que nous présenterons par la suite, ¹⁵ mais qui ignorent de toute manière le fait que l'empereur était intéressé plus par la science et la métaphysique que par la théologie et l'idéologie. ¹⁶ Voire que la représentation de Vérone n'a rien en commun avec les portraits de l'empereur et la tradition classicisante dont il a été un grand promoteur. ¹⁷ Mais ces interprétations s'éloignent de plus en plus du sujet des peintures. La voie des exagérations étant inévitable, nous suivons Benedetto Croce, qui avait observé que l'homme n'est capable d'écrire qu'une histoire de ses passions ou de ses idéaux. ¹⁸ Cette distorsion du message des peintures, dictée par la mode socialisante, politisante et économisante, caractérise les recherches héritières de l'École des Annales. Et il arrive que plusieurs détails obligent à douter à la fois de l'identification du cortège et de celle du souverain. Nous présentons par la suite, une par une, les cinq critiques

¹³ Zuliani 1995, p. 114. Pour une description et une discussion abondantes des visites véronaises de Frédéric II, voir Zuliani 1992, pp. 24-26.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 29-30. Cf. Zuliani 1995, p. 115.

¹⁵ Vagnoni 2006a ; voir également Vagnoni 2006b. Pour le travail principal que ce chercheur a mené à ce sujet, voir Vagnoni 2004.

¹⁶ Varvaro 1996, p. 396.

¹⁷ Castelnovo 1995, pp. 64-65. Cf. Claussen 1995.

¹⁸ Croce 1967, pp. 167-169 (« *Un ammonimento circa la storiografia economica* »).

que nous apportons aux anciennes interprétations.

C'est la présence des peintures murales qui a poussé F. Zuliani à affirmer que le « *palatium abbatis* » était « un complesso residenziale e cerimoniale destinato ad accogliere l'imperatore germanico ». ¹⁹ Il s'appuyait sur le fait que, depuis l'époque d'Otton I^{er}, les empereurs allemands séjournèrent à *San Zeno* lors de leurs visites italiennes. ²⁰ Néanmoins, on n'est pas certain que le palais appartienne à l'abbé. D'autres chercheurs prétendent croyaient que l'édifice a été bâti par l'évêque Théobald ²¹ et qu'il appartenait aux évêques de Vérone. ²² En l'absence d'une relation évidente avec la cour impériale, nul ne sera jamais capable de trancher la question de l'utilité de l'édifice. Le message des fresques demeure, par conséquent, relatif.

Le deuxième problème est posé par les scènes de chasse du registre inférieur (*Figg. 16-17*). Leur présence ne peut pas non plus être citée comme témoin indéniable de leur relation avec Frédéric II. ²³ De telles scènes de chasse accompagnent souvent les sujets profanes. Il suffit de mentionner les deux représentations rolandiennes d'Angoulême (l'architrave d'une baie de la façade) et de Vérone (les sculptures du portail principal du *Duomo*) pour observer qu'elles sont accompagnées par des scènes de chasse. Cela permet uniquement d'entendre que le thème des peintures du palais abbatial n'était pas tout à fait sacré ; qu'elles avaient une connotation plus ou moins profane. Mais non pas qu'elles renvoyaient d'une manière explicite à Frédéric II de Hohenstaufen, puisqu'il y a partout des lévriers mais aucun oiseau de proie.

S'ajoutent les figures agenouillées qui ont été peintes au-dessous du trône, aujourd'hui effacées. Pour F. Zuliani, ils seraient des « *monaci comitenti* », ²⁴ mais ils ont été peints *a secco*, à une date ultérieure, et leurs pieds dépassaient la bordure séparant les registres médian et inférieur. Ces constatations permettent d'affirmer que la représentation des faux

¹⁹ Zuliani 1992, p. 11. Cf. Zuliani 1995, p. 113.

²⁰ Zuliani 1992, p. 13. Cf. Zuliani 1995, p. 114.

²¹ Cf. Zuliani 1992, p. 16 : *Non credo vi possano essere dubbi sul fatto che ci troviamo di fronte al palazzo dell'abbate, data anche l'ubicazione rispetto agli altri edifici monastici disposti attorno al quadrato del chiostro.*

²² Miller 2000, p. 92, note 22. Selon Zuliani 1995, p. 113, c'est l'abbé qui a fait édifier le palais adossé à la tour, cette dernière étant édifiée sous l'abbatit de Gérard (1163-1187).

²³ Cf. Zuliani 1992, p. 30.

²⁴ *Ibidem*, p. 20.

‘commanditaires’ ne doit pas être prise en compte pour l’interprétation de la scène originale ; qu’ils ont été ajoutés à un autre moment, quand le sujet des peintures était moins connu ou quand on a décidé de le modifier ; voire qu’ils ont été effacés parce que leur présence ne se justifiait pas. Tout cela pour dire qu’il ne peut pas s’agir de moines qui adorent leur souverain séculier. Leur posture ressemble à celle du commanditaire dans les représentations votives, mais le souverain assis sur le trône n’est pas une figure sacré. Les *monaci commitenti* seraient alors une erreur postérieure que l’on a essayée de réparer très vite en les effaçant.

Notons ensuite qu’il n’est pas question de retrouver la *manus Dei* au-dessus de l’empereur dans la représentation de Vérone. On n’aperçoit pas le globe crucifère qu’il devait tenir dans sa main, comme dans les enluminures où il apparaît en trônant. Les premières études de M. Vagnoni ont analysé les représentations des souverains byzantins, ottoniens et normands-italiques pour observer que le Frédéric véronais ne correspondait pas à la typologie habituelle. Pour lui, cette représentation ne serait qu’un avatar de la Querelle des Investitures, Frédéric acceptant un statut éminemment laïc et se croyant uniquement un représentant de la loi et de la justice, selon la théorie des deux épées.²⁵ Cependant, plus récemment, le même chercheur observe qu’il faut y retenir certaines doutes, car :

[...] anche ammettendo che ad essere lì rappresentato fosse effettivamente Federico II, le caratteristiche iconografiche della sua figura (la tipologia di vestiario, la forma della corona e le peculiarità del volto) non trovano riscontro in quella ufficiale e che, effettivamente, la committenza sarebbe da ascrivere più ad un ambito esterno alla corte (ovvero all’abate della stessa abbazia) senza poter ricostruire se e quanto anche Federico vi contribuì.²⁶

Ce qui est encore plus important, c’est que les termes de comparaison témoignent de très peu de points communs. Dans un manuscrit de Munich (les *Évangiles d’Otton III*), l’empereur est entouré de ses dignitaires et de quatre femmes couronnées qui portent les noms *Scлавinia*, *Germania*, *Gallia* et *Roma*. Néanmoins, F. Zuliani s’est aperçu qu’il ne pouvait pas identifier les possessions de l’empereur allemand dans les fresques de Vérone. Pour lui, il s’agissait d’une « generica amplificazione » qui comportait des « figure allegoriche [...] di indubbia allusione ‘esotica’ ». ²⁷ C’est

²⁵ Vagnoni 2006.

²⁶ Vagnoni 2013, p. 63.

²⁷ Zuliani 1992, p. 27.

pour cela qu'il parle de « tre giovani soldati con l'elmetto islamico » alors qu'on voit bien que leurs couvre-chefs ressemblent à ceux portés par les Scythes dans les représentations médiévales (*Fig. 10*).

2. Les autres Frédéric et la fin de la critique

Si Frédéric II de Hohenstaufen donne l'impression qu'il s'est échappé des peintures du palais abbatial, cherchons-le ailleurs, dans d'autres représentations qui datent de la même époque. Le premier 'Frédéric' qui mérite notre attention se trouve toujours à *San Zeno* de Vérone, cette fois dans l'abbatiale même, sur un écoinçon des baies extérieures à la crypte (*Fig. 20*). Dans les traces de peintures conservées sur les écoinçons, F. Zucchini a observé un personnage agenouillé, les deux mains levées vers le centre de l'« iconostase ». À son époque, la tête du personnage n'était pas visible. De plus, l'inscription qui le désignait était partielle. On ne conservait que cinq lettres (RATOR) et la peinture se trouvait dans la proximité d'une Incrédulité de Saint Thomas. Pour le chercheur, c'était de nouveau Frédéric et cela invitait à croire que :

La presenza della figura di imperatore, inginocchiata ai piedi di Cristo, fa allora immediatamente venire alla mente che proprio Federico II, nel 1238, con le costituzioni di Cremona, Padova e appunto Verona, promulgò severissime misure contro gli eretici, ben diffusi nel territorio veronese, e contro i quali vi erano già state feroci repressioni.²⁸

Néanmoins, une campagne plus récente de restauration a dévoilé la tête sans couronne du personnage et l'inscription qui ne parle pas d'un *imperator*. Il s'agit selon toute probabilité d'un MENAHEMENAB[OI?] CV/RATOR²⁹ et Frédéric échappe pour une autre fois.

Après ce faux Frédéric, il convient de mentionner au moins un qui soit réel. De ce fait, la deuxième et dernière entrée de notre liste de comparai-

²⁸ *Ibidem*, p. 38. Pour une reprise de l'hypothèse, voir Lorenzoni, Valenzano 2000, p. 209.

²⁹ Nous ne tentons pas d'identifier ce Menaboi, car le mot médiolatin *curator* est polysémique : 'contremaître', 'intendant', 'gardien', 'architecte', 'peintre', 'commissaire' ou 'juge', voire 'curé' etc. Voir Varanini 2015, pp. 36-37, qui considère qu'il s'agit d'un certain Menaboi *massarius de opera Sancti Zenonis* attesté par un acte de 1200. Cf. Franco - Coden 2014, nn. 128-129, pour une lecture partielle de l'inscription.

sons est la fresque de la *Casa Finco* de Bassano del Grappa, datée de 1230-1250.³⁰ On y découvre un souverain couronné, identifié avec Frédéric II. La reine représentée à son côté – interprétée comme Isabelle d'Angleterre, sa femme – tient un faucon dans sa main gauche. Cette fois, à la différence des scènes de chasse de Vérone, la représentation du faucon, un renvoi manifeste au livre de Frédéric II, fait que l'identité du couple soit claire. S'ajoutent un troubadour jouant d'une vièle, Uc de Saint-Circ, et un inconnu que M. E. Avagnina a identifié comme étant Alberico, frère cadet d'Ezzelino da Romano. Une fois reconnus ces personnages, ce qui semblait être une représentation banale est devenue graduellement une image idéologisée. On est arrivé à parler de la *fin'amor*, du *De arte venandi cum avibus* et d'un amour spiritualisé qui devait caractériser la cour de Frédéric II.³¹ Néanmoins, la représentation de l'empereur accompagné par un jongleur ou troubadour est bizarre lorsque l'on se souvient que Frédéric ne se servait pas des troubadours et des *Minnesänger* pour se créer une image idéologisée.³² Dans ce cas, l'hypothèse que la peinture de Bassano del Grappa a été commissionnée par un membre de la famille da Romano sert à jeter un nouvel regard sur la représentation véronaise. Si elle n'a pas été dictée par l'idéologie impériale, si ce n'était qu'une image idéalisée de l'empereur que les membres de la famille da Romano, grands amateurs de troubadours, avaient choisi d'adapter à leurs goûts, les peintures véronaises seraient également inspirées par le point de vue du commanditaire (moines, abbé ou potentats locaux) et non pas par celui de l'idéologie impériale. La présence de la Roue de la Fortune sur la paroi voisine de la tour abbatiale peut donner une idée des enjeux de la représentation du souverain inconnu et du cortège exotique. Mais nul n'a le droit d'émettre une hypothèse concernant la signification de l'ensemble avant que les parties composantes soient clairement reconnues.

Retournons donc à l'analyse des fresques de *San Zeno* et observons que la critique de l'interprétation frédéricienne a été déjà faite. M. Vagnoni, promoteur de l'hypothèse la plus idéologisée, a récemment mani-

³⁰ Pour la fresque de Bassano del Grappa, voir Avagnina 1995, dont nous synthétisons la présentation. Cf. Barbieri 2004 et Morlino 2005 dont l'intérêt porte plutôt sur la question du troubadour.

³¹ Galvez 2012, pp. 121-122 et suiv.

³² Certains pensent également que l'empereur n'aimait pas trop les troubadours en général, et qu'il acceptait quelques *Minnesänger* à sa cour, « forse senza eccessivo calore ma certo senza esclusioni ». Varvaro 1996, p. 393.

festé un certain manque de conviction, affirmant que « i dubbi perman-gono e la questione appare di difficile soluzione ». ³³ Il était conscient que la scène peut avoir plusieurs interprétations, dont une, celle proposée par G. P. Marchi, préfigure d'une certaine manière notre propre approche. G. P. Marchi a analysé deux scènes supplémentaires : d'une part, la représentation dans la maison des chanoines de Vérone, dans le complexe résidentiel du *Duomo*, d'une autre paroi peinte à la même époque mais témoignant d'une thématique religieuse (des scènes ayant comme protagonistes David et Salomon) ; d'autre part, l'existence d'un document de 1305 qui donnait un point de référence curieux : « in monasterium sancti Cenonis subtrata palatii novi ubi est istoria Salomonis ». ³⁴ Il a considéré que la scène de la tour abbatiale représente la visite de la Reine de Saba, mais le personnage assis sur le trône ne peut pas constituer (à nos yeux) le roi biblique Salomon (*Fig. 5*), puisque cette interprétation n'explique que les noirs dans la composition du cortège (*Fig. 8*). En outre, le premier personnage ne peut pas être une femme non plus, quoique sa tête ne soit pas conservée dans les peintures. La similitude de son costume et de ceux portés par les personnages qui le suivent, doublée par le fait que le cortège est composé de groupes de trois ou quatre personnages, permet d'entendre que le premier était un homme et qu'il était vêtu des mêmes habits que ses deux compagnons ³⁵ (*Fig. 6*). Quant au texte du document latin, déjà interrogé par F. Zuliani, il est bien possible qu'il se réfère à des peintures du premier niveau de l'édifice, aujourd'hui perdues.

Ce qui reste de l'approche de G. P. Marchi est le questionnement de l'hypothèse de F. Zuliani, l'idée d'éliminer l'interprétation historiciste. Les personnages du cortège, définis par la recherche antérieure comme exotiques, présentent en réalité des traits que l'on retrouve dans d'autres œuvres d'art. Il faut se diriger vers une interprétation qui n'ignore pas l'héritage culturel que puisent les peintures de Vérone. Et la datation des fresques du palais abbatial (première moitié du XIII^e siècle) n'admet pas que les peuples du cortège soient des représentations fidèles de noirs, d'Arabes et d'autres peuples que Frédéric avait dans les rangs de son armée à Vérone. La première représentation de l'Oriental – sous ses diffé-

³³ Vagnoni 2013, p. 63.

³⁴ Marchi 1994. L'hypothèse de G. P. Marchi a tout de même des précurseurs inconnus. Nous avons trouvé une identification du même cortège (« il Salomone coi vecchi nell'omaggio al sovrano ») chez Cuppini 1965, p. 177.

³⁵ Zuliani 1995, p. 115.

rentes formes et d'une manière réaliste – ne se manifeste que dans les enluminures de la *Bible de l'Arsenal*, copiée à Acre vers la fin du XIII^e siècle. Les personnages y portent des turbans, des heaumes coniques à la sarrasine ou d'autres couvre-chefs, simplement parce que l'enlumineur a vécu dans un milieu cosmopolite, à côté de musulmans, de Juifs, mais aussi d'Arméniens,³⁶ tandis que le peintre qui nous intéresse se trouvait à Vérone et qu'il ne faisait que suivre des modèles. Identifier ces modèles, c'est identifier le cortège et le souverain.

3. Une approche empiriste des fresques du palais abbatial

F. Zuliani a affirmé que « l'inesausta variazione fisiognomica dei singoli gruppi del corteo avait un'intenzione etnografica ».³⁷ Il est alors surprenant qu'il n'a pas choisi d'accorder une place plus importante à ces traits distinctifs presque caricaturaux, car ils ne sont pas un fait aléatoire ; ils servent à identifier les différents peuples qui composent le cortège. Ce n'est pas le hasard qui aide à les reconnaître. Par exemple, les traits distinctifs du premier groupe sont flagrants (*Fig. 7*). Leurs couvre-chefs cylindriques sont inspirés par le *πόλος* ou le *κάλαθος* que portaient les Parthes ou les Palmyréniens antiques, et qui sert à représenter les Perses dans l'art médiéval.³⁸ Le deuxième groupe est lui aussi aisément identifiable : ils sont des noirs et les noirs représentent dans l'art médiéval les Éthiopiens (*Fig. 8*).³⁹ Ce sont sans doute les Éthiopiens représentés occa-

³⁶ Bartal 1998, p. 139.

³⁷ Zuliani 1992, p. 31.

³⁸ Bartal 1998, p. 135.

³⁹ P. Kaplan a étudié uniquement les noirs du cortège. Il croyait que la représentation des Africains devait être liée à la fois à l'origine africaine de Saint Zénon, le saint patron, et à l'intérêt que la cour des Hohenstaufen portait aux noirs. Cf. Kaplan 2006. Ses conclusions étaient prédéterminées, puisque dans une étude précédente, rédigée lorsqu'il ne connaissait pas la représentation de Vérone, le même chercheur avait déjà affirmé que la représentation 'correcte' des Africains est due aux Hohenstaufen. Dans son hypothèse de travail, la représentation des noirs arrivait après la conquête de la Sicile. En outre, la première représentation des Africains devait être celle du *Liber ad honorem Augusti* de Pierre d'Éboli, le même manuscrit cité auparavant – mais l'hypothèse n'est pas certaine, car les figures en question n'ont que la peau foncée, un trait caractérisant plutôt les représentations médiévales des Arabes. Il a réussi

sionnellement dans les légendes d'Alexandre.⁴⁰

Après les Éthiopiens, le troisième groupe de personnages porte des barbes blanches et des couvre-chefs enroulés autour de leurs têtes et cols (Fig. 9). Leurs habits ressemblent à ceux des personnages vétérotestamentaires. S'agit-il d'une représentation des Hébreux ?⁴¹ C'est le couvre-chef qui aide à les distinguer. Ce que nous contemplons est le *taylasān*, le châle ou foulard que les Juifs de la Méditerranée orientale ont toujours porté avant et après la conquête musulmane.⁴² Si le peintre a choisi de ne pas représenter le *pileus cornutus*, le chapeau juif médiéval par excellence, pointu en forme de cône, apparu au XI^e siècle et imposé après le Quatrième concile de Latran (1215),⁴³ sa décision témoignerait de l'intention de peindre les Hébreux des temps jadis ou les Juifs orientaux. Il se peut qu'il ait représenté les deux à la fois, anciens et orientaux, sachant que le cortège comporte des Perses, mais aussi des Scythes, des Indiens et d'autres peuples que l'on trouve d'habitude dans les récits des géographes antiques.

Puisque nous venons de mentionner les Scythes, il convient d'observer que le groupe suivant est composé de trois hommes appartenant à ce peuple (Fig. 10). Ils portent des tuniques, des capes, mais aussi des pantalons et des *leggings*. Leur tête est couverte de ce qui semblerait à première vue un bonnet phrygien. Cependant, ce n'est pas un bonnet, mais un heaume ou un couvre-chef plus dur. Il ressemble au *karballlatu* (*κορβαλία* chez Hérodote) que les Assyriens et les Babyloniens ont emprunté aux

à retrouver des noirs dans les chapiteaux et dans les enluminures, en supposant partout le penchant des Hohenstaufen pour les noirs. Cf. Kaplan 1987. Néanmoins les quatre personnages de Vérone ne constituent pas le noyau du cortège ; ils sont aussi importants que tous les autres et l'intérêt que l'on doit leur porter ne faut pas être démesuré (Cf. Zuliani 1992, p. 27, qui accordait également une place trop importante aux noirs du cortège, puisqu'ils l'aidaient à renforcer la relation entre Al-Kâmil et Frédéric II. Cf. *ibidem*, p. 36 : « [...] razze umane, con i negri in primo piano »).

⁴⁰ Friedman 2000, p. 15.

⁴¹ Cf. Zuliani 1992, p. 27 : « tre vecchi con la sciarpa avvolta altorno al capo (arabi, o forse ebrei) ». F. Zuliani cherchait à identifier les Arabes pour les raisons que nous venons d'énoncer maintes fois.

⁴² Stillman Y. 2000, p. 18. Cf. Stillman Y. 1995, p. 131. En outre, le calife Jafar al-Mutawakkil a décrété en 850 que les Chrétiens et les Juifs de l'Orient doivent porter le *taylasān* comme marque distinctive ; cf. Stillman N. 1979, p. 167.

⁴³ Schreckenburg 1996, p. 15.

Scythes.⁴⁴ Ce couvre-chef a connu un long succès en Asie centrale, en particulier dans les contrées voisines à la Mer Caspienne ou au Lac Aral ; voire plus au nord, dans les steppes situées aux bords de la Mer Noire.⁴⁵ Il est alors difficile de dater les termes de comparaison du couvre-chef de Vérone. On peut identifier ses modèles dans l'art antique, dans celui byzantin, mais aussi dans l'art des périodes ottonienne ou romane. Ce qui est important, ce n'est pas la datation, mais le rapport avec les Scythes, qui peuvent désigner aussi les Hyrcaniens. Les deux peuples sont souvent confondus et la source de la méprise est la description d'Hyrcanie faite par Isidore de Séville.⁴⁶ Parce que les *auctoritates* antiques ne donnent aucune description des Hyrcaniens, ni de leur manière de s'habiller, les Hyrcaniens sont représentés comme des Scythes. Être conscient de cela, c'est accepter que le quatrième groupe du cortège peut représenter deux peuples différents.

Et le groupe suivant ? Heureusement, il existe déjà une enquête concernant l'identification de ces personnages. L'étude de G. Gerola avait répertorié un grand nombre d'enluminures où les trois rois mages portaient des couvre-chefs sous forme de ziggourats.⁴⁷ Néanmoins, il est difficile d'accepter la représentation des trois rois mages dans un cortège qui devait avoir une autre signification (*Fig. 11*). Or, si les peintures murales datent de la première moitié du XIII^e siècle, elles datent du temps des scholastiques et l'un de ces savants, Raoul Ardent, a proposé une interprétation célèbre d'un verset de l'Évangile de Matthieu ;⁴⁸ il affirmait que le mot *magus* ne doit pas être compris comme 'magicien', mais 'philosophe', car ceci est le nom que les Chaldéens donnent aux savants.⁴⁹ L'origine chaldéenne des trois rois mages est un lieu commun pour le siècle qui

⁴⁴ Dandamaev, Lukonin 1989, p. 226. Cf. Zuliani 1992, p. 27, qui y a identifié des heaumes 'islamiques'.

⁴⁵ L'un de ses avatars était encore à la mode à l'époque où la peinture de *San Zeno* a été accomplie : au XIII^e siècle, les Coumans portaient également des couvre-chefs pointus en feutre. Voir à titre d'exemple les enluminures qui présentent des Coumans dans le *Chronicon Pictum Vindobonense* (ms. conservé à Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, ancienne côte Vindob. Lat. No. 405).

⁴⁶ Isidore de Séville, *Étymologies*, XIV, III, 31-33. La description principale de l'Hyrcanie et de ses habitants se trouve dans le récit de Solin, mais il parle plus de panthères et de léopards que des hommes. Solin, *De mirabilibus mundi*, XVII, 4-11.

⁴⁷ Gerola 1927, p. 245 et suiv. Cf. Franco - Coden 2014, nn. 162-163.

⁴⁸ Vulgate, Évangile de Matthieu, 2 : 1 (« ecce Magi ab oriente venerunt »).

⁴⁹ Ferruolo 1985, p. 255.

nous intéresse. Ceci dit, les personnages dont G. Gerola avait observé la ressemblance aux rois mages sont probablement une représentation des Chaldéens.

Le reste de notre analyse est moins chanceux. Le groupe suivant de personnages ne porte pas des couvre-chefs (*Fig. 12*). Ils ont des cheveux longs et noirs, des barbes pareilles, mais il est inutile de chercher les cheveux et barbes noirs de tous les exotiques représentés dans l'art médiéval. Il va y avoir des dizaines. Quant au fait qu'ils portent des bottes, il ne constitue pas une preuve non plus. Le septième groupe de personnages portent des vêtements longs, ils sont barbus, ont les cheveux roux et sur leur tête on remarque une corne (*Fig. 13*).⁵⁰ Identifier ces personnages avec un peuple précis, c'est une tâche difficile. Néanmoins, leurs cornes font penser à la corne portée par Caïn dans la tradition judaïque, que l'on retrouve dans la tradition occidentale dans un commentaire de Rupert de Deutz ou sur un chapiteau d'Autun. En outre, Caïn est également connu pour ses cheveux roux, un trait qui semble caractériser le groupe de personnages qui nous intéresse ;⁵¹ et par le fait qu'il a passé le reste de sa vie dans le voisinage du Paradis, quelque part en Asie, aux confins de *l'orbis terrarum*. Par cela il ne faut pas entendre que nous contemplons une représentation des descendants de Caïn. Ces derniers seraient disparus après le Déluge, mais le peintre pouvait décider de conférer les traits de Caïn à d'autres cornus. Or, il arrive que des hommes portant des cornes apparaissent à côté des Pygmées, des géants, des cyclopes et des créatures mythiques ou animaux exotiques dans la *Lettre du Prêtre Jean*.⁵² Ce texte,

⁵⁰ Nous avons également pensé qu'il se peut que cette corne soit en réalité une mèche. Néanmoins, la position bizarre de cette fausse mèche et le fait que l'on n'y voit pas la texture des cheveux, que le peintre a reproduite partout ailleurs, invitent à croire qu'il s'agit d'une corne.

⁵¹ Friedman 2000, pp. 96, 98. Des cornes portent également les Panotéens, mais ces derniers sont caractérisés plutôt par leurs énormes oreilles que l'on ne trouve pas dans la représentation de Vérone. Cf. Friedman 2000, p. 125. Au milieu du XIII^e siècle, on connaît aussi des récits qui mentionnent les cornes des Pygmées (Lach 1965, p. 28), mais ces derniers se trouvent déjà dans notre peinture murale ; nous les analyserons par la suite. Des hommes portant des cornes sont aussi les *Gegetones* ou *Cornuti* qui apparaissent cependant dans des sources plus tardives. Friedman 2000, pp. 16-17.

⁵² Oppert 1870, p. 169 : « In terra nostra oriuntur cocodrulli, meta collinarum, cametennus, tinsere, panthere, onagri, leones albi et rubei, ursi albi, merule albe, ci-

daté de *ca* 1165,⁵³ était célèbre à la fin du XII^e siècle et dans la première moitié du siècle suivant ; il peut constituer une référence pour les peintures véronaises. Quoique le Prêtre Jean soit élaboré à partir de plusieurs témoignages historiques qui renvoient plutôt à l'Asie intérieure et aux Nestoriens, pour les occidentaux, il était un souverain de l'Inde.⁵⁴ Et les *homines cornuti* faisaient penser à l'Inde. Nul ne peut exclure la possibilité que le pénultième groupe de personnages des peintures, ceux qui portent des chapeaux pointus, soient également originaires de l'Inde. Sauf que leurs traits caractéristiques et vestimentaires sont obscurs (*Fig. 14*).⁵⁵

Après ce second et dernier raté, nous voici devant le dernier groupe, peint au-dessus de la voute de la porte de droite (*Fig. 15*). Ils portent des vêtements simples, sont barbus et ne se distinguent par aucun couvre-chef. Il existe cependant un détail qui peut aider à les identifier : ils ont la moitié de la taille des autres. Or, le canon des représentations médiévales dicte que la taille réduite témoigne d'un manque d'importance, mais seraient-ils, ces nains, les moins importants ? Des personnages moins importants, ne comportant aucun trait distinctif, dans un cortège où nous

cade, mute griffones, tigride, lanne, hyene, equi agrestes, asini agrestes, homines agrestes, homines cornuti, monoculi, homines habentes oculos ante et retro sagittarum, fauni, satiri, piceni, cephalii gygantes quorum altitudo cubitorum novem, cyclopes et mulieres eiusdem generis et avis qui vocatur Fenix et fere omne genus animalium que sub celo sunt ». Nous ne suivons pas l'édition plus récente de Zaganelli 1990. Cette édition ne donne pas les leçons des différents manuscrits. Elle suit en réalité l'édition de la version *A* de Zarncke.⁵³ Hamilton 1989, p. 183.

⁵⁴ Pour les Nestoriens, voir Hamilton 1989. Il mentionne également le récit d'Otto de Freising. Otto raconte qu'il a appris de la bouche de l'évêque de Gabala qu'un certain Jean a vaincu les souverains de Mède et de Perse. Il s'agit sans doute de *Ye-liu Ta-che*, le chef des Qara-Khitai qui a vaincu les Seldjoukides en 1141. La préhistoire de son mythe repose d'ailleurs sur un faux événement de 1122, l'année pour laquelle on a inventé le voyage d'un certain patriarche Jean de l'Inde à Rome, et sa rencontre avec le pape Callixte II. Cf. Zarncke 1879, pp. 837-846.

⁵⁵ Les seuls exemples qui nous sont familiers ont une relation avec les différents couvre-chefs portés dans le royaume hongrois, mais la représentation de Vérone manque la calotte des chapeaux magyars. On n'y aperçoit que les bords. S'ajoute la dalmatique portée par ces personnages, faisant penser à une époque ancienne, mais elle fonctionne comme un deuxième trait distinctif et il est certain que l'on ne peut pas envisager une représentation des Hongrois. Nous espérons que ce groupe sera identifié à une autre date.

avons identifié déjà six peuples orientaux ?⁵⁶ Cela semble excentrique, inutile et contradictoire. En réalité, il s'agit d'une représentation assez banale des Pygmées. Sur la *mappa mundi* de Hereford – ils ne se différencient que par leur taille.⁵⁷ Dans les sculptures du portail principal de Vézelay, les mêmes Pygmées sont représentés ayant la moitié de la taille d'un homme ; ils se servent d'échelles pour monter sur leurs chevaux.⁵⁸ Hormis les contes du combat des Pygmées et des grues, nous disposons de très peu de données concernant l'emplacement de leur terre. Solin et Isidore les placent vers l'Océan, en Inde,⁵⁹ le même Inde qui était la patrie des *cornuti homines*. Il est évident que la fin du cortège approche la fin de l'*orbis terrarum*. Ce sont donc les races mystérieuses, les peuples fantastiques ; on y est à la périphérie des cartes médiévales.

À la fin de l'enquête, nous avons identifié sept des neuf groupes de personnages du cortège peint dans la tour abbatiale. Ce sont les Perses, les Éthiopiens, les Hébreux, les Scythes ou les Hyrcaniens, les Chaldéens, les *cornuti homines* et les Pygmées, des peuples qui n'auraient aucun intérêt de présenter leur hommage à Frédéric II de Hohenstaufen. Le souverain assis sur le trône ne peut pas être l'empereur allemand. Mais qui est-il ? Qui peut unir ces peuples orientaux et antiques à la fois ? Qui d'autre qu'Alexandre le Grand ? Cet autre souverain est jeune, il se trouve dans une cité, il reçoit l'hommage de ses vassaux. C'est Alexandre à Babylone.

À de son retour à Babylone, Alexandre avait déjà conquis les Perses, mais aussi l'Égypte, arrivant aux confins de l'Éthiopie ; il était suivi par des *vates* chaldéens, il avait lutté contre les Hyrcaniens (ou les Scythes, selon les différentes traditions) ; il est également allé en Inde, le pays qui a mis une fin à ses aventures. Le seul problème serait la présence des Hé-

⁵⁶ Il est possible que la taille de ces personnages soit déterminée par le fait qu'ils ont été peints au-dessus de la porte de droite (cf. Zuliani 1992, p. 20 : « ultimi, e più piccoli perché al di sopra dell'arco »). Cette dernière a été originale, à la différence de celle de gauche, dont l'ouverture a endommagé une partie du cortège peint (*ibidem*, p. 19). Cela n'explique pas pour autant les raisons du peintre. Il pouvait choisir de peindre une autre chose à cet endroit, de prolonger la cité par exemple.

⁵⁷ Reed Kline 2001, p. 150.

⁵⁸ Zeringue 2005, p. 20.

⁵⁹ Solin, *De mirabilibus mundi*, LII, 15 : « Montana Pygmaei tenent. At hi quibus est vicinus Oceanus sine regibus degunt ». Isidore de Séville, *Étymologies*, XI, III, 26 : « Est et gens ibi statura cubitalis, quos Graeci a cubito Pygmaeos vocant, de qua supra diximus. Hi Montana Indiae tenent, quibus est vicinus Oceanus ».

breux dans le cortège de *San Zeno*, mais il existe quelques références curieuses concernant les rapports entre Alexandre et ces derniers dans la littérature vernaculaire et médiolatine. Dans le *Roman de toute chevalerie* de Thomas de Kent, Alexandre se trouve à Jérusalem, apprend que son arrivée a été annoncée par une prophétie de Daniel et décide de donner liberté totale aux Hébreux. Certains décident de joindre les rangs de son armée et le suivent dans son campagne indienne.⁶⁰ Et ce n'est pas une caractéristique des textes en langues vernaculaires. Fulcher de Chartres raconte une histoire similaire, inspirée partiellement par la Bible, mais qui présente Alexandre en guise de croisé.⁶¹ Il faut également noter que la plupart des peuples du cortège de Vérone habitent à la périphérie du monde connu. Or, L. Deam a observé qu'Alexandre est le protagoniste de la *mappa mundi* de Hereford ; que ses neuf mentions dans les légendes accompagnant les illustrations de l'immense carte, contemporaine de la représentation de la tour de *San Zeno*, se trouvent dans tous les coins du monde médiéval. Mais aussi que sa présence évite toujours Jérusalem, centre de la carte, pour préférer Babylone, la Grande prostituée de l'Apocalypse ; qu'il ne découvre aucune perspective éternelle pour sa vie et qu'il n'arrive pas à régner sur les territoires conquis, voire qu'il est protagoniste et en même temps antihéros.⁶² L'interprétation peut être retrouvée dans les légendes d'une autre *mappa mundi* célèbre, celle d'Ebsdorf, ou dans d'autres encore, que nous n'avons pas le temps de nommer, mais qui présentent Alexandre en rapport avec les Scythes, les Perses, les Hyrcaniens, les Pygmées et d'autres nations du cortège du palais abbatial.⁶³ Quant à

⁶⁰ Thomas de Kent, *Le Roman d'Alexandre* (éd. Foster - Short), p. 119, vv. 3912-3921. Cf. Fabre 2009. Pour le texte de la prophétie biblique, voir Vulgate, Daniel, 11 : 4 (« et cum steterit conteretur regnum eius et dividetur in quattuor ventos caeli sed non in posteros eius neque secundum potentiam illius qua dominatus est lacerabitur enim regnum eius etiam in externos exceptis his »).

⁶¹ *Fulcherii Carnotensis Historia Hierosolymitana*, in *RHC Occ.*, vol. 3, 1866, p. 462 : « Post temporum autem intervalla venit Alexander, qui Tyrum obsedit, et cepit, subjugata Sidone, prius autem Damasco. Gaza quoque ab eo capta per duum mensium spatia; qui circa Tyrum septem mensibus fuerat, ad civitatem Hierosolymam festinavit. Honorifice susceptus, principem sacerdotum nomine Jaddim plurimis honoribus prosequitur, habentem thydarim super caput ejus, et stolam auream hiacinthinam, et super laminam auream, in qua nomen Dei scriptum erat, solus adiens diligenter adoravit. Et disposita Hierosolyma, ad reliquas civitates exercitum suum convertit ».

⁶² Deam 2009.

⁶³ *Vide exempli gratia* Chekin 2006.

l'existence de peintures murales dans des salles laïques, ayant comme sujet les aventures d'Alexandre, elle est documentée, pour l'espace anglais, dès le XIII^e siècle. La peinture véronaise ne constitue donc pas un exemple isolé. En outre, les exemples anglais (de Clarendon et de Nottingham) sont contemporains à celui de Vérone.⁶⁴ Enfin, Alexandre aide mieux à comprendre la relation avec la Roue de la Fortune peinte sur la paroi Ouest. Dans ses représentations ultérieures, Alexandre est également représenté sur la Roue de la Fortune, comme dans un manuscrit de Stockholm.⁶⁵ Puis, on a déjà observé que le roi antique, lorsqu'il apparaît dans les premiers romans de la littérature française médiévale, est un personnage construit autour de la démesure.⁶⁶

4. *Alexandre le Grand dans la Bible et dans la littérature médiévale*

En revenant à l'idée même de représenter Alexandre en relation avec la Roue de Fortune, il est utile de noter qu'elle demeure au cœur de l'interprétation chrétienne de l'histoire du Macédonien. Alexandre apparaît une seule fois dans la Bible, au début du premier livre des Maccabées, dans les dix premiers versets ; il y est glorifié pour ses conquêtes, mais sa chute représente la réponse divine à son ambition :

Et factum est postquam percussit Alexander Philippi Macedo qui primus regnavit in Graecia egressus de terra Cetthim Darium regem Persarum et Medorum. Constituit proelia multa et omnium obtinuit munitiones et interfecit reges terrae; et pertransiit usque ad fines terrae et accepit spolia multitudinis gentium et siluit terra in conspectu eius. Et congregavit virtutem exercituum fortem nimis et exaltatum est et elevatum cor eius. Et obtinuit regiones gentium et tyrannos et facti sunt illi in tributum. Et post haec decidit in lectum et cognovit quia moritur.⁶⁷

Si nous cherchons l'origine de la représentation du cortège peint dans le palais de *San Zeno*, le point de départ est constitué par les versets 3 et 5

⁶⁴ Borenius 1943, p. 44, qui mentionne une peinture murale à Clarendon (achevée quelque temps avant 1237) et une autre dans la Chambre de la Reine à Nottingham (commanditée le 15 janvier 1252). Les deux peintures ne sont plus conservées.

⁶⁵ Stockholm, Kungliga Biblioteket, V.u.20, f. 78 (de 1300-1350), qui contient une copie du *Roman d'Alexandre en prose*. Cary 1956, p. 194.

⁶⁶ Harf-Lancner 2000.

⁶⁷ Vulgate, 1 Maccabées 1 : 1-6.

du premier livre des Maccabées. Le texte biblique raconte que le Macédonien *accepit spolia multitudinis gentium* et que les souverains du monde *facti sunt illi in tributum*. Et ce n'est pas un hasard si Dante, dans le *De monarchia*, mentionne Alexandre dans un contexte similaire.⁶⁸

Il est difficile de trouver un texte correspondant dans les récits de Quinte-Curce ou du Pseudo-Callisthène, sources principales pour l'histoire d'Alexandre au Moyen Âge. On connaît pour autant l'existence d'un passage qui apparaît surtout dans les éditions des XVIII^e et XIX^e siècles du premier texte. Il provient des témoins manuscrits de Quinte-Curce, expurgés lors de l'établissement du *stemma codicum*, mais qui circulaient au Moyen Âge, à moins qu'il ne soit pas issu des collations faites par Johann Freinsheim (1608-1660) à partir des sources médiévales. Sans insister trop sur l'origine de l'interpolation, il convient de préciser qu'elle affirme qu'à la fin de ses conquêtes, Alexandre est retourné à Babylon où il a dû rencontrer un grand nombre d'ambassadeurs qui l'y attendaient :

Alexander deinde ad Oceanum usque victorem exercitum circumduxit. Illi vero ab ultimis littoribus Oceani Babylonem revertenti Chaldaei vates occurrerunt, monentes ne Babylonem ingrederetur, testati hunc locum ei exitialem fore. Quibus spretis, quo destinaverat, iter persecutus est. Nunciabatur enim legatos ex diversis terrarum orbis partibus undique Babylonem confluisse, eiusque adventum expectare. Babylonem igitur, quasi conventum totius orbis ibi acturus esset, pervenire festinabat. Quo cum venisset, legatos omnes benigne exceptos domum remisit.⁶⁹

Il n'y a pas de renseignements quant à une telle assemblée d'émissaires dans l'*Historia de proeliis Alexandri Magni* de Léon de Naples, ni dans les autres récits célèbres, mais il existe un passage analogue dans l'*Historia adversus paganos* d'Orose, où l'auteur chrétien esquisse une comparaison entre le roi Alexandre et l'empereur romain Auguste. Il dit à propos de ce dernier que :

Caesarem apud Tarraconem citerioris Hispaniae urbem legati Indorum et Scytharum, toto Orbe transmissis, tandem ibi invenerunt, ultra quod iam quaerere non possent, refuderuntque in Caesarem Alexandri Magni gloriam: quem sicut Hispanorum Gallorumque legatio in medio oriente apud Babylonam contemplatione pacis adiit,

⁶⁸ Dante, *De monarchia*, II, VIII, 8.

⁶⁹ Buonsanto 1829, p. 199. Pour un texte similaire, voir Quinte Curce, *De la vie et des actions d'Alexandre Le Grand*, p. 490.

ita hunc apud Hispaniam in occidentis ultimo supplex cum gentilicio munere eous Indus et Scythia boreus oravit.⁷⁰

Le texte a été connu et copié abondamment au Moyen Âge ; le passage devait donc jouir d'une grande popularité surtout dans l'aire allemande, sachant que les empereurs allemands se considéraient les héritiers des empereurs romains antiques. Puis, notons que Frédéric II, le protagoniste des hypothèses antérieures, a été maintes fois représenté en empereur romain.⁷¹ Il se peut alors que la représentation d'Alexandre dans le palais abbatial de San Zeno ait une relation avec l'empereur, mais qu'elle ne soit qu'une comparaison. D'où la confusion qui s'est perpétuée dans les recherches que nous avons critiquées. Néanmoins, l'Alexandre de Paule Orose est visité par des ambassadeurs d'Hispanie ou de Gaule, alors que notre Alexandre n'accueille que les émissaires des peuples conquis. Cela montre que dans notre cas, l'intention historique est évidente, tandis que pour Orose, c'est un artifice littéraire dont il se sert pour mettre sur le même plan Auguste et Alexandre, salués les uns par les sujets de l'autre. Et puisque nous sommes dans l'empire des tropes, il faut constater que nous ne pourrions jamais retrouver le cortège précis des peintures murales de Vérone dans un texte littéraire ; il se peut également que ceci ne soit même pas utile.

Il ne faut pas non plus oublier que dans les contes alexandrins, le scénario cosmopolite se développe dans toute sa splendeur lors du retour du protagoniste à Babylon. Dans l'*Alexandreis* de Gautier de Châtillon, sans doute sous l'influence du trope d'Orose, la scène des émissaires est transformée en une exposition des proies de guerre.⁷² Il s'agit d'un changement important, mais l'auteur médiolatin a conservé l'idée d'émissaire, tout en remplaçant l'inventaire des peuples par un inventaire d'adjectifs-toponymes. Gautier de Châtillon avait déjà présenté une entrée triomphale d'Alexandre à Babylone dans son cinquième livre, où il exprime d'ailleurs son désir que les Français soient les sujets d'un roi aussi digne

⁷⁰ *Pauli Orosii Historiae adversum paganos*, VI, 21, 19-20, in Orosio, *Le storie contro i pagani* (éd. Lippold), vol. 2, p. 228.

⁷¹ *Vide e.g.* Castelnovo 1995, Claussen 1995 ou Vagnoni 2004.

⁷² Galterius de Castellione, *Alexandreis* (éd. Mueldener), p. 231 (livre X, v. 265-274) : « Legatos iubet admitti positumque monarcha | ascendens solium victo sibi victor ab orbe | munera missa capit: clypeum quem Gallia gemmis | miserat intextum, galeam Kartago pyropo [...] ».

qu'Alexandre, afin qu'ils puissent convertir le monde entier à la foi chrétienne et catholique.⁷³ C'est de là, peut-être, que le *Roman d'Alexandre* en vers met en scène une espèce de *Festkronung* au retour de l'héros à Babylon.⁷⁴ D'autres solutions caractérisent d'autres textes, que nous n'inventorions pas, puisqu'ils n'apportent rien d'utile à notre analyse.⁷⁵ Ce qu'il convient de retenir de la dernière divagation est que l'inventaire des peuples peut comporter des noms divers en fonction des besoins de chaque auteur médiéval. Dans le cas spécifique des peintures murales de *San Zeno*, cet inventaire est plus proche des textes copiés sur les *mappae mundi* de l'époque que dans les œuvres littéraires, mais il ne faut pas exclure la possibilité qu'il ait été inspiré par une enluminure. Les peintures anglaises de Clarendon et de Nottingham, aujourd'hui perdues, seraient d'ailleurs influencées par les enluminures de la tradition manuscrite.⁷⁶

5. Conclusions : Frédéric II et Alexandre le Grand

S'agit-il de *Stupor mundi* ou du Macédonien ? À nos yeux, il y a la réponse empiriste, qui met en valeur uniquement Alexandre, mais il existe également une solution de compromis. La peinture représente certainement Alexandre, mais s'il y a une référence à Frédéric II de Hohestaufen, l'empereur ne sera que derrière le masque du Macédonien. Nous n'avons pas de preuves que l'empereur était un lecteur fervent d'œuvres épiques. Le seul exemple, celui du roman de Palamède qu'il a demandé en 1240, intègre plutôt la catégorie des parutions récentes qu'il était sans doute curieux d'examiner.⁷⁷ Il existe toutefois une référence dans une lettre anonyme de 1207 qui permet d'entendre qu'il était passionné, au moins dans

⁷³ *Ibidem*, p. 122 (livre V, v. 510-520) : « Si gemitu commota pio votisque suorum | flebilibus divina daret clementia talem | Francorum regem, toto radiaret in orbe | haut mora vera fides, et nostris fracta sub armis [...] ».

⁷⁴ Pour une discussion, voir Gosman 2002, p. 180. Il s'agit des strophes 5-6 et 8 de la quatrième branche.

⁷⁵ Il serait sans doute salutaire d'entamer une recherche dans les textes littéraires italiens ayant comme sujet la légende d'Alexandre, mais nous n'avons rien trouvé à ce propos. Cf. Morosini 2011; Vercesi 2009. Pour des textes plus tardifs, voir Borriero 2013.

⁷⁶ Borenus 1943, p. 44.

⁷⁷ Varvaro 1996, p. 393.

son adolescence, par l'histoire du Macédonien. L'exégèse considère que l'*historia* en question ne soit autre que l'*Historia de proeliis* de Léon de Naples,⁷⁸ mais à vrai dire, cette conclusion n'est pas certaine non plus.

Des divers témoignages lient cependant l'empereur et la légende du roi antique. L'un est celui des enluminures.⁷⁹ D'autres appartiennent à des domaines divers,⁸⁰ mais l'*Historia Alexandri Magni* de Quilichin de Spolète, juge et membre de la cour de Frédéric II, est le plus évident. Quilichin l'a rédigée vers 1236, en hexamètres latins et sur la base de l'*Historia de proeliis*,⁸¹ tout en composant un *Rhythmus* en l'honneur de son souverain, mais cet autre texte est aujourd'hui perdu.⁸² Il est possible que le but des deux œuvres soit commun. N'oublions pas non plus qu'Alexandre était souvent mis en relation avec Aristote, dont il était le disciple. Or, Frédéric hébergeait et protégeait Michael Scot, l'un des premiers traducteurs des œuvres d'Aristote.⁸³ La comparaison Alexandre-Frédéric devient alors de plus en plus cohérente. Et le contexte de croisade, identifié dans la représentation de Vérone, peut constituer un autre argument. Après plusieurs tentatives abandonnées, Frédéric est parti à la sixième croisade, pour finir couronné roi de Jérusalem dans l'Église du Saint Sépulcre en 1229. Or, Alexandre a été souvent mis en relation avec les croisades⁸⁴ et ce milieu croisé comportait, dans le cas de Frédéric, nombre de chevaliers et seigneurs français d'Outremer,⁸⁵ grands amateurs du *Roman d'Alexandre*. Il y a donc de quoi lier l'empereur allemand et le roi antique.

Néanmoins, les arguments que nous venons d'énumérer ne permettent pas de supposer que Frédéric était le seul qui avait un intérêt pour Alexandre, ni que le choix de ces œuvres littéraires ou artistiques lui ap-

⁷⁸ Le texte écrit par un anonyme de l'entourage de l'archevêque Rainaldo de Capoue dit : « Sic denique ad omnem exercitatus experientiam militarem mutuis semper actibus diem conducit in noctem totumque sequentis vigilie tempus armata deducit historia ». Delle Donne 2005, p. 55 et la discussion de la note correspondante.

⁷⁹ Orofino 1995.

⁸⁰ Kirsch 1974, qui s'intéresse plutôt aux représentations de l'empereur allemand ; mais aussi Kloos 1976. Voir également Rinoldi 2008, p. 11, pour une comparaison que Salimbène de Parme tire entre l'éléphant de Frédéric et celui d'Alexandre.

⁸¹ Ferri 1957.

⁸² Kirsch 1973.

⁸³ Varvaro 1996, p. 395.

⁸⁴ Baumgartner 2002.

⁸⁵ Bertaux 1904.

partenait. La figure du Macédonien passionnait tous les souverains, tous les nobles et tous les guerriers, de même que tous les clercs. Et le blason impérial, peint dans la salle du premier étage du palais abbatial de *San Zeno*, servait à lier l'empereur et le Macédonien par le biais d'un symbolisme particulier. La comparaison conférait à Frédéric une partie de la gloire d'Alexandre, mais les moines bénédictins ou l'abbé de *San Zeno* n'ont pas cherché à glorifier le souverain allemand d'une manière si vaine et servile. On y était dans un milieu religieux et la représentation devait être beaucoup plus affûtée. Ce qui est avéré dans la représentation véronaise d'Alexandre, c'est sa relation avec la Roue de la Fortune. Le Macédonien ne fait que transmettre un message biblique. Ce n'est pas un accident s'il s'agit du même Alexandre qui a fait carrière dans les peintures orthodoxes qui suivirent la chute de Constantinople (1453). Dans ces représentations, le Macédonien n'est plus vivant. Saint Sisoé regarde sa tombe et son squelette, tout en levant les deux bras en prière et en prononçant une lamentation qui vise non seulement la mort de l'Homme, mais aussi l'écroulement des empires.⁸⁶ Voici ce que Frédéric II de Hohenstaufen devait se souvenir lorsqu'il s'arrêtait à Vérone : que toute gloire est péremptoire et qu'il n'échappera jamais à la mort. Ce n'était pas une attaque à la personne du souverain. C'était un souci orienté vers le salut de son âme.

⁸⁶ Cvetković 2011. Le thème apparaît également dans le *De monarchia* de Dante (lorsqu'il cite Lucain à propos de la tombe du Macédonien).

ILLUSTRATIONS



Fig. 1. La Torre di Pipino et le complexe résidentiel de l'angle nord-ouest de l'abbatiale *San Zeno* à Vérone.



Fig. 2. Vue d'ensemble des peintures murales de la paroi Sud du premier étage.



Fig. 3. Register supérieur (ornemental) des peintures murales de la paroi Sud.



Fig. 4. Vue partielle du registre médian des peintures murales de la paroi Sud.



Fig. 5. Détail du registre médian des peintures : le souverain.



Fig. 6. Détail du registre médian des peintures : le début du cortège.



Fig. 7. Détail du registre médian des peintures : premier groupe (Perses).



Fig. 8. Détail du registre médian des peintures : deuxième groupe (Éthiopiens).



Fig. 9. Détail du registre médian des peintures : troisième groupe (Hébreux).



Fig. 10. Détail du registre médian des peintures : quatrième groupe (Scythes ou Hyrcaniens).



Fig. 11. Détail du registre médian des peintures : cinquième groupe (Chaldéens).



Fig. 12. Détail du registre médian des peintures : sixième groupe (inconnus).



Fig. 13. Détail du registre médian des peintures : septième groupe (*homines cornuti*).



Fig. 14. Détail du registre médian des peintures : huitième groupe (inconnus).



Fig. 15. Détail du registre médian des peintures : neuvième groupe (Pygmées).



Fig. 16. Détail du registre inférieur des peintures : lévrier et page levant une hache.



Fig. 17. Détail du registre inférieur des peintures : lévrier chassant un sanglier et page sonnante d'une corne.



Fig. 18. Détail du registre inférieur des peintures : griffon attrapant un cervidé.



Fig. 19. Détail des peintures du coin Nord-ouest :
écu d'or portant l'aigle noir impérial.



Fig. 20. Détail des peintures de l'écoinçon des baies extérieures à la crypte, dans l'abbatiale de *San Zeno* de Vérone : personnage agenouillé en position d'orant.

BIBLIOGRAPHIE

- Avagnina Maria Elisa 1995, *Un inedito affresco di soggetto cortese a Bassano del Grappa: Federico II e la corte dei da Romano*, in Calò Mariani Maria Stella - Casano Raffaella (éd.), *Federico II. Immagine e potere, catalogo della mostra, Bari, Castello Svevo 4 febbraio-17 aprile 1995*, Venezia, Marsilio, pp. 105-111.
- Barbieri Alvaro 2004, *La lirica trobadorica nella Marca veronese-trevigiana e l'affresco cortese di Bassano*, in Flores d'Arcais Francesca (éd.), *La pittura nel Veneto. Le origini*, Milano, Electa-Regione del Veneto, pp. 327-342.
- Bartal Ruth 1998, *The Image of the Oriental: Western and Byzantine Perceptions*, « *Assaph: Studies in Art History* », B, 3, pp. 131-148.
- Baumgartner Emmanuèle 2002, *The Raid on Gaza in Alexandre de Paris's Romance*, in Maddox Donald - Sturm-Maddox Sara (éd.), *The Medieval French Alexander*, Albany (NY), SUNY Press, pp. 29-38.
- Bertaux Émile 1904, *Les Français d'Outre-mer en Apulie et en Épire au temps des Hohenstaufen*, « *Revue historique* », 85, 2, pp. 225-251.
- Borenus Tancred 1943, *The Cycle of Images in the Palaces and Castles of Henry III*, « *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* », 6, pp. 40-50.

- Borriero Giovanni 2013, *Les manuscrits des rédactions italiennes en prose de l'Historia de preliis Alexandri Magni (J³) : Textes et contextes*, communication au colloque *Alexandre le Grand à la lumière des manuscrits et des premiers imprimés*, Lille, 12 juin 2013.
- Buonsanto Vito 1829, *Antologia latina*, vol. 1 : *Corso di prima latinità*, seconda edizione, Napoli, nella Stamperia della Società Filomatica.
- Cary George 1956, *The Medieval Alexander*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Castelnuovo Enrico 1995, *Il volto di Federico*, in Calò Mariani Maria Stella - Cassano Raffaella (éd.), *Federico II. Immagine e potere, catalogo della mostra, Bari, Castello Svevo 4 febbraio-17 aprile 1995*, Venezia, Marsilio, pp. 63-67.
- Chekin Leonid S. 2006, *Northern Eurasia in Medieval Cartography. Inventory, Text, Translation, and Commentary*, Turnhout, Brepols.
- Claussen Peter Cornelius 1995, *Creazione e distruzione dell'immagine di Federico II nella storia dell'arte. Che cosa rimane?*, in Calò Mariani Maria Stella - Cassano Raffaella (éd.), *Federico II. Immagine e potere, catalogo della mostra, Bari, Castello Svevo 4 febbraio-17 aprile 1995*, Venezia, Marsilio, pp. 69-81.
- Croce Benedetto 1967 (1950), *Storiografia e idealità morale*, Bari, Laterza.
- Cuppini Maria Teresa 1965, *La pittura e la scultura in Verona al tempo di Dante*, in *Dante e Verona. Catalogo della mostra in Castelvecchio*, Verona, Comune di Verona, pp. 175-198.
- Cvetković Branislav 2011, *The Living (and the) Dead: Imagery of Death in Byzantium and the Balkans*, « Ikon », 4, pp. 27-44.
- Dandamaev Muhammad A. - Lukonin Vladimir G. 1989, *The Culture and Social Institutions of Ancient Iran*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Deam Lisa 2009, *Life on the Edge : The Decentered World of Alexander the Great*, « The Cresset », 72, 3, pp. 6-13.
- Delle Donne Fulvio 2005, *Il potere e la sua legittimazione. Letteratura encomiastica in onore di Federico II di Svevia*, Arce, Nuovi Segnali.
- Elbern Victor H. 1995, *Das Fresko Kaiser Friedrichs II. an der Torre di S. Zeno zu Verona*, « Archiv für Diplomatik », 41, pp. 1-20.
- Fabre Isabelle 2009, *La conversion d'Alexandre le Grand au judaïsme : transpositions et avatars d'une légende dans les Romans d'Alexandre français du XII^e siècle*, « Cahiers d'Études du Religieux. Recherches Interdisciplinaires », 7 (*Références littéraires et juridiques à la conversion*), Centre Interdisciplinaire d'Étude du Religieux et la Maison des Sciences de l'Homme de Montpellier, version en ligne <<https://cerri.revues.org/454>> [dernière consultation : 21/06/2016].

- Ferri Silvio 1957, *Per l'edizione dell'Alessandreide di Wilichino da Spoleto*, « Bollettino della Deputazione di storia patria per l'Umbria », 54, pp. 211-219.
- Ferruolo Stephen C. 1985, *The Origin of the University. The Schools of Paris and their Critics, 1100-1215*, Stanford, Stanford University Press.
- Flores d'Arcais Francesca 2004, *Verona (XII-XIII secolo)*, in Ead. (éd.), *La pittura nel Veneto. Le origini*, Milano, Electa, pp. 183-211.
- Franco Tiziana - Coden Fabio 2014, *San Zeno in Verona*, Caselle di Sommacampagna, Cierre Edizioni
- Frattaroli Paola 1992, *I decori parietali geometrici e alcuni graffiti nell'edificio abbaziale e nei piani alti della torre*, in *La torre e il palazzo abbaziale di San Zeno. Il recupero degli spazi e degli affreschi*, Verona, Banca Popolare di Verona, pp. 125-149.
- Friedman John Block 2000, *The Monstrous Races in Medieval Art and Thought*, Syracuse, Syracuse University Press (= Cambridge MA, Harvard University Press, 1981).
- Galterius de Castellione, *Alexandreis*, Friedrich August Wilhelm Mueldener (éd.), Leipzig, Teubner, 1863.
- Galvez Marisa 2012, *Songbook. How Lyrics Became Poetry in Medieval Europe*, Chicago, The University of Chicago Press.
- Gerola Giuseppe 1927, *L'affresco della torre di San Zeno a Verona*, « Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione », 7, pp. 241-259.
- Gosman Martin 2002, *Alexander the Great as the Icon of Perfection in the Epigones of the Roman d'Alexandre (1250-1450) : The Utilitas of the Ideal Prince*, in Maddox Donald - Sturm-Maddox Sara (éd.), *The Medieval French Alexander*, Albany, The State University of New York Press.
- Hamilton Bernard 1989, *Prester John and the Three Kings of Cologne*, in Arbel Benjamin - Hamilton Bernard - Jacoby David (éd.), *Latins and Greeks in the Eastern Mediterranean after 1204*, Londres, Frank Cass & co., pp. 171-185.
- Harf-Lancner Laurence 2000, *Alexandre le Grand dans les romans français du Moyen Âge. Un héros de la démesure*, « Mélanges de l'École française de Rome. Le Moyen Âge », 112, pp. 51-63.
- Haskins Charles H. 1922, *Science at the Court of the Emperor Frederick II*, « The American Historical Review », 27, 4, pp. 669-694.
- Kaplan Paul H. D. 1987, *Black Africans in Hohenstaufen iconography*, « Gesta », 26, pp. 29-36.

- 2006, *Frederick II, Afro-Europeans, and the Depiction of Black Africans in Pre- and Early Modern European Art*, communication au colloque *Black European Studies in Transnational Perspective, 2nd International Interdisciplinary Conference, July 27-30, 2006 (Berlin, Germany)*, Berlin, Freie Universität Berlin-Friedrich-Meinecke-Institut (FMI), résumé à la p. 68 du *Conference Reader*.
- Kirsch Wolfgang 1973, *Quilichinus oder Terrisius? Zur Autorschaft des Rhythmus Cesar Auguste multum mirabilis*, « *Philologus* », 117, pp. 250-263.
- 1974, *Kaiser Friederich II – ein neuer Alexander*, « *Archiv für Kulturgeschichte* », 56, pp. 217-220.
- Kloos Rudolf M. 1976, *Alessandro Magno e Federico II di Svevia*, in Edoardo Pierpaoli (éd.), *Atti del Convegno di studi su Federico II, Jesi 28-29 maggio 1966*, Jesi, pp. 83-106.
- Lach Donald F. 1965, *Asia in the Making of Europe. I : The Century of Discovery*, Chicago, University of Chicago Press.
- Lorenzoni Giovanni - Valenzano Giovanna 2000, *Il duomo di Modena e la basilica di San Zeno*, Verona, Banca popolare di Verona-Banca S. Geminiano e S. Prospero.
- Marchi Gian Paolo 1994, *Storie di Davide e di Salomone in affreschi del canonico e della torre di San Zeno di Verona*, « *Arte Cristiana* », 82, pp. 169-176.
- Maureen C. Miller 2000, *The Bishop's Palace. Architecture and Authority in Medieval Italy*, Ithaca (NY), Cornell University Press.
- Morlino Luca 2005, *Una nuova edizione di Rolandino da Padova e una nuova interpretazione dell'affresco di Bassano* (compte rendu de *Rolandino da Padova: Vita e morte di Ezzelino da Romano*, Flavio Fiorese (éd.), Milano, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, 2004), « *Cultura neolatina* », 65, pp. 363-370.
- Morosini Roberta 2011, *The Alexander Romance in Italy*, in Zuwiyya Z. David (éd.), *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, Leiden, Brill, pp. 329-364.
- Oppert Gustav Salomon 1870, *Der Presbyter Johannes in Sage und Geschichte. Ein Beitrag zur Volker- und Kirchenhistorie und zur Heldendichtung des Mittelalters*, Berlin, Springer (éd. or : Berlin, Springer, 1864).
- Orofino Giulia 1995, *Il contributo di Federico II all'iconografia profana. Le illustrazioni del Romanzo di Alessandro*, in *Federico II e le nuove culture, Atti del XXXI Convegno storico internazionale, Todi, 9-12 ottobre 1994*, Spoleto, Centro italiano di studi sul basso medioevo-Accademia Tudertina, pp. 393-416.
- Orosio, *Le storie contro i pagani*, Adolf Lippold (éd.), Segrate, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, 1976.

- Quinte Curce, *De la vie et des actions d'Alexandre Le Grand*, de la traduction de Mr. Claude Favre de Vaugelas, avec les suppléments de Freinshemius traduits par Monsieur, tome second, Latin & François, La Haye, Alberts & Vander Kloot, 1727.
- Reed Kline Naomi 2001, *Maps of Medieval Thought : The Hereford Paradigm*, Woodbridge, Boydell Press.
- RHC Occ. = *Recueil des historiens des croisades. Historiens Occidentaux*, 5 voll., Paris, Imprimerie royale-Imprimerie nationale, 1844-1895.
- Rinoldi Paolo 2008, *La circolazione della materia 'alessandrina' in Italia nel Medioevo (coordinate introduttive)*, « Quaderni di Studi Indo-Mediterranei », 1, pp. 11-50.
- Schrekenburg Heinz 1996, *The Jews in Christian Art. An Illustrated History*, New York, Continuum.
- Stillman Norman A. 1979, *Jews of Arab Lands. A History and a Source Book*, Philadelphia, The Jewish Publication Society of America.
- Stillman Yedida Kalfon 1995, *Costume as Cultural Statement : The Esthetics, Economics, and Politics of Islamic Dress*, in Frank Daniel (éd.), *The Jews in Medieval Islam. Community, Society, Identity*, Leiden, Brill, pp. 127-144.
- Stillman Yedida Kalfon 2000, *Arab Dress from the Dawn of Islam to Modern Times. A Short History*, Stillman Norman A. (éd.), Leiden, Brill.
- Thomas de Kent, *Le Roman d'Alexandre ou le Roman de toute Chevalerie*, Brian Foster - Ian Short (éd.), Londres, Anglo-Norman Text Society, 1976.
- Vagnoni Mirko 2004, *Federico II allo specchio. Analisi iconografica e politico-funzionale delle sue raffigurazioni*, Tesi di Laurea in Storia, relatore S. Raveggi, controrelatore M. Bacci, Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena.
- 2006a, *La legittimità e la sacralità imperiale di Federico II di Svevia*, « Tabulae. Quadrimestrale del Centro Studi Federiciani », 18, pp. 127-169.
- 2006b, *Il significato politico delle caratteristiche iconografiche di Federico II di Svevia*, « Iconographica. Rivista di iconografia medievale e moderna », 5, pp. 64-75.
- 2013, *L'immagine di Federico II di Svevia. Un riesame*, « Eikón / Imago », 3, 1, pp. 49-68.
- Varanini Gian Maria 2015, *Un'abbazia nell'età 'romanica' (metà dell'XI-metà del XIII secolo)*, in Butturini Francesco - Pachera Flavio (éd.), *San Zeno Maggiore a Verona. Il campanile e la facciata. Restauri, analisi tecniche e nuove interpretazioni*, Verona, Istituto Salesiano San Zeno, pp. 29-40.
- Varvaro Alberto 1996, *Federico II e la cultura del suo tempo*, « Studi storici », 37/2, pp. 391-404.

- Vercesi Matteo 2009, *Alessandro Magno nella letteratura italiana del Duecento e Trecento*, Thèse de doctorat de l'Université "Ca' Foscari" de Venise.
- Wolter-von dem Knesebeck Harald 2008, *Bilder für Friedrich II. ? Die Wandmalereien der Torre Abbaziale von San Zeno in Verona*, in Görlich Knut - Broekmann Theo - Keupp Jan (éd.), *Herrschaftsräume, Herrschaftspraxis und Kommunikation zur Zeit Friedrichs II*, München, Herbert Utz Verlag, pp. 207-228.
- Zaganelli Gioia 1990, *La lettera del Pretre Gianni*, Parma, Pratiche.
- Zarncke Friedrich 1879, *Der Priester Johannes*, « Abhandlungen der philologisch-historischen Classe der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften », 7, pp. 837-846.
- Zeringue Christine Ann 2005, *Evaluation of the Central Narthex Portal at Sainte-Madeleine de Vézelay*, Baton Rouge, Thèse de doctorat de Louisiana State University.
- Zuliani Fulvio 1992, *Gli affreschi duecenteschi del palazzo abbaziale di San Zeno : un allestimento cerimoniale per Federico II*, in *La torre e il palazzo abbaziale di San Zeno. Il recupero degli spazi e degli affreschi*, Verona, Banca Popolare di Verona, pp. 11-42.
- 1995, *Gli affreschi del palazzo abbaziale di San Zeno a Verona*, in Calò Mariani Maria Stella - Cassano Raffaella (éd.), *Federico II. Immagine e potere, catalogo della mostra, Bari, Castello Svevo 4 febbraio-17 aprile 1995*, Venezia, Marsilio, pp. 113-115.

Sources et auteurs dans la matière d'Alexandre : considérations préliminaires*

Giovanni Borriero
Università di Padova

RÉSUMÉ : *Le rapport entre texte et modèle dans la matière d'Alexandre en langue d'oïl est analysé selon différentes perspectives : la source disparue et la traduction 'idéologique' (Alberich et Pfafe Lambrecht), l'exhibition du modèle en relation avec la tradition manuscrite (étude sur les auctores des quatre branches du Roman d'Alexandre : Alexandre de Paris, Eustache, Lambert le Tort, Pierre de Saint-Cloud), le topos du livre-source, la topique de l'invective contre les autres rimeurs, l'art de la réécriture, la liaison texte-contexte. Le trait d'union entre l'auteur et son modèle est souvent suspendu entre la 'catastrophe' du silence de la tradition et la 'supercherie' de la déclaration mensongère, construite selon des stratégies rhétoriques précises.*

MOTS-CLÉS : *Alberich (/ Auberin / Auberi de Besançon), Alexandre – Roman d'Alexandre décasyllabique – Roman d'Alexandre – Sources – Topos du livre-source*

ABSTRACT : *The relationship between text and model, inside the langue d'oïl Alexandrine matter, is examined according to different directions: the lost source and the ideological translation (Alberich and Pfafe Lambrecht); the showing of the model in connection with the handwritten tradition (the auctores analysis of the four branches of the Roman d'Alexandre: Alexandre de Paris, Eustache, Lambert le Tort, Pierre de Saint-Cloud); the fount-text topos; the undercurrent topic of invectiveness against other rhymers; the art of rewriting; the relation between the text and the real context. The line linking the author with his model is then often suspended between the si-*

* Une première version de cette contribution a été présentée pendant les Journées d'Étude CЕСCM-CESR, *La traduction 'empêchée', les supercheries et les catastrophes*, Poitiers, 3-4 septembre 2015. Mes remerciements, pour l'aide précieuse, à Anna Maria Babbi, Mirjam Mansen, Marika Piva, Alix Turolla-Tardieu. Les vers latins en exergue appartiennent à un auteur inconnu (cf. Bischoff 1930, n. VIII, p. 89) et sont cités aussi par Curtius 1991, p. 819.

lence of tradition (catastrophe) and a mendacious statement built upon definite rhetorical strategies (supercherie).

KEYWORDS : *Alberich (/ Auberin / Auberi de Besançon), Alexandre – Roman d’Alexandre décasyllabique – Roman d’Alexandre – Sources – Fount-text topos*

O mea cartha, modo si quis de nomine querat,
dic « meus innoti nominis auctor erat »

1. *Splendeurs et misères de la stratigraphie*

Dans le troisième livre de *Notre-Dame de Paris*, Victor Hugo présente ce qu’on pourrait appeler un ‘éloge de la stratigraphie’ dans l’art, l’esthétique et donc la pensée du Moyen Âge, où « le temps est l’architecte, le peuple est le maçon ». ¹ La cathédrale de Paris n’est pas un monument « complet, défini, classé », ² mais plutôt un édifice « de la transition » : ³ « ce n’est plus une église romane, ce n’est pas encore une église gothique ». ⁴ Notre-Dame est l’ouvrage des siècles et représente l’esprit de l’homme :

Les grands édifices, comme les grandes montagnes, sont l’ouvrage des siècles. Souvent l’art se transforme qu’ils pendent encore : *pendent opera interrupta* ; ils se continuent paisiblement selon l’art transformé. L’art nouveau prend le monument où il le trouve, s’y incruste, se l’assimile, le développe à sa fantaisie et l’achève s’il peut. La chose s’accomplit sans trouble, sans effort, sans réaction, suivant une loi naturelle et tranquille. C’est une greffe qui survient, une sève qui circule, une végétation qui reprend. Certes, il y a matière à bien gros livres et souvent histoire universelle de l’humanité, dans ces soudures successives de plusieurs arts à plusieurs hauteurs sur le même monument. L’homme, l’artiste, l’individu s’effacent sur ces grandes masses sans nom d’auteur ; l’intelligence humaine s’y résume et s’y totalise. Le temps est l’architecte, le peuple est le maçon. ⁵

¹ Hugo, *Notre-Dame de Paris*, III, I *Notre-Dame*, pp. 106-114, ici p. 113. Pour la stratigraphie, je ne peux que commencer par Victor Hugo qui, comme le dit Saulnier 1961, p. 40, est « notre plus grand poète : tant pis ou tant mieux, qu’on le veuille ou non. A le discuter on perdrait son temps. Il s’impose ».

² Hugo, *Notre-Dame de Paris*, III, I, p. 110.

³ *Ibidem*, p. 111.

⁴ *Ibidem*, p. 110.

⁵ *Ibidem*, pp. 112-113.

La « prodigieuse variété » des bâtiments réside dans l'« ordre » et l'« unité » : « le tronc de l'arbre est immuable, la végétation est capricieuse ». ⁶ Le déchiffrement des signes, des « hiéroglyphes » qui se superposent l'un à l'autre est donc indispensable pour l'intelligence de cette écriture sur pierre. ⁷ La construction témoigne de transformations, incrustations, assimilations, greffes, soudures, mélanges, amalgames ; elle porte aussi les stigmates des lésions, des mutilations et des cicatrices qui constituent les traces des destructions provoquées par le « temps », par les « révolutions politiques et religieuses » et par les « modes ». ⁸ Si, pour Ovide, le temps est *edax*, l'homme est *edacior* ; Hugo reprend et amplifie cette maxime : « le temps est aveugle, l'homme est stupide ». ⁹

L'œuvre est donc un système unitaire de superpositions et oblitérations plus ou moins cohérentes et intelligibles qui se prête aux lectures les plus disparates : le « demi-homme instinctif et sauvage », Quasimodo, aime Notre-Dame « pour sa beauté, pour sa stature, pour les harmonies qui se dégagent de son magnifique ensemble » ; Frolo « pour sa signification, pour son mythe, pour le sens qu'elle renferme, pour le symbole épars sous les sculptures de sa façade, comme le premier texte sous le second dans un palimpseste ». ¹⁰

Anonymat et stratigraphie étayent l'architecture médiévale. Il ne paraît pas trop arbitraire d'élargir les considérations de Victor Hugo aussi à la littérature du Moyen Âge : les raisons de cette transposition – qui ne se veut nullement mécanique – ne sont pas à chercher seulement dans une contiguïté superficielle et temporelle.

Tout d'abord, il faut observer que le silence autour de l'auteur représente une caractéristique dominante de la littérature médiévale : les accidents de la tradition, la complexité des phénomènes qui président à la transmission des textes, n'ont préservé qu'un segment partiel du patrimoine littéraire médiéval ainsi que de l'ensemble des noms de ses créateurs. Qui plus est, l'étiquette 'auteur' désigne une complexité de rapports et corrélations dont la définition n'est pas aisée : prenons, par exemple, la liaison entre auteur et *auctoritas* et celle entre texte et sources. L'horizon

⁶ *Ibidem*, p. 114.

⁷ *Ibidem*, III, II *Paris à vol d'oiseau*, pp. 114-138, ici p. 120 ; cf. aussi III, I, p. 110.

⁸ *Ibidem*, p. 109 ; cf. aussi p. 110 : « brutalités, contusions, fractures, c'est l'œuvre des révolutions depuis Luther jusqu'à Mirabeau. Mutilations, amputations, dislocation de la membrure, restaurations, c'est le travail grec, romain et barbare des professeurs selon Vitruve et Vignole ».

⁹ *Ibidem*, p. 106.

¹⁰ *Ibidem*, IV, V *Suite de Claude Frolo*, pp. 156-162, ici p. 160.

est, évidemment, plus ample et composite : la matérialité du texte implique et parfois exige l'apport de copistes, réviseurs, enlumineurs, etc. Certes, Hugo décline le concept d'anonymat dans une perspective romantique, où l'individu s'efface et la création devient universelle.

Quant à la stratigraphie, au Moyen Âge écrire signifie réécrire, selon la belle formule de Daniel Poirion.¹¹ Hugo identifie essentiellement deux catégories : le palimpseste, qui représente une réécriture totale, et la continuation, qui peut se manifester avec des soudures harmoniques ou bien à travers des déchirements profonds. Une lecture 'verticale', qui s'appuie sur la matérialité des documents examinés, permet alors d'analyser et parfois aussi de reconnaître les différentes phases de la fabrication, le rapport avec les sources, la variété des techniques et des matériaux employés, le changement de style et d'idéologie qui interviennent au cours de la construction du 'bâtiment textuel'.

Une dernière coïncidence : Victor Hugo nous rappelle la comparaison établie par Robert Cénalis entre la flamboyante grandeur de la cathédrale parisienne et le temple d'Artémis à Éphèse incendié par Érostrate : si l'on en croit la légende, la combustion aurait eu lieu la nuit même de la naissance d'Alexandre le Grand.¹²

2. *Catastrophes & supercheries*

La légende d'Alexandre le Grand est présente dans tous les temps et toutes les latitudes culturelles et littéraires : du *Roman d'Alexandre* il existe des versions en grec, latin, syriaque, arménien, etc. avec d'innombrables traductions dans les langues vernaculaires du Moyen Âge occidental (du français à l'islandais, de l'allemand à l'italien).¹³ Figure mythique et archétype de la fascination du pouvoir¹⁴ et de la connaissance en tant que conquête et franchissement des limites, Alexandre est aussi un personnage historique : la mythographie du conquéreur macédonien se

¹¹ Cf. Poirion 1981.

¹² Hugo, *Notre-Dame de Paris*, III, I, p. 110. Les considérations que je présente par la suite constituent une sorte d'anticipation à un travail d'investigation plus étendu sur *Sources et auteurs dans la matière d'Alexandre en langue d'oïl* dont je vais proposer ici un résumé très synthétique, dans la forme de fiches de travail : l'arrière-plan est dominé par la flèche de Notre-Dame de Paris de Victor Hugo.

¹³ Pour le cadre général, cf. Cary 1956, Ross 1988, Zuwiyya 2011, Gaullier-Bougassas 2014a.

¹⁴ Cf. Canfora 2005, p. 13.

développe en suivant les lignes, souvent convergentes, de la *fictio* littéraire et de la reconstruction historique. L'étendue de ses conquêtes semble donc se refléter dans une tradition historico-littéraire d'une ampleur impressionnante : le *Roman d'Alexandre* est, pendant le Moyen Âge, l'œuvre qui connaît, après les Évangiles, le plus grand nombre de traductions.¹⁵

Il faut tout d'abord observer que le roman en ancien français – avec ses ancêtres en langue d'oïl – est l'expression d'un ensemble de voix qui se superposent, exactement comme son correspondant grec attribué au Pseudo-Callisthène : la distinction entre les différents apports se révèle très problématique. En plus, les auteurs (et les *auctoritates*), dont les manuscrits nous conservent des vestiges de noms, ne sont parfois que des *flatus vocis : nomina nuda tenemus*. La reconstruction fournie par la critique fixe le texte dans une édition *vulgata*, qui ne correspond qu'à une hypothèse de travail, c'est-à-dire à une des histoires possibles.¹⁶ Il s'agit, dans la pratique philologique, d'une inévitable oblitération de la pluralité, d'une réduction fonctionnelle à la lisibilité, réduction opérée sur une formation textuelle très complexe au niveau morphologique, c'est-à-dire dans sa constitution stratigraphique. Par contre, la tradition montre que le rapport auteur-source se situe entre la catastrophe due aux accidents matériels et la supercherie élaborée dans le plan des stratégies rhétoriques.

2.1. *Le modèle disparu et la traduction idéologique*

Si la cathédrale composite de Notre-Dame est, parmi les « vieilles églises » de Paris, « centrale et génératrice »,¹⁷ l'*Alexandre* d'Alberich (datable « vers 1100 »),¹⁸ suspendu entre *epos* et roman,¹⁹ engendre le mythe du héros macédonien dans la littérature française médiévale, en se rattachant à une tradition gréco-latine séculaire. Les 105 octosyllabes distribués en XV laisses généralement rimées (avec un nombre variable de vers : de 6 à 10), qui racontent la naissance et l'éducation d'Alexandre le Grand, sont transmis par un seul manuscrit : Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 64.35, ff. 115v-116r (= F, IX^e siècle), manuscrit 'monographique',

¹⁵ Cf. Stoneman 2007, p. XVIII, qui reprend Cary 1956.

¹⁶ Cf. *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong).

¹⁷ Hugo, *Notre-Dame de Paris*, III, I, p. 112.

¹⁸ Cf. Gaullier-Bougassas 2014b.

¹⁹ Cf. Roncaglia 1963 ; cf. aussi Raynaud de Lage 1976, pp. 158-159.

contenant les *Historiae Alexandri Magni Macedonis* de Quinte-Curce.²⁰ L'« alevament » ('éloge')²¹ d'Alexandre est anépigraphe et dépourvu de la rubrique attributive ; le nom de l'auteur n'émerge pas des vers et il est non plus présent dans le prologue, qui est le lieu dévolu à l'auto-nomination.²² Malgré ce silence et l'exiguïté du corpus textuel, l'*Alexandre* dépasse ses limites culturelles et linguistiques pour être traduit « in dutischen » par le *Pfaffe* Lambrecht, originaire probablement de Trévire ou de Cologne, vers la moitié du XII^e siècle (*Alexanderlied*).²³ Le texte d'Alberich se situe donc sur une ligne prestigieuse qui relie les monuments gallo-romains des origines au monde allemand du Moyen Âge : je pense évidemment aux *Serments de Strasbourg*²⁴ et au *Rithmus Teutonicus* (ou *Ludwigslied*) copié à la fin du codex de Valenciennes qui conserve la *Séquence de Sainte Eulalie*.²⁵

Les trois rédactions du *līt* de Lambrecht sont transmises chacune par un seul manuscrit : Voraü, Augustiner-Chorherrenstift, Cod. 276, ff. 109r-115v (= V, XII^e siècle *ex.* - XIII^e siècle *in.* ; 1515 vers) ; Straßburg, Stadtbibliothek, C. v. 16. 6. 4^o, ff. 13v-29r (= S, XII^e siècle *ex.* ; 7302 vers ; ms. brûlé dans la guerre Franco-prussienne) ; Basel, Universitätsbibliothek, Cod. E VI 26, ff. 22v-67v (= B, XV siècle *in.* ; 4734 vers).²⁶ Lambrecht est nommé dans V et S,²⁷ qui nous consignent aussi le nom de l'auteur du modèle :

In V il protoautore francese (V 15 : *walbisk*) viene menzionato lungo tutto il testo, nel prologo, durante la campagna persiana e nell'epilogo (V 13 [= « Alberich von Bisinzo »], 19 [= « Alberich »], 31 [= *idem*], 1206 [= « maister Alberichen »], 1511 [= « maister Albrich »]) ; in S di *Elberich von Bisenzum* si parla solo nel prologo (S, 13, 19 e 33), mentre la provenienza del testo residuo viene ricondotta a un generico *bûch* ; in B, in cui alla parte proemiale comune agli altri due codici corrisponde, in

²⁰ Cf. Auberi de Besançon, *Alexandre* (éd. Zufferey). Pour la bibliographie sur l'*Alexandre*, cf. Jonas 2013, Brun 2014, Gaullier-Bougassas 2014b ; pour le manuscrit, cf. Careri - Ruby - Short 2011.

²¹ Auberi de Besançon, *Alexandre* (éd. Zufferey), laisse III, v. 24, p. 411.

²² Cf. Curtius 1991, xvii *Indication du nom de l'auteur*, pp. 817-822, ici p. 820 : « Au XII^e siècle, je ne trouve pas d'exemple que le nom de l'auteur soit passé sous silence » ; cf. aussi Cipolla 1994, p. 278 : « il nominarsi dell'autore è [...] pratica attestata per generi diversi, latini e volgari, seppure l'anonimia rimane il contrassegno dei poemi di argomento eroico, non solo germanici ».

²³ Pfaffe Lambrecht, *Alexanderlied* (éd. Cipolla), v. 16, p. 72. Cf. aussi Cipolla 1994 et 2013.

²⁴ Cf. *I Giuramenti di Strasburgo* (éd. Lo Monaco - Villa).

²⁵ Cf. *Les Séquences de Sainte Eulalie* (éd. Berger - Brasseur), pp. 183-188.

²⁶ Cf. Cipolla 1994, pp. 260-263 ; Cipolla 2013, pp. 15-30 ; Pfaffe Lambrecht, *Alexanderlied* (éd. Cipolla), pp. 13-15.

²⁷ Pour V, cf. *ibidem*, v. 4 et 1512, p. 72 et 158 ; pour S, v. 4, cf. Cipolla 1994, p. 278.

apertura, la leggenda di Nectanebo (rifiutata esplicitamente da *A* [= *Alexandre*], *V e S*), non c'è più traccia né di Alberich né di Lambrecht né del *liet*, ma, in un epilogo posticcio (*B* 4697-4729a), la fonte viene chiamata, alternativamente, *bûch* (*B* 4700), *jstorij* (*B* 4704), *geschrift* (*B* 4715 e 4725), utilizzando i consueti segnali di genere delle compilazioni storiografiche.²⁸

Alberich est donc la source déclarée bien au-delà des 105 vers de l'*Alexandre*, au moins jusqu'à la fin de la rédaction de *V*, où il est cité pour la dernière fois (v. 1511).

Si nous croyons au témoignage du clerc allemand, il faut considérer l'*Alexandre* de *F* un fragment : c'est l'hypothèse la plus accréditée par la critique, sinon l'unique. Mais on pourrait tenter une autre reconstruction, sans doute hasardeuse : si le texte transmis par *F* est complet (= *A*⁰) – même si l'auteur déclare son intention d'écrire l'histoire d'Alexandre « pleneyrament » ('histoire détaillé')²⁹ – Alberich serait alors le remanieur qui poursuit la narration (= *A*¹), pour créer un nouveau récit sur les gestes du Macédonien (= *A*⁰ + *A*¹ = *A*²). *A*⁰ représenterait donc le début anonyme conservé par *F*, *A*¹ la part due à Alberich, tandis que la jonction *A*⁰ + *A*¹ formerait *A*², c'est-à-dire le modèle suivi par Lambrecht. Il faut aussi ajouter que, en *F*, *A*⁰ n'est pas acéphale et qu'il ne présente aucune lacune ni à l'intérieur ni à la fin ; en plus, toute la tradition manuscrite de Quinte-Curce est orpheline de la *nativitas* et de la formation du jeune héros : le manque est comblé, au moins en *F*, par le texte vernaculaire, en dépit de sa brièveté. Par contre, les deux mains qui exécutent la copie de l'*Alexandre* dans le codex florentin, le signe 'v' à la fin du récit (interprétable comme 'vacat') et l'espace vide qui le suit, signalent une transmission tout-à-fait accidentée.³⁰ Si *A*⁰ n'est qu'un segment mutilé, il représente l'épave d'une rédaction perdue (*A*²), si par contre il n'est pas un fragment, l'oubli se déplace sur *A*¹ (pourvu qu'il ait connu un destin autonome) et sur *A*². Il y a une troisième possibilité : si *A*⁰ est intégral et accompli et *A*¹

²⁸ Cipolla 2013, pp. 55-56 ; *Alexanderlied* (éd. Cipolla), pp. 72, 74, 142, 158.

²⁹ Auberi de Besançon, *Alexandre* (éd. Zufferey), laisse III, v. 25, p. 411.

³⁰ La narration de Quinte-Curce s'arrête à f. 115r, colonne b, deux lignes (Q. Curtius Rufus, *Historiae*, Lucarini [éd.], X, III, p. 346) ; quatre lignes blanches suivent avant l'indication « Dit salomon al primyer pas » ; la première main copie le texte sur deux colonnes à f. 115v (jusqu'à « En tal forma » : Auberi de Besançon, *Alexandre* [éd. Zufferey], début de la laisse VIII, v. 54, p. 412) ; la deuxième à pleine page à f. 116r ; à peu près la moitié du f. 116r e le f. 116v résultent vides ; le récit de Quinte-Curce reprend à f. 117r (Q. Curtius Rufus, *Historiae*, Lucarini [éd.], X, IV, p. 346). Cf. aussi *Alberics Alexanderfragment* (éd. Molk - Holtus), pp. 584-586 ; *Alexandre* (éd. Lafont), pp. 159-160.

n'a jamais existé, alors Lambrecht a indûment attribué à sa source des vers qu'il a écrits lui-même ou qu'il a tirés d'un autre modèle. Mais, quelle serait-elle la raison de cette supercherie ? Dans ce cas, l'extension illégitime de la source servirait à ennoblir l'œuvre, en faisant allusion à une tradition textuelle reconnaissable par le public. En effet, si l'équivalence Alberich = Auberi(n) est exacte,³¹ notre auteur représenterait alors une *auctoritas* indiscutable de la matière alexandrine,³² *auctoritas* que le rédacteur de l'*Alexandre décasyllabique* (dans la version du ms. de Venezia, Biblioteca del Museo Civico Correr, Correr 1493) reconnaît et en même temps refuse :

Ceste ystoire n'est mie d'Auberin li canoine.³³

Le problème est fort complexe et mérite une analyse beaucoup plus approfondie et agencée de cette allusion à laquelle on se limite ici.

Revenons à Alberich et à Lambrecht. Le modèle utilisé pour la rédaction de V est donc différent par rapport au texte roman que nous connaissons. La traduction en allemand, pour le segment qui résulte comparable, est, dans l'ensemble, fidèle : les 105 vers d'Alberich correspondent à environ 200 vers de Vorau ;³⁴ l'amplification est due à des répétitions avec *variatio* et à des interpolations de passages bibliques.³⁵ Esprit et idéologie changent radicalement en Lambrecht : le texte en langue d'oïl présente une glorification absolue du Macédonien, devenu un héros courtois, en

³¹ Cf. Auberi de Besançon, *Alexandre* (éd. Zufferey), pp. 385-391.

³² Cf. Cipolla 2013, p. 287 : « Questi dati permettono di constatare la circolazione e il riutilizzo parcellizzato di modelli legati a determinati nomi d'autore nei contesti narrativi di ricezione (il canovaccio di un prologo in cui venivano menzionati un *Lambertus* [cf. *infra*, § 2.2.b] e un *Albericus*, che ognuno dei testi considerati riutilizza e adatta alle proprie esigenze) ».

³³ *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 1, laisse 1, v. 10, p. 3. L'*Alexandre décasyllabique* est transmis par deux manuscrits : Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, 3472 et Correr 1493. Il y a aussi un troisième ms., Paris, Bibliothèque nationale de France, français 789, qui, selon Mezzetti Fumagalli 1970, n. 4, p. 370, « mescola in modo curioso la redazione in decasillabi [...], la prima branca del poema di Alessandro di Parigi ed elementi originali ».

³⁴ Cf. Cipolla 2013, p. 55.

³⁵ Selon Foulet, dans *Roman d'Alexandre*, vol. 3, p. 4, si Lambrecht « may be termed a reliable translator in so far as he reproduces the contents of his model, [...] he includes at least seven passages which amount to something more than amplification and which may be termed interpolations ». Cf. aussi Cipolla 1994, pp. 263-269 ; Cipolla 2013, pp. 23-24, parle d'un « assiduo lavoro di amplificazione (attraverso glosse e allusioni alle Scritture e ad altri complessi testuali autorevoli) ».

tant qu'*exemplum* de l'*antiquitas* qui s'oppose à la *vanitas*,³⁶ tandis que le rôle joué par Alexandre dans l'*Alexanderlied* est fonctionnel à une vision théologique de l'histoire. Autrement dit, Alexandre de Lambrecht devient aussi la démonstration de la *vanitas*, de tout ce qui ne se situe pas dans la grâce providentielle de Dieu :

Alberico nel suo prologo aveva sostenuto la funzione salvifica dell'opera letteraria, in una prospettiva umanistica : la celebrazione della grandezza degli eroi del passato, che non fu vana (*solaz nos faz' antiquitas, /che [sic] tot non sie vanitas*, versi 7-8), pone rimedio all'accidia. Lamprecht ne ribalta il senso in prospettiva cristiana, e proprio l'avventura terrena di Alessandro viene scelta a dimostrazione della *vanitas vanitatum*.³⁷

Alexandre devient alors la « controfigura profana di Salomone »,³⁸ en s'arrêtant aux bornes infranchissables du paganisme (« heiden ») :

Diser rede wil ich mich irvaren.
 Salemon, der was uz getan,
 der sich uz allen kunegen nam.
 Do diu frowe Regina Austri zu im kom
 unde si sinen hof gesach,
 mit rehter warheit si sprah,
 daz von mannes geburte
 ni so frumer kunic wurte :
 man muste in wol uz sceiden,
 wande Alexander was ein heiden.³⁹

L'*Alexandre* d'Alberich est sans aucun doute le modèle de Lambrecht, mais il s'agit d'un modèle idéologiquement réinterprété et repositionné

³⁶ Cf. *infra*, § 2.4.

³⁷ Cipolla 1994, pp. 264-265 ; cf. aussi p. 271 : « si ribalta completamente la prospettiva della fonte romanza, alla quale, secondo la topica esordiale, si proclama ripetutamente di volersi tenere fedeli ». Cf. Cary 1956, p. 171 : « Lamprecht was a priest, and in his Alexander poem he reflected the theological approach to Alexander » ; le poème résulte donc « almost a commentary on Maccabees » (p. 172). Pour le prologue d'Alberich, les considérations de Landolfi 2014 apparaissent très intéressantes.

³⁸ Cipolla 2013, p. 283.

³⁹ Pfaffe Lambrecht, *Alexanderlied* (éd. Cipolla), vv. 61-70, p. 74 et 76. Cf. aussi Foulet dans *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 3, p. 5 : « in contrast with Alberic's 'secular' attitude, his own viewpoint is going to remain strictly Christian ».

dans un contexte matériel, culturel et linguistique complètement différent.⁴⁰ Dans ce cas, la catastrophe – l’absence du nom de l’auteur dans la source – est évitée grâce à la traduction, mais la version se configure aussi comme une sorte de supercherie en bouleversant la structure idéologique du modèle.

2.2. *Exhiber la source*

Autour de la moitié du XII^e siècle (1160-1170 environ), un poète anonyme d’origine controversée compose un *Alexandre* en décasyllabes,⁴¹ qui constitue le premier noyau du *Roman d’Alexandre* (datable entre 1185 et 1190).⁴² Le rapport avec la source – très problématique – est déclaré par le seul ms. Correr 1493 (qui s’oppose au silence d’Arsenal 3472) : après le ‘reniement’ d’« Auberin li canoine »,⁴³ le texte présente la figure du « clers [...] Symon » :

Traite est de geste tote ceste chançon ;
 L’ystoire fu trovee droit en un dromon,
 De la terre d’Egypte l’aportèrent noon.
 Un clers la fist c’om apelle Symon,
 Contrescrist la par tel entention
 Que ice sacent tuit civaler e baron
 Ja nus n’ert ja esprovez enz en sa maison.
 Honors conoistre n’est se proëce non ;
 Ja des recreanz n’oïrez bone chançon.⁴⁴

Symon est mentionné aussi par Claude Fauchet, dans son volume sur l’origine de la poésie française de 1581, comme l’auteur d’un roman alexandrin : l’analyse des variantes des passages cités par le savant français

⁴⁰ Cf. Cipolla 1994, p. 272 : « dal montaggio delle singole sezioni, con variazioni apparentemente minime nel lessico e nella sintassi narrativa, si ottiene alla fine un risultato radicalmente diverso dal modello »; cf. aussi Cipolla 2013, p. 283, avec « l’impregnazione capillare del *Vorauer Alexander* dalle Scritture e dagli interpreti ».

⁴¹ Pour la langue, cf. Naudeau 1994.

⁴² Cf. Gaullier-Bougassas 2014c. Pour la relation auteur-source, les travaux de M. Gosman sont très importants (surtout Gosman 1997).

⁴³ Cf. *supra*, § 2.1.

⁴⁴ *Roman d’Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 1, laisse 2, vv. 11-19, p. 3.

permet de supposer qu'il ait utilisé un manuscrit très proche de Correr 1493 :

Et les Souisses le pensent encores: car au lieu de dire Le sçay bien parler François, ils disent Le sçai bien parler Roman. Et ie diroy volontiers que le parler Roman fut plus particulier à Paris & lieux voisins qu'autres. Car au Roman d'Alexandre composé par le clerc Simon, en racontant peuples diuers qui sortirent de Babylone, apres la confusion aduenue en bastissant la tour, il dit [...].

comme aussi vn Simon auteur d'un Roman d'Alexandre, composé en Poiteuin ou Limosin: commençant,

“ Chanson voil dir per ryme & per Lëoin

“ Del fil Filipe lo Roy de Macedoin.⁴⁵

Pour Paul Meyer, Symon serait donc un « arrangeur », celui qui aurait assemblé le poème en décasyllabes avec la suite en dodécasyllabes, en composant sept ou huit laisses de raccordement ainsi que la laisse 2 et en se révélant comme le traducteur d'une nouvelle composition, en opposition à celle d'Auberin.⁴⁶ Enfin, l'hypothèse avancée par Alexandre Wesselofsky résulte très suggestive :

Io crederei identico il nostro Simone chierico col Simeone notaio della *Historia de preliis*, a cui Alessandro lascia il governo di Cappadocia e di Paflagonia, a cui egli detta (nel testo interpolato dell'*Historia*) il suo testamento.⁴⁷

L'exhibition du modèle dans le *Roman d'Alexandre* (= RA) ne comporte pas moins de difficultés. Néanmoins, la structure et la consistance de RA – dès le titre : *Roman d'Alexandre*, le nom de l'auteur : Alexandre de Paris (ou de Bernay) et de la division en quatre branches – apparaissent généralement très claires dans la littérature critique, surtout grâce aux études de Paul Meyer, qui conduisent à l'édition de l'équipe dirigée par Edward Armstrong :⁴⁸

⁴⁵ Fauchet 1581, I, IV, pp. 34-35 ; I, VIII, p. 77. Cf. Meyer 1886, 2, pp. 105-106 ; *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 1, p. XI ; Mezzetti Fumagalli 1970, pp. 369-370.

⁴⁶ Meyer 1886, 2, p. 109.

⁴⁷ Wesselofsky 1887, p. 264.

⁴⁸ Comme le fait justement remarquer Paradisi 1999, p. 303, « il *Roman d'Alexandre* in versi antico-francese ebbe la ventura di incontrare il talento di Paul Meyer » : Meyer 1882 et 1886 résultent, encore, tout à fait indispensables, surtout, dans la monographie, 2, VII *Le romans en alexandrins. Analyse et recherche des sources*, pp. 133-210 ; VIII *Le roman en alexandrins. Dis-*

<i>branche</i>	<i>source et contenu</i>	<i>vers</i>	<i>tradition manuscrite</i>	
I	Remaniement du texte en décasyllabes : enfance, éducation et premières conquêtes du héros	3284	21 mss.	= RA ^I
II	Adaptation de la <i>Fuerre de Gadres</i> composée par Eustache : razzia dans la région de Gaza	3100	20 mss. [+ 12 en dehors de la tradition de RA]	= RA ^{II}
III	Reprise du texte de Lambert le Tort : de la défaite de Darius au complot ourdi contre Alexandre	7839	23 mss.	= RA ^{III}
IV	<i>Mort Alixandre</i> , attribué à Alexandre de Paris et à Pierre de Saint-Cloud : mort, enterrement, partage de l'empire	1701	20 mss.	= RA ^{IV}

Alexandre de Paris est considéré par la critique comme le remanieur principal de *RA* : la forme définitive avec l'intégration et l'harmonisation de différentes œuvres, l'écriture des vers de raccordement, la disposition des épisodes dans l'ordre transmis par plusieurs manuscrits, la 'traduction' en alexandrins de l'*Alexandre décasyllabique* et la rédaction de la branche IV, avec l'incorporation ou la réécriture du texte de Pierre de Saint-Cloud, lui sont communément attribuées.⁴⁹

Je résume, ci-après, d'une manière schématique quelque résultat de mon travail d'investigation.

a. *Titre*

Le titre 'Roman d'Alexandre' est, à mon avis, impropre. Il faudrait plutôt utiliser l'étiquette 'istoire' / 'estoire', comme le texte lui-même le suggère dans les zones liminaires du prologue et de l'épilogue, zones souvent députées à l'exhibition des composants méta et para textuels :

tinction des branches et recherche des auteurs, pp. 211-253. Pour l'édition, cf. les sept volumes du *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong) ; pour les mss. de la branche I, cf. vol. 3 pp. 29-30 ; pour la branche II, cf. vol. 5, p. 125 ; pour la branche III, cf. vol. 6, pp. 17-19 ; pour la branche IV, cf. vol. 7, pp. 6-7. Cf. aussi Meyer 1882, pp. 247-322 : 28 témoins (5 sont fragmentaires ; 3 mss. reportent seulement la branche II ; 1 est interpolé) ; Gosman 1997, pp. 34-45 ; Paradisi 1999, p. 306 ; Gaullier-Bougassas 2014c, pp. 92-94.

⁴⁹ Cf., par exemple, la synthèse de Flutre - Ruby 1992, p. 1306.

Qui vers de riche istoire veut entendre et oïr
 [...]
 D'Alixandre vous voeil l'istoire rafreschir
 [...]
 L'estoire d'Alixandre vous voeil par vers tretier
 [...]
 Ci fenissent li ver, l'estoire plus ne dure.⁵⁰

Et voilà la déclaration de Jehan de Wauquelin (xv^e siècle) à propos des sources d'où il a tiré son histoire des *faits* et *conquestes* d'Alexandre le Grand :

en ung livre tout rimet dont je ne sçay le nom de l'acteur, fors que il est intitulé *l'Istore Alixandre*.⁵¹

Il s'agit, fort probablement, de *RA*.⁵²

b. *Auteur*

Le nom d'Alexandre de Paris (ou de Bernay) tranche souvent sur les frontispices des éditions modernes de *RA*.⁵³ Or, l'incidence (qualitative et quantitative) de l'apport d'Alexandre dans l'opération de soudure-réécriture du texte n'est pas aisément mesurable. Alexandre fait son apparition seulement deux fois dans *RA* ; la première à fin de la branche II :

Alixandres nos dist, qui de Bernai fu nes
 Et de Paris refu ses sornons apelés,
 Que ci a les siens vers o les Lambert jostés.⁵⁴

⁵⁰ *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, branche I, laisse 1, v. 1, 11, p. 1 ; laisse 2, v. 30, p. 1 ; branche IV, laisse 75, v. 1698, p. 358. Selon Armstrong, *ibidem*, p. X, « Already in the Middle Ages the cycle had received the name 'Roman d'Alexandre' », mais il n'allègue pas des données circonstanciées à ce propos. La leçon « istoire » du prologue est présente dans toute la tradition manuscrite (cf. *ibidem*, vol. 3, n. 1, p. 234). Il faut aussi observer qu'« istoire » / « estoire » n'est pas le seul substantif employé pour l'auto-désignation du texte (cf. *GRLMA* 1984, § 5, p. 76-77), mais le syntagme « istoire » / « estoire » « d'Alixandre » de v. 11 et 30 paraîtrait légitimer ce titre.

⁵¹ Jehan Wauquelin, *Les faits et les conquestes* (éd. Hériché), I, p. 3.

⁵² Cf. Hériché-Pradeau 2014, pp. 24-25 ; Suard 2014, pp. 15-16.

⁵³ Cf., par exemple, Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre* (éd. Harf-Lancner) ; Alexandre de Bernay, *Il romanzo di Alessandro* (éd. Infurna - Mancini).

⁵⁴ *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, laisse 149, vv. 3098-3100, p. 142.

Le passage, dans la tradition, est problématique : les vv. 3098-3099 (sur Alexandre de Paris) manquent dans les mss. *GCEL* ; le v. 3100 (sur Lambert) est absent dans *GCEIHL*.⁵⁵

Alexandre de Paris réapparaît seulement à la conclusion du récit et donc de *RA*^{IV} :

Ci fenissent li livre, des or mais est mesure,
 Du bon roi Alixandre, qui tant ama droiture.
 [...]
 Ci fenissent li ver, l'estoire plus ne dure.
 Ce raconte Alixandres de Bernai vers Eüre,
 Qui onques nen ot jor longement aventure ;
 S'un jor la trova blanche, l'endemain l'avoit sure.⁵⁶

Le nom de l'auteur n'est présent que dans deux (*AY*) sur vingt manuscrits qui transmettent cette branche : le doute sur une interpolation, ou du moins sur une défaillance significative au niveau de la tradition manuscrite, est concret.⁵⁷

Je crois donc que l'« air de famille » n'est pas suffisant pour établir ce qu'on doit attribuer à la main d'Alexandre de Paris :

Alexandre de Paris se présente à nous comme l'auteur d'une édition revue, corrigée et très augmentée de divers poèmes indépendants ayant pour sujet Alexandre le Grand. Si dans le Roman nous rencontrons des morceaux qui ne soient réclamés par personne, qui offrent un air de famille et qui puissent convenir à un auteur né en

⁵⁵ Cf. *ibidem*, vol. 5, p. 243. Pour « Bernai », il faut considérer aussi la *varia lectio* : « bertain » (ms. *I*), « vernai » (*K*), « berri » (*H*).

⁵⁶ *Ibidem*, vol. 2, laisse 75, vv. 1690-1691, 1698-1701, p. 358.

⁵⁷ Cf. *ibidem*, vol. 7, p. 91 : la laisse 75 est copiée dans le mss. *ABY*, mais la 'signature' d'Alexandre se trouve seulement dans *AY*, avec *Y* même incomplet au v. 1699 : « vers ... re » ; cf. aussi p. 127 : « The reading *vers Eüre* results from a combination of the data in *A* (ueseuere) and *Y* (vers ... re) ». Les vers se trouvent aussi dans le *Roman d'Alexandre décasyllabique* ; Arsenal 3472 : « Ce fenissent li vers, des or mes [est mesure], | Del bons reis Al'x., que tant ama d[reiture] | [...] | Ce fenissent li vers, l'estorie plus ne dure. | Ce raconte Alix.' de Bernai ve[r]s Eüre, | Qui unques nen ot jor longement aventure ; | S'un jor la trova blanche, l'andeman l'a[veit sure] || *Ci fenissent li vers d'Alisandre* | *d'un cler* » (*ibidem*, vol. 1, laisse 463, vv. 6878-6879, 6887-6890, p. 342 ; cf. n. aux vv. 6878-6890 : « Many of the words are either partially or completely effaced on account of the soiled condition of the page ») ; mais cf. Correr 1492 : « Ci fenissent li livres, des or est bien mesure, | Del bon rei Al'x., qui tant ama dreiture. | [...] | Ci fenissent le livres, l'estoire plus no dure », où le nom d'Alexandre de Bernay est obliéré (*ibidem*, laisse 583, vv. 10739-10740, 10747, p. 495).

France (dans le sens ancien et restreint du mot) ou devenu français par une sorte d'adoption, il sera légitime de les lui attribuer.⁵⁸

c. *Sources exhibées*

Eustache est couramment désigné par la critique comme source de *RA*^{II}, c'est-à-dire de la branche II ;⁵⁹ son nom est mentionné seulement une fois et il est absent dans plusieurs témoins (*JIKLCEN*) :

Molt par fu grant la perte, ce nos raconte Estace.⁶⁰

La tradition de *RA*^{II} est complexe, le texte qui a abouti à *RA* est 'instable' :⁶¹ il est impossible d'établir l'extension précise de la *Fuerre de Gadre* et la responsabilité objective d'Estace dans sa rédaction. Qui plus est, le renvoi n'est pas placé dans la position usuelle, c'est-à-dire dans le prologue ou l'épilogue. Confinée au deuxième hémistiche d'un vers quelconque, l'exhibition du modèle présente une tournure rhétorique tout-à-fait assimilable au topos du livre-source : « [...] ce content li actor ». ⁶² Enfin, la conclusion de *RA*^{II}, déjà citée, présente la figure de Lambert et non celle d'Estace comme *auctor* de la branche II. La tradition signale la difficulté du passage : le ms. *R* lit, à la place de « Lambert », « lombars », tandis que *JK* proposent « autres », probablement pour désamorcer la contradiction.⁶³

Lambert est protagoniste aussi de l'*incipit* de *RA*^{III}, d'une nouvelle section de l'« estoire » d'Alexandre :

Or entendés, signor, que ceste estoire dist.
[...]

⁵⁸ Meyer 1886, 2, p. 228.

⁵⁹ Cf. *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 4.

⁶⁰ *Ibidem*, vol. 2, laisse 76, v. 1777, p. 113. Cf. *ibidem*, vol. 5, p. 212 : « ystace » (ms. *Q*), « wistace » (*b*), « ustase » (*H*) : la laisse est absente dans la famille β (cf. *ibidem*, vol. 2, p. XIX), sauf qu'en *H*. Estace est présent aussi dans le *Roman d'Alexandre décasyllabique*, mais seulement dans le Correr 1493 : « Mout per fu grant la perte, ce nos reconte Estace » (*ibidem*, vol. 1, laisse 168, v. 2907, p. 137).

⁶¹ Cf. *ibidem*, vol. 5, p. 148 : « A salient feature of the FGa [= *Fuerre de Gadres*] manuscript tradition is without doubt its high degree of instability by comparison with other portions of RAlx [= *RA*] » ; l'analyse des différentes versions enregistre « a continuous process of 'modernization' involving the introduction at nearly every stage of new lines, new stanzas, new episodes, new themes ».

⁶² *Ibidem*, vol. 2, laisse 54, v. 1269, p. 101. Pour le topos du livre-source, cf. *infra*, § 2.3.

⁶³ *Ibidem*, vol. 5, p. 243.

La verté de l'estoire, si com li rois la fist,
 Uns clers de Chastiaudun, Lambers li Tors, l'escrist,
 Qui du latin la traist et en romans la mist.⁶⁴

Pierre de Saint-Cloud est souvent considéré, à partir de Paul Meyer, co-auteur de *RA*^{IV}.⁶⁵ Il est mentionné dans une laisse qui est présente dans Michalent,⁶⁶ mais qui a été rejetée par l'équipe Armstrong : l'exclusion d'une série de laisses relatives aux *lamentationes* après la mort du Macédonien est motivée par le fait que le thème, développé à travers l'exercice rhétorique sur le *planctus*, aurait bien pu générer des interpolations sur la matière originale.⁶⁷ La laisse 58.5, de 45 vers, est transmise par huit manuscrits :

Intiocus fet duel, qui pas ne s'asseüre ;
 Cousin fu Alixandre, mout ot gente feture.
 Cil detire sa barbe et sa cheveleüre,
 Mout le plaint et regrete sus tote creature.
 "Alixandre, fet il, biaux cors, gente feture,
 [...]]
 Largece est enfermee seur bonne fermeüre,
 Les clez porte Avarice qui bien s'affiche et jure
 Que ja mes n'en istra, tieus est la fermeüre.
 Pierres de Saint Cloot si trueve en l'escripture
 Que mauvés est li arbres dont li fruiz ne meüre,
 Ne dedens lit a chien ne querrez ja ointure.

⁶⁴ *Ibidem*, vol. 2, laisse 1, vv. 1, 13-15, p. 143. La présence de Lambert est assurée aussi par les lieux parallèles dans le *Roman d'Alexandre décasyllabique* : cf. Correr 1493 : « Un clers de Chasteldon, Lamberz li Toiz, la fist » (*ibidem*, vol. 1, laisse 79, v. 885, p. 47) ; Arsenal 3472 : « Un clers de Chasteldum, Lamberz li Torz, la fis » (*ibidem*, laisse 78, v. 797, p. 42). Le « cler[c] » cité en conclusion du récit en Arsenal 3472 (cf. *supra*, n. 57) constituerait-il alors une allusion à Lambert ?

⁶⁵ Cf. Meyer 1886, 2, p. 233 : « il est, sinon prouvé, du moins vraisemblable : 1° que la première partie de la quatrième branche est d'Alexandre de Paris ; 2° que la seconde partie de cette même branche est essentiellement de Pierre de Saint-Cloud ». Cf. aussi Flutre - Ruby 1992, p. 1306 ; *Alexandre* (éd. Lafont), p. 166 ; etc.

⁶⁶ Cf. Lambert li Tors - Alexandre de Bernay, *Li romans d'Alixandre* (éd. Michelant), de v. 13, p. 541 à v. 16, p. 542.

⁶⁷ Cf. *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 7, p. 5 : les « regrets » dans *RA*^{IV} se disposent en deux sections (laises 34, 36-37, 39-49 et laises 35, 38, 50-59) ; pour l'édition, cf. *Extra stanzas of Branch IV*, pp. 36-55 (les segments relatifs à la plainte sont 36.1, 42.1, 49.1, 50.1, 58.1-6, pp. 39-48).

[...]

Ahi! mor[t, ca]r m'oci! De ma vie n'ai cure."

Lors desront son bliaut et pelice et çainture

Et chiest pasmés a terre sant point d'arresteüre.⁶⁸

Pierre est donc évoqué dans le « regrete » de « Intiocus », c'est-à-dire Antiocus, un des douze 'paladins' du roi macédonien.⁶⁹ Il s'agit bien d'un anachronisme (ou d'une forme de syncrétisme tout-à-fait médiévale), « car ce nom d'un trouvère du XII^e siècle ne peut pas se placer naturellement dans la bouche d'un des pairs d'Alexandre ». ⁷⁰ Quant au sens, le passage est – sinon obscur – du moins d'interprétation incertaine, comme l'observe Albert Henry :

Conçoit-on un auteur qui, au beau milieu d'une tirade de ses personnages, coupe brusquement la parole à celui-ci, pour dire : « Halte-là, j'ai une réflexion intéressante à vous proposer et je vais en profiter pour me nommer ». ⁷¹

Le manuscrit *J*, par exemple, efface complètement la figure de Pierre au v. 32 : « Signor li sages hom le dist en l'escripture », en offrant une solution rationnelle mais probablement *facilior*.⁷² Le renvoi est à la Bible (« escripture »), en particulier à Mathieu, 3, 10 : « Omnis ergo arbor quae non facit fructum bonum excidetur et in ignem mittetur ». ⁷³ Lucien Foulet interprète « Moi, Pierre de Saint-Cloud, je lis dans l'Écriture sainte que l'arbre est mauvais dont le fruit ne mûrit pas » : il s'agirait alors d'une glose écrite par Pierre sur un codex qui lui appartenait, glose qui aurait été successivement absorbée dans le texte.⁷⁴ Pierre de Saint-Cloud est donc dégradé de possible co-auteur de *RA*^{IV} à simple lecteur ou commentateur des aventures d'Alexandre.

⁶⁸ *Ibidem*, vv. 1-5, 29-34, 43-45, p. 46 ; cf. aussi Lambert li Tors - Alexandre de Bernay, *Li romans d'Alixandre* (éd. Michelant), v. 4, p. 542 : « Pieres de St. Cloot trueve en escriture ».

⁶⁹ La tradition manuscrite présente une oscillation entre « Antiocus » et « Antigonus » : cf. *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 7, p. 47.

⁷⁰ Jonckbloet 1863, p. 129 (cf. aussi p. 330). Paris 1966, p. 351, parle de « vraie absurdité », tandis que Voretzsch 1925, p. 250, se limite à observer laconiquement que la présence de Pierre « ist nicht ganz klar ».

⁷¹ Henry 1936, p. 106. Gosman 1978, pp. 172-173, pense à Pierre comme à une *auctoritas*.

⁷² *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 7, p. 47 ; dans *Q* : « Perrot de saint cloot trova ».

⁷³ Cf. Meyer 1886, 2, n. 1, p. 230 ; Foulet 1968, pp. 235-236.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 236. Cf. aussi Henry 1936, p. 106, qui paraphrase : « moi, Antiocus, je dis cela, c'est-à-dire, je rappelle ces paroles de Pierre de Saint-Cloud ».

L'analyse de la tradition manuscrite conduite par Albert Henry suggère enfin que la laisse soit interpolée : « malgré toutes les tentatives de 'sauvetage', il faut bien conclure que le nom de Pierre de Saint-Cloud a pris place indûment dans le *Roman d'Alexandre* ». ⁷⁵

d. *Branches*

La division en branches est une invention moderne due au génie philologique de Paul Meyer, ⁷⁶ invention qui ne trouve qu'une confirmation partielle dans la tradition manuscrite, comme l'observe Keith Busby :

The four 'branches' of *Le roman d'Alexandre* in the version of Alexandre de Paris are never designated as such in the manuscripts, and the convention is [...] one which dates back to Meyer. [...] the articulation of the narrative by means of both pen-flourished initials and illustrations is a good deal more complex than is suggested by both Meyer's article and the Armstrong edition. ⁷⁷

Il faudra revenir aux manuscrits : on a pu constater que le rapport problématique entre Estace et Lambert se situe justement entre la branche II et la branche III. Un déchiffrement correct des données matérielles fournies par les codex peut alors aider aussi à comprendre la relation texte-source, relation souvent arborée dans les périphéries du texte, qui sont les zones les plus exposées aux risques de superpositions stratigraphiques.

2.3. *Le topos du livre-source*

Le topos du livre-source se configure comme le renvoi à un modèle générique, qui permet à l'auteur de souligner la véridicité de son récit :

Si com l'estoire dist, et il est verités. ⁷⁸

⁷⁵ *Ibidem*, p. 116. Cf. aussi les observations de Lecoy dans *Le roman de Renart* (éd. Roques), n. 3, pp. v-vi ; Gosman 1997, pp. 130-131.

⁷⁶ Cf. Meyer 1882, pp. 214-219.

⁷⁷ Cf. Busby 2002, vol. 1, 4.III *Alexander Romances*, pp. 278-328, ici p. 284 : « *Le Roman d'Alexandre* is in many ways an extreme example of the obfuscatory potential of the modern edition, for despite a token admission that "the reconstruction of ancient monuments is a perilous affair", The Armstrong team have indeed deconstructed the manuscript corpus in order to reconstruct a text which does not survive in any of surviving medieval copies and which may not ever have existed ».

⁷⁸ *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, branche IV, laisse 67, v. 1555, p. 355.

L'« estoire » est une fiction du poète puisque le topos – comme stratégie rhétorique – est un *locus* de l'*inventio* : il doit exhiber les traits du *locus communis*, traits partagés par l'auteur et son public. Les principales composantes formelles sont l'indication de la source à travers un substantif (*escripture, estoire, leçon, etc.*) et le *verbum dicendi* (*dist, conte, etc.*), introduits par une conjonction (*se*, locution *si com*), ou par un pronom démonstratif (*ce*). Le topos présente différents degrés d'acclimatation dans le texte et il est multiforme non seulement pour l'extension (d'un hémistiche à plusieurs vers), mais aussi pour les formules employées : « Puis l'ot il a mollier, se l'estoire ne ment »⁷⁹ présente, par exemple, une structure *via negationis*.

Selon l'analyse conduite par Aimé Petit, « Alexandre de Paris fait appel 57 fois à ses sources, sous diverses formes : *l'estoire* 15 fois, *l'escripture* 7, *l'escrit* 5, *li auctor* 4, différents auteurs 9, *la letre* 5, *la leçon* 4, *li livres* 3, *le parchemin* 1, *la chalende* 1, *trouvons lisant ...* 2, Autres formulations 1 ».⁸⁰

Voilà quelques échantillons tirés de *RA*^{III} :⁸¹

Vers

56	Li sages Salemons le dist en ses escriis
925	Les fuelles sont d'argent, ce truis el parchemin
1166	Il n'en a plus en Ynde, si com dist l'escripture
1333	Mais el fu les engetent, si com dist li escriis
2542	Ce conte l'escriture qui est el marbre bis
2558	Ce conte l'escripture du tans d'antiquité
3128	Car en trente jornees, c'est en l'estoire paint
3557	Onques solaus n'i luist, se li livres ne ment
6000	Molt puet estre dolens, si com la letre sone
6005	Car Salemons le dist en son livre et sarmone
6390	Ce nos dist Salemons, bien le puis tesmoingnier
6570	Qant le vit Pindarus, si com dist li escriis
6628	Tholomés en est uns, ce dist en la leçon

⁷⁹ *Ibidem*, branche III, laisse 443, v. 7556, p. 314.

⁸⁰ Petit 1985, vol. 2, p. 797 (cf. aussi pp. 1348-1349).

⁸¹ *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, laisse 3, p. 144 ; laisse 50, p. 163 ; laisse 62, p. 169 ; laisse 76, p. 173 ; laisse 151, p. 200 ; laisse 152, p. 201 ; laisse 180, p. 213 ; laisse 201, p. 223 ; laisse 347, p. 278 ; laisse 374, p. 287 ; laisse 383, p. 291 ; laisse 387, p. 292 ; laisse 422, p. 305 ; laisse 423, p. 305 ; laisse 429, p. 308 ; laisse 435, p. 310 ; laisse 438, p. 311 ; laisse 457, p. 320.

- 7168 Li oel sont de topasse, si com dist l'escripture
 7183 Por cel fist Alixandres, si com trovons lisant
 7300 Au chief de quinze jors, ce dist en la leçon
 7415 Li mantiaus de meïsmes, se l'estoire ne ment
 7453 D'un vallet qui ja fu, ce content li auctor
 7825 Et est de tel nature, se l'estoire ne ment.

Le topos, qui embrasse *auctores* et *auctoritates* (comme Salomon, vv. 56, 6005, 6390), se situe souvent dans le deuxième hémistichie (vv. 925, 1166, 1333, etc.) ; quant au lexique, on assiste à une variation synonymique, où on privilégie le témoignage écrit (« ecrit », v. 56 ; « parchemin », v. 925 ; « escripture », v. 1166 ; « livres », v. 3557 ; etc.) ; la phrase hypothétique est développée sur la négation (vv. 3557, 7415, etc.). La constitution d'un répertoire de formules est évidemment fondamentale pour la compréhension des mécanismes rhétoriques qui informent le topos, mais un listage simplement 'horizontal' d'accumulation risquerait d'écraser sur le même plan d'éléments hétérogènes pour le sens, même si assimilables pour leur structure.

Cette stratégie rhétorique est particulièrement évidente dans la branche III, qui raconte les *mirabilia* d'Orient : dans plusieurs cas il s'agit bien sûr d'une sorte de cheville de la mesure d'un hémistichie pour étayer la crédibilité du discours, mais dans d'autres cas on ne peut pas exclure *a priori* la relation avec une source réelle. Dans *RA*^{III}, l'insistance sur une vérité prouvée par l'autorité de « li auctor » (v. 7453) semble faire allusion à la « verté de l'estoire » de Lambert li Tort dans le prologue de la branche.⁸²

Témoins excellents des gestes du Macédonien sont – déjà à partir de la littérature gréco-latine – les protagonistes de la légende : Plutarque et Arrien indiquent le journal intime d'Alexandre comme source véritable.⁸³ Olympias, dans *RA*, envoie « une chartre » à son fils que le poète déclare traduire mot à mot :

Olimpias sa mere, qui fu preus et senee,
 Li tramist une chartre en cire saelee.
 Dromadaire chevauche cil qui l'a aportee,
 Qant il vit Alixandre, si li a presentee.
 Li rois prist le seel s'a la cire entamee

⁸² Cf. *supra*, § 2.2.c.

⁸³ Cf. Citati 2004, II *I Diari e le Lettere*, pp. 61-119.

Et a lute la letre ; quant il l'ot esgardee,
 De maltalent et d'ire a la teste craulee.
 S'or estoit ma raisons un petit escotee,
 En romans vos diroie par parole menbree
 Qu'il trova en la chartre qui li fu presentee.⁸⁴

Le renvoi à un *auctor* (implicite) ou à une *auctoritas* (reconnaissable) peut donc constituer le topos du livre-source, un outil rhétorique d'importance considérable dans la texture narrative : déclaration de supercherie, il pourrait aussi cacher la catastrophe d'un modèle disparu ou invisible, ou du moins accentuer l'importance d'une source préventivement exhibée, selon une véritable technique contrapuntique.

2.4. Contra tropatores

Le rapport avec le modèle peut se manifester aussi en des termes d'opposition : l'histoire racontée par le poète du *Roman d'Alexandre décasyllabique*, on l'a vu, « n'est mie d'Auberin ». ⁸⁵ Quinte-Curce dans ses *Historiae Alexandri Magni Macedonis* ne propose pas un portrait tout élogieux du roi des rois. Alexandre est courageux, généreux, clément, dévot – selon les préceptes imposés par la tradition –, mais il est aussi cruel, immodérément adonné à la boisson, hautain et irascible. Il est, enfin, un héros de la démesure. L'historien latin parle principalement des conquêtes et des batailles, sans se livrer au sacre, au surnaturel et au fantastique. Dans la chronique des merveilles d'Inde, il montre un esprit critique remarquable par rapport à ses sources ; même s'il doute de la véridicité de certaines affirmations, il préfère toutefois ne pas les biffer :

Equidem plura transcribo quam credo : nam nec adfirmare sustineo, de quibus dubito, nec subducere, quae accepi.

[...]

Traditum magis quam creditum refero.⁸⁶

Pour ce qui concerne la littérature vulgaire, Alberich engage un véritable combat contre les poètes mensongers. Après l'ouverture sur la *peti-*

⁸⁴ *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, branche III, laisse 451, vv. 7717-7726, p. 317.

⁸⁵ Cf. *supra*, 2.1.

⁸⁶ Q. Curtius Rufus, *Historiae* (éd. Lucarini), IX, I, 34, p. 298 ; X, X, 12, p. 365.

tio auctoritatis, la deuxième laisse construit l'éloge d'Alexandre pour ce qui est de excellence et de l'unicité du héros célébré :

Dit Salomon al primier pas
 quant de son libre mot lo clas :
Est vanitatum vanitas
et universa vanitas.
 Poyst lou me fay m'*enfirmitas*,
 toylle s'en *otiositas*.
 Solaz nos faz' *antiquitas*,
 que tot non sie *vanitas*.

En pergamen no-l vid escrit,
 ne per parabra non fu dit,
 del temps novel ne de l'antic
 nuls hom vidist un rey tan ric
 [...]
 cum *Alexander Magnus* fist.⁸⁷

Le poète esquisse un parcours du sacré (« libre » par excellence, la Bible, v. 2) au profane (« pergamen », v. 9) : la ligne conduit de l'*auctoritas* de Salomon aux *auctores* des sources génériques et indistinctes (vv. 9-12). Le parallélisme au début de la deuxième laisse (avec la structure subst. + négation + verbe, vv. 9-10) – ridé par la *variatio* « en » / « per », avec la double négation au v. 10 (« ne [...] non ») –, la structure organisée sur la *via negationis* (« no », v. 9 ; « ne [...] non », v. 10 ; « ne », v. 11 ; « nuls », v. 12), la déclaration d'absence des sources quelconques – dans l'écriture (« pergamen », v. 9), l'oralité (« palabra », v. 10) et dans l'expérience visuelle directe (« vidist », v. 12) – dans tous les temps (v. 11), la structure comparative déséquilibrée avec la 'chute' sur l'avant-dernier vers de la laisse (« cum », v. 17, après une tirade de huit vers), tout cela contribue à la création du topos de la surenchère (*Überbietung*).⁸⁸

La confrontation polémique avec les sources ouvre la quatrième laisse. Alexandre n'est pas le fils du magicien Nectanebus, comme le suggère la littérature gréco-romaine ; l'infamie de la bâtardise doit être absolument repoussée :

⁸⁷ Auberi de Besançon, *Alexandre* (éd. Zufferey), laisse 1, vv. 1-8 ; laisse 2, vv. 9-12, 17, p. 411.

⁸⁸ Cf. Curtius 1991, pp. 270-274.

Dicunt alquant estrobatour
 que-l reys fud filz d'encantatour ;
 mentent, fellon losengetour ;
 mal' en credreyz necun de lour,
 qu'anz fud de ling d'enperatour
 et filz al rey Macedonor.⁸⁹

La structure *per opposita* concerne dans ce cas la vérité du poète en antithèse au mensonge de « alquant estrobatour », v. 27, dont le créateur de l'*Alexandre* de F souligne la généricité historiographique (« *Dicunt* », v. 27) : l'explicitation du rapport avec *auctoritates* et sources se déroule dans une sorte de *climax* descendant qui, à partir de Salomon et de la Bible, parvient à une foule indistincte d'auteurs accusés – dans une perspective 'juridique' tout-à-fait médiévale – de félonie.⁹⁰ La réécriture de l'histoire du Macédonien comporte alors un palimpseste idéologique, dans une structure topique qui – selon les percepts de la rhétorique classique – prescrit d'attaquer les versions concurrentes du récit.⁹¹

Le prologue de *RA*¹ exhibe aussi une invective contre les « trouveour bastart » :

L'estoire d'Alixandre vous voeil par vers tretier
 En romans qu'a gent laie doie auques profiter ;
 Mes tieus ne set finer qui bien set commencier,
 Ne moustrer belle fin pour s'ouvraigne essaucier,
 Ainz resamble l'ason en son versefier,
 Qui biaux est quant il nest et mainte gent l'ont chier ;

⁸⁹ Auberi de Besançon, *Alexandre* (éd. Zufferey), laisse 4, vv. 27-32, p. 411.

⁹⁰ Il s'agit d'un des 'passages difficiles' du texte (cf. Mölk 1998, pp. 990-991) ; pour les différentes interprétations, cf. Foulet dans *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 3, p. 39 : « faiseurs de contes [...] félons calomniateurs » ; Alberich von Bisinzo, *L'Alexander Magnus* (éd. Minetti), p. 14 : « cantafavole [...] felloni trappolatori » ; Alberic, *Elogio di Alessandro* (éd. Liborio), p. 123 : « qualche trovatore [...] i pettegoli felloni » (mais cf. aussi le commentaire, n. 8, pp. 538-539, ici p. 538 : « Per noi il termine 'trovatore' ha il senso preciso di poeta lirico ; qui equivale invece piuttosto a 'giullare' ») ; Asperti 2006, p. 238 : « ingannatori (?) [...] falsi ingannatori di parola » ; Auberi de Besançon, *Alexandre* (éd. Zufferey), p. 411 : « controuveurs [...] perfides enjôleurs » ; etc.

⁹¹ Cf. Roncaglia 1963, p. 42 : cette stratégie « répond au conseil de la *Rhetorica ad Herennium*, v, 8 : " A rebus ipsis benivolum efficiemus auditorem, si nostram causam laudando extollemus, adversariorum per contempionem deprimemus " », cité aussi dans Alberic, *Elogio di Alessandro* (éd. Liborio), n. 8, pp. 538-539 ; pour le passage dans l'*Alexanderlied* (éd. Cipolla), vv. 71-88, p. 76, cf. Cipolla 1994, pp. 291-292 ; Cipolla 2013, pp. 152-155.

Com plus croist, plus ledist, et resamble aversier.
 Cil trouveour bastart font contes abessier
 Si s'en veulent en court seur les meilleurs prisier,
 Ne conoissent bons mos et les veulent jugier,
 Et quant il ont tout dit, si ne vaut un denier,
 Ainz couvient la leur oevre par paniaus atachier.
 Mes encontre ces vers doit la test drecier
 Qui veut de bonnes meurs son cuer asouploier.⁹²

L'*exordium* présente avant tout une 'revendication' linguistique en enjambement (« tretier | En romans », vv. 30-31),⁹³ revendication soulignée par l'expression de la *voluntas* de l'auteur (« voeil », v. 30, en polyptote avec « veulent », v. 38, qui a comme sujet les rimailleurs, et avec la volonté du public, « veut », v. 43) : l'histoire en langue vernaculaire est conçue pour les laïques (« gent laie », v. 31), qui se réunissent à la cour (« en court », v. 38), en s'éloignant de la perspective des clercs et des chanoines de l'*Alexandre décasyllabique*, même si l'on ne peut pas déterminer s'il s'agit d'une véritable polémique directe et consciente.⁹⁴ Les vv. 32-36 introduisent la critique contre les poètes qui ne sont pas capables de terminer leurs œuvres : ils sont comparables à l'âne qui, choyé à sa naissance, s'enlaidit avec l'âge jusqu'à égaler la hideur du diable (« aversier », v. 36). L'apophtegme dénonce la nature proverbiale et donc impersonnelle du discours :⁹⁵ d'un point de vue méthodologique, il serait imprudent de supposer une allusion au 'fragment' d'Alberich ou au récit en décasyllabes. Comme on l'a remarqué, l'*Alexandre* transmis par le manuscrit florentin aussi bien que le *Roman d'Alexandre décasyllabique* sont – par rapport à la

⁹² *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, laisse 2, vv. 30-43, pp. 1-2.

⁹³ Cf. Petit 1985, vol. 2, p. 791 ; Gosman 1997, p. 130 : « Or le problème est la charge sémantique de *tretier*. S'agit-il simplement de 'traiter', c'est-à-dire : 'organiser' c. q. 'compiler', donc d'une opération purement technique ? Ou faut-il se baser sur la combinaison *tretier* / *En romans* ? Dans ce cas Alexandre de Paris aurait, lui aussi, contribué sa part à la mise en langue vulgaire. Mais quelle serait alors cette part ? ».

⁹⁴ La référence est à « Auberin li canoine » et au « clers [...] Symon » : cf. *supra*, § 2.2. Selon Foulet, dans le *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 3, p. 311, Alexandre de Paris « gives evidence that he remembers having read the initial stanza of the *Alexandre décasyllabique* » (avec l'analyse des passages relatifs).

⁹⁵ Cf. *Proverbes français* (éd. Morawski), n. 2330, p. 84 : « Teus commence qui ne peut assevir » ; n. 1002, p. 37 : « La fin loe l'oeuvre ». Cf. aussi la reprise dans le *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, branche III, laisse 347, vv. 6003-6005, p. 278 : « "Que vaut commencemens se la fins n'en est bone ? | Services sans eür ne vaut un grain d'anone, | Car Salemons le dist en son livre et sarmone" ».

matière d'Alexandre – inachevés : le premier s'arrête à l'éducation du héros, le second à la guerre contre Nicolas. De même, si l'auteur du prologue de *RA*¹ a pu les utiliser, nous ne sommes pas en mesure d'établir la consistance réelle de ces textes. Néanmoins, la laisse 2 de *RA*¹ procède par sous-entendus, qui résultent cryptiques aujourd'hui mais que vraisemblablement le public de l'époque pouvait saisir : la référence polémique à celui qui a traité le même sujet en proposant une histoire dépourvue d'exemplarité – peut-être destinée à des clercs –, une histoire bien structurée au début mais mal achevée (ou inachevée), est une évidence.

Le caractère topique de la tirade est indubitable : l'invective contre les autres rimeurs est fonctionnelle à la rhétorique de l'autocélébration, mais l'allusion aux poèmes incomplets peut aussi ne pas se constituer comme une coïncidence simple. L'auteur de la laisse 2 de la branche 1 du *Roman d'Alexandre* revendique implicitement le côté extraordinaire de son travail : il est le premier à s'aventurer dans l'entreprise d'écrire un récit accompli sur le Macédonien, en recousant et en subsumant les expériences poétiques précédentes.⁹⁶ Il s'agit de l'art de « atachier » « par paniaus » (v. 41).

2.5. Sur l'art de la réécriture

Alexandre de Paris partage avec Chrétien de Troyes les principes qui gouvernent l'édification d'une « mout bele conjointure »,⁹⁷ comme il résulte du prologue du *Roman d'Alexandre* :

Qui vers de riche istoire veut entendre et oïr
 Pour prendre bon exemple de proueece acueillir,
 De connoistre reison d'amer et de haïr,
 De ses amis garder et chierement tenir,
 Des anemis grever, c'on n'en puisse eslargir,
 Des ledures vengier et des biens fes merir,
 De haster quant leus est et a terme soffrir,
 Oëz dont le premier bonnement a loisir.
 Ne l'orra guieres hom qui ne doie pleisir ;

⁹⁶ Pour les perspectives méthodologiques sur le thème du rapport avec les *ancessor*, cf. Antonelli 1996.

⁹⁷ Chrétien de Troyes, *Érec et Énide* (éd. Dembowski), v. 14, p. 3. Cf. Harf-Lancner 1996, pp. 59-60 ; Gosman 1997, pp. 132-134 ; Harf-Lancner 2006, p. 21.

Ce est du meilleur roi que Dieus laissast morir.
D'Alixandre vous voeil l'istoire rafreschir.⁹⁸

Le verbe « rafreschir », v. 11 ('rendre plus vif en renouvelant', 'renouveler', 'réitérer')⁹⁹ implique la circulation de la matière d'Alexandre : le caractère exemplaire de cette « riche istoire », v. 1, indique le droit chemin à qui « [...] se veut affetier | Et de bonnes coustumes estruire et enseigner ». ¹⁰⁰

L'allusion à l'art de la réécriture remonte à la surface, circulairement, à la fin de *RA*. Il s'agit, bien sûr, dans l'allusion à des modèles indistincts et dépourvus de nom, d'un topos, d'une stratégie qui implique la catégorie rhétorique de l'*inventio* :

Du bon roi Alixandre, dont terre est orfenine
Et la gent soufraitouse et de tous biens frarine,
M'estuet ramentevoir la mort et la ravine.¹⁰¹

L'histoire d'Alexandre, donc, a été déjà célébrée par plusieurs poètes : il suffit alors de la « ramentevoir », v. 623 ('remettre en mémoire', 'rapporter au souvenir', 'remémorer') :¹⁰² l'opération de renouvellement consiste dans la 'traduction' de la légende alexandrine dans le système des valeurs médiévales. Le « rafreschir » ne concerne pas seulement les aspects purement 'matériaux' de l'écriture (la recherche de sources nouvelles, l'insertion d'épisodes inédits, etc.), mais il se situe dans la reformulation de paradigmes idéologiques que l'histoire d'Alexandre véhicule. Le Macédonien devient alors un champion de libéralité et de largesse : il est le prototype du héros courtois qui, en termes féodaux, sait récompenser qui lui a

⁹⁸ *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, laisse 1, vv. 1-11, p. 1.

⁹⁹ Cf. Martin 2015a.

¹⁰⁰ *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, branche I, laisse 2, vv. 59-60, p. 2. Selon Petit 1985, vol. 2, p. 807, Alexandre de Paris « rédige une *vita* exemplaire qui peut constituer un miroir du prince ».

¹⁰¹ *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, branche IV, laisse 35, vv. 621-623, p. 335. Les vers sont présents aussi dans Correr 1493 (« ramentaver ») : cf. *ibidem*, vol. 1, laisse 548, vv. 9556-9557, p. 443. Pour les 'paradigmes' de l'*inventio* par rapport aux sources, cf. Kelly 1992, en particulier 2 *Antecedent Paradigms of Invention : Literary Paradigm*, pp. 32-67; 3 *Antecedent Paradigms of Invention : Historiographic Paradigm*, pp. 68-93. Cf. aussi Gosman 1978, p. 183, qui parle, pour le passage dont il est question, de « conformisme 'historique' ».

¹⁰² Cf. Martin 2015b.

rendu service.¹⁰³ Alexandre représente, avant tout, un *exemplum* construit sur les préceptes de la rhétorique médiévale.

Quant à la *conjointure*, l'auteur déclare explicitement son *modus operandi* ; « l'art transformé », selon la définition de Victor Hugo,¹⁰⁴ implique les opérations de soudure, intégration, réécriture : « par paniaus atachier » ('rafistoler', '*rabberciare*', 'recoudre' poèmes différents et inégaux du point de vue métrique et stylistique), niveler les vers « jostés », prédisposer des raccordements.¹⁰⁵

3. Textes & contextes

Pour analyser correctement la complexité du rapport auteur-source dans la matière alexandrine en langue d'oïl, il faut partir des manuscrits, manuscrits qui présentent les traces de superpositions et palimpsestes : l'individuation des soudures montre la structure stratigraphique 'verticale' de l'édifice textuel'.

En conclusion, quelques observations sommaires sur la relation entre texte et contexte. Le codex florentin Plut. 64.35, qui contient l'*Alexandre* attribuable à Alberich, transmet les *Historiae* de Quinte-Curce où manquent – dans toute la tradition – les deux premiers livres qui contenaient, fort probablement, la naissance et l'éducation du héros.¹⁰⁶ Il montre donc, dans la matérialité du livre, contiguïté et continuité entre cultures littéraires et linguistiques différentes. La *coniunctio* entre modèle classique et réalisation romane ne se situe pas sur le plan usuel de la relation de dépendance qui lie le livre-source à sa transposition en langue vulgaire. La typologie de déclinaison de la langue matrice à la langue dérivée est, on le sait bien, multiple et multiforme : la vulgarisation peut se constituer comme traduction littéraire, mais elle peut aussi se présenter, avec des

¹⁰³ Cf., par exemple, *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, branche I, laisse 1, vv. 16-17, p. 1 : « Qui service li fist ne s'en dut repentir, | Car touz ert ses corages en leur bons acomplir ».

¹⁰⁴ Cf. *supra*, § 1.

¹⁰⁵ Cf., dans l'ordre, *ibidem*, v. 41, p. 2 : « Ainz couvient la leur oevre par paniaus atachier » (cf. *supra*, § 2.4) ; Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre* (éd. Harf-Lancner), p. 73 : « il faut rafistoler les lambeaux de leur œuvre » ; Alexandre de Bernay, *Il romanzo di Alessandro* (éd. Infurna - Mancini), p. 55 : « l'opera loro, anzi bisogna rabberciarla » ; *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 2, branche II, v. 3100, p. 142 : « Que ci a les siens vers o les Lambert jostés » (cf. *supra*, § 2.2.b).

¹⁰⁶ Cf. *supra*, § 2.1.

contours beaucoup plus flous, comme réécriture, remaniement, allusion, citation, etc. Dans le cas spécifique, par contre, le manuscrit de Florence transmet deux textes sur le mythe alexandrin indépendants l'un de l'autre : la tradition latine, mutilée quant à l'origine de la légende, est donc intégrée par le 'fragment' roman qui relate l'enfance du héros macédonien : « la vérité change de source » (et de langue, il faut ajouter).¹⁰⁷ Cette opération a été mise au point par un copiste pour le moins 'entrepreneur'¹⁰⁸ qui, avec la transcription du texte en idiome vulgaire, va créer, de fait, un nouveau roman d'Alexandre dans l'unicité du codex Plut. 64.35, où, à l'aube du XII^e siècle, le rapprochement du latin et du roman est expression d'une nouvelle conscience linguistique, littéraire et culturelle.

Adele Cipolla, dans ses travaux sur l'*Alexanderlied*, a très bien démontré la nécessité d'analyser les contextes où les textes s'inscrivent.¹⁰⁹ Le manuscrit Voraú 276, qui reproduit une traduction idéologiquement orientée dans une perspective chrétienne de l'*Alexandre* d'Alberich,

raffigura un Alessandro reistoricizzato ed epicizzato [...], come cardine provvidenziale nella teodicea costituita dalla successione di libri storici dell'Antico e del Nuovo Testamento fino all'apocalittica, con le pause riflessive di trattatelli dottrinali e devzionali. [...] Il codice assume così l'assetto di una *histoire moralisée*.¹¹⁰

Le *Roman d'Alexandre décasyllabique* est transmis par deux manuscrits, qui du point de vue matériel sont très différents l'un de l'autre : Arsenal 3472 – de la première moitié du XIII^e siècle, d'origine italienne au moins pour les décorations – est de format réduit (presque un 'livre de poche'), pas trop soigné, dépourvu d'illustrations,¹¹¹ tandis que Correr 1493 (seconde moitié du XIII^e siècle, réalisé dans le centre-nord de l'Italie) présente un programme iconographique significatif avec ses 139 miniatures.¹¹² La compréhension du rapport qui lie le commanditaire, les producteurs (copistes, réviseurs, enlumineurs, etc.) et le public permet de colloquer l'œuvre dans le plan historique de la *traditio*. L'analyse maté-

¹⁰⁷ *Alexandre* (éd. Lafont), p. 160 : « la tradition littéraire médiévale se substitue à l'historien antique. La vérité change de source ». Pour le thème de l'éducation d'Alexandre à partir de l'*Alexandre*, cf. Sneyders de Vogel 1943.

¹⁰⁸ Cf. Lazzerini 2010, § 1.3, pp. 41-42, ici p. 41.

¹⁰⁹ Cf. *supra*, § 2.1.

¹¹⁰ Cipolla 2013, pp. 91-92. Cf. aussi Cipolla 1994, pp. 269-272.

¹¹¹ Cf. Ruby 2001.

¹¹² Cf. Benedetti (éd.) 1998.

rielle dispense d'indices essentiels pour le déchiffrement de la mouvance textuelle, en poursuivant – entre catastrophes et supercheries – le 'mirage de la source'.¹¹³

Fondations et fondements du mythe d'Alexandre en langue vernaculaire résideraient alors aussi dans l'inachèvement et dans le palimpseste de la réécriture, qui sont les principes inaliénables de la stratigraphie inneravant la matière alexandrine. L'*Alexandre décasyllabique*, dans les deux manuscrits qui le transmettent, se greffe – sans solution de continuité – aux laisses du roman en dodécasyllabes ;¹¹⁴ dans le *Roman d'Alexandre*, Alexandre de Paris déclare subsumer dans son œuvre les précédents 'livres', dont nous ne percevons que des traces légères sinon indistinctes.¹¹⁵ Même le *Roman d'Alexandre* ne s'achève pas par la mort du héros, si l'on considère la théorie des vengeances qui poursuit la narration chez plusieurs témoins.¹¹⁶ Les soudures, les superpositions et les palimpsestes ne sont pas toujours évidents : il faudra examiner – en reprenant l'extraordinaire travail de Paul Meyer –¹¹⁷ chaque codex interprété comme un individu doué d'un sens autonome, en étudiant aussi tous les textes qui accompagnent les récits alexandrins.

Une unité – une œuvre, un manuscrit –, plusieurs voix, comme Victor Hugo nous le dit encore :

Chaque flot du temps superpose son alluvion, chaque race dépose sa couche sur le monument, chaque individu apporte sa pierre.¹¹⁸

¹¹³ Cf. Dragonetti 1987.

¹¹⁴ Dans Arsenal 3472, le roman en décasyllabes se termine à f. 16v, laisse 77 (la laisse 78 correspond à *Roman d'Alexandre*, branche III, laisse 1), dans Correr 1493, à f. 9r, laisse 76 (avec un raccordement avant la laisse 79, qui coïncide encore une fois avec *Roman d'Alexandre*, branche III, laisse 1) : cf. *Roman d'Alexandre* (éd. Armstrong), vol. 1, pp. 40, 42 et 41, 43, 45, 47.

¹¹⁵ Cf. *supra*, § 2.2.

¹¹⁶ Cf. Paradisi 1999.

¹¹⁷ Cf. Meyer 1882 et 1886.

¹¹⁸ Hugo, *Notre-Dame de Paris*, III, I, p. 112.

BIBLIOGRAPHIE

- Alberic, *Alexanderfragment* = Mölk - Holtus 1999.
- Alberic, *Elogio di Alessandro*, Mariantonia Liborio (éd.), in *Alessandro nel Medioevo occidentale*, Piero Boitani - Corrado Bologna - Adele Cipolla *et al.* (éd.), introduzione di Peter Dronke, [Milano], Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1997, pp. 121-129, 535-542.
- Alberich von Bisinzo, *L'Alexander Magnus*, Francesco Filippo Minetti (éd.), in Id., *Prove d'ecdotica romanza unitestimoniale*, Torino, Giappichelli, 1977, pp. 7-31.
- Alexandre* = Lafont 2002.
- Alexandre de Bernay, *Il romanzo di Alessandro*, Marco Infurna - Mario Mancini (éd.), Milano, Rizzoli, 2014.
- Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*, Laurence Harf-Lancner (éd., avec le texte édité par E. C. Armstrong *et al.*), Paris, Librairie Générale Française-Le Livre de Poche, 1994.
- Antonelli Roberto 1996, *Antiqui - ancessor*, in Rossi Luciano, avec la collaboration de Christine Jacob-Hugon - Ursula Bähler (éd.), *Einsi firent li ancessor. Mélanges de philologie médiévale offerts à Marc-René Jung*, 2 voll., Alessandria, Edizioni dell'Orso, vol. 1, pp. 185-198.
- Armstrong Edward C. (éd.) 1937-1976, *The Medieval French Roman d'Alexandre*, 7 voll., Princeton-Paris, Princeton University Press-Presses Universitaires de France (voll. 1-3, 7), Princeton, Princeton University Press (voll. 4-6) : vol. 1 *Text of the Arsenal and Venice Versions*, Milan S. La Du (éd.) (1937) ; vol. 2 *Version of Alexandre de Paris. Text*, E[dward] C. Armstrong - D[ouglas] L. Buffum - Bateman Edwards *et al.* (éd.) (1937) ; vol. 3 *Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch I*, Alfred Foulet (éd.) (1949) ; vol. 4 *Le Roman du fuerre de Gadres d'Eustache : essai d'établissement de ce poème du XII^e siècle tel qu'il a existé avant d'être incorporé dans le Roman d'Alexandre, avec les deux récits latins qui lui sont apparentés*, E[dward] C. Armstrong - Alfred Foulet (éd.) (1942) ; vol. 5 *Version of Alexandre de Paris : Variants and Notes to Branch II*, Frederick B. Agard (éd.) (1942) ; vol. 6 *Version of Alexandre de Paris. Introduction and Notes to Branch III*, Alfred Foulet (éd.) (1976) ; vol. 7 *Version of Alexandre de Paris. Variants and Notes to Branch IV*, Bateman Edwards - Alfred Foulet (éd.) (1955) (= New York, Kraus Reprint Corporation, 1965-1976, voll. 1-5, 7).
- Asperti Stefano 2006, *Origini romanze. Lingue, testi antichi, letteratura*, Roma, Viella.
- Auberi de Besançon, *Alexandre* = Zufferey 2007.
- Benedetti Roberto (éd.) 1998, *Le Roman d'Alexandre. Riproduzione del ms. Venezia*,

Biblioteca Museo Correr, Correr 1493, Tricesimo, Vattori.

- Berger Roger - Brasseur Annette (éd.) 2004, *Les Séquences de Sainte Eulalie*. Buona pulcella fut Eulalia. Cantica uirginis Eulaliae. Avec les autres poèmes du manuscrit 150 de Valenciennes Rithmus Teutonicus, Dominus caeli rex, Uis fidei, Genève, Droz.
- Bischoff Bernhard 1930, *Vagantenlieder aus der Vaticana*, « Zeitschrift für romanische Philologie », 50, pp. 76-97.
- Brun Laurent (avec les compléments de Yan Greub) 2014, fiche *Albéric de Pisançon*, in *Les Archives de littérature du Moyen Âge (ARLIMA)*, <<http://www.arlima.net/>> [dernière consultation : 01/08/2016].
- Busby Keith 2002, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, 2 voll., Amsterdam-New York, Rodopi.
- Canfora Luciano 2005, *La morte di Alessandro*, in Anonimo, *Romanzo di Alessandro*, Carlo Franco (éd.). Con [...] un testo di Corrado Petrocelli, Palermo, Sellerio, pp. 7-13.
- Careri Maria - Ruby Christine - Short Ian 2011, fiche *Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 64.35*, in Id., avec la collaboration de Terry Nixon - Patricia Stirnemann, *Livres et écritures en français et en occitan au XII^e siècle. Catalogue illustré*, Roma, Viella, pp. 52-53.
- Cary George 1956, *The Medieval Alexander*, D[avid] J. A. Ross (éd.), Cambridge, At the University Press (= réimpression 1967 et 2009).
- Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, Peter F. Dembowski (éd.), in Id., *Œuvres complètes*, Daniel Poirion avec la collaboration d'Anne Berthelot - Peter F. Dembowski et al. (éd.), [Paris], Gallimard, 1994, pp. 1-169, 1053-1114.
- Cipolla Adele 1994, ... er hetez in walhiskem getihtet. / nū sol ich es iuh dūtiskem berihthen. *Aspetti e problemi dell'opera di traduzione nella recensione V dell'Alexanderlied*, in Molinari Maria Vittoria - Meli Marcello - Ferrari Fulvio et al. (éd.), *Teoria e pratica della traduzione nel medioevo germanico*, Padova, Unipress, pp. 255-299.
- 2013, *Hystoria de Alexandro Magno (Vorauer Alexander). Studi sulla costituzione del testo*, Verona, Fiorini.
- Citati Pietro 2004, *Alessandro Magno* (1974), con un'appendice di testi, Francesco Sisti (éd.), Milano, Adelphi.
- Curtius Ernst Robert 1991, *La littérature européenne* (1956), traduit de l'allemand par Jean Bréjoux, préface de Alain Michel, [Paris], Presses Universitaires de France (première éd. orig. 1948 ; deuxième éd. orig. 1954).

- DMF 2015. *Dictionnaire du Moyen Français (1330-1500)* (DMF 2015), <<http://www.atilf.fr/dmf/>> [dernière consultation : 01/08/2016].
- Dragonetti Roger 1987, *Le Mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*, Paris, Éditions du Seuil.
- Fauchet Claude 1581, *Recueil de l'origine de la langue et poésie française. Rime et romans*, Paris, Mamert Patisson Imprimeur du Roy [...] (= Genève, Slatkine Reprints, 1972).
- Flutre Louis-Fernand - Ruby Christine 1992, fiche *Roman d'Alexandre*, in *Dictionnaire des lettres françaises* (1964), *Le Moyen Âge*, ouvrage préparé par Robert Bosuat - Louis Pichard - Guy Raynaud de Lage, édition entièrement revue et mise à jour, Geneviève Hasenohr - Michel Zink (éd.), [Paris], Fayard, pp. 1306-1308.
- Foulet Lucien 1968, *Le Roman de Renard* (1914), deuxième édition, Paris, Champion.
- Gaullier-Bougassas Catherine (éd.) 2014a, *La fascination pour Alexandre le Grand dans les littératures européennes (X^e-XVI^e siècle). Réinventions d'un mythe*, 4 voll., Turnhout, Brepols.
- 2014b, fiche *Albéric*, Roman d'Alexandre, vers 1100, dans Ead. 2014a, vol. 4, pp. 83-85.
- 2014c, fiche *Alexandre de Paris (et de Bernay)*, Roman d'Alexandre, entre 1185 et 1190, in Ead. 2014a, vol. 4, pp. 85-103.
- Giuramenti di Strasburgo* = Lo Monaco - Villa (éd.) 2009.
- Gosman M[artin] 1978, *Les Derniers Jours d'Alexandre dans le Roman d'Alexandre : Fin d'une vie 'exemplaire'*, in Aerts W[illem] J. - Hermans Jos. M. M. - Visser Elizabeth (éd.), *Alexander the Great in the Middle Ages. Ten Studies on the Last Days of Alexander in Literary and Historical Writing*. Symposium Interfacultaire Werkgroep Mediaevistiek, Groningen 12-15 October 1977, Nijmegen, Alfa Nijmegen, pp. 170-201.
- 1997, *La légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du 12^e siècle. Une réécriture permanente*, Amsterdam-Atlanta (GA), Rodopi.
- GRLMA 1984, Frappier Jean - Gumbrecht Hans Ulrich - Molk Ulrich *et al.* (éd.), *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*. IV. *Le roman jusqu'à la fin du XIII^e siècle*, 2 (*Partie documentaire*), Reinhold R. Grimm (éd.), Heidelberg, Winter-Universitätsverlag, n. 20, pp. 75-78.
- Harf-Lancner Laurence 1996, *De la biographie au roman d'Alexandre : Alexandre de Paris et l'art de la conjointure*, in Kelly Douglas (éd.), *The Medieval Opus. Imita-*

- tion, Rewriting, and Transmission in the French Tradition*, Proceedings of the Symposium Held at the Institute for Research in Humanities, October 5-7 1995, Amsterdam-Atlanta (GA), The University of Wisconsin-Madison, pp. 59-74.
- 2006, *Les romans d'Alexandre et le brouillage des formes*, in Harf-Lancner Laurence - Mathey-Maille Laurence - Szkilnik Michelle (éd.), *Contes de Troie et d'Alexandre. Pour Emmanuèle Baumgartner*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, pp. 19-27.
- Henry Albert 1936, *Pierre de Saint-Cloud et le Roman d'Alexandre*, « Romania », LXII, pp. 102-116.
- Hériché-Pradeau Sandrine 2014, fiche Alexandre le Grand de Jean Wauquelin, in Colombo Timelli Maria - Ferrari Barbara - Schoysman Anne et. al. (éd.), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, Paris, Classiques Garnier, pp. 17-31.
- Hugo Victor, *Notre-Dame de Paris* (1831), in Id., *Notre-Dame de Paris 1482. Les Travailleurs de la mer*, Jacques Seebacher - Yves Gohin (éd.), [Paris], Gallimard, 1975, pp. 1-557, 1045-1255, 1709-1720.
- Kelly Douglas 1992, *The Art of Medieval French Romance*, Madison, The University of Wisconsin Press.
- Jehan Wauquelin, *Les faits et les conquêtes d'Alexandre le Grand (XV^e siècle)*, Sandrine Hériché (éd.), Genève, Droz, 2000.
- Jonas 2013 : fiche (anonyme : documentation section romane) *Roman d'Alexandre* | Auberi de Besançon (Alberic de Pisançon), in Jonas - Section Romane - IRHT - CNRS, *Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl*, 1998-2013, <<http://jonas.irht.cnrs.fr/>> [dernière consultation : 01/08/2016].
- Jonckbloet M. W[illem] J. A. 1863, *Étude sur le Roman de Renart*, Groningue-Leipzig-Paris, Wolters-Engelmann-Durand.
- Lafont Robert 2002, *Nouveau regard sur le « Fragment d'Alexandre »*, « Revue de linguistique romane », 66, pp. 159-207.
- Lambert li Tors - Alexandre de Bernay, *Li romans d'Alixandre*, nach Handschriften der königlichen Büchersammlung zu Paris, Heinrich Michelant (éd.), Stuttgart, Gedruckt auf Kosten des literarischen Vereins, 1846.
- Landolfi Annalisa 2014, *La 'finta innocenza' di Alberico. Qualche nota sul prologo del Frammento su Alessandro*, in Canettieri Paolo - Punzi Arianna (éd.), *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, 2 voll., Roma, Viella, vol. 2, pp. 945-966.
- Lazzerini Lucia 2010, *Letteratura medievale in lingua d'oc* (2001), Modena, Mucchi.

- Lo Monaco Francesco - Villa Claudia (éd.) 2009, *I Giuramenti di Strasburgo: testi e tradizione / The Strasbourg Oaths: Texts and Transmission* (2002), Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo.
- Martin Robert 2015a, s.v. *Rafrâichir*, in *DMF* 2015, <<http://www.atilf.fr/dmf/definition/rafrachir>> [dernière consultation : 01/08/2016].
- 2015b, s.v. *Ramentevoir*, dans *DMF* 2015, <<http://www.atilf.fr/dmf/definition/ramentevoir>> [dernière consultation : 01/08/2016].
- Meyer Paul 1882, *Étude sur les manuscrits du roman d'Alexandre*, « Romania », XI, pp. 213-332.
- 1886, *Alexandre le Grand dans la littérature française du Moyen Âge*, Paris, Vieweg (= Genève, Slatkine Reprints, 1970).
- Mezzetti Fumagalli Marina 1970, *Note sulla redazione in decasillabi del Roman d'Alexandre*, Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere, « Rendiconti. Classe di Lettere e Scienze Morali e Storiche », CIV, 2-3, pp. 369-390 (*Nota I*), 391-413 (*Nota II*).
- Mölk Ulrich 1998, *A propos de quelques passages difficiles de l'Alexandre d'Albéric*, in Faucon J. Claude - Labbé Alain - Quérueil Danielle (éd.), *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, 2 voll., Paris, Champion, vol. 2, pp. 985-991.
- Mölk Ulrich - Holtus Günter 1999, *Alberics Alexanderfragment. Neuauflage und Kommentar*, « Zeitschrift für romanische Philologie », CXV, 4, pp. 582-625.
- Morawski Joseph (éd.) 1925, *Proverbes français antérieurs au XV^e siècle*, Paris, Champion.
- Naudeau Olivier 1994, *La langue de l'Alexandre décasyllabique*, « Revue de linguistique romane », 58, pp. 433-459.
- Paradisi Gioia 1999, *La tradizione del « Roman d'Alexandre »*. *Note sui codici duecenteschi*, in Pioletti Antonio - Rizzo Nervo Francesca (éd.), *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio dei testi*. III. Colloquio Internazionale, Venezia, 10-13 ottobre 1996. *Atti*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, pp. 303-313.
- Paris Gaston 1966, *Le Roman de Renard (1894-1895)*, compte rendu à Léopold Sudre, *Les Sources du Roman de Renard*, Paris, Boullon, 1893, in Id., *Mélanges de Littérature Française du Moyen Âge. La littérature française au Moyen Âge. L'épopée. Le roman. L'histoire. La poésie lyrique. La littérature du Quinzième siècle* (1910), Mario Roques (éd.), Paris, Champion, pp. 337-423.
- Petit Aimé 1985, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XII^e siècle*, 2 voll., Lille-Paris-Genève, Atelier national reproduction des thèses Université Lille III-Champion-Slatkine.

- Pfaffe Lambrecht, *Alexanderlied. Infanzia, Tiro, morte di Dario (Alessandro di Vorau)*, Adele Cipolla (éd.), Roma, Carocci, 2013.
- Poirion Daniel 1981, *Écriture et ré-écriture au Moyen Âge*, « Littérature », 41 [= *Intertextualités médiévales*], pp. 109-118.
- Proverbes français* = Morawski (éd.) 1925.
- Q. Curtius Rufus, *Historiae*, Carlo M. Lucarini (éd.), Berolini et Novi Eboraci, De Gruyter, 2009.
- Raynaud de Lage Guy 1976, *Les Romains antiques et la représentation de l'Antiquité* (1961), in Id., *Les premiers romans français et autres Etudes Littéraires et Linguistiques*, Genève, Droz, pp. 127-159.
- Roman d'Alexandre* = Armstrong (éd.) 1937-1976.
- Roman de Renart* = Roques Mario (éd.) 1963.
- Roncaglia Aurelio 1963, *L'Alexandre d'Albéric et la séparation entre chanson de geste et roman*, in *Chanson de geste und höfischer Roman*, Heidelberger Kolloquium. 30. Januar 1961, Heidelberg, Winter-Universitätsverlag, pp. 37-52 (et *Diskussion*, pp. 53-60).
- Roques Mario (éd.) 1963, *Le roman de Renart. Branches XVIII-XIX Le partage du lion. Renart médecin*, éd. d'après le manuscrit de Cangé, Paris, Champion.
- Ross D[avid] J. A. 1988, *Alexander Historiatus. A Guide to medieval illustrated Alexander Literature* (1963), Frankfurt Am Main, Athenäum.
- Ruby Christine 2001, fiche *Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3472*, in Careri Maria - Fery-Hue Françoise - Gasparri Françoise et al., *Album de manuscrits français du XIII^e siècle. Mise en page et mise en texte*, Roma, Viella, n. 21, pp. 83-85.
- Saulnier V[erdun]-L[ouis] 1961, *La littérature française du siècle romantique* (1945), sixième édition revue (et successives), Paris, Presses Universitaires de France.
- Séquences d'Eulalie* = Berger - Brasseur (éd.) 2004.
- Sneyders de Vogel K[ornelis] 1943, *L'éducation d'Alexandre le Grand*, « *Neophilologus* », 28, pp. 161-171.
- Stoneman Richard (éd.) 2007, *Introduzione*, in *Il romanzo di Alessandro*, traduzione di Tristano Gargiulo, 2 voll., [Milano], Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 2007-2012, vol. 1, pp. XV-CIX.
- Suard François 2014, *Les proses épiques. Difficultés et intérêt du classement*, in Colombo Timelli Maria - Ferrari Barbara - Schoysman Anne (éd.), *Pour un nouveau répertoire des mises en prose. Roman, chanson de geste, autres genres*, Paris, Classiques Garnier, pp. 11-32.

Voretzsch Karl 1925, *Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur im Anschluss an die Einführung in das Studium der altfranzösischen Sprache* (1905), dritte Auflage, Halle, Niemeyer.

Wesselofsky Alessandro 1887, compte rendu à Meyer 1886, « *Giornale storico della letteratura italiana* », IX, pp. 255-266.

Zufferey François 2007, *Perspectives nouvelles sur l'Alexandre d'Auberi de Besançon*, « *Zeitschrift für romanische Philologie* », CXXIII, 3, pp. 385-418.

Zuwiyya Z. David (éd.) 2011, *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, Leiden-Boston, Brill.

La «saña», la sua manifestazione e la sua metaforizzazione nel *Libro de Alexandre*

Gaetano Lalomia
Università di Catania

RIASSUNTO: *Lo studio mira ad analizzare la presenza della rabbia quale manifestazione emotiva in certi episodi del Libro de Alexandre. La rabbia è presente nel testo in diverse occasioni e per lo più assume un valore epico-narrativo; essa, però, si configura spesso quale sentimento non controllato che in taluni casi si manifesta attraverso segnali corporei chiari e ineludibili. Dal punto di vista linguistico, infine, la rabbia viene spesso metaforizzata attraverso immagini che la categorizzano cognitivamente quale liquido incontenibile.*

PAROLE-CHIAVE: *Rabbia – Furor – Metafora – Libro de Alexandre*

ABSTRACT: *The study aims to analyze the presence of anger as an emotional manifestation in some episodes of the Libro de Alexandre. Anger appears several times in the text, and assumes quite often an epic value; but anger is also a non-controlled feeling that is sometimes exhibited through clear physical signals. From a linguistic point of view, anger is represented by using metaphors dealing with liquids, and is often described as an uncontainable liquid in a bowl.*

KEYWORDS: *Anger – Furor – Metaphor – Libro de Alexandre*

Nella letteratura sapienziale castigliana del secolo XIII si ammonisce con certa frequenza il lettore dal lasciarsi prendere dalla «saña»;¹ la parola, stando a quanto informa Corominas,² presenta un'origine incerta, probabilmente dal latino *INSANĪA*. Il lemma appare già nel secolo VIII nelle *Glos-*

¹ Sul carattere didattico e dottrinario di questo tipo di letteratura, cfr. Haro Cortés 2003 p. 7 e p. 11.

² Corominas 1987.

sae Nominum, derivato dalla forma verbale *INSANIARE*. Sin dalla sua comparsa, esso ricopre la sfera semantica di ‘follia’, ‘rabbia’, ‘furia’. Corominas registra la presenza del lemma nei testi delle origini; è frequente in Gonzalo de Berceo, nella *Santa María Egipcíaca*, nel *Libro de buen amor*, nel *Poema de Alfonso XI*.

Si registra la sua presenza, come già detto, anche nella letteratura sapienziale, non citata da Corominas, che però è fondamentale per comprendere il concetto di *INSANÍA* nel suo uso in testi di matrice didattica. La sua elevata ricorrenza appare, in questi testi, nel momento in cui si forniscono dei consigli pratici sul comportamento; in altri termini, si sconsiglia di prendere decisioni delle quali poi ci si potrebbe pentire perché si è colti dall’ira furiosa.³ Esempi pratici degli effetti della rabbia sono illustrati in due testi provenienti dal lontano Oriente, il *Calila e Dimna* e il *Sendebâr*.

Nel capitolo XI del *Calila* si racconta la storia di re Çederano, del suo consigliere Beled e della moglie del re Elbed. Il racconto scaturisce dalla richiesta del re della cornice dialogata che chiede al filosofo di fornirgli un esempio di cosa deve fare il re per custodire se stesso, il proprio regno e il suo potere. Il filosofo risponde in prima battuta che la «mesura» è il segreto per poter governare, e per tale motivo narra, quale esempio, la storia del re Çederano. Questi, una notte, ha un sogno e chiede consiglio non già ai suoi *privados* ma ai sapienti Albarhaminum, persone che fanno parte di una setta che egli aveva precedentemente esiliato dal regno. Ovviamente questi, chiamati a interpretare il sogno, colgono l’occasione per vendicarsi e lo interpretano in una direzione a loro favorevole. Gli consigliano, quindi, di uccidere la moglie, il figlio e il nipote, nonché il migliore e più saggio dei suoi consiglieri, Beled. Il re entra in conflitto poiché non sa cosa fare, ma la moglie, sapiente e accorta, spinta da Beled, che si è accorto delle ambasce del suo signore, cerca di estorcere al marito le ragioni delle proprie afflizioni. Venuta a conoscenza dei crucci del re, si dice disposta a sacrificarsi per il regno, ma ricorda al marito di non fidarsi degli Albarhaminum. La situazione pare peggiorare quando Elbed si accorge che il re si lascia consigliare da Orfate, la seconda moglie, talché s’infuria:

³ Si può citare *Pordiat de las poridades*, per esempio, in cui si esorta, infatti, al re di essere «piadoso», e «si sanna le uiniere, que no la quiera demostrar por fecho menos de pensar en ello» (Pseudo-Aristóteles, *Secreto de los secretos. Poridat de las poridades*, ed. Bizzarri, p. 111). Ma anche i *Flores de filosofia* (capitoli III e V), il *Libro de los doce sabios* (*Libro dei dodici sapienti*, ed. Lalomia, VIII [1]).

Quando Helbet vido que el rey alabava a Orfate et denostava a ella, pesóle de co-
raçon, et ensañóse, et dió al rey con la escudilla de arroz que tenía en la mano por
ençima de la cabeça. Et corrióle el arroz por el rostro et por la barva et por el cuerpo⁴.

Il re ordina a Belet di uccidere la moglie per il gesto commesso, cosa
che non avverrà poiché il consigliere sa che la regina è «mesurada et se-
suda et entendida et muy apuesta» (p. 290), e che il suo agire è dettato dal-
l'essere preoccupata. Sa inoltre che solo attraverso la moglie del re può
cercare di risolvere la situazione, e per tale ragione cerca di placare la
«saña» del monarca ricordandogli, peraltro, che

Tress son los que non fazen derecho: el que cree al que non dize verdat el que comme
aína e labra tarde; et el que no amansa su ira antes que faga justicia (p. 296).

Un altro caso di monarca che agisce sotto effetto dell'ira è il re Alcos
del *Sendebär*; anzi, in questo testo si illustrano due casi pratici di cosa
possa provocare la «saña». Il giovane principe è sotto tutela del maestro
Çendubete; viene allontanato dalla corte per essere adeguatamente
istruito con l'obbligo di tacere per un lungo periodo di tempo. La sua ma-
trigna ha l'occasione di avvicinarsi a lui per proporgli di uccidere il padre,
di sposare lei e di governare insieme e che per quanto egli si ribelli a ciò
non potrà disattendere il suo volere. Non appena ella termina di parlare,

Tomó el moço gran saña e estonçes se olvidó lo que le castigara su maestro e todo lo
que l' mandara. E dixo: «!Ay, enemiga de Dios! ¡Si fuesen pasados los siete días, yo te
respondería a esto que tú dizes!».⁵

La donna, vedendosi in grave pericolo, inizia a urlare e accusa, din-
nanzi al re, il figliastro di volerla violentare,

E el Rey, quando esto oyó, creçiol' gran saña por matar su fijo e fue muy bravo e
mandólo matar (pp. 75-76).

A questo punto, però, intervengono i sapienti:

⁴ Si cita da *Calila e Dimna* (ed. Lacarra - Cacho Blecua), p. 289. Le successive citazioni sono
tratte da questa edizione.

⁵ Si cita da *Sedebär* (ed. Lacarra), p. 75. Le successive citazioni sono tratte da questa stessa
edizione.

Después que vieron qu' el Rey mandava matar su fijo, a menos de su consejo, entendieron que lo fazía con saña porque creyera su muger. Dixieron los unos a los otros: – Si a su fijo mata, mucho le pesará e después non se tornará sinon a nos todos, pues que tenemos alguna razón atal por que este infante non muera (p. 76).

I casi sopra esperiti danno senza dubbio contezza di alcuni aspetti fondamentali: che la «saña» è pericolosa, specie se è il re a infuriarsi, che le conseguenze della rabbia sono altrettanto pericolose, e che, di conseguenza, è meglio agire quando la furia si placa.

Fra i tanti esempi che la letteratura medievale romanza offre di monarchi che spesso agiscono sotto il sentimento della rabbia vi è anche Alessandro Magno. Conformemente a certa tradizione storiografica e letteraria, Alessandro viene presentato come eroe positivo nel *Libro de Alexandre*, ma verso la fine del poema il carattere dell'eroe muta sensibilmente, mostrando segni di cupidigia e di superbia. Manca, tuttavia, un aspetto importante della personalità di Alessandro che invece emerge in altre fonti: la violenza e la collera. Se ne fa cenno in qualche caso; si pensi alla reazione di Alessandro alla congiura ordita nei suoi confronti e di come decide di punire Filotas che, avendo saputo del tradimento, per tre giorni tace e non informa il re:

Pero, que no pudiessen dezir por aventura
que falsó Alexandre, por saña, derechura,
provógelo por testes que feziera locura (1906 a-c).⁶

Il comportamento di Alessandro è del tutto equilibrato e misurato, e non agisce spinto dalla rabbia, ma piuttosto fa leva sui testimoni certi, per poi decretare la morte di Filotas. In altre parole, nel poema emerge maggiormente l'idea di un monarca giusto, conquistatore di terre, sapiente.

Si accennava, però, alla collera di Alessandro quale tratto caratterizzante la sua personalità. Curzio Rufo, ma prima di lui altri storiografi, nelle *Historiae* narra un celebre episodio attraverso il quale il lettore riesce a focalizzare l'attenzione su uno degli aspetti del carattere di Alessandro Magno; si tratta della morte di Clito. A seguito di una delle numerose vittorie, Alessandro partecipa a un banchetto nel quale assistono anche i suoi uomini; dopo aver bevuto molto il re inizia a celebrare le sue imprese

⁶ *Libro de Alexandre* (ed. Casas Rigall). Le successive citazioni sono tratte da questa edizione.

con molta enfasi, tanto da urtare i presenti, soprattutto quelli che già avevano combattuto accanto a re Filippo. L'autocelebrazione di Alessandro, infatti, era tesa a sminuire il valore del padre, per esaltare, di contro, il proprio, un fatto che infastidisce anche la sensibilità di Clito. È proprio costui che ricorda le azioni e le guerre condotte da Filippo in Grecia, anteponendole tutte a quelle attuali. Dapprima Alessandro ascolta pazientemente Clito, ma poiché quest'ultimo non si modera, il condottiero macedone si irrita sempre più fino a quando prende una lancia e lo uccide.

Il brano è piuttosto lungo e dettagliato per essere citato interamente, ma importa rilevare che il lemma *ira* ricorre assai frequentemente per indicare uno stato emotivo del tutto irrazionale, certamente provocato dal molto vino bevuto (tanto da Alessandro quanto da Clito). L'ira viene definita, per questa circostanza, precipitosa («praecipiti ira»), come agente che ottunde la ragione e rende sordo Alessandro («Sed clausae erant aures obstrepente ira»), una forza brutta che da sobrio avrebbe potuto controllare («Iam tantum irae conceperat rex, quantum uix sobrius ferre potuisset»)⁷.

Importa anche rilevare che in una fase immediatamente successiva, dopo che l'ebbrezza del vino si seda, il re si rende conto dell'enormità del gesto commesso. Queste le considerazioni di Curzio Rufo:

Videbat tunc immodice libertate abusum, sed alioqi egregium bello uirum et, nisi erubesceret fateri, seruatorem sui occisum. Detestabile carnificis ministerium occupauerat rex. Uerbum centiam, quae uino poterat imputari, nefanda caede ultus.⁸

Il giudizio riflette senza dubbio la finalità con cui Curzio intende presentare Alessandro al suo lettore: validissimo guerriero, uomo brillante e astuto, ma anche essere umano debole che si lascia prendere facilmente dall'entusiasmo e, in questo specifico caso, da sentimenti che non sono degni di un re.

Siffatto episodio, così come altri tesi a mettere in luce gli aspetti oscuri di Alessandro Magno, non sono presenti nel *Libro de Alexandre*, eppure nel testo si parla di «saña», magari non riferita all'eroe macedone, ma se ne parla.

⁷ Si cita da Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno* (ed. Atkinson), vol. 2, libro VIII, 1, 43-49.

⁸ *Ibidem*, VIII, 2.2.

1. *La «saña» come elemento epico narrativo*

La manifestazione della rabbia si concretizza sempre in risposta a qualche evento subito da parte di chi poi mostra una certa collera. In altre parole, si ha una causa che provoca l'esistenza della rabbia, alla quale segue (può seguire) una perdita di controllo e, di conseguenza, un'azione quale manifestazione della rabbia, che, infine, determina e provoca una reazione. Un esempio di siffatti meccanismi si trova nell'incontro tra Alessandro e il re Nicolao. Il condottiero macedone, dopo essere stato investito cavaliere, parte alla ricerca di avventura con i suoi uomini; incontra re Nicolao, un «rey muy estrevudo» (129a), molto temuto. Quando Nicolao vede nella propria terra Alessandro con i suoi uomini si infastidisce, tanto da “grat-tarsi” compulsivamente:

¡Quando vio estas gentes y el rey tan argudo,
do no'l comié, se iva rascando a menudo!
(129 c-d)

Chiede ad Alessandro di quale terra fosse, e questi risponde dicendo di essere figlio del re di Grecia e di Olimpia, provocando in qualche modo re Nicolao:

¡quien a mí con mal viene de mí con mal se parte!
Andamos por las tierras los cuerpos delectando,
Por yermos e poblados aventuras buscando,
A los unos parçiendo, a los otros robando.
¡Qui nos trebejo busca no's va d'ello gabando!
(131 d-132)

Il re giudica il comportamento di Alessandro folle, e di tutta risposta l'eroe macedone gli chiede di lasciarlo operare perché altrimenti ne avrà del male. A queste parole scatta la rabbia in Nicolao, che ritiene Alessandro avventato e folle (134 a-b); segue la perdita di controllo e l'azione quale manifestazione della rabbia:

¡Si'm fazes en to rostro a sañas escopir,
sin fierro e sin fuste te faré yo morir!
(134 b-c)

Alessandro s'adira (reazione) e uccide Nicolao.

Un altro esempio è fornito nel caso della conquista di Tiro; Alessandro è molto adirato con i cittadini di Tiro perché essi avevano commesso «un grant desaguisado» (1098 b), cioè avevano ucciso gli intermediari greci che avevano portato un messaggio durante una tregua. Si manifesta, a questo punto, la rabbia:

Ende era Alexandre e todos sus varones
 En contra los de Tiro sañosos e fellones:
 ¡ende juraron todos sobre los sus griñones
 que posiesse en ella todos sendos tizones!
 (ms P 1100)

La perdita di controllo si rivela nelle intenzioni; Alessandro e i suoi intendono ridurre la città in cenere (1100 c-d). Di fatti, il combattimento diviene cruento, perché motivato dalla rabbia:

Por agua e por tierra los fueron combatiendo;
 fueron el miedo todos, con la saña, perdiendo
 (ms. P 1101 a-b)

I cittadini di Tiro non possono che reagire:

Los de Tiro, e todo, fuéronse ençendiendo
 (ms. P 1101 c)

La prima osservazione da fare, e che scaturisce da ciò che gli esempi suggeriscono in maniera immediata, è che alla base della manifestazione della 'rabbia' vi è un danno subìto; in altri termini, pare che la rabbia sia una risposta a un oltraggio. Il meccanismo, già illustrato piuttosto chiaramente da Cesare Acutis,⁹ è tale per cui il soggetto A compie un'azione a danno del soggetto B, il quale si sente oltraggiato e, di conseguenza, autorizzato a vendicarsi. La rabbia, in questo specifico caso, è la manifestazione emotiva della risposta del soggetto B, ma può anche essere la risposta del soggetto A che agisce perché si sente oltraggiato da B. Proprio quest'ultimo esempio, quello della conquista di Tiro, mi pare sia illustra-

⁹ Acutis 1978, pp. 35-36.

tivo di quanto si viene esponendo.

Sull'aspetto emotivo tornerò a breve; per ora si passi ad analizzare i casi in cui viene meno la risposta del soggetto oltraggiato. Si prenda l'esempio in cui Alessandro e Dario comunicano attraverso delle missive; a iniziare è proprio Dario che fa recapitare al condottiero macedone un sacco di semi di papaveri. I semi di papaveri equivarrebbero al potere di Dario, cioè molto. In altre parole, poiché i semi di papaveri sono piccolissimi e finissimi, Dario sta operando una metaforizzazione che trasferisce la quantità dei semi alla quantità del suo potere (811), facendo intendere che il suo potere è capillare e che si estende su un territorio piuttosto vasto. Riconosce ai greci la tradizione del sapere, ma gli uomini di Alessandro sono caduti in brutto consiglio di cui si pentiranno (812).

La risposta di Alessandro non tarda; fa prendere un sacco e lo fa riempire di peperoncini (816) con un messaggio chiaro: i greci sono amari e forti come i peperoncini (818)

Il messaggio viene fatto recapitare a Dario:

Quando entendió Dario que no'l prestava maña,
Mintrié quein vos dixiés' que non avié grant saña.
(ms. P 820 a-b)

Dario ha come reazione quella di organizzare subito l'esercito quale risposta alla provocazione del sacco pieno di peperoncini:

Cuemo Sersis fiziera, requerió su compañía
E mandó que moviesen otra día mañana
(ms. P 820 c-d)

In questo caso non c'è reazione perché diversamente finirebbe il racconto; la reazione è il ritardo dello scontro tra Alessandro e Dario. Di fatto, il loro si configura quale rapporto oltraggio > vendetta per cui Dario ha oltraggiato Alessandro e questi si difende oltraggiandolo nuovamente; siffatto meccanismo rimane aperto fino a quando non si ha lo scontro tra i due per cui il secondo, morendo, permette la chiusura del meccanismo.

Un caso piuttosto simile si ha nella descrizione dello scontro singolare tra Clitus e Mega. Nel corso della battaglia di Arbela (o Gaugamela) si descrivono diversi scontri individuali. Il passo si concentra su Clito che uccide un cavaliere di Damasco; il fratello tenta di vendicarlo, ma muore anch'egli. Clito non può evitare, a questo punto, l'ira del padre (Mega), che per un giorno intero è «todo desacordado» (1377 b). Clito non vuole

scontrarsi col padre dei due cavalieri, ma questi è desideroso di vendicare i figli:

Tanto lo pudo Mega a Clitus segudar,
 fasta que se le ovo mucho a acostar.
 Diole una laçada e fizol' ensañar:
 ¡ovo entre los fijos el padre a echar!
 (ms. P 1381)

La perdita di controllo consiste nel fatto che essendo stato colpito, Clito reagisce con rabbia e uccide Mega, il padre dei due cavalieri. Non c'è reazione perché il ciclo si chiude con la morte di Mega; semmai la reazione è data individuare prima.

Ora, indipendentemente dal fatto che vi sia risposta o meno alla rabbia, il testo manifesta molto chiaramente che dal punto di vista narrativo si parla di 'rabbia' con il fine di avvicinare il fruitore allo stato d'animo dei personaggi e, soprattutto, delle loro azioni. Non è un caso, infatti, come già è stato evidenziato, che la rabbia si manifesti – nei casi esposti, ma anche in molti altri – attraverso un modello comportamentale che, seguendo quanto le ricerche di Zoltán Kövecses suggeriscono,¹⁰ sembra essere universale e immutato nel tempo. In altri termini, causa, esistenza della rabbia, tentativo di controllo/perdita di controllo, e manifestazione sono gli *steps* attraverso i quali il *Libro de Alexandre* racconti gli episodi in cui si palesa la rabbia.

Se è vero, come afferma Antonio R. Damasio, che le emozioni costituiscono lo strumento per misurare la realtà che ci circonda e il nostro modo di interagire con essa,¹¹ i casi qui esperiti mostrano come la rabbia si inquadri perfettamente in quel meccanismo oltraggio/vendetta poco fa citato. Non solo, le emozioni dipendono necessariamente dalle situazioni circostanti in cui il soggetto si trova, talché nel *Libro de Alexandre* si fa sempre menzione a circostanze limite dopo le quali si manifesta la rabbia.

Tutto ciò ha un grande effetto narrativo che in qualche misura dà ad alcune sezioni del testo un colore epico. Non si tratta di provare prodezza, ma di rispondere solo a un'offesa che produce una reazione di forza incontrollata. Si è ben lontani dalle *performances* militari di tradizione arturiana che sono pur sempre temperate dalla virtù della misura che limita gli

¹⁰ Kövecses 2000b, p. 161.

¹¹ Damasio 1995.

eccessi e gli sconfinamenti della *hybris* bellicosa.¹² La «saña» genera piuttosto una potenza immediata che intensifica enormemente l'azione di chi è colto da tale emozione; essa, infatti, appare nei testi in concomitanza dei momenti cruciali in cui chi prova rabbia dà libero sfogo alla sua forza. Non è un caso che nelle opere gnomico-sapientziali si faccia ricorso al paragone con il leone alludendo all'energia dei predatori;¹³ e, non è nemmeno un caso, che all'inizio del *Libro de Alexandre* l'eroe venga descritto come posseduto da «braveza de león» (14 b). L'effetto epico è quindi assicurato già solo narrando, più che descrivendo, una breve azione nella quale il personaggio è governato/dominato dalla rabbia.¹⁴

2. La «saña» come elemento emotivo

Osserva Antonio R. Damasio che «[...] l'emozione è l'insieme dei cambiamenti dello stato corporeo che sono indotti in miriadi di organi dai terminali delle cellule nervose, sotto il controllo di un apposito sistema del cervello che risponde al contenuto dei pensieri relativi a una particolare entità, o evento».¹⁵ Secondo gli esperimenti condotti da Damasio, esiste una forte connessione tra emozioni e reazioni corporee, talché egli parla opportunamente di «sentimenti delle emozioni» alludendo al sentire (e manifestare) l'emozione.¹⁶ In altre parole, il corpo viene praticamente coinvolto manifestando ciò che si sente.¹⁷ Pare, pertanto, lecito chiedersi se vi sono indicazioni per cui la rabbia si manifesta attraverso segnali corporei. Si esaminino solo tre casi:

- 1) Nicolao, quando vede nella propria terra Alessandro con i suoi uomini, si infastidisce, tanto da grattarsi compulsivamente (129 c-d);
- 2) Lo stesso Nicolao, dopo aver parlato con Alessandro, lo ritiene un pazzo per aver affermato di andare in giro per le terre in cerca di «aventuras»; evidentemente ritiene ciò un atteggiamento oltraggioso, tanto da ar-

¹² Barbieri 2007, p. 107.

¹³ Nei *Flores de filosofía* (ms. 9428 della Biblioteca Nacional di Madrid) il consigliere deve guardarsi dall'avvicinarsi al re preso dalla rabbia, «ca el reyy ha braueza en el e ensaña se como leon» (cap. III).

¹⁴ Bowra 1952, p. 48.

¹⁵ Damasio 1995, p. 201.

¹⁶ Damasio 1995, pp. 205-206.

¹⁷ I sentimenti «riguardano in primo luogo il corpo», essi «ci danno la cognizione del nostro stato muscoscheletrico e viscerale» (Damasio 1995, p. 227).

rabbiarsi ed «escopir» ('sputare') (quartina 134);

3) Gli abitanti di Tiro, sconfitti da Alessandro, si 'accendono' (1101 c); ciò può essere valutato come un fenomeno corporeo che allude al mutato colorito della pelle in seguito alla rabbia;

I tre casi danno conto di una reazione corporea evidente; a tale proposito osserva ancora Damasio che «[...] l'emozione è frutto del combinarsi di un *processo valutativo mentale*, semplice o complesso, con le *risposte disposizionali a tale processo*, per lo più *dirette verso il corpo*, che hanno come risultato uno stato emotivo del corpo, ma anche *verso il cervello stesso* [...] che hanno come risultato altri cambiamenti mentali».¹⁸ Negli esempi sopra citati si nota certamente la reazione fisica della rabbia che determina l'azione, ma non è dato cogliere quell'elemento sottile che invece la plachi, come nel caso in cui Alessandro non uccide Filotas quando scopre che ha taciuto della congiura. In questo caso, Alessandro ha agito seguendo il criterio della moderazione, uccidendo sì Filotas, ma solo dopo aver avuto certezza che aveva commesso una grave imprudenza che poteva essere punita solo con la morte.

Alla base della manifestazione della rabbia esiste una serie di eventi che portano a provare una determinata emozione (la rabbia, appunto), e, di conseguenza, a decidere di agire in un determinato modo (la manifestazione della rabbia). Di solito, afferma Damasio,¹⁹ chi decide conosce che esiste una certa situazione che richiede una decisione, che vi sono differenti possibili scelte di azione (e di risposte), e che vi sono anche delle conseguenze di ciascuna di tali scelte. Ora, quando si è dominati dalla rabbia pare che siffatto processo che prevede l'opzione di scelta e di valutazione delle conseguenze, si annulli. La rabbia è una manifestazione di collera non domata. I tre esempi sopra riportati danno, infatti, conto di una serie di manifestazioni fisiche che indicano la mancanza dell'attività raziocinante.²⁰ Anche in altri casi in cui il marcatore somatico è del tutto assente è dato rilevare quanto individuato da Damasio, proprio perché la rabbia è un'emozione immediata, istintiva, che fa agire senza quel segnale automatico che mette in guardia il soggetto funzionando da «campanello d'allarme» sugli esiti futuri, portando così il soggetto a desistere o a non dare libero sfogo del proprio sentimento.²¹ I casi in cui il marcatore soma-

¹⁸ Damasio 1995, p. 202. I corsivi sono dell'autore.

¹⁹ Damasio, 1995, p. 236.

²⁰ Damasio 1995, p. 245.

²¹ Damasio 1995, p. 246.

tico non entra in funzione sembrano essere maggiori numericamente rispetto a quelli in cui esso agisce; sono infatti i casi in cui non vi è risposta, quelli in cui l'azione muove dalla rabbia in virtù di un oltraggio subito; a parte il caso in cui Atene si ribella al re macedone già citato poc' anzi, si veda qualche esempio:

(1)

Alessandro e Dario comunicano attraverso missive, offendendosi vicendevolmente; a volte i reciproci messaggeri inviano oggetti che anziché fungere da doni assumono valore simbolico, quasi una sineddoche del messaggio inviato. Quando Alessandro risponde a Dario con un sacco di peperoncini, il re persiano si arrabbia («Mentiré quien vos dixiés' que non avié grant saña» (820 b). Non viene descritta alcuna alterazione del corpo, ma solo un atteggiamento istintivo la cui portata viene descritta e manifestata dall'aggettivo 'grande'.

(2)

Nel corso della battaglia di Isos si descrivono diversi scontri singolari; tra questi quello di Eclimus e di Nicanor. Eclimus si scaglia contro Nicanor e lo colpisce; quest'ultimo contrattacca

Con la saña del colpe dio Nicánor tornada;
por el ojo siniestro diol' una lançada:
tanto fue la ferida cruda e enconada
que los perdió entrambos – ¡Dios, qué mala mudada! -
(1031)

(3)

Lo scontro di Clito e di Mega già citato rientra in questo caso:

Tanto lo pudo Mega a Clitus segudar,
fasta que se le ovo mucho a acostar.
Dióle una laçada e fizol' ensañar:
¡ovo entre los fijos el padre a echar!
(ms. P 1381)

Il fatto che nel *Libro de Alexandre* i marcatori somatici siano pochi, porta a effettuare due considerazioni: (1) la rabbia, in quanto emozione primaria e istintuale, è poco propensa a dare il tempo necessario e sufficiente per valutare le conseguenze immediate di un'azione o di una contro-azione; (2)

a livello narrativo la maggiore presenza di casi in cui i marcatori somatici non si manifestano permettono di rendere narrativamente più accattivante la storia esposta, specie nelle sequenze delle battaglie.

3. *La metaforizzazione della «saña»*

Al di là di come la ‘rabbia’ possa manifestarsi nel testo, e di come essa costituisca un ottimo materiale narrativo per alimentare le aspettative del fruitore, importa pure analizzare come si esprime linguisticamente. Un sondaggio meramente esplorativo mostra che tre sono le metafore ricorrenti per concettualizzare la rabbia, per renderla esplicita e in un certo senso tangibile:²² RABBIA è LIQUIDIO, RABBIA è QUANTITÀ, RABBIA è DISARMONIA. Si vedano gli esempi concreti.

Si riprenda l’esempio di Demostene:

¡semejaba que iva una fiera montaña!
 ¡Ya querié començar a reverter su saña!
 (212 c-d)

Nel *Diccionario de Autoridades* (1737), «reverter» viene spiegato come «salir alguna cosa de sus términos o límites». Appare evidente che la concettualizzazione della rabbia passa attraverso l’esperienza più diretta che un uomo del secolo XIII potesse avere, cioè quella di un contenitore la cui misura è colma. Ciò implica che la RABBIA è LIQUIDO e la PERSONA (in questo caso Alessandro) è UN CONTENITORE. La stessa metafora viene ripresa nella quartina 1913:

Luego movió desent’, sañoso e irado,
 cüemo aguaducho quando viene finchado.
 (1913 a-b)

«Aguaducho», infatti, viene dal lat. AQUAEDUCTUS, a indicare una grossa portata di acqua, talché l’ira e la rabbia sono facilmente accostabili a un fiume in piena o a una massiccia quantità di acqua. In ogni caso, anche in questo caso, RABBIA è LIQUIDO che strasborda.

Interessante, infine, il caso della quartina 2300 in cui il mare «ensanase» e non può essere acquietato.

²² Si riprendono le teorie sulla metafora concettuale esposte da Lakoff-Johnson 1999, e, con particolare riferimento alla ‘rabbia’, da Kovecses 2000a e 2000b.

Como rafez se suelen los vientos demudar,
 camiose el oraje, ensañose la mar:
 empeçaron las ondas a premier e alçar
 non las podié el rëy por armas amansar.
 (2300)

Il mare si arrabbia, diventa furioso; in questo caso la metaforizzazione funziona in modo contrario alla norma, ovvero per fare comprendere in che misura il mare fosse agitato si ricorre alla rabbia umana per indicare l'impetuosità delle acque, piuttosto che il contrario come spesso avviene. In ogni caso, la metafora acquatica è onnipresente e frequente.

Rispetto ai rilevamenti illustrati da Zoltán Kövecses,²³ il dato che qui emerge è che non vi sono le condizioni culturali per ritenere l'esplosione della rabbia come un liquido sotto pressione; o meglio, non v'è dubbio che nel secolo XIII si poteva comprendere che un liquido sotto pressione sarebbe potuto esplodere, ma il testo preferisce evidentemente fare ricorso a un'immagine più comune, appunto quella di un liquido che fuoriesce perché è troppo, e di un contenitore che non ha la capienza sufficiente per contenerlo.

In un caso simile si attribuisce a 'rabbia' un valore quantitativo che supera il limite, tuttavia senza alludere ad alcun elemento liquido:

Teniele Alexandre saña vieja alçada,
 ca los rëyes de Persia, si fazién cabalgada,
 allí teniën primero vigilia costumbrada,
 onde levavan armas de obra semerada.
 (1603)

La quartina allude alla presa e alla distruzione di Persepoli, una città fondamentale per i persiani presso la quale erano soliti stazionare prima di intraprendere epici scontri bellici, poiché proprio a Persepoli si rifornivano di armi pregiate. Per tale ragione Alessandro ha in odio la città, ma, soprattutto, ritiene fondamentale distruggerla e conquistarla, giacché punto geografico strategico per i nemici. Provare una 'rabbia' atavica nei confronti della città pare normale, ma il poeta enfatizza il sentimento attraverso un tecnicismo di carattere giuridico; «alçada», infatti, è un sinonimo di «apelación», un reclamo a una sentenza o una provocazione a un nuovo giudizio dinnanzi al giudice superiore affinché diminuisca la pena,

²³ Kövecses 1986, 2000a e 2000b.

o la cancelli del tutto, data da un giudice precedente. La «alzada» è, pertanto, un ricorso in appello alla sentenza. Ora, dal punto di vista etimologico, il termine implica ‘alzare qualcosa’, ‘sollevare’ ecc., sicché appare evidente che rimanda a una barriera che osteggia. Nel contesto citato può implicare semplicemente che Alessandro nutre un vecchio rancore. Qualunque interpretazione si voglia dare, rimane il fatto che RABBIA è UN MURO.

In alcuni casi la ‘rabbia’ viene qualificata genericamente come «grande»:

Quando entendió Dario que no'l prestava maña,
 Mintrié quein vos dixiés' que non avié grant saña.
 (ms. P 820 a-b)
 Dieron todos en él, que le tenién grant saña;
 (ms. P 1397 a)

La ‘rabbia’ è così associata a un elemento misurabile, e, nello specifico, a qualcosa che supera la misura; l’aggettivo, infatti, si contrappone a ‘giusto’ e ‘ordinario’. Anche in questo caso, la ‘rabbia’ sembra essere rappresentata come un elemento (liquido o solido che sia) che non può essere contenuto, sicché RABBIA è QUANTITÀ.²⁴

Infine, un caso interessante di metaforizzazione si riscontra nella seguente quartina:

Tanto lo pudo Mega a Clitus segudar,
 fasta que se le ovo mucho a acostar.
 Diole una laçada e fizol' ensañar:
 ¡ovo entre los fijos el padre a echar!
 (1381)

Per quanto nella quartina non si riscontri alcuna metaforizzazione, per cogliere il senso della rabbia provato da Mega bisogna andare indietro di qualche strofa, quando il protagonista si accorge che i figli sono morti; qui si fa riferimento a un sentimento profondo di dolore reso, metaforicamente, con «desacordado»:

Quando los vió muertos, parose deserrado:
 estido un grant día todo desacordado;
 (1377 a-b)

²⁴ Kövecses 1986, p. 17.

Il lemma, già nel *Diccionario* di Nebrija (1495)²⁵ fa riferimento all'assenza di suono, per cui la rabbia del padre dei due giovani uccisi da Clito produce 'disarmonia'; RABBIA è DISARMONIA. Da notare che si fa riferimento alla musica, piuttosto che a una disarmonia fisica, secondo le conoscenze mediche del tempo.

È evidente che i casi citati fanno riferimento a ciò che si poteva scientificamente conoscere nel Medioevo sulla rabbia, sull'ira violenta. Evidentemente si riteneva che si trattasse di uno squilibrio degli umori per cui l'alterazione fisica del corpo produceva manifestazioni incontrollate di ira associabili ai liquidi che fuoriescono dai contenitori, a disarmonia, infine, all'innalzamento di una barriera insormontabile. Da questo punto di vista l'esame diacronico delle metafore per 'dire' la rabbia rispondono alle esigenze delle conoscenze del tempo e, quindi, dei parlanti; non stupisce che alcune di esse siano ancora vive e in uso nella nostra realtà linguistica, e che, con tutta probabilità, non siano mutate nel tempo. Rimane un dato certo: spesso la manifestazione della rabbia passa attraverso uno stato emotivo corporeo, per cui la si metaforizza attraverso la descrizione degli effetti fisici che la rabbia produce, oppure attraverso elementi naturali che comunque indicano qualcosa che va al di là del contenitore e del contenibile. Per lo più i casi esperiti mostrano che la rabbia si manifesta in rapporto a circostanze specifiche, circoscritte a situazioni particolari, a eventi che la generano. Si tratterebbe, quindi, di una forma innata, una risposta immediata. Tuttavia, ciò che la letteratura gnomico-sapienziale prescrive è di esercitare un controllo sullo stato emotivo, facendo leva sull'esperienza; sapere di sentire la rabbia dovrebbe consentire di pensarci in anticipo e di prevedere la possibilità delle conseguenze, decidendo così di essere pronto di fronte alle circostanze che provocano rabbia, quand'anche fossero inaspettate. Si richiede, in pratica, di esercitare un forte controllo su se stessi, specie se si è in una posizione di comando o un monarca. Quando questa invece si manifesta sembra essere giustificata, ma, dal punto di vista letterario, genera narrazione e finzione.

In definitiva, si nota come è vero che la rabbia sia da tenere sotto controllo, ma in taluni casi essa è motore di narrazione pur affondando nello stato comportamentale ed emotivo dell'individuo, allora come oggi.

²⁵ Si è consultato il catalogo RAE NTLLE, <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0.0>> [ultimo accesso: 20/05/2016].

BIBLIOGRAFIA

- Acutis Cesare 1978, *La leggenda degli infanti di Lara. Due forme epiche nel Medioevo occidentale*, Torino, Einaudi.
- Barbieri Alvaro 2007, *Ferire, gioire, patire: i lemmi della violenza nei romanzi di Chrétien de Troyes*, in Fuksas Anatole Pierre (ed.), *Parole e temi del romanzo medievale*, Roma, Viella, pp. 101-137.
- Cacho Blecua Juan Manuel 2010, *La saña en el Amadís de Gaula (II): ira del rey y los celos de Oriana*, in Paolini Devid (coord.), *“De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía”. Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 45-65.
- Calila e Dimna*, Juan Manuel Cacho Blecua - María Jesús Lacarra (ed.), Madrid, Castalia, 1984.
- Corominas Joan 1987, *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.
- Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno*, 2 voll., John E. Atkinson (ed.), trad. di Tristano Gargiulo, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, 2000.
- Damasio Antonio R. 1995, *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Milano, Adelphi.
- Haro Cortés Marta 2003, *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Laberinto.
- Kövecses Zoltán 1986, *Metaphors of anger, pride and love: a lexical approach to the structure of concepts*, Amsterdam, J. Benjamins.
- 2000a, *Metaphor and emotion*, Cambridge, Cambridge University Press.
- 2000b, *The Concept of Anger: Universal or Culture Specific*, «Psychopathology», 33, pp. 159-170.
- Lakoff George - Johnson Mark 1999, *Metafora e vita quotidiana*, Milano, Bompiani.
- Libro de Alexandre*, Juan Casas Rigall (ed.), Madrid, Real Academia Española, 2014.
- Libro dei dodici sapienti*, Gaetano Lalomia (ed.), Roma, Carocci, 2013.
- Pseudo-Aristóteles, *Secreto de los secretos. Poridat de las poridades. Versiones castellanas del Pseudo-Aristóteles Secretum Secretorum*, Hugo Ó. Bizzarri (ed.), València, Universitat de València, 2010.

The Creation of *Alexanderlied*
and the Authors' Use of Sources.
The Apollonius Sequence

Adele Cipolla
Università di Verona

ABSTRACT: *This paper aims at scrutinising the ties between the twelfth-century German poems on Alexander the Great and contemporary chronicles from the Levant by Fulcher of Chartres and William of Tyre. The key is the Apollonius allusion at the end of the Tyre episode in Lambrecht's Alexanderlied, which opens a window on the manifold literary models involved in the creation of the Early Middle High German text. In the Tyre sequence, Alexanderlied diverges from the Pseudo-Callisthenes and Julius Valerius tradition and, according to its Old French relatives (namely, the different versions of the Roman d'Alexandre), follows Curtius. Curtius's text represents the skeleton of its compilative achievement, which merges biblical and romance narrative themes and is characteristic of the contemporary preoccupation with overseas incidents. Alexanderlied, independent from its Old French relatives, encapsulates in the frame borrowed from Curtius the multi-authored Jewish-Christian legend of King Solomon, Sheba and King Hiram of Tyre (from the Book of Kings, Josephus and William Archbishop of Tyre), which puts the German poet on the trail of Apollonius.*

KEYWORDS: *Lambrecht's Alexanderlied – Historia Apollonii regis Tyri – Crusade Writing – Fulcher of Chartres – William of Tyre – Source Contamination*

1. *Introduction*

This paper deals with a reference to the literary character of Apollonius of Tyre, at a crucial point in *Alexanderlied*. After Tyre falls, rather than continuing immediately to the subsequent episodes of the Persian campaign,

in all three witnesses (the Voral, Strasbourg and Basel manuscripts),¹ the poet adds an aside, in which a recollection of Apollonius's story is matched with scriptural allusion (from the tale of Jesus exorcising the daughter of the pious *Cananea*: Mt 15, 21-22). Clarifying the city's future destiny for the audience, its resurrection is mentioned in two striking and unforgettable accounts set in post-Alexandrian Tyre:

Al zestoret was tuo Tyrus:
 die stifte siht [= *sît/sint*] ter chunich Apollonius,
 den Antioch uber mere jagete,
 wande er imme sagete
 daz retsce an einem brieve,
 daz er mit siner thotter sliefe.
 Tyre is noch diu selbe stat,
 da daz heden wib unseren heren paht,
 daz er ir tohter erlostete
 von dem ubelen geiste, der sie note.²
 (V 996-1005)

Although scholars consider the *Alexanderlied* manuscripts to be autonomous versions of the poem (*Fassungen* quite dissimilar in scope and style), they nevertheless share a common narrative core, usually deemed a relic of the lost original (traditionally posited *ca* 1150). Within the titular hero's career, the poem's *Gemeintext* embraces the *enfances* and the very first part of the *gestes*, up until the Persian war. All three manuscripts recount similar episodes from the taming of Bucephalus to the gathering of Darius's troops on the meadows of Mesopotamia, for the final battle with the Persian king. The common text of *Alexanderlied* does not comprise the travels in India. These are narrated in the continuations that stem

¹ Voral, Augustiner Chorherrenstift, Cod. 276, ff. 109ra-115va 9 (= V), *ca* 1185-1202; Straßburg, Stadtbibliothek, C.V. 16.6 4°, ff. 13va-29ra (= S), after 1187, lost; Basel, Universitätsbibliothek, Cod. E VI 26, ff. 22vb-67va (= B), *ca* 1420-1430.

² «Now Tyrus totally was destroyed. | But later it was rebuilt by King Apollonius, | whom Antioch had been hunting over the seas, | because, within a letter, | he answered the riddle, | that Antioch had been sleeping with his daughter. | Tyrus is the same town, | where the heathen woman pleaded with our Lord, | that he redeemed her daughter | from the evil spirit by which she was subdued»: all transcriptions from the Voral codex and translations are my own. In the transcriptions, the characters which are not on our keyboards have been transliterated, superscripts and abbreviations expanded; punctuation marks have been added and uppercase initials have been used for proper names.

from at least two hyparchetypes conjectured as intermediary stages behind the S and B versions, both significantly longer than that of V.³

The prologue and initial chapters that open the parallel text of V and S (in which Alexander's bastard descent is rejected) are replaced in B by the tale of Nectanebus, according to the tradition of the *Historia de preliis*. Shared by the older Vorau and Strasbourg versions only, Lambrecht's prologue adduces as a model an Old French *liet* by a certain Alberich. Scholars believe that, at the beginning of the twelfth century, the opening stanzas of this lost poetic source were recorded by later users on ff. 115va-116r of the Florentine codex of Curtius (Florence, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. LXIV, cod. 35, ninth century), to fill one of the gaps in the tradition of the historian's work (which stems from a defective Caroline archetype). In all surviving manuscripts of Curtius, in fact, the first book and the opening incidents in the Macedonian's life, along with other ensuing sections of the work, are lost.⁴ The fragmentary French poem recovered in the Florentine manuscript was recast many times in the course of the twelfth century, changing metrical form and extent: the whole of this prolonged and multi-authored literary undertaking is known as the Old French *Roman d'Alexandre*.⁵

Though supposedly following the purported Old French informant, the hero's adventures in *Alexanderlied* merge the fictional and historical branches of the medieval Alexander tradition.⁶ The couplets draw on a mixture of sources. They mainly employ the biographies by Julius Valerius (for the *enfances*)⁷ and Curtius (for the siege of Tyrus and, according to Curtius's interpolated text, for the battle at Granicus, renamed Euphrates),⁸ but also contain connecting passages credited to the vernacular poet, where his own taste is most explicit. What emerges is a clerically trained mind voyaging on geographically and thematically inconsistent

³ For an up-to-date overview of the interpretations of the single versions, see Grubmüller 2016. S comes to about 7,000 lines, B about 4,700, in contrast to about 1,500 lines in the V version. The line numeration diverges in different editions: I follow here that of Lienert (Pfafe Lambrecht, *Alexanderroman*, ed. Lienert), which differs from the nineteenth-century standard edition (Lamprecht, *Alexander*, ed. Kinzel). On previous editions and secondary literature see also Cipolla 2013, pp. 311-342.

⁴ On the Florentine fragment, Lafont 2002, Mölk - Holtus (ed.) 1999, Zufferey 2007.

⁵ Gosman 1996 and 1997.

⁶ Gaullier-Bougassas 2011, p. 17.

⁷ Iulius Valerius, *Res gestae Alexandri Macedonis* (ed. Rosellini).

⁸ Quintus Curtius Rufus, *Geschichte Alexander des Grossen* (ed. Müller - Schönfeld); Smits 1987; see also Atkinson 1980.

scriptural routes, through locations of the Bible. At that time, biblical knowledge had been renewed via recollections of the Crusades, that had spread through histories and chronicles of the Levant. While personages of disparate provenance (epic figures from either the still pre-literate German *Heldensage*, late post-homeric matter or biblical repertory of both Jewish and Christian descent) are variously scattered throughout the single episodes of the German poem in the form of *exempla* that emphasise or understate Alexander's prominence, in the case of the reference to Apollonius this is not true.

The Arsenal and Venice manuscripts of *Roman d'Alexandre*, which encapsulate the *décasyllabique* torso (the earliest blossom of the fragmentary French model) within the larger poem rewritten in alexandrine verse by Alexandre de Paris,⁹ and the older two of *Alexanderlied*, all mention an *Auberin/Alberich* and a *Lambert/Lambrecht*. The individual versions, however, alternatively affirm or deny the authoritativeness of those shared poet names.¹⁰ The models of *Alexanderlied* are manifold and the common text was engendered by a compilative method. Under the impact of Crusade writing, the earliest Latin offspring of Pseudo-Callisthenes (Julius Valerius and his *Epitome*)¹¹ was merged with Alexander's depictions in Roman historiography (Curtius, Justin, Josephus and Orosius) and with biblical speculations (inspired by *Maccabees*, *Daniel*, *Books of Kings* and *Chronicles*). In so doing the vernacular poet reveals a similar attitude to those who, in the same decades, prompted the creation and manuscript circulation of the multi-branched 'interpolated' Latin *Historia de preliis*. It seems impossible to trace any consequent and stable line of derivation through the *stemma* of sources, or to mark a neat divide between Middle Latin, Old French and Middle High German Alexander traditions, inasmuch as the poems in both the Francophone and Germanophone areas unexpectedly diverge or converge in isolated features, at the same time unpredictably varying their adherence to interchangeable Latin models (which were in part coeval to the vernacular texts).

⁹ *Le roman d'Alexandre. Riproduzione del ms. Venezia, Biblioteca Museo Correr, Correr 1493* (ed. Benedetti); *The Medieval French Roman d'Alexandre. 1. Text of the Arsenal and Venice Versions* (ed. La Du).

¹⁰ Borriero 2011, pp. 72-210.

¹¹ Julius Valerius, *Epitome* (ed. Zacher). For both Alberich and Lambrecht might be suggested a direct access to Julius Valerius's text (transmitted by only seven manuscripts), instead of the more popular and widespread *Epitome*: Mackert 1999, pp. 53-54 and 56 fn. 51.

2. *The birth of Lambrecht's Alexander*

The account of Alexander's supernatural descent from the Egyptian god Ammon through the sorcery of Nectanebus is a constitutive element of the literary character spreading from the Greek prototype of Pseudo-Callisthenes. The French and German renditions of the twelfth century, however, represent Alexander's conception in different ways and merge suggestions of disparate provenance complying with their individual purposes. In conformity to the Old French Florentine fragment and its derivatives, in *Alexanderlied* the account of the hero's birth (while discarding the story of how Nectanebus/Ammon enticed Queen Olimpias in the shape of a dragon and of Alexander's divine bastardy) recasts the plot through a blend of different historical motifs (from both Justin and Alexander's baleful portrait in Orosius, in addition to Julius Valerius and to the so-called *Orosius-Rezension* of *Historia de preliis*, I²).¹² In order to reestablish Alexander's legitimacy (V 76: «er was rehter cheiserslahte») against the paternity of the Egyptian sorcerer, as told in texts deriving from Pseudo-Callisthenes, the truth of this latter version is challenged and its witnesses derogatorily called *lugenare*, 'liars'. In the German text, three stanzas (V 71-114; S 83-138) are devoted to Philip's and Olimpias's lineages and to the account of the weird and wonderful childbirth respectively, enlarging the Old French fragmentary model and reorganising its parts.

The German author, however, was aware of the *thaumata* (sudden darkness, thunderstorms and earthquakes) accompanying Olimpias's delivery according to the rejected romance tradition (an echo of which, nevertheless, resounds in Orosius also).¹³ In V (103-114) and S (125-138) the account of the childbirth is peculiarly addressed to the character of the Queen Mother (who is instead not even mentioned in Alberich's verse). Unlike its French model and parallel texts, in describing the hero's odd physiognomical traits, the *Alexanderlied* hints at the extraordinary incidents occurring with *frow* Olimpias's conception (that Pseudo-Callisthenes and its Latin and vernacular rewritings connect to the Queen's seduction through Nectanebus's witchcraft and to Alexander's illegitimacy):

¹² *Historia Alexandri Magni (Historia de preliis), Rezension J² (Orosius-Rezension)* (ed. Hilka - Bergmeister - Grossmann).

¹³ Orosius III, 7, 4-5: «Tunc etiam nox usque ad plurimam diei partem tendi uisa est et saxea de nubibus grandio descendens ueris terram lapidibus uerberauit. Quibus diebus etiam Alexander Magnus, uere ille gurgis miseriarum atque atrocissimus turbo totius orientis, est natus».

ein ouge, daz was weithin,
 getan nach eineme drachen.
 Daz chom von den sachen:
 do in sin muoter bestunt zetrage,
 do chomen ir freslich pilide zegegene,
 daz <was> ein vil michel wunder». ¹⁴
 (V 132-138, cp. S 158-163)

Within the same description of the hero's physical appearance, both the V and S versions of *Alexanderlied* liken Alexander's black eye to that of a griffin («Swarz was ime daz ander, | nach eineme grifen getan: | alsus sagent, die in ie gesahen»: V 139-40),¹⁵ instead of the *falcon* of the Florentine fragment (IX, 63). In doing so, V and S elliptically envisage Alexander's celestial journey by means of a chariot raised up by two flying griffins (*Historia de preliis*'s II, 40: «fecit venire grifas et cum catenis ferreis fecit ligari eas ad ipsum currum»), one of the last and most renowned exploits in the hero's career, which neither of them recount. This adventure had first appeared in Greek witnesses of the recension *lambda* of Pseudo-Callisthenes (from the eighth century) and entered the Latin-speaking western world thanks to *Historia de preliis*.¹⁶ In Germany it had been touched on in the *Annolied* (XIV, 212-13: «Mit zuein grîfen | Vuor her in liuften») ¹⁷ and it would appear again in the B version of *Alexanderlied* («er hies stigen zû ein nest, | da lagen jung griffen in | die wurden gezogen | bys sie mochten fliegen. | Er hies ein sessel zwisent die griffen | binden und zwo stangen. | zwie as man an die stangen band. | er sass uff ein morgen frw̄, | die stangen er gen himel ragt, | er fûr gen des himels tron»: B 4284-4293).¹⁸

In medieval iconography, the celestial journey was one of the most frequently represented among Alexander's exploits.¹⁹ Beyond the most renowned instances, like the relief of St Mark's in Venice (a Byzantine art-

¹⁴ «One of his eyes was blue, | alike that of a dragon. | It depended on this: | when his mother got pregnant, | horrific images appeared to her. | It was a powerful wonder!». In V line 138 is defective: the lacuna has been improved within hooks.

¹⁵ «Black was his second eye, | alike that of a gryphon. | So told any people who met him».

¹⁶ Stoneman 2011, p. 8.

¹⁷ «With two griffins, | he made a journey in the air».

¹⁸ «He ordered to climb to a nest, | there some young griffins lay. | The griffins were fed until they can fly. | He ordered to fasten a seat and two shafts between the griffins. | Two pieces of meat were fastened to the shafts. | Early one morning he got abroad. | He steered the shafts towards the sky, | heading towards the heavenly throne».

¹⁹ Noll 2016; Centanni 2016.

work pillaged by the Venetians in Constantinople during the Fourth Crusade in 1204) and Otranto's floor mosaic (twelfth century, Greek craftsmen under Norman patronage), I would mention here some further examples, from the German-speaking areas involved with the origins and manuscript circulation of *Alexanderlied*.

Historical and literary reasons have been provided to ascertain the poem's birthplace(s), conjecturally placed in Trier or Cologne. The proemial lines of *Tobias*, an early poem on a religious subject from the homonymous biblical book, call its author Lambrecht, who is held as the same individual mentioned in *Alexanderlied*'s prologue. Due to an allusion to Trier in *Tobias*, the town was traditionally acknowledged in scholarship as possible birthplace to both *Alexanderlied* and its poet. In contrast, the connection of the poem to Cologne has been inferred from a reference to St Pantaleon of Nicomedia in the Vorau version (594-595). There, in a passage lost in both S and B, the saint's martyrdom is commemorated. This could be a clue to a connection with Cologne, since its St Pantaleon's church is the earliest to be named after the saint in the West, and its Benedictine monastery (dating back to the tenth century) was a renowned centre of historical writing.

The association with Cologne was claimed by scholars who reputed the S version to be the closest to the original. The Strasbourg *Alexanderlied* ends with a German adaptation of *Iter ad paradisum*, a Latin text of Talmudic descent, a manuscript branch of which stemmed from Cologne.²⁰ A visual contemporary document to Alexander's celestial journey is the Romanesque gate (*Pfarrhoftor*) of St Peter and Paul Cathedral in Remagen. This Rhineland town was endowed in 1164 with the relics of St Apollinaris by Reinhold von Dassel Archbishop of Cologne (a historical figure who has also been suggested as the possible commissioner of *Alexanderlied*). The Remagen relief, where Alexander's flight with the griffins is matched with the portraits of other monstrous creatures (interpreted as symbols of the deadly sins), displays antiquated stylistic features resembling those of the Comacini from Lombard Italy (seventh-ninth centuries). A further visual instance geographically relevant to our discourse is a coeval Romanesque capital in the ambulatory of Basel Cathedral. All this points towards the German poet enjoying free access to several narrative traditions branching from Pseudo-Callisthenes, along with other fashionable stories related to the Levant (like Solomon's legend and the *Histo-*

²⁰ Schulz-Grobert 2000.

ria Apollonii regis Tyri), independent from the French model already mentioned. It is not possible to conclude here whether the above named allusions to motifs ultimately spreading from Pseudo-Callisthenes simply confirm Alexander's renown in oral and visual memory, or might hint at actual textual borrowings and contamination.

3. *The Siege of Tyre*

In Alexandre de Paris (the most complete version of the Old French romance) and *Alexanderlied* as well, the Tyre episode derives most prominently from Curtius's account. The older and shorter Vorau version of *Alexanderlied* is centered on the siege and annihilation of the Phoenician stronghold (V 694-1005). Alexander's triumph over the inhabitants of Tyre represents the turning point in the plot and introduces his final victory. Darius's inescapable defeat is subsequently displayed through a scornful epistolary exchange with the Macedonian king (V 1018-1145) and a series of single combats engaging Alexander and his companions against Mennes (that is Memnon of Rhodes, according to the account of Granicus in the interpolated Curtius) and other prominent Persian champions (V 1182-1367).²¹ The Vorauer text abruptly ends on Alexander's sword beheading Darius (V 1480-1515), an astonishing but not completely unprecedented conclusion. This apparently odd invention of the Vorau compiler, in fact, epitomises an old scholarly attitude in the exegesis of *Maccabees* (1 Mac 1, 1) and the *Book of Daniel* (8, 7) and is well-suited to the historical scope of the Vorau poetic miscellany.²²

In the earlier Latin translations of Pseudo-Callisthenes (which are the main sources of previous episodes of *Alexanderlied* up until Alexander's expedition against the Holy Lands: V 586-693), the story of how the Phoenician city fell is focused on Alexander's cunning and speech proficiency rather than on his military skill and the concise account from the Greek romance (I, 35) concentrates on a prophetic dream and on a pun referring to Tyre's name (which will later pique William's curiosity also: 13, 1).²³ The shift from the fictional to the historical model suits the epic

²¹ Foulet 1934 (which, despite the title «La bataille du Granique chez Alberic», refers to the *Alexanderlied*'s account, which the scholar identified with its purported lost French source).

²² Pfister 1958; Molk 2000, pp. 25-27; Cipolla 2013, pp. 49-50.

²³ The Greek toponym (*Tyros*) was linked to the noun *tyros* «cheese»: before the destruction of the stronghold, Alexander dreams that a satyr (Greek *satyros*) offers him a cheese and that he treads on and crushes, foreshadowing Tyre's destiny.

purpose of both Old French and Middle High German vernacular poems. Alexandre de Paris employs a complementary source to the Tyre sequence (that is P³, the youngest version of the *Historia de preliis*), from which the expedition to the Val of Josafat, the so-called *Fuerre de Gadres*, is derived.²⁴ The *Alexanderlied* does not include the *Fuerre* episode (whose skeleton corresponds to the expedition to the Mont Lebanon in Curtius IV, 2 18 and V 779-94) and its major sections, like the siege of Tyre, do not reveal similarly remarkable loans from the *Historia de preliis* (which are concentrated instead in transitional passages). Nevertheless, the German author is not totally immune from them, since the introduction of the anonymous Duke of Tyre (as in Alexandre de Paris) shows acquaintance with P³:

Alexander autem prosilivit in turrim, ubi stabat Balaam [= the elsewhere nameless Duke of Tyre] et, facto impetu super illum occidit, faciens ipsum cadere in profundum.

(*Historia de preliis* P³, 27b)

In both the Old French and Middle High German poems, the duke is pierced by Alexander's spear flying from the highest belfrie, and plunges down onto the walls (with many other bloodthirsty details included in Alexandre de Paris):²⁵

Alexander steich uf daz obrist gewer
 unt gebot den sturm uber al daz here
 [...]
 Alexanders schilt was helfenbein,
 bezzer wart nie nechein;
 sin helm was also guot,
 so der ni nechein swert durch gewuoht.
 In der hende truch er einen ger
 von golde gedrajet vil her.
 Tuo sach er stan

²⁴ *Die Historia de preliis Alexandri Magni. Synoptische Edition der Rezensionen des Leo Archipresbyters und der interpolierten Fassungen J¹, J², J³ (Buch I und II)* (ed. Bergmeister); *The Medieval French Roman d'Alexandre. IV. Le Roman du Fuerre de Gadres* (ed. Armstrong - Foulet).

²⁵ II, 84, 1945-1958: «Lors li lance Alixandres un dart qu'il tint molu, | Que la targe a percie et son hauberc rompu | Et tres par mi le pis son acier enbatu; | Les deus jambes a fraites et peçoïé le bu | Et la teste fendue, le cervel expandu».

den herzogen, dem al Tyre was undertan,
 kegen ime uf der mure.
 Er lie sich es nieuht ferturen,
 er scoz in mit tem gere durch
 unde falt in tot in die burch.²⁶
 (V 875-876 and 881-891)

The vernacular poems have their remote source of inspiration in a parallel passage by Curtius himself (IV, 4, 10-11: italics are mine):

ipse in altissimam turrem ascendit ingenti animo, periculo maiore; quippe regio insigni et armis fulgentibus conspicuus, unus precipue telis petebatur; et digna prorsus spectaculo edidit: multos e muris propugnantes hasta transfixit, quosdam etiam comminus gladio clipeoque impulsos praecipitavit.

Alexander's proud ascent on the highest engine, his splendid and invincible weapons and his slaughtering of Tyrian watchmen by spearing them so that they plummet onto the city ramparts are derived from Curtius. In medieval texts (*Historia de Preliis* P, *Alexanderlied*, *Alexandre de Paris*), however, Alexander's exploits culminate in a face-off with a single prominent adversary, the duke. Though employing a shared corpus of historical and pseudo-historical sources, it seems that the more recent versions P² and P³ of *Historia de preliis*, and the approximately contemporary vernacular Old French and Early Middle High German poems, arrange themes and motifs from the literary tradition on Alexander differently.

The twelfth-century poems do not conform to Curtius's history other than for the bare narrative frame. The *realia* (the Macedonian siege engines and weapons and the Persian stronghold's *descriptio*) are updated in compliance with technical innovations from the Levant: belfries, Greek fire and mangonels are visible across the walls of ancient Tyre, as in Crusade chronicles (compare, for example, V 963 and William of Tyre 3, 5). However, while *Alexandre de Paris* (I, 137, 2861-2866) remains much more faithful to details of the Latin model,²⁷ the German text displays re-

²⁶ «Alexander climbed on the highest tower | and ordered all his army to attack. | [...] | The shield of Alexander was ivory, | a better shield never existed. | His helmet was also good, | no sword could pierce it. | In his hand he held a spear | splendidly inlaid with gold. | Suddenly he caught sight of the man | who ruled over all Tyre : | the duke was standing on the walls, facing Alexander. | Alexander felt he could not delay: | he shot him with his spear | and let him plummet dead into the castle».

²⁷ I 133, 2754-2765, 134, 2766-2797. As within the corresponding passage by Curtius, in the

markable peculiarities (unlike the French *roman* and other sequences of the *Alexanderlied* itself), with fatal consequences for text-based inference.

The most peculiar feature of the Tyre episode in *Alexanderlied* is the frequent allusion to a biblical sub-text, the deciphering of which enables some obscure details to be understood. Scriptural references are a way of accustoming the unfamiliar European audience with an exotic but sacred space. The *interpretatio Christiana* of strange contemporary Levant place-names with their authorised biblical counterparts was then a long-established device (reviving a scholarly topography of the Middle-East dating back to Eusebius of Caesarea's *Onomasticon*, in the third century). *Alexanderlied* shares this feature with certain Crusade chronicles (above all, those by Fulcher of Chartres and William of Tyre). In the German text, however, it exceeds this function, representing a structural element of the twelfth-century poem (as witnessed by the older Vorau and Strasbourg manuscripts). The scriptural contribution is apparent in V and S mainly through a genuine rereading of the Solomon legend.²⁸ This latter is almost totally lost in the youngest Basel version (hyparchetype from the thirteenth century, manuscript from the fifteenth), which normally avoids allusions to the Bible, though not in the case of the *Cananea's* daughter from Matthew. What I would like to stress here is how scriptural matter, read with a glance to Crusade chroniclers, permeates the primary models (in our case, that of Curtius).

From its first appearance in the *Alexanderlied* prologue (which follows and enlarges on the exordial utterance of the Florentine fragment: *Dit Salomon al premier pas*), Solomon evolves into a kind of avatar of Alexander within the German texts, peaking in an episode included in the account of Tyre (in the earlier V and S codices only). There the Macedonian expedition to Lebanon (to purvey wood for the siege engines)²⁹ unexpectedly conveys the memories of the career of the King of Israel:

Diz ist Libanus, der in Arabien stet,
da der Jordan uz get.
Diz ist noch der selbe walt,

French text, timber is required to fill earthworks (while in *Alexanderlied* it is used to construct belfries), and a miracle recounted by the source (Curtius IV, 4, 3-5) is repeated by Alexandre de Paris, even quoting pagan deities (I 132, 2783: «Nepturnus»).

²⁸ Solomon will reappear, later in the plot, within the S version, as courtly testing-ground for the Alexander's and Roxane's lavish wedding banquet (S 4021-4057).

²⁹ V 779-784; S 1091-1096; B 1078-1083 is strongly reduced, while Solomon and Hiram are missing.

den der chunich Salemon galt
 wider einen chunich, der hiez Hiram.
 Er gab ime halb Galileaam,
 wande im die poume wol gevielen,
 ze zimber unt ze chielen.³⁰
 (V 785-792 = S 1097-1108, *om.* B)

In the French *dodécasyllabique* version of Alexandre de Paris, the *Fuerre de Gadres* has been inserted at the same place.³¹ There, the more complex plot unveils links with both the *Chanson de Jérusalem* and *Historia de preliis* P. The incident, in both *roman* and *liet* traditions, originates from a clause by Curtius («materies ex Libano monte ratibus et turribus faciendis aduehebatur»: IV, 2, 18). While in the French poem, it follows the long fictional episode of the *Fuerre* (emulating certain legendary adventures of Godfrey of Bouillon in the *val de Josaphat* during the siege of Jerusalem in 1099), in *Alexanderlied* the less expanded *amplificatio* finds a parallel to Alexander in the matter concerning Solomon. Even if in an elliptical style, the Macedonian expedition is equated with the story of how, through an exchange of riddles, the wise Jewish king had forced Hiram, king of Tyre, to supply him and his Temple with cedar timber and other treasures (I Kings, 9, 11 and 7, 13-14).

Josephus recounted the same story of the *Book of Kings* with a striking and suggestive addition (*Antiquitates Judaicae*, VIII, ii, 6-9; *Contra Apionem*, I, 17).³² Quoting the evidence of earlier, lost predecessors and even Phoenician archive documents, the Jewish-Roman historian repeatedly describes the exchange between the two kings as an epistolary one. In so doing, Josephus contaminates a Judaeo-Hellenistic narrative plot with the literary custom of inserting spurious letters into historical accounts. The story originates ultimately from a *haggadah* on the Queen of Sheba visiting Solomon's court to test his renowned wisdom, the very episode that had inspired the first appearance of Solomon in Lambrecht's prologue. There Sheba is renamed *Regina Austri* (echoing Mt, 12, 42) and the recollection of the biblical incident downgrades Alexander's prominence from a

³⁰ «This Lebanon lies in Arabia, | the Jordan River flows from it. | It is the same forest | with which King Solomon rewarded | another king, named Hiram. | Solomon gave him half Galilee, | inasmuch he valued Hiram's trees | to make buildings and boats».

³¹ *The Medieval French Roman d'Alexandre*. IV. *Le Roman du Fueerre de Gadres* (ed. Armstrong - Foulet).

³² *The Latin Josephus* (ed. Blatt); Lipski 2010, pp. 251-272.

Christian perspective, linking him to the King of Jerusalem, his unattainable typological twin (V 47-70, S 65-82):

Der von Crhichen was geborn
 unde wart da ze einem kunige irchron
 unde was der aller erste man,
 den i Crhhlant ze chuneger gewan.
 Iz waren ouh chuneger creftic,
 uber manec dit gewaltic,
 vil michel was ir salicheit,
 ir list unde ir kundecheit,
 ir scaz, der was vil groz:
 der ne wart ni nehenier sin genoz,
 der mit listen oder mit mahten
 sinen willen i so volbrahte,
 so der selbe man,
 umbe den ich is began.
 Diser rede wil ich mich irvaren.
 Salemon, der was uz getan,
 der sich uz allen kunegen nam.
 Do diu frowe Regina Austri zu im kom
 unde si sinen hof gesach,
 mit rehter warheit si sprah,
 daz von mannes geburte
 ni so frumer kunic wurte:
 man muste in wol uz sceiden,
 wande Alexander was ein heiden.³³

In Josephus's recasting, the story of Solomon and Hiram is affected by the practice of entering fictive epistles into narrative plots, a rhetorical device largely employed in the *inventio* of the multi-lingual ancient and medieval *Alexander Romance*. *Alexanderlied* omits any explicit allusion to

³³ «He was born in Greece, | and was chosen as a king there. | And was the most prominent man | that Greece ever had as a king. | Despite all powerful kings, | who ruled over many different peoples, | despite their blessing, | their wisdom and cleverness, | their huge treasures, | none of them could match him, | who, with his craft or violence, | was able to realise all his own wishes, | as the man whose story I am telling. | Now I must explain my discourse better. | Salomon should be kept out, | who was more prominent than any other king. | When the lady *Regina Austri* visited him | and saw his court, | trustworthy she proclaimed, | that from the origins of humankind, | there never existed a more valiant king. | We must keep him apart, however, | since Alexander was heathen».

the wisdom race or mutual letters in the interaction between Hiram and Solomon. However, the memory of these influenced the twelfth-century German poem later, as the sequence which mentions Apollonius shows.

In *Alexanderlied* the Apollonius passage closes the Tyre episode (V 996-1005 = S 1402-1421, B 1266-1275) and, like the expedition to *Libanus/val de Josaphat*, has a remote source in Curtius's text itself. There, the stronghold is vanquished through *machinae* (Curtius, IV, 2), which, though holding the same narrative function, differ from the siege engines that the German poet will attribute to his hero's invention and *list* (the 'cleverness' of the German Alexander). Then, to conclude the chapter on the siege, Curtius recalls the mythical origins of the Phoenician city and predicts its future destiny in Roman times (according to his personal perspective):

Condita ab Agenore, diu mare non vicinum modo, sed, quidcumque classes eius adierunt, dicionis suae fecit; et, si famae libet credere, haec gens litteras prima aut docuit, aut didicit. Coloniae certe eius paene orbe toto diffusae sunt: Carthago in Africa, in Boeotia Thebae, Gades ad Oceanum. Credo libero commeantes mari saepiusque adeundo ceteris incognitas terras elegisse sedes iuventuti, qua tunc abundabant, seu quia crebris motibus terrae, nam hoc quoque traditur, cultores eius fatigati nova et externa domicilia armis sibimet quaerere cogebantur. Multis ergo casibus defuncta, et post excidium renata, nunc tandem longa pace cuncta refovente sub tutela Romanae mansuetudinis adquiescit.

(IV 4, 19-21)

4. *Alexander, Apollonius, Jesus*

The up-to-date pieces of information from the lives of Apollonius and Jesus, which in each of the *Alexanderlied* manuscripts replace Curtius's statements above, might originate in a series of bookish references that Crusade chroniclers included in their reports of contemporary undertakings involving Tyre. A certain *Apollonius*, in fact, makes his appearance cursorily in more than one Crusade text but, apart from in Lambrecht's *Alexanderlied*, his fictional identity is never clearly confirmed. While reporting the Crusaders' itinerary toward Jerusalem in May 1099, Fulcher of Chartres writes:³⁴

³⁴ Fulcherius Carnotensis, *Historia Hierosolymitana* (ed. Hagenmeyer).

dehinc invenerunt Tyrum civitatem peroptimam, unde fuit Apollonius de quo legimus. de his duabus urbibus Euangelista sonat: *in partes Tyri et Sidonis*.
(I, xxv, 10)

Here, though the prosopography of the literary character of Apollonius (*de quo legimus*) remains vague (the personage has, in fact, been identified differently),³⁵ the biblical reference (*in partes Tyri et Sidonis*) is unequivocally to the same anecdote in Matthew from which *Alexanderlied* derives its clause on the *heden wib* (V 1003):

Et egressus inde Iesus, secessit in partes Tyri et Sidonis. Et ecce mulier Chananaea a finibus illis egressa clamavit dicens: «Miserere mei, Domine, fili David! Filia mea male a daemonio vexatur».
(Mt 15, 21-22)

Fulcher, in his first-hand account, connects Tyre with incidents from the presumably well-known stories of a certain Apollonius and of Jesus, to aid the understanding by his audience. The chief and earliest manuscript of Fulcher (Paris, Bibliothèque National de France, MS 14378, a miscellany of Crusade chronicles, written down between 1136 and 1146) was offered to King Louis VII of France and is related to the parisian Abbey of St Victor (in the period of the Second Crusade). Emulating Fulcher some decades later in his *Journey in the Holy Land* (1211-1212, contemporary to the Fifth Crusade), the Saxon pilgrim bishop Wilbrand of Oldenburg also underscores the relation between the town and Apollonius, hinting at the hero as a building renovator (a characteristic hallmark of the urban provenance of the Apollonius's matter): «haec est illa Tyrus de qua Apollonium de Tyro appellamus, in qua etiam hodie eius palatium monstratur».³⁶

Apollonius of Tyre was present in the western scholarly erudition from the Merovingian age, when Venantius Fortunatus epitomises his own uncomfortable travels along the coasts of the Low Countries recalling Apol-

³⁵ The Apollonius mentioned by Fulcher has also been identified either with the stoic author of the *Vita Zenonis* or with a certain man of Samaria in Josephus (*Antiquitates Iudaicae*, XII, vii, 1). Hagenmeyer, however, subscribes to his identity with the protagonist of the *Historia Apollonii regis Tyri*: Fulcherius Carnotensis, *us Historia Hierosolymitana* (ed. Hagenmeyer), pp. 272-273.

³⁶ Classen 2009, p. 41; Fulcheri Carnotensis, *Historia Hierosolymitana* (ed. Hagenmeyer), p. 273, apparatus.

lonius's exile over sea (*Carmina*, VI, viii, 6).³⁷ In the twelfth century (from which more than twenty copies of the *Historia Apollonii* have survived),³⁸ the wandering hero entered the encyclopedic literature, in the *Liber Floridus* of Lambert of St Omer (about 1120) and in Godfrey's of Viterbo *Pantheon* (1187-1190). In this latter oeuvre, Apollonius's life is explicitly linked to the reign of the historical King Antiochus Epiphanes: «Chronica de Apollonii regis Tyri et Sidonis et de eius infortunis atque fortunis tempore Seleuci Antiochi» (xviii, 15-22), while the C and D manuscripts of Godfrey's work hint at both Apollonius escaping from Antiochus overseas and his shipwrecks: «De eodem Apollonio fugiente a facie Antiochi. Item de eodem Apollonio naufragium passo»,³⁹ echoing *Alexanderlied's* line: «[...] den Antioch uber mere jagete» (V 998).⁴⁰ Also even if in an elliptical way, Godfrey's résumé shows a scriptural influence from the above quoted place in Matthew (perhaps through Fulcher) and assigns to Apollonius the domain on «Tyrus et Sidon» (see above Mt 15, 21), transferring to the fictional character the evangelical places of Jesus's life.

The same two figures of Apollonius and Jesus emerge from the bookish memories that William of Tyre includes in his mythic-historical *excursus* on the city (13, 1), which, while reworking and massively enlarging on Curtius's statements above, introduces the reader to the account of the town's siege and capitulation in 1124:

Ex hac urbe, [...] Agenor rex fuit, et filii ejus, Europa, Cadmus et Phoenix, a quorum altero tota regio, ut Phoenicis diceretur, nomen accepit. Alter vero Thebanae conditor urbis, et Graecarum inventor litterarum, celebrem posteris de se reliquit memoriam. Tertia vero ejusdem regis filia, orbis terrarum parti tertiae nomen dedit, ut Europa diceretur. Hujus quoque cives excellenti mentis acumine et ingenii vivacitate praeclari [...] mortalium primi scribendi prudentiam et mentis interpretem sermonem, characteribus designandi formam posteris tradiderunt [...] Haec et triti conchylii, et pretiosi muricis, egregio purpuram colore prima insignivit [...]. Ex hac etiam Sychaeus, et uxor ejus Elisa Dido fuisse leguntur, qui in Africana dioecesi, civitatem illam admirabilem et Romani aemulam imperii, Carthaginem videlicet, condiderunt [...] Fuit autem ab initio binomia; nam et Sor Hebraice dicitur, quod nomen tenet usitatus et Tyrus [...]. Certum est enim juxta veterum traditiones, quod Tyras septimus filiorum Japhet, filii Noe, hanc urbem condiderit [...]. Quanta hujus

³⁷ Venantius Fortunatus (ed. Leo), p. 148.

³⁸ The twelfth-century manuscripts comply with several different versions of the beloved and widespread romance of Apollonius (Archibald 1991, p. 47).

³⁹ Gotifredus Viterbiensis (ed. Waitz), p. 120 and apparatus.

⁴⁰ «[...] whom Antioch had been hunting over the seas».

civitatis priscis temporibus gloria fuerit, ex verbis Ezechielis prophetae manifeste est colligere [...] Et Isaias [...]. Ex hac etiam et Hiram, Salomonis cooperador ad aedificium templi Domini, rex fuit; et Apollonius, gesta cuius celebrem et late vulgatam habent historiam. Ex hac nihilominus urbe fuit Abdimus adolescens, [...] qui Salomonis omnia sophismata et verba parabolarum aenigmatica, quae Hiram regi Tyriorum solvenda mittebat, mira solvebat subtilitate; de quo ita legitur in Josepho Antiquitatum libro octavo: [...] *regem Hierosolymorum Salomonem misisse ad Hiram Tyri regem figuras quasdam, et petiisse ab ea solutionem, ita ut si non posset discernere, solventi pecunias daret; cumque fateretur Hiram, se non posse illas solvere, multaque foret pecuniarum detrimenta passurus, per Abdimum quendam Tyrium, quae proposita fuerant, sunt absoluta; et alia ab eo proposita, quae si Salomon non solveret regi Hiram, multas pecunias daret.* Et hic fortasse est quem fabulose popularium narrationes Marcolfum vocant, de quo dicitur quod Salomonis solvebat aenigmata, et ei respondebat, aequipollenter iterum solvenda proponens. Haec eadem et Origenis corpus occultat [...] Sed, etsi ad evangelicam recurramus historiam, haec eadem nihilominus et illam admirabilem genuit Chananaeam, cuius pro filia, quae male a daemonio vexabatur, supplicantis magnitudinem fidei commendat Salvator dicens: *Mulier, magna est fides tua (Matth. xv, 28).*⁴¹

A profusion of literary figures appears here from a wide-ranging scholarly repertory: *Europa*, *Cadmo* and *Phoenix*, the invention of the alphabet, the invention of purple, *Dido* and Carthage, the etymology of the name *Tyrus* (according to St Jerome), Ezekiel's and Isaiah's curses upon the city, and then Solomon, Hiram («Salomonis cooperador ad aedificium templi Domini»: 13, 1, 59) and Apollonius («gesta cuius celebrem habent et late vulgatam historiam»: 13, 1, 61). After this list of Tyrian celebrities, William's *excursus* culminates in a long account devoted to the story of the riddle race between Hiram and Solomon. This account closely follows the version of Josephus, who William quotes as an authority and a source of the passage, while stressing its affinity with popular anecdotes concerning Solomo and Marculf. After mentioning Origenes's burial, William's *excursus*, like the corresponding passage in *Alexanderlied*, finishes with the evangelical episode of Jesus meeting the *Cananea* and freeing her daughter from the Devil.

The relationships between the matters of Alexander and Apollonius are well-established through relevant manuscripts that pair them together (like the oldest codices of Curtius's *Supplement*, both presumably from twelfth-century France, which match the 'interpolated' Curtius and the

⁴¹ Willelmus Tyrensis, *Chronicon* (ed. Huygens - Mayer - Rösch), pp. 584-87 and apparatus.

Historia Apollonii with Josephus's *Antiquitates* also).⁴² Indeed, the very inception of the French-German Alexander complex of the twelfth century is affected by the impact of the Crusaders' subjugation of Tyre in 1124. In the Tyre episode (which in *Alexanderlied* begins with the *descriptio urbis* and culminates in the passage we are interested in), the predominance of scriptural and Crusade inspiration is apparent: in the sequences of Solomon-Hiram and Apollonius-Jesus, it interweaves the texture derived from Curtius.

The chronology remains inconsistent, however. The work of William of Tyre (Chancellor of the Kingdom of Jerusalem from 1174, and Archbishop of Tyre from 1175), which covered the period from 1096 to 1184, was left incomplete because of the author's excommunication (during the 1180s) and death (in 1186). Soon thereafter, in 1187, the Crusade state would suffer military disaster from Saladin (the first Ayyubid Sultan of Egypt and Syria) at the Battle of Hattin, an incident which was commemorated in a marginal manuscript annotation working as a colophon to the lost Strasbourg *Alexanderlied* (f. 29r).⁴³

. captiuante saladino irohtanos
annos millenos centenos ottogenos
septenosq; reuolu^sat incarnatio uerbi .

William's *Historia* (in twenty-three books) began to circulate in provisional and incomplete form from 1182.⁴⁴ Its contemporary sections (which represent a chief source to the understanding of the events of those years in the Crusade kingdoms) were composed later, just before the author's death. The work's earliest manuscript tradition, though showing traces of lost intermediary codices which were presumably still copied in the Levant,⁴⁵ is almost exclusively of French and English provenance. The majority of its witnesses did not contain headings. The later current title of *Historia rerum in partibus transmarinis gestarum* first appears in two

⁴² Oxford, Corpus Christi College, Ms. 82; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Latinus 1689; Smits 1987, pp. 96, 102-103; Munk Olsen 1982, p. 295; Tomasek 1997; see also Babbi 2002.

⁴³ The notice was recorded on the lower margin of folio 29r of the lost Strasbourg manuscript, where *Alexanderlied* ended (Mackert 2001, p. 156).

⁴⁴ Krey 1941, p. 155; see also Huygens 1984.

⁴⁵ Huygens 1964, pp. 322-323 e 335; Willelmus Tyrensis, *Chronicon* (ed. Huygens - Mayer - Rösch), pp. 3, 14-19.

thirteenth-century manuscripts from the Burgundian Pontigny Abbey, but was never attested in English manuscripts. In the clause *in partibus transmarinis*, the adjective *transmarinus* referred to the Holy Land (like its Middle High German counterpart *ubermer* in *Alexanderlied*) reveals the Burgundian and imperial perspective, when William's oeuvre was transmitted from the Levant to the Northern Mediterranean shores.⁴⁶ From the beginning of the thirteenth century there is evidence that the text started being circulated in Europe by Crusade veterans. The medieval inventory of the Rochester library attests to its presence in Britain as early as 1202.⁴⁷ Even admitting that our vernacular poets might have made acquaintance with William's history through its incomplete version (which could not be posited earlier than the last two decades of the twelfth century, however), this contact seems to have happened too late to make William's work the source of *Alexanderlied* (normally dated soon after 1150), unless one identifies the date of the German poem with that of the older codices of Vornau and Strasbourg, both copied around 1200. Similar considerations concern a possible relationship to the oeuvre of the imperial *notarius* Godfrey of Viterbus, since this influential scholarly work (which would be well-suited to the German author's clerical education) is also too late to agree with *Alexanderlied's* accepted chronology.

Beyond the awkward derivation from William of Tyre, certain striking features of the Apollonius sequence in *Alexanderlied* call for further explanation. Apollonius's story, as abridged in the German lines, diverges from the acknowledged plot with unusual details, like the hero rebuilding the town of Tyre and the exchange of letters with Antioch. The former seems to be an authorial aetiology to explain Tyre's post-Alexandrian resurgence at the time of Antiochus Epiphanes and Maccabees. The passage, nevertheless, might hint at direct access to the *Historia Apollonii* by the German *pfaffe* or its immediate model, since the idea that Apollonius rebuilt Tyre (as in the later witness by Wilbrand of Oldenburg) could only grow out of misremembering the *Historia Apollonii* itself. There, Apollonius bestows a sum on the city of Tarsus to restore «*Thermas publicas, moenia, murorum turres*» (*Historia Apollonii*, chap. 51).

With regard to the second unusual detail of the Apollonius quotation in *Alexanderlied*, the idea of an epistolary race between Apollonius and Antioch might be understood as an echo of the competition between

⁴⁶ Huygens 1966; Willelmus Tyrensis, *Chronicon* (ed. Huygens - Mayer - Rösch), p. 5.

⁴⁷ Huygens 1964, pp. 287-288; Edbury - Rowe 1988, pp. 2-4.

Solomo and Hiram (as told in Josephus and William of Tyre) and of the letters sent in other sections of Apollonius's *Historia* as well (e.g. that of Archistrates to his daughter: chaps 19-21), which were well-suited to the epistolary attitude of both Darius and Alexander within the whole ancient and medieval narrative tradition on the Macedonian hero.

The Tyre episode in *Alexanderlied*, according to the corresponding section in Curtius, is marked by the scarcity of individual characters playing specific narrative roles and worthy of a proper name. In addition to Alexander and to the mass of anonymous soldiers and of Tyre's inhabitants, only the Macedonian generals Gracto and Perdix (from Curtius IV, 3, 1: «operi Perdiccan Crateronque praefecit») are desultorily introduced in the episode of the expedition to Mont Lebanon (V 803-809):

Ein herzoge hiez sich Gracto | unde ein ander, der was Perdix genant: | den bevalch
erz gesez in die hant | unde fuor <...> | bewarte sine holden, | die da zimberin solten, |
biz iz alliz gereite wart.⁴⁸

5. Conclusions: Proper Names and the Poem's Design

The presence of different sets of personal names within the different sections of *Alexanderlied* might be a profitable clue to their different provenance, given that, generally speaking, the German poet is much more reluctant to introduce new characters than his French counterparts (who improved the repertory of the names of the Alexander matter through several novelties of heterogeneous inspiration, also inventing significant new personages, as Sanson of Tyre in *Romand d'Alexandre*).⁴⁹ To the traditional historical list of Alexander's relatives, companions and enemies, strongly characterised groups of names are added in *Alexanderlied*. They are limited, however, to single parts of the poem. The *enfances*, deriving mainly from the *Epitome* and Julius Valerius, gather from their source only the two most representative among Alexander's beloved companions and a handful of people of the Macedonian court. In the episode of the Taming of *Buzival* (V 235-293, S 270-377, B 535-649), Tolomaeus and

⁴⁸ «A duke was called Gracto, | and another, who was named Perdix. | He entrusted the siege to their hands | and left <...> | He protected his retainers | who should gather the trees, | until everything was ready».

⁴⁹ Cipolla 2013 pp. 79-80.

Hephaestion accompany the young hero, while, from the turmoils following Philip's second wedding up until the king's assassination (V 374-551, S 446 ss., B 690-877), only the main characters (Philip, Olimpias, Nycolaus, Cleopatras, Lysias and Pausanias) play a specific role and are called by name (and all derive from the Julius Valerius/*Epitome* tradition).⁵⁰

The 'compilative' attitude of the German poet will emerge, instead, in the rewriting of the Granicus episode. Working mainly on the interpolated Curtius and further historical sources, the author creates the characters of Marios, Tybotes, Daclym, Pincun, Jobas and Mennes, all bearing hybrid names, pointing to the different Latin and Old French traditions the German poet was influenced by. Daclym and Pincun coincide to characters of *Roman d'Alexandre*. Pincun (a name probably invented by the twelfth-century poets)⁵¹ is the equivalent to the *conte Pinçons* in the Old French text.⁵² Daclym corresponds to Clitus, a historical companion and general of Alexander mentioned by Curtius, among others classical historians. The name form betrays a French intermediary (from *Dans Clins*, that is 'Sir Clitus'). A similar path could be designed for the name of *Mennes* (that is *Memnon*), which shows the characteristic Old French nominative ending in lieu of the Greek-Latin one (despite that the personage does not appear in *Roman d'Alexandre*). Jobal, in the same battle of Granicus/Euphrates, is an unprecedented name, though his beheading (which anticipates that of Darius) echoes an anecdote by Curtius (IV, 9, 25). Finally, the satraps Marios and Tybotes correspond to characters from Julius Valerius and the *Historia de preliis*, though their names seem to come back again from Curtius (IV, 9, 7: *Mazaesus*; III 3, 1: *Thimodes*).⁵³ In addition to all this people fighting on the battlefield, the Euphrates/Granicus episode displays some personages more, on the level of a *comparatio* emphasising Alexander's proudness: they are champions of God (as Sanson: *Judges* XV, 5), *Helden* of the pre-literate German poetry (Hagene, Wate, Herewich, Wolfwin), homeric heroes (Achilles, Hector, Paris Nestor).⁵⁴

⁵⁰ In V the name of Hephaestion (read as *Vestian*, in S 326, 334, 388) is erroneously patched as *geste* (Cipolla 2013, p. 179).

⁵¹ There, pp. 265-266.

⁵² *Roman d'Alexandre* II, 101, 2312; 105; 106, 2369-2370, 107, 2382.

⁵³ Cipolla 2013, pp. 265-266.

⁵⁴ S 1843-1844, where, in lieu of Paris, Aiax is mentioned.

The majority of the characters mentioned by name within the Tyre episode does not belong to the narrative main thread. Solomon, Hiram, Apollonius, Antioch, Jesus and the Cananaea did not act with Alexander on the same historical stage. They instead mirror Alexander's behaviour offstage, on the level of typological *comparatio*, inspired by the author's scholarly knowledges and exegetical praxis, which provides him with convenient duplicates or opposites to the literary character of Alexander.

The protagonist of the *Historia Apollonii regis Tyri*, despite his fictional status, is instead chosen by the author of *Alexanderlied* as a clue to world history. It was not an unusual way to acknowledge the clever Apollonius, at that time, since the confusion between the villain Antiochus of the Apollonius's romance (who «cogente iniqua cupiditate flamma concupiscentiae incidit in amorem filiae suae et coepit eam aliter diligere quam patrem oportebat»: *Historia Apollonii regis Tyri*, I) with the fierce Seleucid Antiochus IV Epifanes, according to the Maccabee legend («Et exiit ex eis radix peccatrix, Antiochus Epifanes filius Antiochi regis»: I Mc, 1, 10). This was a consequence of the encyclopedic mind widespread in contemporary scholarship and of its inclusive methods. Nevertheless, in the specific case of *Alexanderlied*, the author's decision to pair Apollonius with Jesus might be a relevant textual clue, able to shed new light on the poem's sources. The short passage indicates at the same time an interference from the eyewitness chronicle of Fulcher, paralleled in the *Historia de rebus transmarinis* by William of Tyre, and the author's firsthand familiarity with the Apollonius matter, reinterpreted within the historiographic frame. More textual threads intertwine: the relation between Antiochus and Apollonius mirrors the epistolary attitude of Darius and Alexander and of Hiram and Solomon. Lastly, the couplet *brieve : sliefe* (V 1000-1001) matches the idea of the letter exchange with the incest committed by the villainous character (which is the notorious theme of the *Historia Apollonii*), and the often censored obscenity of Apollonius's story is represented for the purpose of rhyme.

BIBLIOGRAPHY

- Archibald Elizabeth 1991, *Apollonius of Tyre. Medieval and Renaissance Themes and Variations: Including the Text of the Historia Apollonii Regis Tyri with an English Translation*, Cambridge, D. S. Brewer.
- Atkinson John E. 1980, *A commentary on Q. Curtius Rufus' Historiae Alexandri Magni: Books 3 and 4*, Amsterdam, Gieben.
- Babbi Anna Maria 2002, *Per una tipologia della riscrittura: la 'Historia Apollonii regis Tyri' e il ms. Ashb. 123 della Biblioteca Laurenziana*, in Beggiano Fabrizio - Marinetti Sabina (ed.), *Vettori e percorsi tematici nel Mediterraneo romanzo/L'Apollonio di Tiro nelle letterature euroasiatiche dal Tardo-Antico al Medioevo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 181-197.
- Borriero Giovanni 2011, *Le topos du 'livre-source' dans les romans français du XII^e et XIII^e siècle*, Tesi di Dottorato, Anna Maria Babbi - Claudio Galderisi (dir.), Poitiers-Verona.
- Castelli Silvia 2010, *Kings in Josephus*, in Lemaire André - Adams Matthew J. (ed.), *The Books of Kings. Sources, Composition, Historiography and Reception*, Leiden-Boston, Brill, pp. 541-559.
- Centanni Monica 2016, *Il lungo volo di Alessandro*, «engramma», giugno-luglio, <http://www.engramma.it/eOS/index.php?id_articolo=418> [last access: 01/08/2016].
- Classen Albrecht 2009, *Urban Space in the Middle Ages and the Early Modern Age. Historical, Mental, Cultural and Social-Economic Investigations*, in Classen Albrecht (ed.), *Urban Space in the Middle Ages and the Early Modern Age*, Berlin, de Gruyter, pp. 1-146.
- Die Historia de preliis Alexandri Magni. Synoptische Edition der Rezensionen des Leo Archipresbyters und der interpolierten Fassungen J1, J2, J3 (Buch I und II)*, Hermann-Josef Bergmeister (ed.), Meisenheim, Hain, 1975.
- Edbury Peter W. - Rowe John Gordon 1988, *William of Tyre: Historian of the Latin East*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Foulet Alfred 1934, *La bataille du Granique chez Alberic*, «Romania», 60, pp. 237-241.
- Fulcherius Carnotensis, *Historia Hierosolymitana (1095-1127)*, mit Erläuterungen und einem Anhang, Heinrich Hagenmeyer (ed.), Heidelberg, Winter, 1913.
- Gaullier-Bougassas Catherine (ed.) 2011, *L'historiographie médiévale d'Alexandre le Grand*, Turnhout, Brepols.
- Gosman Martin 1996, *Le Roman d'Alexandre et ses versions du XII^e siècle. Une réécriture permanente*, in *Traduction, transcription, adaptation au Moyen Age. Actes du*

- colloque du Centre d'Etudes Médiévales et Dialectales de Lille 3. Université Charles- de-Gaulle, 22-24 septembre 1994 (Bien dire et bien apprendre 13), Lille, Presses de l'Université Charles-de-Gaulle, pp. 7-24.*
- 1997, *La légende d'Alexandre le Grand dans la littérature française du 12^e siècle: une réécriture permanente*, Amsterdam, Rodopi.
- Gotifredus Viterbiensis, *Pantheon*, Georgius Waitz (ed.), Hannoverae, Impensis Bibliopolii Avlici Hahniani, 1872, in *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores*, t. 22, pp. 107-305.
- Grubmüller Klaus 2016, *Instrumentum Dei, Exemplum vanitatis, Speculum principis. Interpretations of Alexander in Medieval German Literature: A Survey*, in Stock Markus (ed.), *Alexander the Great in the Middle Ages: Transcultural Perspectives*, Toronto, University of Toronto Press, pp. 200-216.
- Historia Alexandri Magni (Historia de preliis), Rezension J² (Orosius-Rezension)*, Alfons Hilka - Hermann-Josef Bergmeister - Rüdiger Grossmann (ed.), 2 voll., Meisenheim am Glan, Hain, 1976-1977.
- Historia Apollonii regis Tyri*, Prolegomena, Text Edition of the Two Principal Latin Recensions, Bibliography, Indices and Appendices, Georgius Arnoldus Antonius Kortekaas (ed.), Groningen, Bouma Boekhuis, 1984.
- Huygens Robert B. C. 1964, *La tradition manuscrite de Guillaume de Tyr*, «Studi Medievali», 3^a serie, v, pp. 281-373.
- 1966, *Pontigny et l'Histoire de Guillaume de Tyr*, «Latomus», 25, pp. 339-342.
- 1984, *Editing William of Tyre*, «Sacris Erudiri: Jaarboek voor Godsdienstwetenschappen», 27, pp. 461-473.
- Issa Mirteille 2010, *La version latine et l'adaptation française de l'Historia rerum in partibus transmarinis gestarum' de Guillaume de Tyr, Livres XI-XVIII. Étude comparative fondée sur le Recueil des historiens des croisades - historiens occidentaux*, Turnhout, Brepols.
- Iulius Valerius, *Res gestae Alexandri Macedonis translatae ex Aesopo graeco*, Michela Rosellini (ed.), Stuttgart-Leipzig, Teubner, 1993.
- Julius Valerius, *Epitome*, Julis Zacher (ed.), Halle, Buchhandlung des Waisenhauses, 1867.
- Krey August C. 1941, *William of Tyre*, «Speculum», 16, pp. 149-166.
- Lafont Robert 2002, *Nouveau regard sur le 'Fragment' d'Alexandre*, «Revue de Linguistique Romane», 66, pp. 159-208.
- Le roman d'Alexandre: riproduzione del ms. Venezia, Biblioteca Museo Correr, Correr 1493*, Roberto Benedetti (ed.), Udine, Roberto Vattori, 1998.

- Lipński Edward 2010, *Hiram of Tyre and Solomon*, in Lemaire André - Halpern Baruch - Adams Matthew Joel (ed.), *The Books of Kings. Sources, Composition, Historiography and Reception*, Leiden-Boston, Brill.
- Lamprecht, *Alexander*, nach den drei Texten mit dem Fragment des Alberic von Besançon und den lateinischen Quellen, Karl Kinzel (ed.), Halle, Buchhandlung des Waisenhauses, 1884.
- Mackert Christoph 1999, *Die Alexandergeschichte in der Version des 'Pfaffen' Lambrecht: Die frühmittelhochdeutsche Bearbeitung der Alexanderdichtung des Alberich von Bisinzo und die Anfänge weltlicher Schriftepiik in deutscher Sprache*, München, Fink.
- 2001, *Eine Schriftprobe aus der verbrannten 'Strassburg-Molsheimer Handschrift'*, «Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur», 130, pp. 143-165.
- Mölk Ulrich 2000, *Alberics Alexanderlied*, in Cölln Jan - Friede Susanne - Wulfram Hartmut (ed.), *Alexanderdichtungen im Mittelalter, Kulturelle Selbstbestimmung im Kontext literarischer Beziehungen*, Göttingen, Wallstein, pp. 21-36.
- Mölk Ulrich - Holtus Günter (ed.) 1999, *Alberics Alexanderfragment. Neuausgabe und Kommentar*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 115, pp. 582-625.
- Munk Olsen Birger 1982, *L'étude des auteurs classiques latins aux XI^e et XII^e siècles*. T. 1: *Catalogue des manuscrits classiques latins copiés du IX^e au XI^e siècle: Apicius-Juvénal*, Paris, Éditions du CNRS.
- 1995, *La diffusion et l'étude des historiens antique au XII^e siècle*, in Welkenhuysen Andries - Braet Herman - Verbeke Werner (ed.), *Mediaeval Antiquity*, Leuven, Leuven University Press, pp. 21-43.
- Noll Thomas 2016, *The Visual Image of Alexander the Great*, in Stock Markus (ed.), *Alexander the Great in the Middle Ages: Transcultural Perspectives*, Toronto, University of Toronto Press, pp. 244-261.
- Pfaffe Lambrecht, *Alexanderroman*. Mittelhochdeutsch - Neuhochdeutsch, Elisabeth Lienert (ed.), Stuttgart, Reclam, 2007.
- Q. Curtius Rufus, *Geschichte Alexanders des Grossen*, Konrad Müller - Herbert Schönfeld (ed.), München, Tusculum Bücherei, 1954.
- Q. Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno*, 2 voll., John E. Atkinsons - Tristano Gargiulo (ed.), Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Mondadori, 1998-2000.
- Pfister Friedrich 1958, *Dareios von Alexander getötet*, «Rheinisches Museum», N. F. 101, pp. 97-104.
- Schulz-Grobert Jürgen 2000, *Höfischer Glanz und Gönnerdämmerung. Zur Diskussion um die literaturwissenschaftliche Bedeutung des Mäzenatentums im 12. Jahrhundert*, «Wolfram-Studien», 16, pp. 175-191.

- Stoneman Richard 2011, *Primary Sources from the Classical and Early Medieval Periods*, in Zuwyya Zachary David (ed.), *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, Leiden, Brill, pp. 1-20.
- The Latin Josephus*, Franz Blatt (ed.), Aarhus, Universitetsforlaget, 1958.
- The Medieval French Roman d'Alexandre. I. Text of the Arsenal and Venice Versions*, prepared with an introduction and a commentary, Milan Sylvan La Du (ed.), Princeton, Princeton University Press, 1937.
- The Medieval French Roman d'Alexandre. IV. Le Roman du Fierre de Gadres d'Eustache: Essai d'établissement de ce poème du XII^e siècle tel qu'il a existé avant d'être incorporé dans le Roman d'Alexandre, avec les deux récits latins qui lui sont apparentés*, Edward C. Armstrong - Alfred Foulet (ed.), Princeton, Princeton University Press, 1942.
- The Story of Apollonius King of Tyre. A Study of its Greek Origin and an Edition of the Two Oldest Latin Recensions*, Georgius Arnoldus Antonius Kortekaas (ed.), Leiden, Brill 2004.
- Tomasek Tomas 1997, *Über den Einfluß des Apolloniusromans auf die volkssprachliche Erzählliteratur des 12. und 13. Jahrhunderts*, in Harms Wolfgang - Müller Jan-Dirk (ed.), *Mediävistische Komparatistik. Festschrift für Franz Joseph Worstbrock zum 60. Geburtstag*, Stuttgart, Hirzel, pp. 221-239.
- Venantius Honorius Clementianus Fortunatus, *Opera poetica*, recensvit et emendavit Fridericus Leo, Berolini apud Waidmannos, 1881, in *Momunemta Germaniae Historica. Annales*, t. IV/1.
- Willelmus Tyrensis Archiepiscopus, *Chronicon*, Robert B. C. Huygens (ed.), identification des sources historiques et determination des dates par Hans Eberard Mayer et Gerhard Rösch, Turnholti, Brepols, 1986.
- Wolf Jürgen 1997, *Die Sächsische Weltchronik im Spiegel ihrer Handschriften. Überlieferung, Textentwicklung, Rezeption*, München, Fink.
- 2008, *Buch und Text. Literatur- und kulturhistorische Untersuchungen zur volkssprachigen Schriftlichkeit im 12. und 13. Jahrhundert*, Tübingen, Niemeyer.
- Zufferey François 2007, *Perspectives nouvelles sur l'Alexandre d'Auberti de Besançon*, «Zeitschrift für romanische Philologie», 123, pp. 385-418.

«Ayn gevaltiker kenig».
Alessandro il Macedone nella letteratura yiddish antica*

Claudia Rosenzweig
Università di Bar-Ilan

RIASSUNTO: *Alessandro il Macedone è uno dei grandi re della storia e della leggenda ebraica. Innumerevoli sono le fonti ebraiche, dagli scritti del periodo del Secondo Tempio in poi, che narrano le sue avventure e le sue imprese, quelle storicamente attestate come quelle leggendarie. Il ricco materiale narrativo di questa tradizione compare nella Prima Età Moderna in lingua yiddish. In questo articolo vengono presentate le attestazioni della 'Materia di Alessandro' nel genere della mayse, la forma brevis più diffusa nella letteratura yiddish antica. In particolare, viene proposta la versione inedita del manoscritto 8° 7308 della Biblioteca Nazionale di Israele e vengono poste alcune questioni sulla ricezione dei racconti su Alessandro, la maggior parte dei quali sono quelli basati su haggadot talmudiche.*

PAROLE-CHIAVE: *Letteratura ebraica medioevale – Letteratura yiddish antica – Forma brevis – Mayse – Mayse-bukh – Barlaam e Ioasaf*

ABSTRACT: *Alexander of Macedonia is one of great kings in Jewish history and legend. Several Jewish sources, from the period of the Second Temple onward, tell of his adventures and his gesta, both the historically attested and the legendary. The rich narrative material of this tradition appears in Yiddish in the Early Modern period. This paper presents stories from the 'Matter of Alexander', notably the version found in manuscript 8° 7308 of the National Library of Israel, and explores the reception of these 'Alexander mayses', most of which are based on Talmudic haggadot.*

KEYWORDS: *Medieval Hebrew Literature – Old Yiddish Literature – Forma brevis – Mayse – Mayse-bukh – Barlaam and Ioasaf*

* Desidero ringraziare i bibliotecari della Biblioteca Nazionale di Israele, in particolare Ofra Liberman e Alexander Gordin; Erika Timm e Simon Neuberg dell'Università di Trier per i preziosi consigli. Chiara Concina per il generoso aiuto. Questa ricerca è stata condotta grazie al contributo della Israel Science Foundation (grant No. 1088/14).

Werstu ain mensch, ain mechtiger her /
 un' ale di' welt dein aigen wer, /
 als küneg Alecsander, /
 was helfet dich den dein herlichkait, /
 ven du durch pein un' biterkait /
 must šterben als ain ander?¹

*Se tu diventassi un uomo, un signore potente,
 e tutto il mondo diventasse tuo, come re
 Alessandro, in cosa ti sarebbe d'aiuto la tua
 supremazia, se tu con dolore e amarezza devi
 morire come un altro?*

Alessandro il Macedone figura come uno dei grandi re della storia e della leggenda ebraica. È stato il re che ha dato inizio a una nuova era. Lo ha scritto in modo conciso Elias Bickerman: durante il suo regno «the political unity of the world where the Jews lived was broken».²

Egli viene rappresentato di volta in volta come il grande condottiero e l'uomo che aspira ad essere dio, il re-filosofo alla ricerca di nuove vittorie e al tempo stesso della conoscenza, in un mondo di guerre, magie, prodigi, avventure. La sua statura eccezionale, semi-divina, mitica agli occhi dei 'barbari' e poi esemplare per re ed imperatori è forse alla base del fatto che il suo nome in ebraico è *Aleksander Mokdon*, è cioè sempre seguito dall'attributo 'il Macedone', e non è 'Magno', che è attributo divino. Basti citare l'*incipit* del I Libro dei Maccabei:

Dopo che Alessandro il macedone, figlio di Filippo, che era uscito dalla terra di Chitim, ebbe sconfitto Dario, re dei Persiani e dei Medi, ed ebbe regnato al suo posto [...], dopo che ebbe affrontato molte guerre e si fu impadronito di fortezze ed ebbe ucciso i re della terra e si fu impadronito delle spoglie di moltitudini di popoli, allora la terra tacque davanti a lui ed egli montò in superbia e il suo cuore si esaltò.³

Nella cultura ebraica la 'materia di Alessandro' è attestata principalmente in due generi letterari: 1. gli episodi inclusi nel Talmud, che poi si trasformano in una ricca tradizione narrativa in ebraico, aramaico, e altre lingue ebraiche, per lo più sotto forma di racconti; 2. le versioni 'roman-

¹ Matut 2011, vol. 1, strofa 15, pp. 182-183.

² Bickerman 1962, p. 54.

³ Maccabei I, 1,2-3. La traduzione italiana è citata secondo la *Bibbia concordata*, vol. 1, p. 1204.

zesche'.⁴ Per ognuna delle versioni esistenti si trovano sia fonti ebraiche, per così dire 'interne', nel senso che entrano a far parte di una tradizione percepita come ebraica di contro a quella greco-romana e poi cristiana, sia fonti esterne, come ben attestano i frammenti di una versione ebraica del *Roman d'Alexandre* di Alexandre de Bernay, in un manoscritto del XIII secolo.⁵

Vi sono naturalmente altre classificazioni del materiale. Israel J. Kazis, che ha curato l'edizione della versione ebraica del romanzo di Alessandro di Immanuel ben Jacob Bonfils, nella sua ampia introduzione distingue tra 1) le fonti talmudiche, 2) il romanzo greco dello Pseudo-Callistene e 3) i capitoli delle *Antichità giudaiche* di Giuseppe Flavio.⁶ La divisione veniva fatta in base a categorie che potremmo definire 1) 'fonti sacre', 2) 'fonti letterarie' (il romanzo ellenistico), 3) 'fonti storiche', senza prendere in considerazione il fatto evidente che tale divisione non esisteva dal punto di vista della materia. L'episodio dell'incontro tra Alessandro e il Grande Sacerdote del quale tratteremo in seguito è riportato nelle *Antichità Giudaiche* ed in una delle versioni del romanzo dello Pseudo-Callistene, ed è proprio nel rifacimento medioevale dell'opera di Giuseppe Flavio, il *Sefer Yosippon*, che è conservata una delle versioni del romanzo di Alessandro, cioè in un'opera che per l'autore come per i copisti – e in seguito gli stampatori – e per i lettori era dichiaratamente di carattere storiografico.⁷

Le versioni yiddish si inseriscono in questa tradizione ricca e complessa e richiedono quindi di prendere in considerazione fonti e modelli narrativi diversi, che nel materiale qui presentato sembrano derivare – per la materia – dall'ebraico, o da altre lingue ma per tramite dell'ebraico, e – per i modelli narrativi – dalle letterature circostanti. È necessario sottolineare che soprattutto nel caso della 'materia di Alessandro' è impossibile

⁴ La bibliografia sulla 'materia di Alessandro' in ebraico è vastissima. Tra le opere fondamentali si ricordano: *'Alilot Aleksander Makedon* (ed. Dan); Yassif 2006; Ben-Amos 1990, pp. 89-104; Dönitz 2011; e tra le edizioni critiche: *The Book of the Gestes of Alexander of Macedon. Sefer Toledot Alexandros ba-Makdoni. A Medieval Hebrew Version of the Alexander Romance by Immanuel ben Jacob Bonfils* (ed. Kazis).

⁵ Il manoscritto è conservato presso la Bayerische Staatsbibliothek a Monaco, con la segnatura BSB-Hss Cod. hebr. 419(20 ed è completamente consultabile online: <<http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0000/bsb00005886/images/>> [ultimo accesso: 20/06/2016].

⁶ *The Book of the Gestes of Alexander of Macedon* (ed. Kazis), pp. 2-4. La stessa suddivisione compare in Ben-Amos 1990, p. 89.

⁷ Sulla questione del rapporto tra elementi narrativi 'fittivi' e scrittura storiografica si veda in particolare Bonfil 2009, pp. 11-43. Si vedano anche Zaganelli 1997, pp. 91-92 e Dronke 1997, pp. XV-XVI.

comprendere le versioni yiddish se non si guarda al loro legame con quelle in ebraico. Nel 1918 un critico letterario noto con lo pseudonimo di Bal-Makhshoves (Isidor [Yisroel] Eliashev) scrisse un articolo sul rapporto tra ebraico e yiddish: *Tsvey shprakhn eyn un eyntsike literatur* 'due lingue, una sola e unica letteratura', il cui titolo è diventato una sorta di formula concisa spesso citata per esprimere quanto le due lingue siano parimenti necessarie per comprendere la cultura dell'ebraismo ashkenazita. Su questa caratteristica molto è stato scritto, e descriverla in modo dettagliato mi porterebbe lontano dal tema che mi propongo di illustrare in questa sede, ma è importante ricordarla.⁸

In questo contributo vorrei presentare le versioni di racconti yiddish su Alessandro che sono stata in grado di rintracciare, una delle quali conservatasi in un manoscritto che fa parte della collezione della Biblioteca Nazionale di Israele e non è ancora stato oggetto di studio.

1. Una delle fonti più antiche e autorevoli su Alessandro per la storiografia ebraica è senza dubbio l'opera di Giuseppe Flavio, che nelle *Antichità giudaiche* gli dedica un lungo passo (XI, 304-347).⁹ Egli è l'unico storico che menziona la visita di Alessandro a Gerusalemme e l'incontro con il grande sacerdote Jaddus (Simone il Giusto nelle versioni ebraiche), un episodio che compare anche nelle recensioni γ ed ε del Romanzo dello Pseudo-Callistene, che non a caso sono state considerate come possibili opere di ambiente ebraico.¹⁰ L'evento descritto è riassumibile in poche parole: deciso a conquistare Gerusalemme, Alessandro viene accolto dal Sommo Sacerdote, vestito degli abiti bianchi usati per il culto del Tempio. Invece di attaccare gli ebrei, il Macedone si inchina al Sommo Sacerdote, poiché riconosce in lui l'uomo veduto in sogno prima di intraprendere le sue guerre contro la Persia, che gli profetizzava la vittoria. Sale dunque al Tempio e offre sacrifici a Dio. Diversi storici si sono interrogati sul perché della presenza di questo brano, del quale Momigliano scrisse: «dirò con estrema decisione che a mio parer non c'è nulla di vero nella visita di Ales-

⁸ Per un'ottima sintesi si vedano Turniansky 1984, 1994 e 2008.

⁹ Josephus, *Jewish Antiquities*, Books IX-XI (ed. Marcus), pp. 461-483. Si veda anche l'*Appendix C*, nello stesso volume, pp. 512-532. Per una traduzione italiana, si veda Flavio Giuseppe, *Antichità Giudaiche* (ed. Moraldi), in partic. il vol. 2, pp. 694-701. Si veda inoltre Momigliano 1987, pp. 85-93.

¹⁰ Si veda Pfister 1914, e una bibliografia aggiornata e commentata della questione in *Il Romanzo di Alessandro* (ed. Stoneman - Gargiulo), vol. 2, pp. 416-417. Per la versione ε si veda in particolare Pacella 1982.

sandro a Gerusalemme».¹¹ Tra le spiegazioni note di questo passo basti ricordare quelle di Ralph Marcus e di Arnaldo Momigliano. Nella prima, posta in appendice alla sua edizione delle *Antichità*, Marcus sostenne che «the purpose of these Jewish interpolations was to support the claims of Alexandrian Jews to equality of civic rights by representing the great Macedonian conqueror as a friend of the Jews and a worshipper of the Jewish God».¹² Secondo Momigliano «Giuseppe doveva trovare il modo di colmare il vuoto tra la fine della Bibbia e l'età dei Maccabei, per poter offrire un quadro della rinascita della nazione ebraica dopo l'esilio. [...] Fu necessario includere Alessandro il Grande».¹³ E: «In quest'opera vediamo Giuseppe impegnato a presentare una versione della storia giudaica che potrebbe essere una «consolazione alle tribolazioni di Israele», come diceva il compendio di storia ebraica di Samuel Usque scritto a Ferrara verso il 1550».¹⁴

La rilevanza di questo episodio, che compare nelle versioni ebraiche medioevali e in seguito in quelle in yiddish, è dovuta anche ad un'altra lettura: Alessandro che è il re che vuole essere riconosciuto come una divinità, il re che vincerà Dario, il re dei re, si inchina di fronte al Dio degli ebrei, il Dio unico.

L'episodio di Alessandro a Gerusalemme non è una inserzione di Giuseppe Flavio alla sua narrazione storica, è una sostituzione, dal momento che la visita al sacerdote di Ammone in Egitto non compare affatto nelle *Antichità*, sembra quindi una riscrittura, una 'ebraizzazione', una *counter-history* della campagna di Alessandro in Egitto: Plutarco scrive che prima di fondare Alessandria il re Macedone sogna un uomo dai capelli bianchi che gli recita versi dell'*Odissea* che si riferivano all'isola di Faro. Alessandro vi si reca e decide di fondare in quel luogo la sua città. Si mette quindi in cammino verso il santuario del dio Ammone in Egitto, il cui sacerdote lo riconosce come un dio e gli profetizza che sarebbe divenuto signore del mondo.¹⁵

Il sogno stesso, come appare nelle fonti ebraiche, ricorda altre visioni profetiche o sogni avuti prima della battaglia di Tiro, come ad esempio il

¹¹ Momigliano 1987, pp. 85-93, e in particolare p. 84.

¹² Marcus in Josephus, *Jewish Antiquities*, Books IX-XI (ed. Marcus), pp. 513-514.

¹³ Momigliano 1987, p. 86.

¹⁴ *Ibidem*, p. 93.

¹⁵ L'episodio è narrato nella *Vita* di Alessandro di Plutarco, pgf. 26. Vd. *Plutarch's Lives* (ed. Perrin), vol. 7, pp. 298-299. Per la traduzione italiana cito da Plutarco, *Vite parallele* (trad. Carona), vol. 2, pp. 713-714.

sogno nel quale Alessandro vide Eracle «che gli porgeva la mano dalle mura della città e lo chiamava».¹⁶

Dai due sacerdoti, quello ebreo e quello egiziano, nelle due diverse versioni, Alessandro si reca anche per sapere se vincerà Dario, e in entrambi gli incontri egli riceve una risposta positiva. Le due storie sono speculari e contrarie, ma quella ebraica, chiaramente apologetica, ha l'effetto di rafforzare la fede nel Dio unico. È questa a mio parere l'interpretazione che permette di spiegare la fortuna di questo episodio nella letteratura talmudica, midrashica e in generale nella letteratura ebraica.

Le opere di Giuseppe Flavio continuano ad essere fruite nel Medioevo attraverso rifacimenti e riscritture, primo fra tutti il *Sefer Yosippon*, composto probabilmente in Italia meridionale nel X secolo.¹⁷ Il *Sefer Yosippon* in ebraico ha circolato in varie tradizioni manoscritte ed è stato stampato a Mantova nel 1475 o nel 1476 da Abraham Conat, poi di nuovo a Venezia nel 1544, a Cracovia nel 1589, e molte volte ancora. In alcune versioni di questa che è una delle opere significative della 'storiografia' ebraica, oltre all'episodio di Alessandro a Gerusalemme,¹⁸ è inclusa anche una versione ebraica del 'romanzo d'Alessandro'.¹⁹

Il *Sefer Yosippon* godette di una considerevole fortuna anche in yiddish, a partire dalla traduzione portata a termine da Michael Adam la cui *editio princeps* apparve a Zurigo nel 1546: è uno dei primi libri yiddish ad essere stampati, ed è il primo ad essere illustrato.²⁰ La fonte diretta è probabilmente la stampa ebraica di Venezia del 1544.²¹ Il testo yiddish fu in seguito più volte ristampato.²²

2. Tra le fonti più antiche in ebraico e aramaico su Alessandro hanno grande importanza/rilevanza gli episodi che compaiono nel Talmud Babi-

¹⁶ Plutarco, *Vite parallele*, 24.3-5, (trad. Carena), vol. 2, pp. 710-711. Si vedano anche: Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno* (ed. Atkinson), IV, 2, 17, pp. 94-95; Arriano, *Anabasi di Alessandro* (ed. Sisti), vol. 1, II.18, pp. 168-169; Ben-Amos 1990, p. 92 e Thompson 1955, H24, "Recognition from dream".

¹⁷ Su quest'opera si vedano in particolare: *The Josippon* (ed. Flusser); Dönitz 2012 e 2013. Sul 'romanzo di Alessandro' nel *Sefer Yosippon* si vedano Wallach 1947, Flusser 1957, Dönitz 2013.

¹⁸ *The Josippon* (ed. Flusser), pp. 54-67.

¹⁹ *The Josippon* (ed. Flusser), pp. 461-491.

²⁰ Shmeruk 1986, pp. 11, 13, 18-33, 34-38.

²¹ Shmeruk 1986, p. 34.

²² Si vedano le stampe di Amsterdam 1661, Amsterdam 1643, Fürth 1767, Fürth 1671, Amsterdam 1771.

lonese, nei trattati di *Sanhedrin* 91a, *Tamid* 31a-b e 32b, *Megillat Ta'anit* (II sec.), *Yoma* 69a.; nel Talmud Gerosolomitano, nei trattati di *Baba Metz'ia*, 2,5, 'Avodà zarà 3,1 e 5 e in altre fonti ebraiche.²³ Eli Yassif ha contato 11 episodi diversi.²⁴

Questo materiale narrativo compare anche in diverse riscritture ebraiche medioevali, tra le quali basti menzionare quelle nella raccolta di racconti intitolata *Midrash aseret haddiberot* ('Midrash sul Decalogo'), composta nel X secolo;²⁵ nel manoscritto pubblicato da Moses Gaster (parte della sua collezione personale), la cui datazione non è certa ma che è sicuramente medioevale,²⁶ e nel manoscritto 8° 3182 della Biblioteca Nazionale di Israele, copiato nella seconda metà del XVI secolo.²⁷

Una tappa fondamentale per comprendere la circolazione e la continuamente rinnovata fortuna del materiale haggadico del Talmud nella prima età moderna è rappresentata dalla stampa dello *'En Ya'akov* (*La fonte di Giacobbe*), la nota opera di Ya'akov ben Shlomo ibn Habib (1445?-1515/16).²⁸ Il primo volume apparve postumo a Salonicco nel 1516. Dalla stampa di Venezia del 1546 in poi il libro fu ristampato più volte in tutta Europa. Non stupisce quindi di trovare racconti in yiddish dello stesso periodo che narrano gli episodi già noti in ebraico ed aramaico, a volte con varianti.

2.1. Il termine più comune in yiddish antico per indicare la *forma brevis* è *mayse*, talvolta anche *historye*, e *shmue*. In ordine cronologico, la prima *mayse* su Alessandro che ci è pervenuta è quella che compare nel manoscritto della Bibliothèque nationale de France, a Parigi, Cod. heb. 589, in un *Midrash* in yiddish al trattato mishnico dei *Pirke' Avot* (*Capitoli dei Padri*).²⁹ Il manoscritto è stato copiato nel 1579 in Italia settentrionale,

²³ Si veda Lévi 1883, pp. 78-93.

²⁴ Yassif 2006, p. 360.

²⁵ Si veda l'edizione critica: *Midrash Aseret Ha-Diberot* (ed. Shapira), p. 12. In particolare, racconti su Alessandro figurano nei manoscritti di Francoforte e di Londra. Vd. *Ibidem*, p. 110, e il testo alle pp. 196-197. L'episodio intitolato *Storia di Alexander Mokdon che voleva che lo facessero dio* è inserito tra i racconti del secondo comandamento. La versione qui riportata è decisamente vicina a quella inclusa nel *Mayse-bukh* a stampa di cui sotto, al prgf. 2.4.

²⁶ Gaster 1968 [1ª ed. 1924], N. 279, p. 109 e pp. 232-233.

²⁷ Vd. Brüll 1889; Yassif 2013, p. 294, N. 25. Si veda inoltre Yassif 2006, p. 369.

²⁸ Vd. Hacker 1973, 1991 e 2012.

²⁹ Levi Anshel, *An Old Yiddish Midrash to the "Chapters of the Fathers"* (ed. Maitlis), pp. 8-9. Si veda anche Turniansky - Timm 2003, N. 48, pp. 100-101. Il manoscritto può essere consultato direttamente sul sito <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10720253c/f5.image>> [ultimo accesso: 20/06/2016].

come si desume, tra l'altro, dalla presenza di molte parole italiane o dialettali, probabilmente venete. La *mayse* è la numero 2, che qui viene presentata in una trascrizione dell'edizione di Yaacov Maitlis, con qualche emendamento, e in una traduzione il più possibile letterale.³⁰

שמעון הצדיק דער וואר דער הינטרשט דער דא וואר אויבר גיבליבן בון דען אנשי כנסת הגדולה . ער וואר אין צייטן אליסנדר מוקדון . דען מיר וינדן דא אליסנדר מוקדון קאם גין ירושלים . דא גינג אים אנגיגן דער שמעון הצדיק . אונ' אז באלד אין דער אליסנדר מוקדון זך זא שפראנג ער אויז זיינס וואגן אונ' ויל אים צו צו בוש . אונ' וואלט אים דיא בויש קוישן . דא שפראנג אויף אל זיין הערן אונ' קנעכט . אונ' שפרכן צו אים אדוני המלך ווארום טוסטו אזו גיגן איינס יודן . דא ענטוורת ער אין אונ' שפרך . דער מלאך דער מיט מיר איז אונ' הוט מיר העלפן ביצוינגן דען גנצן עולם . דער הוט גלייך איין גישטאלט אונ' גיקלייט אז דער דוזיג שמעון הצדיק . אונ' דרום הב איך אים דיא כבוד אן גיטון . דא באט אין דער צדיק ער זולט ירושלים ניט מחריב זיין . דא שפרך ער איך בין קונטענט בון דיין וועגן . דא נאם ער אין אונ' בוירט אין אין ירושלים אונ' וויז אים אל דינג אונ' אך דש בית המקדש אונ' דא ער זאך דש בית המקדש אלזו שוין אונ' וואל גיבויט . דא שפרך ער גילובט זייא דער דא רואט אין דעם הויז . דא באט ער דען צדיק אונ' שפרך איך וויל דיר געבן גולד אונ' זילבר אונ' לוש מאכן מיין גלייכניש . אונ' שטעל זיא אין צווישן דען מַזְבֵּחַ דש מן זול גידענקן דש איך בין דא גיוועזן . דא שפרך דער צדיק מיר דוירפן קיין גלייכניש ניט מאכן אין דעם בית המקדש אבר מיר וועלן צווייאירלייא טון בון דיין גידעכניש וועגן . דש איין אל דיא כהנים קינדר דיא דש יאר גיבורן ווערן דיא זול מן אל אליסנדר היישן נוך דיר : דש אנדר מיר וועלן אן היבן צאלן דיא יאר בון דינים קומן . אז ווען מן שטרות שרייבט . דא זול מן שרייבן אין דעם יאר אייניש צווייא דרייא בון מלך אליסנדר מוקדון . דא שפרך ער איך בין קונטענט . דא וראגט אין דער מלך . ער זולט אין לושן ווישן וויא זיין קריג זולט אויז גין מיט זיינס ווינדן דַרְיָש . דא שפרך איך וויל ביטן גוט ער זול מיכש לושן ווישן אונ' וויל דירש זגן . דר נוך קאם דער צדיק צו אים אונ' וויז אים אין ספר דניאל ווש ער הט גיזעהן איין ווידר מיט גרושן הוירנר . דש מיינט דַרְיָש . אונ' איין ציקליין גיישן דש ווערט צו טרעטן דען ווידר . אונ' דש מיינט דען קויניג אליסנדר ער וואור דען שטרייט גיווינן אונ' דען דַרְיָש מַנְצֵחַ זיין . אונ' ווער אים אל זיין לנד נעמן . דש ורייט דעם מלך אליסנדר . אונ' צוך זיין שטרוש:

³⁰ Levi Anshel, *An Old Yiddish Midrash to the "Chapters of the Fathers"* (ed. Maitlis), pp. 8-9.

Simone il Giusto era l'ultimo rimasto degli uomini della Grande Assemblea. Visse ai tempi di Alessandro il Macedone,³¹ dal momento che troviamo che Alessandro il Macedone andò a Gerusalemme e Simone il Giusto gli andò incontro. E non appena Alessandro il Macedone lo vide, saltò dal suo carro e cadde ai suoi piedi e voleva baciarglieli. Allora tutti i suoi cavalieri (lett. signori) e servi saltarono su e gli dissero: mio signore re, perché fai così al cospetto di un ebreo? Egli rispose loro e disse: l'angelo che è con me e mi ha aiutato a sottomettere il mondo intero, quell'angelo ha lo stesso aspetto e gli stessi abiti di questo Simone il Giusto. E per questo gli ho fatto onore.³² E il Giusto lo pregò di non distruggere Gerusalemme. Allora egli disse: sono soddisfatto³³ di te. [Simone il Giusto] Lo prese e lo condusse a Gerusalemme e gli mostrò ogni cosa e anche il Tempio. E quando vide il Tempio così bello e ben costruito, [Alessandro] disse: Voglio donarti oro e argento e far scolpire una statua uguale a me e farla porre in mezzo all'altare, affinché ci si ricordi che sono stato qui. [Il Grande Sacerdote gli disse:] Non possiamo fare nessuna statua nel Tempio, ma due cose faremo in tua memoria. La prima [sarà che] tutti i figli di sacerdoti che nasceranno quest'anno si chiameranno Alessandro, in tuo onore. L'altra cosa [che faremo:], cominceremo a contare gli anni dalla tua venuta, così che quando scriveranno dei documenti, scriveranno «nell'anno uno, due, tre del re Alessandro il Macedone.» Egli disse: sono soddisfatto.³⁴ E allora il re gli chiese che gli facesse sapere come sarebbe andata la guerra contro il suo nemico Dario. Egli disse: Pregherò Dio che me lo faccia sapere e te lo dirò. In seguito il Giusto andò da lui e gli mostrò il Libro di Daniele,³⁵ che aveva visto un ariete con grandi corna, che significa Dario, e una capretta che lo calpesta, e questo significa il re Alessandro, egli vincerà la battaglia e sconfiggerà Dario e gli prenderà tutta la terra. Ne gioì il re Alessandro e se ne andò per la sua strada.

La *mayse* è probabilmente legata al *Sefer Yosippon* ebraico, dove l'episodio di Alessandro a Gerusalemme è narrato in modo molto simile.³⁶ È

³¹ Il nome di Alessandro sembra risentire della pronuncia veneta, perché viene trascritto come *Alesander*, invece che nella forma comune in ebraico, *Aleksander*.

³² Da qui in poi il racconto è scritto nei margini delle carte 6v-7r.

³³ In italiano nel testo. Nel testo yiddish compare il termine it. e ven. *content*.

³⁴ Nel testo yiddish compare il termine it. e ven. *content*.

³⁵ Daniele 8.4 segg. Su questo passo si veda anche Momigliano 1982 e in particolare p. 38 (cito dalla ristampa del 1987); e Momigliano 1987, p. 91: la parafrasi fatta da Giuseppe Flavio del libro di Daniele «tralascia tutto ciò che nell'originale è dichiaratamente antigreco o antimacedone. Parimenti, è eliminata l'attesa del quinto regno, quello ebraico».

³⁶ *The Josippon* (ed. Flusser), vol. 1, pp. 54-57.

importante sottolineare che l'eroe della storia è chiaramente Shimon ha-Tzaddik, non Alessandro. Questo può spiegarsi semplicemente con il fatto che il racconto è inserito nella seconda *mishnà* del I Capitolo dei *Pirke' Avot*, nella quale Shimon ha-Tzaddik è ricordato in quanto uno degli ultimi della Grande Assemblea. La figura di Alessandro serve da strumento per illustrare l'autorità e il potere del grande sacerdote.

2.2. La seconda *mayse* su Alessandro compare nel manoscritto Cod. Heb. 495 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, copiato nei pressi di Trento, a Rovereto o Rovere della Luna, tra il 1585 e il 1590, 40v-43v (è la storia N. 54).³⁷ Considero questo manoscritto e quello menzionato al punto 2.3 come discendenti da un *Ur-text* dal quale dipende anche il manoscritto che aveva con sé Yakov Pollak, l'editore-tipografo che curò il *Mayse-bukh* stampato a Basel nel 1602.³⁸ Questo libro è la raccolta di racconti che godette di maggior fortuna nella letteratura yiddish antica, e molti dei racconti ivi contenuti hanno continuato ad essere copiati e riscritti in yiddish ed in ebraico fino al '900. Il racconto su Alessandro che compare nel manoscritto di Monaco non è stato inserito nell'edizione a stampa del *Mayse-bukh*. La fonte è chiaramente il trattato del Talmud Babilonese *Tamid* 31v e 32r-v –³⁹ forse attraverso il tramite dello *'En Ya'akov*, dove l'episodio compare in corrispondenza del citato passo talmudico nel quale erano confluite tradizioni da ricollegarsi al racconto delle dieci domande poste ai dieci Gimnosofisti riferito da Plutarco e in Pseudo-Callistene III, 6.⁴⁰

³⁷ Timm 1995; Turniansky - Timm 2003, N. 64, pp. 126-127; Erika Timm, dell'Università di Trier, sta completando un'edizione critica di questa raccolta di *mayse*. Per il *Mayse-bukh* si veda in particolare la riproduzione dell'*editio princeps* di Basel, con traduzione in francese: *Mayse-bukh* (ed. Starck); la traduzione inglese di Moses Gaster [*Mayse-bukh* (trad. Gaster)]; la traduzione in tedesco: *Mayse-bukh* (trad. Diederichs).

³⁸ Si veda Rosenzweig [in c.d.s.]. Sulla stampa ebraica a Basel si vedano Prijs 1964 e Sidorko 2014.

³⁹ *'Alilot Aleksander Makedon* (ed. Dan), pp. 174-178.

⁴⁰ *Plutarch's Lives* (ed. Perrin), LXIV, pp. 404-409; *Alessandro il Grande* (ed. Centanni), pp. 89-91. Si veda inoltre Wallach 1941.

עֲשָׂרָה

צִיָּהֵן אַרְלִיָּא פֿֿרוּגט דער מֶלֶךְ אַלכסנדרוס מוקדון . דיא אלטן לוייט צו דרום די וורן גאר ווייז אונ' דז זיין זיא זגט מיר וואו היין איז ווייטר [41א] ס'ום הימל ביז אן די ערד . אודר ב'ון מְנַרְח ביז גין מְעָרֵב . דא זאגטן זי עז איז ווייטר ב'ון מְנַרְח אן ב'ון גען מְעָרֵב, דען ווארום זא די זון צו מְנַרְח שְׁטִיט זא זיצט זיא . אידרמן דעש גלייכנס ווען זי צו מְעָרֵב שְׁטִיט . זא די זון אבר מיטן אים הימל שְׁטִיט . זא הוט דז אווג ניט אזו גיוולט צו זעהן . דז מיינט ווען דיא זון ווייט שְׁטִיט זא הוט דז אווג גיוולט צו זעהן . אבר ווען זיא אזו ב'וא שְׁטִיט זא קן מן ניט דריין זעהן . אבר די חכמים זגן . עז זייא איינז אזו ווייט אז דז שנדר . אז דער פֿסוק גִיט . אזו ווייט דער הימל פֿון דער ערדן . אז וער פֿון מזרח אן ביז גען מְעָרֵב . אונ' מן קאן דרום אין דיא זון ניט זעהן ווען זיא מיטן אים הימל שְׁטִיט די ווייל זיא ורייא לִידִיג דען עש זיין ויל בערג די זי בידעקן . דא ורוגט ער אודר צו מְעָרֵב שְׁטִיט זא שיינט זיא ניט אזו ורייא לִידִיג דען עש זיין ויל בערג די זי בידעקן . דא ורוגט ער זי זיין דיא הימל ואר ווארדן בישאפֿן אודר דיא ערד דא זאגטן זי די הימיל . אז דער פֿסוק גִיט . בראשית ברא וכו' אַם ערשטן בישא[ף] ער דין הימל אונ' דר נאך דיא ערד // דר נאך וראגט ער זיא דר נאך וראגט ער זי, איז דז ליכט ואר בישאפֿן ווארדן . אודר דיא וינשטרנים . דא זאגטן זי דז ווייט קיין מענש ניט . דא וראגט דיא גְמָרָא: ווארום ענטוורטן זי אים ניט . די וינשטרנים ווער פֿאַר גיוועזן . אונ' דער פֿסוק גִיט אונ' וינשטרנים אווז פֿויר דעם אפגרונג . אונ' דר נאך גִיט דער פֿסוק . אונ' ער זאגט גאַט אונ' עש זול זיין ליכט [41ב] זא גאבן זיא אין תִּירוֹץ . זי הטן זארג . ער וואוירד זי דר נאך גיבראגט האבן וואו אונטן אונ' אובן ווער, דרום זאגטן זי יש וואוישטז קיין מענש . דא וראגט דיא גמרא ווידר : ווארום גאבן זיא אים דען איין בישייד וועלכ'ו ווער ווייטר הימל אונ' ערד אודר מְנַרְח אונ' מְעָרֵב . דא גיבט מן איין תִּירוֹץ דרוף . דא ער צום ערשטן אונ' צום אנדרן מולט וראגט . דא גידולכטן זי ער ורוגט שלעכט וויא עש דער פֿסוק מיינט . אבר דא ער ווייטר וראגן ווארד . דא הטן זי זורג ער וואוירד דר נאך וראגן . וואו אובן אודר אונטר ווער, דרוף זגטן זי צום דריטן מאל עש וואוישטז קיין מענש ניט דז ער זי ניקש ווייטר פֿון דער וועלט בישעפנים ורוגן זוילט . דא וראגטן ער זיא וועלכר היישט איין חכם, דא זגטן זיא וועלכר דא זארגט וואו הר נאך קומן מאג . דא וראגט ער זי וועלכר היישט איין גיבור, דא זגטן זי וועלכר זיין זָרַר בצווינגן קאן . דא וראגט ער זיא וועלכר היישט איין עֲשִׂיר . דא זאגטן זיא וועלכר זיך ורייאט אונ' ביניגט אן דעם דז אים גאַט ית' בישערט האט . דא זאגט ער ווש זול איין מענש טון דז עז לעבן בלייבט . דא זגטן זיא ער זול זיך טויטן . דז מיינט ער זול זיך דעמויטיג הלטן זא האט מן קיין קָנָה אויף אין . דא זאגט ער ווש זול איין מענש טון דז עש שטירבט . דא זגטן זי ער זול לעבן .. דז מיינט ווען זיך אייני הוד הלש זט הוט מן קָנָה אויף אין אונ' גי[ב]ט איין עין תִּרַע אויף אין [42א] אונ' ער מיינט אין זיינר דִּיעָה עש היישט גילעכט . ערשט שטירבט ער אַי זיין צייט קומט פֿון עין תִּרַע וועגן .. דא זאגטן ער ווז זול איין מענש טון דז אין דיא לוייט ליב האבן . דא זגטן זיא ער זול פֿיינט האבן דען מֶלֶךְ אונ' דיא שְׁרִים דען ווארום ווען ער זיא ליפא הוט . דא זאגט ער אין אלז וואו דיא לייט טונן . זא שטראפֿט זי דען דער מֶלֶךְ . אלז דען גיווינן אין דיא לוייט פֿיינט . דא שפראך ער מיין מיינונג איז בעשער ווען אויערי . ער זול ליפא האבן דין מֶלֶךְ אונ' דיא שְׁרִים . דען קאן ער דען לוייטן גוטש טון אונ' קמן ב'ויר זיא ביטן .. דען זיין ריד זיין גיהוירט . אונ' ווען דיא לוייט שון עטווש אונרעכט גיטן

האבן . זא ער בײַר זיא ביט זא גײַוערט מן אין דא שפראך ער וואו איז בעשר צו וואונן אויף דעם לנד אודר אוף דער טרויקניס . דא זאגטן זי אוף דער טרויקניס דען ווארום דו זיכשט וואל אל די לוייט די אים שיף זיין די זיין ניט רואיג ביז זיא ווידר צו לנד קומן . דא שפראך ער וועלכר איז אונטר אויך דער ווייזט . דא זאגטן זי ציר זיין אלי גלייך ווייז דען ווארום דו הירשט וואל וואו דוא אונז וראגשט . דא ענטוורן מיר דיר אלי גלייך איין בישײַדן אונ' איין מונד . דא שפראך ער ווארום זייט איר יידן ניט אונזרש גלייכן . מיר זעכט דאך וואל דו איר אונטר אונש זייט . אווך זיין מיר דיא מיינשטן דא זאגטן זיא פֿון דעם דאזיגן קאנשטו עש ניט ביווערן דו זיכשט וואל דו דער שָׁטן גיווינט ער ור רייצט דען מענשן אלי טאג אונ' מן בֹּלגט אים אוב מיר שון אווך [42ב] אונטר אויך זיין איז קיין וואונדר ניט . דא שפראך ער איך וויל איך אל לושן טויטן . דען איך ווייט וואל דען אנדרי מְלָכִים שרייבן . דו זיא מיר עש נאך לושן . דען די מְלָכִים הבן מיך ליפ' אונ' געבן מירז צו גיוולט . דא זאגטן זי דוא האשט דען גיוולט וואל אבר דו גיבורט קיינם מְלָךְ אודר גיוולט הבר צו . דו ער צו איינעם לויגנר ווערט, דען דוא האשט אונז ור טרוישט אונ' צו זיאגט דוא וועלשט אונז ניקש טון . דו ווערשטו אונז גיווישליך אווך הלטן . אזו בלד קליידט ער זיא אין קליידר בֹּן פּוּרפֿל זייד . אונ' טעט איינעם איקליכן איין גוילדן הלז בנד אן זיינן הלז . אונ' ער זאגט צו אין איך וויל גין אין דו לנד אַפְרִיקִי . דא זגטן זי דוא קאנשט ניט דריין קומן . דען עש זיין דיא וינשטרן בערג אונטר וועגן . דא איז טאג אונ' נכט גלייך וינשטר . דו דוא ניט קאנשט דר דורך קומן . דא שפראך ער איך האב מיר יוא ור היישן איך וועלט דו זעלביג לנד אווך ביזעהן . געכט מיר איין ראט דו איך מויכט דורך דיא בערג קומן . דא זגטן זיא אזו: לוש דיר ברענגן דיא גרושן אַיזל פֿון מְצָרִים דיא זעלביגן זיין גיוואנט אין דען וינשטר צו גין אונ' נים איין קנויילן זייל אונ' קנויפֿ עש דא וואר[ט] אן דיא וינשטרן בערג אן זא קאנשטו דרנאך דען וועג ווידר פֿינדן דען דוא אניין גנגן בישט . ער בֹּלגט אין אונ' טעט אלזו . דא קאם ער אין איין שטאט דא [43א] ווארן אייטל ווייבר דינן . דא וואלט ער מְלָחָמָה מיט אין הלטן דא שפראכֿן דיא ווייבר . שלאגשטו אונז צו טוט . זא זאגט מן . ער הוט ווייבר טוט גישלאגן . שלאגן מיר דען דיך צו טוט זא זגט מן: ווייבר זי האבן דען קויניג צו טוט גישלאגן . דרום איז דיר וול בעשר דוא הלשט קיין מְלָחָמָה מיט אונז . מן שפאט זוישט דיינר . דא שפראך ער איך וויל איך ואל[גן] אונ' וויל קיין מְלָחָמָה מיט אויך הלטן . ער זאגט צו אין ברענגט מיר הער אויערז ברוטז צו עשן . דא בראכט מן אים גוילדן ברוט . אויף איינן גילדנן טיש . דא זגט ער איז היא דער זיטן דו מן עשט גוילדן ברוט? דא זאגטן זיא: ניין . עש איז ניט דען זיטן היא אבר דו נימט אונז וואונדר אוב דוא קיין ברוט ניט האשט צו עשן אין דיינע לנד . דו דיא אזו ווייט בישט גיצוגן אויז דיינע לנד . מיר קוינן וואל גידענקן דוא בישט דרום אין אוו[נ] לנד קומן דו דוא וויילשט הולן זילבר אונ' גולד בייא אונז . אונ' דא ער אויש דער שטאט ווידר צוג . דא שרייב ער אוף טור דער שטט . איך אַלְכְּסַנְדְּרוֹס בין גיוועזן איין גַר אֵי איל בין קומן אין דש לנד אַפְרִיקִי אונ' האב איצונדר ערשט ווישהייט גילערנט פֿון דען ווייברן . דא צוג ער ווייטר אונ' קאם בייא איין

קוואל אונ' זעצט זיך דר ביא נידר אונ' וואלט עשן וויא דיא לוייט פֿפֿליגן צו טון . ווען זיא ביא איין הויפּשן קוואל וושר קומן . אונ' ער הט ביא אים גיזלצני ויש די וואלט אב וןשן אונ' ער וואוש זיא דא ער זיא גינעשן הט דא שמעקטן [43ב] זיא גאר וואל נאך דעם וושר . דא שפראך ער גיווישריר דז איז איין גישמאק פֿום גן עֶדֶן . איין טייל זאגן ער נאם דז זעלבן וושר אונ' וואוש זיך אונטר דעם בוים דר מיט . דא שמעקט ער דראן איין גוטן גישמאק . דא גינג ער דעם וושר נאך אונ' וואלט זעהן [וואון] עש הער קעם אונ' גינג ביז אן דיא טויר פֿום גן עֶדֶן . דא רופֿט ער אונ' שפראך: טויט מיר אוף דיא טויר אונ' לאשט מיך היניין . דא ענטוורת מן אים וו] [די דֶּן פֿסוק דז טור איז צו גאַט, דיא צדיקים] [קומן אן אים . דא שפראך ער איך בין איין קויניג . אונ' בין הוך גיאָט . זאָ איר מיך יא ניט אננין לושן וועלט . זא געבט מיר עטווש ארויז . דז איך קאן זאגן איך זייא גיוועזן . דא גאב מן אים איין אווג פֿון איינס מענשן . ער נאם עש אונ' ליגט עש אין איין וואג שֶׁל . אונ' ער טעט אין דיא אנדר וואג שֶׁאל דר געגן זילבר אונ' גאלד . אונ' אל זיין זילבר אונ' גאלד דז דר קיגן טעט . דענוך וואוג דז אווג שווערר . אונ' הט אל וועגן דין אויז שלאָג . דא שפראך ער וואו ארן ווייש איך דז עש אזו איז . דא זגטן זיא טוא איינז אונ' בידעק עש מיט ערד . זוא ווערט עש גלייך וויגן אזו ויל אזו דיך ווערט אונגיִבערד דויכטן אז עש ביליך וויגן זול . אונ' ווערט קיין אויש שלאָג מִין האבן [44א] אז דער פֿסוק גִיט . אווג דז מענשן ניט זיא ווערדן זט . ער טעט אזו וויא זיא אין הטן גייהישן . אונ' בידעקט עש מיט ערד דז וואוג דא וואוג עש גאר וויניק // קִליק

Dieci domande di ogni tipo pose il re Alessandro il Macedone agli anziani del sud che erano molto saggi. Egli disse: ditemi, c'è più distanza tra cielo e terra o tra oriente e occidente? Essi risposero: c'è più distanza tra oriente e occidente poiché il sole si leva a oriente e ognuno lo vede; in egual modo accade quando è a occidente – quando il sole sta in mezzo al cielo, allora l'occhio non desidera molto vederlo – ciò significa che quando il sole è lontano l'occhio desidera guardarlo . ma quando è vicino l'uomo non può guardarlo.⁴¹ Ma i sapienti dissero – l'uno è lontano come l'altro – come dice il versetto – sì lontano è il cielo dalla terra come l'oriente dall'occidente –⁴² e per questo non è possibile osservare il sole quando è in mezzo al cielo mentre [splende] liberamente o quando è a oriente o a occidente e non splende liberamente – poiché vi sono molte montagne che lo coprono. Allora egli chiese: sono stati creati prima i cieli o la terra? Essi dissero: i cieli, come dice il versetto: in principio creò et cetera,⁴³ in principio creò il cielo e [solo] in se-

⁴¹ Questa frase nel manoscritto è in caratteri più piccoli.

⁴² Cfr. Salmi 103,11–12.

⁴³ Genesi 1.1.

guito creò la terra⁴⁴ // In seguito [Alessandro] chiese loro: è stata creata prima la luce o la tenebra? – essi dissero: questo non lo sa nessuno e la Gemara chiede perché non rispondono – la tenebra esisteva da prima – e il versetto dice: e tenebra [era] sull'abisso –⁴⁵ e dopo il versetto continua: e Dio disse e sia luce.⁴⁶ Così essi dettero una spiegazione. Erano preoccupati che egli chiedesse loro [cosa si trova] sopra e sotto, per questo dissero: non lo sa nessuno. E la Gemara chiede di nuovo: perché essi gli diedero una risposta su quale sarebbe più lontano: il cielo e la terra o l'oriente e l'occidente – a questo si dà una spiegazione – egli chiese la prima volta e un'altra volta – allora essi pensarono: egli rettamente si interroga su cosa intende il versetto: ma egli chiederebbe ancora – ed essi ebbero timore che egli continuasse a chiedere – cosa c'è sopra o sotto – per questo essi dissero la terza volta che nessun uomo lo sa, perché egli non continuasse a fare domande sulla creazione del mondo⁴⁷ – allora egli [Alessandro] chiese chi può chiamarsi un saggio ed essi risposero: colui che si preoccupa di ciò che può accadere in seguito.⁴⁸ Allora egli chiese chi può chiamarsi un eroe; essi dissero: colui che può dominare il suo istinto.⁴⁹ Allora egli chiese loro chi può chiamarsi un ricco – essi dissero: colui che si rallegra e si accontenta di ciò che Dio ha stabilito. Allora egli disse: cosa deve fare un uomo quando resta in vita – essi dissero: deve uccidersi. Ciò significa che egli deve mantenersi umile di modo che nessuno abbia invidia verso di lui.⁵⁰ Allora egli chiese: cosa deve fare un uomo quando muore? Essi dissero: che viva. ciò significa quando uno ha una grande opinione di sé allora lo si invidia e gli si mette il malocchio ed egli

⁴⁴ Questa frase nel manoscritto è in caratteri più piccoli.

⁴⁵ Genesi 1.2. Nel testo citato la traduzione del versetto biblico rispecchia la tradizione dei volgarizzamenti yiddish della Bibbia.

⁴⁶ Genesi 1.3.

⁴⁷ Su questo passo si veda Urbach 1987, in particolare vol. 1, pp. 188-193 e vol. 2, pp. 769-772. Qui è menzionato anche il passo del Midrash *Bereshit rabba* nel quale, nel commento al primo versetto della Bibbia, viene chiesto: perché il mondo è stato creato con la lettera *bet* [di 'in principio', in ebraico *be-reshit*]? Perché così come la lettera *bet* è chiusa da tre lati e aperto da uno, così non è concesso interrogarsi su cosa ci sia sopra e sotto e dietro e prima [della creazione del mondo]. Nel trattato talmudico di *Hagiga* 2 1 viene chiaramente detto che chi si pone tali domande sarebbe meglio se non fosse venuto al mondo. Si veda *ibid.*, vol. 1, p. 201. Si tratta di una chiara polemica contro interpretazioni mistiche della creazione.

⁴⁸ *Pirke' avot* 2.9.

⁴⁹ *Pirke' avot* 4.1.

⁵⁰ Questa frase nel manoscritto è in caratteri più piccoli, per far comprendere che si tratta di un commento al testo, anche se inserito nel corpo della narrazione. Il commento, qui come nei passi seguenti, sembra inserito nel testo dallo stesso copista, poiché non è posto né ai margini né negli spazi lasciati tra una frase e l'altra.

crede nella sua opinione che lo si ha lodato e [invece] egli muore prima che giunga il suo tempo a causa del malocchio.⁵¹ Allora egli chiese: cosa deve fare un uomo perché gli uomini lo amino? Essi dissero: deve odiare il re e i ministri. perché quando egli li ama allora dice loro cosa fa la gente – e allora il re la punisce e si conquista l'odio della gente.⁵² Allora egli disse: la mia opinione è migliore della vostra: egli deve amare il re e i ministri – allora egli può fare del bene alla gente e può intercedere per lei dal momento che quanto egli dice viene ascoltato e quando la gente ha già commesso un'ingiustizia allora egli intercede per loro e la difende.⁵³ Allora egli chiese: dove è meglio vivere: sulla terra [sul mare]⁵⁴ o sulla terraferma? Essi dissero: sulla terraferma, dal momento che vedi bene che tutti coloro che sono su di una nave non sono tranquilli fino a che non tornano a terra. Allora egli disse: chi tra di voi è più saggio? Essi dissero: siamo tutti egualmente saggi; per quale motivo tu senti bene quanto ci chiedi? [perché] noi ti rispondiamo tutti insieme una stessa risposta e con una sola bocca. Ed egli disse: perché voi ebrei non siete uguali a noi?⁵⁵ Vedete bene che siete tra di noi! Inoltre noi siamo la maggioranza. Essi dissero: da questo tu non puoi difenderti. tu vedi bene che il satan vince; egli induce l'uomo in errore ogni giorno e lo si segue; se noi siamo tra di voi non vi è da meravigliarsi.⁵⁶ Ed egli disse: vi farò uccidere tutti – dal momento che so bene cosa gli altri re scrivono – che essi si arrendono a me perché i re mi amano e mi concedono ciò che voglio. Ed essi gli dissero: ne hai il pieno potere non si addice a nessun re o detentore di potere che egli diventi un bugiardo – dal momento che ci hai assicurati e promesso che non ci farai niente – e questo tu manterrai sicuramente – immediatamente egli li vestì di abiti di seta color porpora e diede a ciascuno di loro una fascia d'oro per il loro collo. E disse loro: io voglio andare in terra d'Africa. Essi dissero: non puoi andarvi – poiché per via [incontrerai] le montagne di tenebra – dove giorno e notte sono ugualmente tenebra – tale che non le puoi oltrepassare. Egli disse: io mi sono ripromesso che vedrò quella stessa terra; datemi un consiglio su come io possa oltrepassare le montagne – essi dissero: fatti portare i grandi asini d'Egitto; questi sanno procedere nella tenebra e prendi una fune raggomitolata e legala e gettala nelle montagne di

⁵¹ Questa frase nel manoscritto è in caratteri più piccoli.

⁵² Questa frase nel manoscritto è in caratteri più piccoli.

⁵³ Questa frase nel manoscritto è in caratteri più piccoli.

⁵⁴ Si tratta di un errore del copista.

⁵⁵ Il testo talmudico dice: «perché tramate contro di me?».

⁵⁶ Il testo sembra suggerire che se gli ebrei sono in esilio, dispersi tra le genti, questa è una conseguenza dei loro peccati.

tenebra così potrai ritrovare in seguito la via che hai percorso. Egli seguì [il consiglio] e fece così. E giunse in una città dove c'erano solo donne – ed egli voleva intraprendere una guerra contro di loro e le donne gli dissero: se tu ci colpisci a morte diranno: ha colpito delle donne - se noi ti colpiamo a morte diranno: delle donne hanno colpito a morte il re; pertanto è molto meglio per te che tu non ci muova nessuna guerra, affinché non ridano di te. Egli disse: voglio ascoltarvi [lett. seguirvi] e non vi farò guerra. Egli disse loro: portate qui il vostro pane da mangiare – e gli portarono del pane d'oro, su di un tavolo d'oro. Allora egli disse: è il costume qui che si mangi pane d'oro? Gli dissero: no. Non è il costume qui ma ci sorprende che tu non abbia pane da mangiare nella tua terra. che tu sia andato così lontano dalla tua terra. Potremmo pensare facilmente che tu per questo sia venuto nella nostra terra, [e cioè] per ottenere da noi argento e oro. E quando egli se ne andò dalla città egli scrisse sulla porta della città: io Alessandro ero uno stolto prima di venire in terra d'Africa e ora per la prima volta ho appreso la saggezza, da delle donne. Allora se ne andò e giunse presso una fonte e vi si sedette accanto e voleva mangiare, come la gente usa fare quando giunge nei pressi di una bella fonte ed egli aveva con sé del pesce salato che voleva lavare e sapeva che essi una volta che li avesse lavati avrebbero avuto il sapore dell'acqua. Egli disse: è sicuramente un sapore paradisiaco. Alcuni dicono che egli prese quella stessa acqua e si lavò sotto all'albero e poi seguì l'acqua per vedere da dove proveniva e giunse fino alle porte del Giardino dell'Eden. Ed egli chiamò e disse: apritemi le porte e fatemi entrare. Gli fu risposto secondo il versetto: questa è la porta di Dio. I giusti vi passeranno.⁵⁷ Egli disse: io sono un re e sono altamente onorato; così, se non volete farmi entrare datemi qualcosa, di modo che io possa dire che sono stato qui. Allora gli diedero l'occhio di un uomo. Egli lo prese e lo mise in un piatto di una bilancia e nell'altro piatto mise argento e oro e di tutto l'argento e l'oro che aveva messo come contrappeso l'occhio pesava di più e ne risultava sempre una differenza. Allora egli disse ai sapienti: come accade questo? Ed essi gli dissero: l'occhio appartiene ad un uomo e l'uomo non è mai sazio – per questo [l'occhio] è così pesante. Allora egli disse: come posso sapere che è così? Essi gli dissero: prova una volta a coprirlo con della terra, allora il suo peso sarà giusto e così ti sembrerà per caso che deve pesare quanto è giusto e non avrai nessuna differenza [tra i piatti della bilancia], come dice il versetto: l'occhio dell'uomo non è mai sazio.⁵⁸ Egli fece così come gli avevano ordinato e coprì l'occhio con della terra – e pesava davvero meno. Fine.

⁵⁷ Salmi 118.20.

⁵⁸ Kohelet 4.8.

Più che di un unico racconto si tratta qui di una breve raccolta di racconti uniti dalla figura di Alessandro e derivati dai trattati talmudici. L'ultimo episodio è quello che si ritrova anche in *Alexandri Magni iter ad Paradisum*, un componimento che sembra indubbio sia derivato da fonti ebraiche.

2.3. La terza attestazione è quella conservatasi nel manoscritto del *Mayse-bukh* della Biblioteca Nazionale di Israele heb. 8° 5245 (35r-37v), copiato da Shmuel Bak a Rovere nel 1596.⁵⁹ Si tratta di una versione molto simile – ed evidentemente connessa – alla versione descritta al punto 2.2.⁶⁰

2.4. Nella introduzione al *Brantshpigl*, un 'libro di morale'⁶¹ che godette di vasta fortuna, stampato per la prima volta a Cracovia nel 1596, Moshe Altshuler scrive di non volere litigare con le donne, e per sottolineare questo proposito cita il seguente racconto, tratto dal Talmud, già citato sopra:⁶²

שטיט אין מסכת תמיד אלכסנדרוס מוקדון האט דיא גנץ וועלט ביצונגן דא ער איז קומן פֿר לנד דא דיא ווייבר רגנירן אונ' האט זי וועלין ביצוינגן האט אים דיא מלכה גשריבן איין בריבֿ הער דר קויניג אונטר דער גנצן וועלט מן זאגט פֿיל פֿון דיינר הרשפֿט אונ' ריטרשט קלוקהייט אונ' פֿר נופֿט לאש אב פֿון צו קריגן אויף מיין לנד דוא קאנשט ווינג ריטרשפֿט דר ווערבן בצווינגשטו אונש השטו ווייבר ביצואונגן שלאגט עש אום ווער קאן דר שאצין די גרושי איבגיא שנד דז דיא ווייבר האבן דיך איבר זיגט אונ' העטן דען שטרייט גיוואונן . אז ער זאך דען בריף דא צאך ער אב פֿון זיא

È scritto nel trattato talmudico di Tamid che Alessandro il Macedone ha sottomesso il mondo intero. Una volta giunse in un paese nel quale regnano le donne e voleva conquistarlo. La regina gli scrisse una lettera: Signore Re, nel mondo intero si dicono grandi cose del tuo dominio e della tua nobiltà cavalleresca, della tua sagacia e intelligenza. Abbandona l'idea di combattere sulla mia terra, dal momento che potresti guadagnarne poca nobiltà: se ci sottometti, hai sottomesso delle donne; [se la sorte] si capovolge, chi potrà valutare la grande eterna vergogna [del fatto] che le donne ti hanno battuto

⁵⁹ La *mayse* è basata sul passo talmudico di Tamid 31v-32b, su Alessandro e i savi ebrei, vd. *Alilot Aleksander Makedon* (ed. Dan), pp. 174-176. Sul manoscritto si veda Zfatman 1979; Turniansky – Timm 2003, N. 65, pp. 128-129.

⁶⁰ Anche qui compaiono le inserzioni sul malocchio, ma i caratteri sono tutti della stessa grandezza.

⁶¹ Si veda sotto, p. 139 e nota 67.

⁶² Altshuler, *Brantspiegel*, ed. Riedel, pp. 9-10.

e hanno vinto la battaglia? Quando egli vide la lettera, se ne andò via da loro [...].

2.5. Nell'edizione a stampa del *Mayse-bukh* (Basel 1602), troviamo una *mayse* (N. 141) su Alessandro che è simile a quella che presenterò ora.⁶³ Il racconto è identico a quello che si trova narrato anche a proposito di Adriano, in *Tanbuma, Bereshit, siman 7*: qui il re che vuole essere venerato come un dio è l'imperatore romano.⁶⁴

2.6. Nel manoscritto Ms. 8° 7308 della Biblioteca Nazionale di Israele, sul quale mi soffermerò in modo particolare, è conservata una *mayse* su Alessandro il Macedone.

2.7. Nei ricordi di una ebrea tedesca di nome Glikl (1645-1724), una delle prime e più interessanti autobiografie della letteratura yiddish, l'autrice nomina quella che doveva essere una versione yiddish del romanzo di Alessandro, *Di bashraybung fun Aleksander Mokdon*,⁶⁵ una vita (lett. 'descrizione') del Macedone, un'opera che con tale titolo non ci è pervenuta; Glikl si riferiva forse al *Romanzo* trasmesso nella versione yiddish del *Sefer Yosippon*, dove, nel capitolo XI, si trova un passo molto simile a quello da lei citato: Alessandro giunge in un paese abitato da un popolo saggio, che si nutriva solo di quanto la natura offriva, beveva solo acqua, non conosceva odio, e non aveva abiti.⁶⁶ La versione di Glikl sembra una parafrasi del *Sefer Yosippon*. Aveva una fonte diversa? Lo aveva appreso oralmente? Lo aveva riscritto per adattarlo al suo scopo? Degno di nota è che Glikl decida di estrarre dalla fonte un episodio particolare e aggiunga la motivazione che l'ha spinto a farlo, forse per un bisogno di giustificarsi davanti ai destinatari ideali dei suoi ricordi, i figli e gli altri familiari.⁶⁷

Questa storia non la scrivo per vera, può anche essere una favola pagana. L'ho inserita qui per passare il tempo e per mostrare che ci sono persone al mondo che non si curano della ricchezza e si affidano sempre al loro Creatore. Sia lode a Dio, abbiamo

⁶³ *Mayse-bukh* (ed. Starck), pp. 324-327, (trad. Gaster), pp. 262-263.

⁶⁴ Vd. *Ma'aseh Book* (trad. Gaster), p. 685, Gaster 1924, pp. 185-186, nota 3 per altre versioni di questo racconto, in particolare nella letteratura rabbinica.

⁶⁵ *Glikl. Zikbronot* (ed. Turniansky), p. 38, e nota 130, pp. 38-39. Si veda anche Turniansky 1993, in particolare pp. 171-172 (in yiddish).

⁶⁶ *Glikl. Zikbronot* (ed. Turniansky), pp. 38-41.

⁶⁷ *Glikl. Zikbronot* (ed. Turniansky), pp. 40-41.

altri *sifre' musar* dai quali possiamo imparare ogni bene. Io vi scrivo questa storia non come se fosse un *sefer musar*.⁶⁸ Ma mi capita, come ho già ricordato, di passare le sere e le lunghe notti in pensieri melanconici, *piange amaramente nella notte*.⁶⁹

Una seconda *mayse* inserita in quest'opera è una versione di una *baggadà* del Talmud Babilonese, *Massekhet Tamid* 32b, nella quale si narra che Alessandro vuole raggiungere il Gan Eden.⁷⁰ Questo racconto è seguito da una terza *mayse*: è il racconto dell'occhio umano che viene posto sulla bilancia e risulta più pesante dell'oro, ma qui il sapiente che affronta il re è il suo maestro, Aristotele.⁷¹

3. In questo contributo vorrei presentare un manoscritto (si veda il paragrafo 2.4.) della Biblioteca Nazionale di Israele, ancora non studiato, e alcune prime osservazioni. La segnatura è Ms. Heb. 8° 7308, la data di composizione è da porsi intorno al 1611-1637, e il luogo in cui è stato copiato è probabilmente la Germania. Secondo la descrizione preparata dalla Biblioteca Nazionale si tratta di alcuni fogli aggiunti a un libro a stampa in ebraico sulla macellazione rituale, *Shkhitot uvdikot*, di R' Ya'akov Weil (Basel 1611), forse come esercizio di scrittura. È composto di 16 carte + [3].⁷²

In questo manoscritto vi sono:

1v-3r: 3 racconti:

- a) la storia di R. Matia ben Heresh, il giusto tentato da una donna che si brucia gli occhi per non cadere in tentazione;⁷³
- b) una *mayse* su Alessandro il Macedone, che narra della visita del re a Gerusalemme e, nella seconda parte, del re che vuole essere venerato come un dio (simile alla versione dell'*editio princeps* del *Mayse-bukh* N. 141);⁷⁴

⁶⁸ Lett. 'libri di morale'. Si tratta di uno dei principali generi letterari nella letteratura yiddish antica.

⁶⁹ Lamentazioni, 1.2. In ebraico nel testo.

⁷⁰ *Glikl. Zikbronot* (ed. Turniansky), pp. 546-549. Si vedano anche: Cary 1967, pp. 19-20, e Ben-Amos 1990, pp. 103-104.

⁷¹ *Glikl. Zikbronot* (ed. Turniansky), pp. 548-551. Per questo racconto nella letteratura europea si veda quanto scrive Cary a proposito della «story of the Wonderstone», pp. 146-151: l'episodio è probabilmente di origine orientale, ma sarebbe entrato nella letteratura medioevale europea da dirette fonti ebraiche. Si veda anche *ibidem*, nota 61, pp. 299-300.

⁷² Si veda la dettagliata descrizione nel catalogo on-line della National Library of Israel, <http://aleph.nli.org.il/F/9MVUBMU6BBI4PQ8RJCIF231YBRET7QRPNQJLHXJ9QVG M4M2LL419485?func=find-acc&acc_sequence=012108660> [ultimo accesso: 20/06/2016].

⁷³ Cfr. *Mayse-bukh* 1602, N. 247; *Mayse-bukh* (trad. Gaster), N. 246, pp. 646-647, e *Kaftor va-Ferah*, Basel 1580, 66r. La *mayse* compare anche in *An Old Yiddish Midrash to the "Chapters of the Fathers"* ed. Maitlis, N. 33, p. 67.

⁷⁴ Si veda il § 2.4.

c) la storia di tre mercanti ebrei;⁷⁵

4r-8v: una preghiera in yiddish composta da Moshe Tzart;⁷⁶

12r: un canto di tema cavalleresco, probabilmente tedesco, ricopiato in caratteri ebraici;⁷⁷

12v-13v: una preghiera in yiddish composta da Moshe Tzart;

nell'ultimo foglio: una stella a sei punte con nel centro la parola magica *Aglā*.⁷⁸

Qui di seguito vengono presentati il testo in yiddish della *mayse* su Alessandro e la traduzione italiana:

Ms. Heb. 8° 7308, 2r-3r

מעשה אלקסנדר מוקדון דער ביצוינג אל די וועלט אונ' דיא ער דש גיטון הט / דוא שפרך ער
 צו זיינן שָׁרִים אונ' זייני קנעכט . זי זולטן אן אין בעטן / ביי איין גאָט די שפּרכין זי ער
 ווער נאך ניט גיוועלטיג אויבר יְרוּשָׁלַיִם אונ' אויבר / דש בית המקדש . דא צוך ער הין בור
 יְרוּשָׁלַיִם אונ' וואלט די שטט אַך / גיווינן . דא קם צו נכט איין מלאך צו אים אין דעם שלוף
 דער הט וויישי ליינן קליידר אן . אונ' שפרך צו אליקסנדר דו זולט דיר הוינטן . דש דו דער
 שטט / ניכץ טושט ווען נויארט גוטץ . אונ' וואו דוא דש ניט טון ווערשט . זו / וויל איך אונ' דיין
 הער אלש צו טוט שלגן דא שפרך אליכסנדר וויא זיל איך / אים דען טון בין איך נוך ניא
 אין קיין שטט אודר לנט קומן איך הב זיא / ביצוואונגן . אונ' וואו איך ניט די שטט אויך
 ביצוינג זו ווער אל מיין לנט / אונ' אל מיין בולק אן מיר ווידר שפעניגן . אונ' מיינר שפוטן
 דוא שפרך / דער מלאך דו הושט וואל גיהוירט ווש איך דיר גיזגט הב אזו צוך ער / זיך
 זער אונ' ושט ער ווידר די שטט גווינן . אז ער דען אן [אלן לנדן] גיטאן הט / אונ' ושטן די לויט
 אונ' טעטן גרוש תשובה . אונ' בטן הקב"ה דש [...] ביהויטן / כְּהוּ גְדוּל מִיט וִיל פּוּלַק אוִיז

⁷⁵ Cfr. *Mayse-bukh* 1602, N. 138, *Mayse-bukh* (trad. Gaster), N. 138, pp. 252-254. Nel commento Gaster rimanda a Gaster 1924, N. 309 (12), p. 114 (parte inglese), N. CCCIII, pp. 194-195 (parte ebraica).

⁷⁶ Di questo canto esiste anche una edizione a stampa (Praga 1602/3), conservato nella Bayerische Staatsbibliothek in Monaco di Baviera con la segnatura Rar. 110_Bbd. 4 (consultabile sul sito <<http://daten.digital-sammlungen.de/~db/0004/bsb00041475/images/>> [ultimo accesso: 20/06/2016]). È importante segnalare che il libro è stato stampato da una donna che si firma nel colophon con il suo nome, *Maras Patsbel bat Zanwil*. Si veda Habermann 1933, N. 6, p. 11.

⁷⁷ Erika Timm mi ha gentilmente segnalato che la fonte tedesca di questo canto compare in Erk - Böhme, con il titolo *Lämmerweide*, N. 125, vol. 1, pp. 438-440. Si veda anche *ibidem*, N. 126 in tre varianti, pp. 441-444. Il testo è simile a quello incluso nella raccolta *Des Knaben Wunderhorn*, di Clemens Brentano e Achim von Arnim, pubblicata negli anni 1805-1808: *Liebe spinnt keine Seide*.

⁷⁸ Per uno studio di questo termine nelle letteratura yiddish antica si veda Timm 2013.

דער שטט אונ' גינג אליקסנדר אנטגיגן נון הט דער קהן / גדול ליינן קליידר אן גיטאן אז וויא ער אין דעם בית המקדש פפלג צו גין אונ' / וואו ער יוא ניט וואלט . זו וואלטן זי אים אונטר טעניג זיין דו זי [נון] הנויש / צו אים קמן דא גינג אין אליקסנדר אנטגיגן אונ' ויל צו 5]ז בור דעם קהן גדול / אונ' שפרך דער ענגל דער מיט מיר גיריט הוט אישט גיקלייד וויא דער קהן / גדול אונ' שפרך זיא זילטן זיך ניט בֵּוירכטן . ער וואלט אים קיין בויז טון . אבר ער / וואלט זי ביטן איך וויל איין בילד לאשן מכין . בֵּין גולד דש זיל [זיך] [אין] מיינר גרויט / אונ' אז מיין גישטלט דש זוילט איר אין אויאר בית המקדש שטעלן אונ' וויל און גרוש קמון אין דש בית המקדש געבן אונ' אבנים טובת דש אנטו[ן]רט אים / דער קהן גדול אונ' שפרך צו אים דש קונט ניט [גוויין] . דש מן קיין פסיל[נות] אין דש // [2ב] דש בית המקדש טעטן דען הקב"ה העט עש ור בוטן . אבר דש וואלן מיר דיר צו ערן / טון אל די זיין די דויז יאר גבורן ווערן . די זוילן אל נון דיר היישן אליקסנדר . דש / גיביל אים זיר וואל אונ' בידנקט זיך איינש זוילכן צו טון . אונ' ער גב גרוש קמון / אין דש בית המקדש . אונ' אבנים טובת . אונ' גרוש ממון ארמן לויטן אונ' צון / ווידר אב דוא שפרך זיין בולק וויא עש צו גינג דש ער די שטט ניט ביצוואונג / זי הבן זיך אונטר טעניג גימכט . דא שפרך אב[ר] אליקסנדר איר זוילט מיך אן / בעטן ואר איין גוט . דר בייא זאשן דרייא זיינר רעט . בור אים דו שפרך דער / אייני ווילטו ווידר הערן טון די ווייל די אין זיינס הויז בישט . גיא אויש זיינס / הויז זא וויל איך דיך בור איין גוט אן בעטן . אונ' דש זעלב הויז אישט הימל אונ' / ערד . דש אנדר שפריך דו ביזט קיין גאט ווען ווער הימל אונ' ערד בישפין . / הוט דש הושטו ניט גיטאן . דער דריט שפרך וורט איין קלייני ווייל איך הב איין / קלייני ווייל צו שפין . אונ' מיין גי[נ]ד[נ]קן דר נאך וויל איך דיך העלפין צו איינס גוט / מכין דא שפרך אל[י]קסנדר ש ווש דש ווער דא שפרך ער איך הב איין שייף . / [אויף] דעם מיר גין דו אישט אל מיין גוט אינן אונ' דש שייף וויל אונטר גין דא / שפרך אליקסנדר איך וויל דיר מיין שייף שיקן די אים צו הוילף קומן דו שפרך / ע[ר]ן מיין הער מיין הער איין[ן] דיין שייף קומן ווער מיין שייף אונטר גנגן שיק מיר / גוטן ווינט דש עש בלד קומן קאן דו > שפרך אליקסנדר וואו זיל איך ווינט נעמן / דא שפרך ער הושטו דש ווינט קיין מכט זו בישטו אך קיין גוט ניט . ווען אזו שטיט / גישריבן ונוטה ר[ן]קע הארץ ורוח להולכים קה . [כה-אמר האל יהוה, בורא השמים ונוטיהם, רקע הארץ, וצאצאיה; נתן נשמה לעם עליה, ורוח להלכים קה. ישעיהו מב,ה] דא שטונד דער מלך אויף בון זיין / שטיל אונ' גינג היים אונ' זגט זיינס ווייב וויא עש אים גנגן ווער אונ' בט זיא / זי זילט אין בור איין גוט אן בעטן . דא שפרך זי ליבר מן דש וויל איך גערן / טון אבר דו הושט איין פקדון דען הוט מן דיר צו ביהלטן געבן דען גיב ואר / [ווי]דר דר נאך וויל איך דיך ואר איין גוט הלטן דא שפרך אליקסנדר ווש איז דש באר איין פקדון . דא אנטוור אים דש ווייב דש איז די נשמה די הוט דיר / גוט ית צו ביהלטן געבן . דא שפרך ער ווער מיר די נשמה גי[נ]ומן איז ווש זול / [3א] דען טון דא שפרך זיין ווייב בישטו אן דיר זעלברט ניט זו מעכטיג וויא ווילשטו דען / איינס אנדרן גוט טון . דא שעמט זיך אליקסנדר אונ' ליש אב בון זיינן גידנקן סליק סליק

Mayse Aleksander Mokdon *Storia di Alessandro il Macedone, il conquistatore del mondo e dell'onore che ha ottenuto. Egli parlò ai suoi ministri e ai suoi servitori, dicendo loro che dovevano pregarlo come se fosse un dio, ed essi gli risposero che non aveva ancora conquistato Gerusalemme e il Tempio. Allora egli si diresse verso Gerusalemme per conquistare la città. La notte, gli venne in sogno un angelo vestito di abiti di lino bianco, che parlò ad Alessandro: Alla città non devi fare niente, e se le farai qualcosa, ti ucciderò. Alessandro disse: come posso fare quanto mi chiedi? Non sono ancora arrivato in alcuna città e paese che non abbia conquistato e se non conquistassi la città tutto il mio paese e il mio popolo mi si rivolterebbero contro e riderebbero di me. L'angelo gli disse: hai ben udito quanto ti ho detto. [Ma] Alessandro si mise velocemente in marcia per conquistar la città come aveva fatto in tutti i paesi⁷⁹ e il popolo digiunò e fece una grande teshuvà, e chiesero al Santo Benedetto Egli sia di proteggere [...] . [Il mattino seguente] Il grande sacerdote e il suo seguito si recarono da Alessandro, fuori dalla città, e Alessandro gli andò incontro. Ora, il grande sacerdote indossa abiti di lino bianco come suole fare quando si reca nel Tempio. E Alessandro allora gli andò incontro e cadde ai piedi del Grande Sacerdote e disse: l'angelo che mi ha parlato era vestito come il grande sacerdote, e disse (agli ebrei) che non dovevano temere di nulla, che non avrebbe fatto loro alcun male. Ma desidera chiedere di far fare una statua d'oro a sua immagine che potessero mettere nel Tempio e dice: offrirò molti beni per il Tempio e pietre preziose. E il grande sacerdote gli rispose: questo è impossibile, perché non si può porre alcuna statua nel Tempio, perché Il Signore Benedetto Egli sia lo ha proibito. Ma per onorarti faremo sì che ogni nuovo nato si chiamerà Alessandro come te. Questo piacque ad Alessandro e lo ringraziò, e donò molti beni al Tempio, e pietre preziose, e molto denaro ai poveri, e se ne andò, e parlò al popolo e disse che non aveva conquistato la città.*

E allora Alessandro chiese che lo si dovesse pregare come un dio. Vicino sedevano tre dei suoi cavalieri al suo cospetto. Uno disse: vuoi agire contro il tuo Signore mentre sei nella Sua casa? Esci fuori dalla Sua casa, allora potrò adorarti come un dio. E questa stessa casa è cielo e terra. L'altro disse: tu non sei un dio se non hai creato cielo e terra. Questa è una cosa che non hai fatto. Il terzo disse: aspetta un po', devo pensarci ancora un poco. Allora Alessandro gli chiese di cosa si trattasse. E quegli disse: ho una nave in mare, sulla quale si trovano tutti i miei beni e la nave sta per affondare. E Alessandro gli

⁷⁹ Qui manca una parte: nelle altre versioni di questo racconto, il grande sacerdote viene avvertito che Alessandro vuole conquistare Gerusalemme e indice un digiuno per chiedere a Dio di salvare la città e il popolo.

disse: ti manderò la mia nave in aiuto. Ma quegli disse: mio signore, mio signore, quando la tua nave arriverà la mia sarà già affondata. Invia un vento favorevole, che possa arrivare presto. Alessandro disse: dove vado a prenderlo un vento? E quegli disse: se non hai alcun potere sul vento, allora non sei un dio. Come è scritto: Così disse Dio, Colui che crea i cieli e li tiene spiegate, che tiene distesa la terra e i suoi prodotti, che dà respiro al popolo che è su di essa, vento a coloro che vi camminano.⁸⁰ Allora il re si alzò dalla sua sedia e andò a casa e disse a sua moglie come era andata e la pregò di venerarlo come un dio. Lei disse: caro marito, lo farei volentieri, ma tu hai un pegno che ti è stato dato da conservare. Restituiscilo, ed allora ti venererò come un dio. Disse Alessandro: che tipo di pegno? La moglie gli rispose: l'anima, che Dio ti ha dato da conservare. Egli disse: se mi prende l'anima, cosa posso fare? La moglie gli rispose: tu stesso non sei poi così potente, come puoi voler essere un dio per gli altri? Allora Alessandro si vergognò e lasciò perdere i suoi pensieri. Fine. Fine.

In questa fra le versioni in yiddish i due episodi sono fusi insieme: “Alessandro a Gerusalemme” e “Alessandro che vuole essere venerato come un dio”, e può pertanto darsi che sia dipendente dalla tradizione del *Sefer Yosippon* in ebraico, dove in alcuni manoscritti i due episodi compaiono uno di seguito all'altro. Un'altra tradizione legata a questi episodi è il *Sefer Aleksander Mokdon* in ebraico ricordato sopra, in particolare i capitoli 28-29.⁸¹

4. Il romanzo di Alessandro che, ricordiamo, probabilmente esisteva anche in versioni yiddish staccate dal *Sefer Yosippon*, diventa soprattutto un *romanzo*, una lettura di intrattenimento, con episodi meravigliosi legati al viaggio in Oriente, agli incontri con un mondo esotico, popolazioni mostruose, animali strani.⁸² Diversamente, la diffusione di versioni dell'episodio di Alessandro a Gerusalemme sembra suggerire che il tema avesse una valenza ulteriore, rappresentava cioè l'incontro tra un (perduto) potere del popolo ebraico (il Tempio di Gerusalemme, il Grande Sacerdote) e il più potente re della storia antica, che al primo si sottomette, riconoscendone l'indiscussa superiorità. Nella versione ebraica contenuta nel *Sefer*

⁸⁰ Isaia 42.5.

⁸¹ Il brano è incluso in *'Alilot Aleksander Makedon* (ed. Dan), pp. 149-151.

⁸² Si veda in particolare Zaganelli 1997, e per l'ebraismo medievale e rinascimentale in Europa Toaff 1996.

Yosippon o l'uomo che appare in sogno ad Alessandro dice di essere stato mandato da Dio ad aiutarlo nella conquista di grandi re e di molti popoli.⁸³ Qui è il Dio ebraico che permette ad Alessandro di vincere le guerre. Nel racconto, quando i 're' che sono al seguito di Alessandro vedono che egli si inchina davanti al Grande Sacerdote, si indignano e chiedono: perché ti sei inchinato al cospetto di un uomo che non ha potere in guerra? E Alessandro risponde: poiché l'uomo che procede davanti a me per sottomettere a me tutti i popoli, il suo aspetto e la sua figura assomigliano a quelli di quest'uomo al quale mi sono inchinato.⁸⁴ L'importanza che questo e altri episodi della storia ebraica hanno rivestito nella trasmissione della conoscenza nella cultura ashkenazita può trovare conferma nella teoria suggerita da Chone Shmeruk, che il *Sefer Yosippon* in yiddish, insieme con altri libri illustrati, fosse destinato anche ad un pubblico di bambini e di giovani.⁸⁵

5. Per meglio valutare cosa accade nella letteratura yiddish può essere utile chiedere a questo punto cosa non passa, e una risposta parziale potrebbe essere che ciò che non compare in yiddish – e ancora prima in ebraico – è 1) Alessandro come il grande condottiero, «sigillo e ratifica del potere imperiale» per Costantino e altri imperatori dopo di lui;⁸⁶ 2) Alessandro come uomo santo che è in contatto con gli dei.⁸⁷

Inoltre, nel suo ormai classico studio sulla 'materia di Alessandro' nella letteratura europea medioevale George Cary ha dedicato un capitolo alla figura del Macedone negli *exempla*,⁸⁸ e il materiale narrativo di questi stessi *exempla* è per lo più lo stesso che si ritrova nella novella in Italia. Cary descrive le versioni attestate nella *forma brevis* come *unliterary and unreflective writing* e aggiunge:

What follows [...] is a study of the changes undergone by both historical and legendary material in the hands of simple people. [...] It is a study, not in the formation of a medieval conception, but in the suppression of two medieval conceptions, and

⁸³ *The Josippon* (ed. Flusser), vol. 1, p. 54. Anche qui: gli appare in sogno un uomo (non un angelo), ma il nome di Shimon Ha-Tzaddik non è menzionato.

⁸⁴ *The Josippon* (ed. Flusser), vol. 1, p. 55.

⁸⁵ Shmeruk 1986, p. 39.

⁸⁶ *Alessandro il Grande* (ed. Centanni), p. XVIII.

⁸⁷ Stoneman 1991, p. 22.

⁸⁸ Cary 1967, p. 143.

their subordination to the more immediate needs of an illiterate populace in the works of its spiritual teachers.⁸⁹

Mettendo da parte il giudizio senza dubbio datato di Cary sulla letteratura novellistica, resta da chiedere se quello che troviamo nella letteratura yiddish è in qualche modo simile, o parallelo, a quanto accade nelle altre letterature europee. Una risposta parziale, limitata alle fonti che ho preso in esame, suggerisce che in parte troviamo in yiddish – come ad esempio nei ricordi di Glikl – gli stessi racconti di morale su Alessandro noti in altre tradizioni. In generale tuttavia nella maggior parte delle versioni che ci sono pervenute la fonte principale resta il Talmud. Non è questa la sede per esaminare i modi in cui la letteratura greca giunga, attraverso varie trasformazioni intermedie, al medioevo ebraico in Europa. Della letteratura ellenistica su Alessandro, dell'opera di Giuseppe Flavio e del Romanzo si sono conservati dei rifacimenti in ebraico e da questi rifacimenti e riscritture dipendono le volgarizzazioni in yiddish. Accanto ad essi, il materiale talmudico, per lo più in aramaico, continua a godere di una autorità indiscussa e viene pertanto continuamente studiato, insegnato, spiegato, riscritto, tradotto. Laddove spesso in yiddish compaiono materiali tratti dalle culture circostanti – e questo è particolarmente evidente nel genere della *mayse* – nel caso della 'materia di Alessandro' si può affermare che il nucleo narrativo talmudico permane. Questo accade per ragioni evidenti come l'intenzione di rafforzare la fede ebraica nel Dio di Israele di contro alle altre fedi, ai regni stranieri che si alternano sulla terra, e di contro alla *hybris*. Il cambiamento che Cary intravede nello sviluppo del materiale narrativo su Alessandro in Europa NON avviene in yiddish, o almeno avviene solo in parte, perché in realtà vi è invece nella cultura ashkenazita, almeno in questo caso, una continuità nella trasmissione dei contenuti talmudici.

Nella *mayse* del manoscritto di Gerusalemme va segnalata una ulteriore caratteristica: quanto narrato nella prima parte del racconto viene rimarcato nella seconda, ma con una nota umoristica, secondo un processo comune: un contenuto viene ripreso una seconda volta e grazie all'effetto comico il suo messaggio ne risulta ulteriormente rafforzato. Qui il grande re, l'eroe semi-divino o divino, il coraggioso e temibile guerriero Alessandro torna a casa dalla moglie, la sera, e le racconta quanto accaduto, chiedendole, almeno lei, di riconoscerlo come un dio, ma il dialogo tra i due

⁸⁹ Cary 1967, p. 145. Le 'due concezioni' alle quali si riferisce Cary sono quelle derivate 1) da Seneca e 2) dalla tradizione cavalleresca.

sembra una comune conversazione tra coniugi, l'eroe diventa un uomo 'normale', in qualche modo più vicino alla dimensione del lettore. La bella, misteriosa, inquietante, straniera Rossane, la principessa persiana, non viene ricordata con il suo nome, e anche lei diventa una 'donna normale' che prova a contenere la megalomania del marito.⁹⁰ Questo che è caratteristico della novella è forse anche un modo per ribadire ancora una volta che Alessandro non è mai stato e continua a non essere 'il Grande', ma solo il Macedone.

Post scriptum. *Un episodio su Alessandro e Aristotele nella versione yiddish di Ben hammelekh vehannazir (XV secolo)*⁹¹

Mentre questo articolo era già in bozza, un testo in yiddish della seconda metà del XV secolo ha risvegliato la mia attenzione: il manoscritto conservato nella Bayerische Staatsbibliothek di Monaco con la segnatura Cod. hebr. 357. Secondo le filigrane il codice risale agli anni tra il 1460 e il 1490 ed è composto di 109 carte contenenti la versione yiddish di *Ben hammelekh vehannazir* (*Il principe e il nazireo* o *Il principe e il derviscio*, 1r-85v) e una riscrittura in rima del Libro di Ester (86r-109). Il manoscritto è mutilo: la parte conservata di *Ben hammelekh vehannazir* è quella che corrisponde, nel testo ebraico dell'opera, al capitolo 11, ai vv. 40 e seguenti (in totale il libro è diviso in 35 *she'arim*, o 'porte').⁹²

Ben hammelekh vehannazir è la versione ebraica, derivata da versioni arabe, della materia nota nella letteratura europea come *Barlaam e Ioa-saf*.⁹³ L'autore è Avraham ben Shmuel ha-Levi ibn Hasdai, filosofo, poeta e traduttore che visse a Barcellona nel XIII secolo.⁹⁴

⁹⁰ Jauss 1989, pp. 227-231.

⁹¹ Questa appendice è basata su una ricerca più generale sull'opera presentata, che spero di pubblicare in futuro.

⁹² Mancano una edizione critica dell'opera ebraica e uno studio delle fonti. Le due edizioni più in uso sono le seguenti: Avraham ben Hasdai, *Ben hammelekh vehannazir* (ed. Habermann) e Abraham ben Hasdai, *Ben hammelekh vehannazir* (ed. Oettinger). I riferimenti nel testo sono a quest'ultima.

⁹³ Si veda Peri 1959.

⁹⁴ Su Avraham ben Shmuel ha-Levi ibn Hasdai si veda Schirman - Fleischer 1997, pp. 256-273.

La versione yiddish di *Il principe e il derviscio*, come la fonte ebraica, è in prosa rimata, ed è una attestazione preziosa, rara per estensione e ricchezza, della lingua letteraria yiddish del tempo. Maks Erik, nella sua monografia sulla novella e il romanzo nella letteratura yiddish antica, aveva descritto brevemente questo testo in una parte dedicata a *Dray indische romanen*, ‘tre romanzi indiani’: *Di zibn vayzn maynster* (‘Sette savvi di Roma’), *Kalila veDimna* (‘Kalila e Dimna’), e *Ben hammelekh vebannazir*, e cioè a materiale narrativo orientale che attraverso percorsi diversi giunge alla cultura ashkenazita del XV e XVI secolo.⁹⁵ Qui Erik aveva cominciato a mostrare, attraverso un esempio testuale, il rapporto tra il testo yiddish e la sua fonte.

Il confronto con la versione ebraica permette di stabilire che 1. la versione yiddish è spesso una traduzione letterale; 2. e tuttavia ci sono delle parti che compaiono solo nello yiddish (l’autore anonimo aveva un testimone diverso da quelli noti?, oppure ha inserito dei brani da altre fonti?); 3. la versione yiddish è in una lingua che resta all’altezza dell’originale ebraico, composto in prosa rimata secondo il modello della *maqama* araba.

Tra le parti che appaiono in parte diverse rispetto alla fonte ebraica figura un episodio su Alessandro e Aristotele. È inserito nel capitolo XX, che ha come tema ‘il novero dei giorni dell’uomo e la sua vita e il tempo del suo impegno al servizio di Dio e del suo timore’:⁹⁶

Yiddish	Ebraico
די ווייזן שפרעכן . דא אלכסנדר זיין מיישטרשאפט אנפֿינג]	ואמרו החכמים, כי תחלת דברי אלכסנדר
. דש גמיין בֹּליק צו שטראופֿן ער אנבינגא .	בעלותו לדוכן לדבר אל ראשי קהלו
. דא ער אן דיא קאנציל טראט .	ואריסטוטלס מלמדו עומד על ימינו,
. אריסטוטלוס זיין מיינסטר ער בייא אים הט .	פתח את פיו ויאמר: "עבְדִי אלהים,
. שטוינדא בייא אים אן זייר זייטן .	היו בזמן כאלו אתם גְרִים
. דש גימיין בֹּליק ווארט ער בשטרייטן .	או כעוברים בדרכים
. ער שפרך איר דינר גוי זיין ליבן קינט .	
. גלייכן אויך די צייט אליש איין שיף אין איינם גרושן ווינט	
. איינר דער דא וואנדילט גיגן איינר גרושן שטאט	

⁹⁵ Si veda Erik 1926, pp. 207-232. L’unico studio dettagliato della versione yiddish, dopo Erik, è Dreeßen 1974. Quello che vi manca del tutto è un confronto con la fonte ebraica.

⁹⁶ Avraham ben Hasdai, *Ben hammelekh vebannazir* (ed. Oettinger), pp. 147-148, righe 40-50; Cod. hebr. 357 (yiddish), 38v-39r. La traduzione è il più possibile letterale.

דער דא אויש ווערדן העליג אונ' מט .
 אונ' בידארף זיך אויך וואול ריכטן .
 ווי ער צו צירוינגא זול טיכטן .
 גראייט בֵּר טאט זיילן איר אויך הלטן .
 ווען עש אויש דוך זיין אובא איר איין וויניג אלטן .
 וואו אישט אָדָם איין ואטר אלר ואטר .
 וואו אישט נֶחַ דער אנטראן דער זוינדי וָלוייש וועטר .
 וואו אישט הָנוך דער אירשט גוי באוט .
 וואו אישט אברהם דער צו בראך די אפגויט
 וואו זינט משה אונ' אהרן די ווישזאגר
 וואו זינט אלי בֵּילקר ביש אלהער .
 וואו זינט אלי דיא קרון די אי האבן אנפֿנגן .
 אונ' איר העליזא מיט האלזבאנט האבן ביהנגן .
 וואו זינט די דא האבן מיט מאכט ביצואווינגן
 מעניג מעכטיג הער אלטן אונ' יונגן .
 אונ' האבן אלי די וועלט אוינטרגדרויקט .
 נין הוט זי דער טאודא אלי בֵּר צויקט .
 אליש איר גויט נוך שאץ אונ' אליש איר מלט .
 מוכט זי ניט גיברישטן אויבר נכט

וְחָשְׁבוּ נַפְשֵׁכֶם מִהַמְתִּים.
 איה אדם, אבי הראשונים והאחרונים?
 איה נח, ראשון השלוחים?
 איה חנוך המתהלך את האלהים?
 איה אברהם מְשַׁבֵּר את האילים?
 איה משה אדון הנביאים?
 איה העמים העוברים?
 איה המלכים החולפים?
 איה השמים רבידי הזהב על צואריהם?
 איה המעלים עֲטוּרוֹת פֶּז על ראשיכם?
 איה העורכים מערכות גדודים וגם ערב רב?
 איה המאספים בין מזרח למערב?
 חלפו הלכו להם! ולא הועילום
 כל מה שכבשו וגברו]
 ולא הצילם מה שכנסו ואצרו!"

*I saggi dissero: quando Alessandro prese
 il potere, cominciò ad educare il popolo.
 Quando giunse sul podio, aveva Aristotele,
 il suo maestro, di fianco a sé*

*E raccontarono i saggi secondo quanto
 disse Alessandro quando salì sul podio⁹⁷
 per parlare ai capi della comunità
 E Aristotele il suo maestro gli era
 accanto*

*[Aristotele] che gli era accanto.
 Egli [Alessandro] arringò il popolo. Disse:
 voi servitori e amati figli di Dio,
 comparate il tempo ad una nave
 in tempesta,
 e ad un uomo che vaga errando verso
 una grande città, che dev'essere stanco
 e spossato, e non deve dimenticare
 che deve pensare a nutrirsi.*

*[Alessandro] cominciò a parlare:
 servi del Signore, siate nel tempo come
 stranieri e viaggiatori erranti*

⁹⁷ L'espressione ebraica significa 'raggiungere una posizione di potere'..

*Pronti davanti alla morte dovete tenervi
anche voi, quando dev'essere,
se diventerete vecchi.*

Dov'è Adamo, il padre di tutti i padri?

*Dov'è Noè, che sfuggì il diluvio
(dovuto ai peccati)?*

*Dov'è Hanokh (Enoc), che per primo
pregò Iddio?*

Dov'è Abramo, che distrusse gli idoli?

Dove sono Mosè ed Aronne, i profeti?

*Dove sono tutti i popoli (che sono esistiti)
fino ad ora?*

Dove sono tutti coloro che con il potere

hanno sottomesso molti signori potenti,

*vecchi e giovani, e tutti coloro che hanno
oppresso il mondo?*

Ora la morte se li è portati via tutti.

*Non possono proteggere [nemmeno]
per una notte tutti i loro beni e tesori
e tutto il loro potere.*

e pensate a voi stessi come morti

*Dov'è Adamo, padre dei primi e degli
ultimi?*

*Dov'è Noè, il primo di coloro che
furono inviati (a punire l'umanità)*

*Dov'è Hanokh (Enoc), il primo che
procedette con Dio?⁹⁸*

Dov'è Abramo, che frantumò gli idoli?⁹⁹

Dov'è Mosè, il signore dei profeti?

Dove sono i popoli che passano?

*Dove sono i re che si succedono
(l'un l'altro)?*

*Dove sono coloro che si pongono sul
collo ornamenti d'oro?¹⁰⁰*

*Dove sono coloro che si pongono sul
capo corone d'oro fino?¹⁰¹*

*Dove sono coloro che organizzano
battaglioni e anche gente di ogni tipo?¹⁰²*

*Dove sono coloro che uniscono (sotto il
loro potere) oriente e occidente?*

*Sono passati e se ne sono andati
Tutto quello che hanno conquistato e
vinto non è servito loro, e non hanno
salvato quanto hanno acquisito e
raccolto.*

⁹⁸ È un riferimento a Genesi, 5,22 e 24.

⁹⁹ È un riferimento a *Beresbit Rabba* 38,13.

¹⁰⁰ È un riferimento a Genesi, 41,42.

¹⁰¹ È un riferimento a Salmi 21,4.

¹⁰² È un riferimento a Esodo 12,38.

Questa breve citazione attesta dell'esistenza di un altro Alessandro che convive accanto a quello delle fonti midrashiche, un Alessandro filosofo, espressione di una antica tradizione letteraria sapienziale.

La fortuna del libro di Avraham ben Hasdai è continuata con l'avvento della stampa: l'*editio princeps* è apparsa a Costantinopoli nel 1518, e ristampe della versione ebraica sono seguite a Mantova nel 1557 e più volte nei secoli seguenti.¹⁰³ Le stampe bilingui, in ebraico e yiddish, o solo in yiddish, del XVIII e XIX secolo (Frankfurt am Main 1769, Fürth 1783, Zholkve 1771?, Zholkve 1806 etc.) non dipendono dalla versione manoscritta del XV secolo, bensì dalle ristampe ebraiche, ma attestano senza dubbio alcuno che Alessandro e il suo maestro Aristotele hanno ispirato i lettori della letteratura yiddish costantemente, dal Medioevo all'Età moderna.

BIBLIOGRAFIA

Alessandro il Grande. Il Romanzo di Alessandro. La Vita di Alessandro di Plutarco, Monica Centanni (ed.), Milano, Bruno Mondadori, 2005.

'*Alilot Aleksander Makedon*, Joseph Dan (ed.), Jerusalem, Mosad Bialik, 1969 (in ebraico).

Altschuler, *Brantspiegel = Moses Henochs Altschul-Jeruschalmi "Brantspiegel"*, transkribiert und ediert nach der Erstausgabe Krakau 1596, Sigrid Riedel (ed.), Frankfurt am Main, P. Lang, 1993.

Arriano, *Anabasi di Alessandro*, vol. 1, Francesco Sisti (ed.), Milano, Fondazione Valla, Arnoldo Mondadori, 2004³.

Avraham ben Hasdai, *Ben hammelekh vebannazir*, A. M. Habermann (ed.), Tel Aviv, Mossad HaRav Kook, 1951 (in ebraico).

¹⁰³ Si vedano Steinschneider 1893, § 532, pp. 863–867; Habermann, *Dfuse' "Ben hammelekh vebannazir" vetirgumav* (Le edizioni a stampa di "Ben hammelekh vebannazir" e le sue traduzioni), in Avraham ben Hasdai, *Ben hammelekh vebannazir* (ed. Habermann), p. 346 ss.; Yaari 1967, n. 57, p. 76.

- Avraham ben Shemuel Halevi ibn Hasdai, *Ben hammelekh vehannazir*, Ayelet Oettinger (ed.), Tel Aviv, Universitat Tel Aviv, 2011 (in ebraico).
- Bibbia concordata*, Milano, Mondadori, 1982.
- Bickerman Elias 1962, *From Ezra to the Last of the Maccabees. Foundations of Postbiblical Judaism*, New York, Schocken.
- Bin Gorion Micha Joseph 1990, *Mimekor Yisrael. Classical Jewish Folktales*, Micha Joseph bin Gorion - Emanuel bin Gorion (ed.), I. M. Lask (transl.), Dan Ben-Amos (intr.), Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, pp. 89-104.
- Bonfil Robert 2009, *History and Folklore in a Medieval Jewish Chronicle. The Family Chronicle of Ahima'az ben Paltiel*, Leiden-Boston, Brill.
- Des Knaben Wunderhorn. Alte deutsche Lieder*, Brentano Clemens - von Arnim Achim (ed.), 3 voll., Heidelberg, Mohr und Zimmer, 1805-1808.
- Brüll N. 1889, *Beiträge zur jüdischen Sagen- und Sprachkunde im Mittelalter*, «Jahrbücher für Jüdische Geschichte und Literatur», IX, pp. 1-71.
- Cary George 1967, *The Medieval Alexander*, Cambridge, Cambridge University Press (1^a ed. 1956).
- Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno*, 2 voll., John E. Atkinson (ed.), Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori, 1998.
- Dönitz Saskia 2011, *Alexander the Great in Medieval Hebrew Traditions*, in Zuwiyya Z. David (ed.), *A Companion to Alexander Literature in the Middle Ages*, Leiden-Boston, Brill, pp. 21-39.
- 2012, *Historiography among Byzantine Jews: The Case of Sefer Yosippon*, in Robert Bonfil Robert - Irshai Oded - Stroumsa Guy G. et al. (ed.), *Jews in Byzantium. Dialectics of Minority and Majority Cultures*, Leiden, Brill, pp. 951-968.
- 2013, *Überlieferung und Rezeption des Sefer Yosippon*, Tübingen, Mohr Siebeck.
- Dreeßen Wulf-O. 1974, *Die altjiddische Bearbeitung des Barlaam-Stoffes*, «Zeitschrift für deutsche Philologie», 93, pp. 218-233.
- Dronke Peter 1997, *Introduzione*, in Boitani Piero - Bologna Corrado - Cipolla Adele et al. (ed.) *Alessandro nel Medioevo occidentale*, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, Mondadori.
- Erik Maks 1926, *Vegn altyidishn roman un novele*, Varshe, Der veg tsum visn.
- Erk Ludwig - Böhme Franz Magnus 1893-1894, *Deutscher Liederhort*, 3 voll., Leipzig, Breitkopf und Härtel (= Hildesheim, Olms, 1963).

- Flusser 1957, *Ma'ase Aleksandrus lefi ktav-yad Parma [la storia di Alessandro secondo il manoscritto di Parma]*, «Tarbiz», 26/2 (Tevet), pp. 165-184.
- Flavio Giuseppe, *Antichità Giudaiche*, Luigi Moraldi (ed.), 2 voll., Torino, UTET, 1998.
- Gaster Moses 1924, *The Exempla of the Rabbis*, New York, Ktav, 1968 (1^a ed. 1924).
- Glikl. Zikbronot 1691-1719 (Glikl. Memoires 1691-1719)*, Chava Turniansky (ed.), Jerusalem, The Zalman Shazar Center for Jewish History and The Ben-Zion Dinur Center for Research in Jewish History, The Hebrew University, 2006 (in ebraico).
- Habermann A. M. 1933, *Nashim 'ivriyot betor madpisot, mesadderot, motziot la'or uvetomkhot bamehabberim*, Berlin, Reuven Mass (in ebraico).
- Hacker Joseph 1973, *Rabbi Jacob b. Solomon Ibn Habib – An Analysis of Leadership in the Jewish Community of Salonika in the XVIIth Century*, «Proceedings of World Congress of Jewish Studies», Division II, pp. 117-126 (in ebraico).
- 1991, *Superbe et désespoir: l'existence sociale et spirituelle des Juifs ibériques dans l'Empire Ottoman*, «Revue Historique», 285/2, pp. 261-293.
- 2012, *Authors, Readers and Printers of Sixteenth-Century Hebrew Books in the Ottoman Empire*, in Pearlstein Peggy K. (ed.), *Perspectives on the Hebrew Book. The Myron M. Weinstein Memorial Lectures at the Library of Congress*, Washington, Library of Congress, pp. 17-63
- Infurna Marco - Mancini Mario 2014, *Introduzione*, in Alexandre de Bernay, *Il romanzo di Alessandro*, Infurna Marco - Mancini Mario (ed.), Milano, BUR.
- Jauss Robert Hans, *Alterità e modernità della letteratura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989 (ed. or. *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956-1976*, München, Wilhelm Fink Verlag, 1977).
- Josephus, *Jewish Antiquities. Books IX–XI*, Ralph Marcus (ed.), Cambridge, Massachusetts-London, England, Harvard University Press, 1937 (The Loeb Classical Library).
- Lévi Isaac 1883, *La Légende d'Alexandre dans le Talmud et le Midrasch*, «Revue des Etudes Juives» 7, pp. 78-93.
- Matut Diana 2011, *Dichtung und Musik im frühneuzeitlichen Aschkenas. Mss. Opp. add. 4° 136 der Bodleian Library, Oxford (das so genannte Wallich-Manuskript) und Ms. hebr. oct. 219 der Stadt- und Universitätsbibliothek, Frankfurt a. M.*, 2 voll., Leiden, Brill, 2011.
- Mayse-bukh* 1602, Basilea, Walkirch: Universitätsbibliothek Basel FA IX 113, consultabile online: <http://www.e-rara.ch/bau_1/content/titleinfo/10299059> [ultimo

- accesso: 20/06/2016].
- Mayse-bukh* (trad. Gaster) = *Ma'aseh Book. Book of Jewish Tales and Legends Translated from the Judeo-German*, Two volumes in one Facsimile of original 1934 edition, Philadelphia, Jewish Publication Society of America, 1981.
- Mayse-bukh* (trad. Diederichs) = *Das Ma'assebuch. Altjiddische Erzählkunst*, Vollständige Ausgabe ins Hochdeutsche übertragen, kommentiert und herausgegeben von Ulf Diederichs, München, DTV, 2003.
- Mayse-bukh* (ed. Starck) = *Un beau livre d'histoire. Eyn schön Mayse bukh. Fac-similé de l'editio princeps de Bâle (1602)*, Astrid Starck (ed.) 2 voll., Basel, Schwabe Verlag, 2004.
- Midrash Aseret Ha-Diberot (A Midrash on the Ten Commandments). Text, Sources and Interpretation*, Anat Shapira (ed.), Bialik Institute, Jerusalem 2005 (in ebraico).
- Momigliano Arnaldo 1987, *Flavio Giuseppe e la visita di Alessandro a Gerusalemme*, in Id., *Pagine ebraiche*, Silvia Berti (ed.), Torino, Einaudi, pp. 85-93.
- 1982, *Daniele e la teoria della successione degli imperi*, in Id., *La storiografia greca*, Torino, Einaudi, pp. 293-301, ristampato in Id., *Pagine ebraiche*, a cura di Silvia Berti, Torino, Einaudi, 1987, pp. 33-39.
- An Old Yiddish Midrash to the "Chapters of the Fathers"* (ed. Maitlis) = Levi Anshel, *An Old Yiddish Midrash to the "Chapters of the Fathers"*, Yaacov J. Maitlis (ed.), Jerusalem, The Israel Academy of Sciences and Humanities, 1978 (in ebraico).
- Pacella Daniela 1982, *Alessandro e gli ebrei nella testimonianza dello Ps. Callistene*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», Classe di Lettere e Filosofia, s. III, XII/4, pp. 1255-1269.
- Peri (Pflaum) Hiram 1959, *Der Religionsdisput der Barlaam-Legende, ein Motiv abendlandischer Dichtung. Untersuchung, ungedruckte Texte. Bibliographie der Legende*, Salamanca, Universidad de Salamanca.
- Pfister Friederich 1914, *Eine jüdische Gründungsgeschichte Alexandrias. Mit einem Anhang über Alexanders Besuch in Jerusalem*, Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung.
- Plutarch's Lives*, Bernadotte Perrin (ed.), 11 voll., Cambridge, Mass.-London, Harvard University Press-William Heinemann Ltd, 1967 (1ª ed.: 1914-1927).
- Plutarco, *Vite parallele*, Carlo Carena (trad.), Milano, Mondadori, 1984.
- Prijs Joseph 1964, *Die Basler Hebräischen Drucke (1492-1866)*, Olten und Freiburg

- I. Br., Urs Graf-Verlag.
- Il Romanzo di Alessandro*, Richard Stoneman - Tristano Gargiulo (ed.), 2 voll., Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori, 2012.
- Rosenzweig Claudia [in c.d.s.], *Getlebbe un nisht getlebbe* mayseys. *Yiddish Readers of All*.
- Schirman Hayim 1997, *Toledot hashira ba 'ivrit beSefarad hanotzrit uvederom Tzarfat* (*The History of Hebrew Poetry in Christian Spain and Southern France*), Ezra Fleischer (ed.), Jerusalem, The Hebrew University Magnes Press, pp. 256-273 (in ebraico).
- Shmeruk Chone 1986, *Illustrations in Yiddish Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries. The Texts, the Pictures and Their Audience*, Jerusalem, Akademon Press (in ebraico).
- Sidorko Clemens P. 2014, *Basel und der jiddische Buchdruck (1557-1612). Kulturexport in der Frühen Neuzeit*, Basel, Schwabe Verlag.
- Steinschneider Moritz 1893, *Die hebräische Übersetzungen des Mittelalters und die Juden als Dolmetscher*, Berlin, Kommissionverlag des Bibliographischen Bureaus.
- Stoneman 1991 = *The Greek Alexander Romance*, Translated with an Introduction and Notes by Richard Stoneman, Penguin, London 1991.
- The Book of the Gestes of Alexander of Macedon. Sefer Toledot Alexandros ha-Makdoni. A Medieval Hebrew Version of the Alexander Romance by Immanuel ben Jacob Bonfils*, Israel J. Kazis (ed.), Cambridge, Mass., The Mediaeval Academy of America, 1962.
- The Josippon [Josephus Gorionides]*, David Flusser (ed.), 2 voll., Jerusalem, The Bialik Institute, 1981 (in ebraico).
- Timm Erika 1995, *Zur Frühgeschichte der jiddischen Erzählprosa*, «Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur», 117/2., pp. 243-280.
- 2012, “Abraham ibn Ezra und das *Maisebuch*”, in Aptroot Marion - Gal-Ed Efrat - Gruschka Roland *et al.* (ed.), *Leket. Yidishe sbtudies haynt. Jiddistik heute. Yiddish Studies Today*, Düsseldorf, Düsseldorf University Press, pp. 281-308.
- 2013, *Early Yiddish Prayers for Travelers: On the Migration of Yiddish Customs from Southern Germany to Northern Italy*, in Bartal Israel - Galit Hasan-Rokem - Ada Rapoport-Albert *et al.* (ed.), *Khut shel khesed. Lekoved Khava Turniansky (A Touch of Grace. Presented to Chava Turniansky. Studies in Ashkenazi Culture, Women's History, and the Languages of the Jews Presented to Chava Turniansky)*, Jerusalem, Zalman Shazar-The Hebrew University, pp. 121*-143*.

- Toaff Ariel 1996, *Mostri giudei. L'immaginario ebraico dal Medioevo alla prima età moderna*, Bologna, il Mulino.
- Turniansky Chava 1984, *Polin. Unit 7. Language, Education and Knowledge among the European Jews*, Tel Aviv, The Open University of Israel, pp. 81-87 (le pagine costituiscono un capitolo che è apparso in forma di articolo in traduzione francese, in una versione leggermente diversa, con il titolo: *Les langues juives dans le monde ashkénaze traditionnel*, in Baumgarten Jean - Ertel Rachel - Niborski Itzhok *et al.* (dir.), *Mille ans de cultures ashkénazes*, Parigi, Liana Levi 1994, pp. 419-426, e in italiano: *Ebraico e yiddish nel mondo ashkenazita tradizionale*, in Aspesi Francesco - Brugnatelli Vermondo - Callow Anna Linda *et al.* (ed.) *Il mio cuore è a oriente. Studi di linguistica storica, filologia e cultura ebraica dedicati a Maria Luisa Mayer Modena*, *Quaderni di Acme*, 101, Milano, Cisalpino, 2008, pp. 581-587).
- 1993, *Vegn di literatur-mekoyrim in Glikl Hamels zikhbroynes*, in Bartal Israel - Mendelsohn Ezra - Turniansky Chava (ed.), *Ke-minbag Ashkenaz uPolin (Studies in Jewish Culture in Honour of Chone Shmeruk)*, Jerusalem, The Zalman Shazar Center for Jewish History, pp. 153-177 (in yiddish).
- Turniansky Chava - Timm Erika 2003, *Yiddish in Italia. Manoscritti e libri a stampa in yiddish dei secoli XV-XVII / Yidish in Italye. Yiddish Manuscripts and Printed Books from the 15th to the 17th Century*, with the Collaboration of Claudia Rosenzweig, Milano, Associazione Italiana degli Amici dell'Università di Gerusalemme.
- Urbach E. Ephraim 1987, *The Sages. Their Concepts and Beliefs*, 2 voll., Transl. by Israel Abrahams, Jerusalem, Publications of the Perry Foundation in the Hebrew University of Jerusalem, Magnes Press.
- Wallach Luitpold 1941, *Alexander the Great and the Indian Gymnosophists in Hebrew Tradition*, «Proceedings of the American Academy for Jewish Research», 11, pp. 47-83.
- 1947, *Yosippon and the Alexander Romance*, «The Jewish Quarterly Review», 37.4 (April), pp. 407-422.
- Yaari Abraham 1967, *Hebrew Ptinting at Constantinople. Its History and Bibliography*, Jerusalem, The Magnes Press, The Hebrew University (in ebraico).
- Yassif Eli 2006, *The Hebrew Traditions about Alexander the Great: Narrative Models and their Meaning in the Middle Ages*, «Tarbiz», 75.3, pp. 359-408 (in ebraico).
- 2013, *Me'a sippurim haser 'ehad (Ninety-Nine Tales: The Jerusalem Manuscript Cycle of Legends in Medieval Jewish Folklore)*, Tel Aviv, The Haim Rubín Tel Aviv University Press (in ebraico).

- Zaganelli Gioia 1997, *L'Oriente incognito medievale. Enciclopedia, Romanzi di Alessandro, Teratologie*, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino.
- Zfatman Sarah 1979, *The Mayse-Bukh: An Old Yiddish Literary Genre*, «Hasifrut», 28, pp. 126-152 (in ebraico).
- 1985, *Yiddish Narrative Prose from its Beginnings to "Shivhei ha-Besht" (1504-1814). An Annotated Bibliography*, Jerusalem, The Hebrew University (in ebraico).

STUDI

Unfolding the Cocharelli* Codex:
some preliminary observations about the text,
with a theory about the order of the fragments

Chiara Concina
Università di Verona

ABSTRACT: *The so-called ‘Cocharelli codex’ is an early fourteenth-century manuscript, considered one of the most astonishing products of medieval Italian illumination art. Unfortunately, only 27 leaves of it survive today. The extant folios are housed in three different libraries: 25 ff. in London, British Library, MSS. Add. 27695, Add. 28441, Eg. 3127, Eg. 3781; 1 f. in Florence, Museo del Bargello, MS. inv. 2065; and 1 f. in Cleveland, Museum of Art, Wade Fund, MS. n. 1953.152. This manuscript belonged to the wealthy merchant Genoese family of the Cocharelli, and the text (a treatise on the virtues and vices) was written by one of its members for the education of his sons. Many details included in the examples used to explain each vice concern historical events dealing with Genoa and the Latin East (Acre and Cyprus). At the beginning of his work, the anonymous author tells us that he took many of the anecdotes contained in his treatise from the memoirs of his grandfather Pellegrino Cocharelli. The presence of Pellegrino in Acre, Cyprus and Genoa is witnessed by a series of notarial deeds drawn up between the end of the thirteenth century and the beginning of the fourteenth century, and this evidence allows to hypothesize that he personally witnessed some of the historical events described in the treatise. The unique style of the miniatures of the Cocharelli codex has been studied in detail, but little has been done for what concerns the text, that is still unpublished. The aim of the present paper is to try to reconstruct the exact order of the fragments (that are today pell-mell bound), to give a general overview on the structure and sources of the treatise, as well as to offer some considerations on the connections between the text and the miniatures.*

KEYWORDS: *Medieval Latin literature – Moral treatises – History of Genoa – History of the Latin East – Medieval Italian miniature*

* I here use the more commonly widespread ancient spelling of the family’s name (rather than the modern spelling ‘Cocarelli’).

[...] the order of the Temple had been created by greed, and greed had destroyed it, and that was that.
Umberto Eco, *Foucault's Pendulum*

1. *The Cocharelli Family and their Books*

The Cocharelli family is linked to the medieval history of Genoa and the Latin East of the late thirteenth-/early fourteenth-century, as well as to the survival of two manuscripts closely related to its name.¹

The first is the well-known Cocharelli codex; a richly illuminated fragmentary manuscript, containing a Latin treatise possibly composed before 1324 by an unspecified member of this family.

The second is a codex transmitting a French translation and a commentary of Boethius's *De Consolatione philosophiae*. This translation, written in Outremer French, was made by an almost unknown author called Pierre de Paris, and it is found in the unique MS Lat. 4788, preserved in the Vatican Library. The scribe, 'maistre Ogier', explicitly transcribed the text for his patron Johan Coqueriau (Giovanni Cocharelli), and dated the transcription 20 September 1309.²

The presence of this wealthy Genoese merchant family from Provence is evidenced by the mention of its members' names in some contemporary charts and notarial deeds of Provence, Genoa and the Latin East, dating from the second half of the thirteenth century to 1363, when they changed their name into 'de Franchi'.³

I will briefly evoke here only the members of the Cocharelli family that deal with the subject of the present research: Pellegrino Cocharelli, active between 1269 and 1307 in the Latin East (Acre and Cyprus), Genoa and Northern French fairs, and his son Giovanni, whose activity is documented between 1291 and 1309, and who is very possibly the patron of the French manuscript of Boethius.⁴

The aim of the following pages is to focus on the text transmitted by the Cocharelli codex in order to establish the correct sequence of its sur-

¹ On the genealogy of the Cocharelli family see Fabbri 1999, pp. 318-320, and 2013, pp. 95-96; Marcenaro 2015a, p. 8; and the first paragraph of Concina [in press].

² On this translation, and on the only extant manuscript, see: Thomas 1917; Babbi 2007; Concina 2014; Concina 2016; Concina [in press].

³ Fabbri 2011, p. 289.

⁴ See Fabbri 2013, pp. 95-96 and p. 102, note 5; Concina [in press].

viving pages and give a preliminary overview of the structure and main features of the work itself as well as the connection between the text and the illustrations.

2. *The Cocharelli Codex*

The Cocharelli codex contains the text of a treatise on the virtues and the vices.⁵ It has not been preserved as a complete manuscript, but as 27 fragmentary leaves, pell-mell bound in six different volumes, housed between London, Florence and Cleveland, Ohio. Furthermore, some leaves have been cut following the shape of the illuminations, with the result that only small portions of the text survive on the ‘verso’.

The work was probably composed between 1314 and 1324:⁶ the text states that the king of Cyprus Henry II of Lusignan (*d.* 1324) is still alive,⁷

⁵ Bloomfield - Guyot *et al.* 1979, p. 492 (n. 5694), and Newhauser - Bejczy 2008, p. 323 (n. 5694).

⁶ This dating was first suggested by the *British Museum Catalogue of Additions* 1967, p. 317.

⁷ London, British Library, MS Egerton 3127, f. 2rb: «de quibus solum euasit unus, qui uocatur Enricus, qui nunc dominatur regnum predictum». I here (and henceforth) transcribe the text using Italics to expand the abbreviations; words within square brackets [] indicate a reconstructed reading; three suspensions dots within square brackets [...] indicate that I have chosen not to transcribe the rest of a preserved passage; dots within angle brackets <...> mean that the text is preserved but that it is unreadable; dots without brackets indicate that the text is not preserved; words within angle brackets < > indicate a doubtful reading; round brackets () are used to expunge. Since we are in the presence of the only witness, I have not altered in anyway the text of the manuscript (apart from correcting obvious scribal errors), even where it contains what could be perceived as odd orthographical, syntactical or morphological elements (or mistakes) when compared with classical Latin grammar. I discuss where necessary the idiosyncrasies of the text in the footnotes. It should be said that the *scripta* of the Cocharelli bears the common phonetical and graphic characteristics of medieval Latin written in Italy at the beginning of the fourteenth century (I consider only the passages transcribed in the present essay): the spelling *e* for the diphthongs *ae*, *oe*; *y* for *i* (*dyu*, *dyutissime*, *dyaboli*, *ymmo*); *-ci-* for *-ti-* (*disposicionem*, *diuiciarum*, *gencium*, *nuncium*, *parcium*, *scienciis*, *spacium*, *sufficiencia*, *tercium*, *tocius*, *uiciatur*, *uicium*); *qu-* for *c-* (*quardinalibus*); *c-* for *qu-* (*comodo* for *quomodo*, *condam* for *quondam*, *consecuntur*); single consonants for double ones (*acceserunt*, *anullauit*, *turim*), and viceversa (*dupplicem*, *ennarrabo*, *ipssa*, *mellius*, *occulus*, *seccus*); confusion in pretonic and posttonic voyels (*difinitio* for *definitio*); epenthesis of *r* (*tregras*); metathesis of *r* (*strupabant*); assibilation of *sc* (*enitessit*). Morphology of names and verbs is arbitrary, and declensions are not often respected. With regard to synthax, it is possible to observe the use of the conjunctions *quod*, *quia* after verbs of saying; the substitution of the construction acc. + infinitive with *quod* and the finite form of the verb; *quod* + indicative instead of *ut* + subjunctive; use of the prep. + toponym after verbs of movement; or the use of *sibi* instead of *ei*.

while the last datable historical fact mentioned by the treatise is the death of Philip the Fair in 1314.⁸ According to Robert Gibbs, the manuscript should have been copied right after, and «art-historically 1325/35 is also its natural dating, allowing for its completion and for some of the more modern aspects of its early *Trecento* dress».⁹

Over the last century, researchers have mainly focused on the stunning iconography of the codex, which has captured art historians' attention.¹⁰ The illuminations of the Cocharelli represent a wide range of subjects inspired not only by the traditional iconography on vices and virtues, but also by contemporary historical events and every-day life, as well as by the natural world, of which a great variety of specimens is reproduced (bee-

⁸ The leaf containing the account of the suppression of the Templars, due to the cupidity of the king of France, is fragmentary; the ending lines of this section suggest that Philip the Fair will be punished by perishing during a hunt (an opinion that was very common at the time): «Accidit tamen Dei iudicio quod rex predictus iuerat ad uenandum ad quoddam nemus suum qui, uoleus » (London, BL, MS Add. 27695, f. 7rb). The hunting scene connected to this passage is depicted, together with the execution of the Masters of the Templars, at the bottom of MS Add. 27695, f. 6v. On the sources of Philip IV's death see Funck-Brentano 1884.

⁹ Gibbs 1999, p. 271, and Gibbs 2002, demonstrates that the dating to the end of the fourteenth century proposed by Pächt 1950, p. 22 (and accepted by Rogers 1989), must be rejected.

¹⁰ Mentions of the manuscript (or simply illustrations taken from it) are to be found in many volumes devoted to book history, to illumination, to different aspects of the Medieval era, or in catalogues of exhibitions: Toesca 1912, p. 411, note 4; Diringier 1958, pp. 316-317; Evans (ed.) 1966, pp. 263-264, and 266; Klingender 1971, pp. 478-479, and fig. 295; Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales, an Illustrated Edition*, pp. 76, 100, 114, 155, 212; Sievernich - Budde (ed.) 1989, pp. 626-627; Lucco 1992, p. 515; Backhouse 1997, p. 135; Steel - Guldentrops - Beullens (ed.) 1999, p. 376; Bell 2001, pp. 52-53; Mezzalana 2001, pp. 42-46; Higgs 2003, pp. 52-53; Paolozzi Strozzi (ed.) 2004, p. 226; Morrison 2007, p. 54; Scott 2007, pl. 51, 54; Di Fabio - Melli - Pessa (ed.) 2016, p. 29. For more specific surveys on the Cocharelli's miniatures see Flower 1934; Pächt 1950 (pp. 21-25 in particular); Crombie 1952; Chelazzi Dini - Ciardi Duprè 1973 (especially pp. 374-375, and pl. I-III); Yapp 1981, pp. 54, 158 (pl. 40); Rogers 1989; Gibbs 1999; Bitsch 2014; Hutchinson 1974; Marcenaro 2015a and 2015b; Dunlop 2016. We owe the most detailed and accurate analysis of the iconography of this MS to Francesca Fabbri 1999, 2004, 2011, 2013 and [in press]. The illuminated leaves of the Cocharelli have been reproduced in print and exhibited several times, some of them are now available on the online Catalogue of Illuminated Manuscripts of the British Library: <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8334>> (MS Add. 27695, ff. 1r, 2v, 3r, 4r, 5v detail, 8r, 13r, 14r); <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8333>> (MS Add. 28841, ff. 4v, 5v, 6v); <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8328>> (MS Egerton 3781, f. 1r/v); <<http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=8329>> (MS Egerton 3127, ff. 1r/v, 2r/v); and on the website of the Cleveland Museum of Art: <<http://www.clevelandart.org/art/1953.152>>, [last access: 30/08/2016].

bles, butterflies, moths, shells, birds, plants, etc.). All these subjects are skilfully painted on small-format vellum leaves: *ca* 153/170x96/99 mm. However, as far as I know, little or no attention has been paid to the text,¹¹ copied on two columns (writing area: *ca* 128x90 mm; single column writing area: *ca* 128x40 mm), by an accurate Italian Gothic hand that does not exceed the height of 1,5/2 mm. The Latin work transmitted by the Cocharelli manuscript survived only in this extraordinary copy made for the same family by whom it was written and whence it derives its name. The text, as I will show in the following article, is as important and peculiar as the illuminations that accompany it, especially for the «historical matter in those passages [...] which derive from the author's grandfather», as already stated by Flower.¹² In most cases, Cocharelli's Latin text sheds greater light on the understanding and on the exact meaning of the miniatures.

It is worth remembering that the transcription of the manuscript is not always simple, because of the artefact's small format and of the poor conditions of several leaves (some are rubbed or heavily stained). Moreover, as already stated, difficulties arise from the fact that the fragments are out of order and preserved in three different libraries.

In order to get a clear idea of the state and place of preservation of the Cocharelli leaves, it may be useful to look at the synopsis given below:¹³

¹¹ I read on the web that in 2009 Roza Passos Faunce was completing a PhD thesis on the Cocharelli (*From father to son: interpreting the text and illustration of an early fourteenth century Latin compilation on the virtues and vices*) under the supervision of Prof. Margaret Manion and of Prof. Rodney Thompson. I have tried to contact her by email, to no avail. A transcription of the passage relating the fall of Tripoli was among the autograph documents of the Count of Riant (see Vogüé 1893, p. 13), and has been reproduced by Röhrich (1894, pp. 58-59) in his essay on the fall of the Kingdom of Jerusalem. A transcription of MS Add. 28841, f. 6r, has been published in the collection of *facsimilia* issued by the Palaeographical Society, see Bond - Thompson (ed.) 1873-1883, vol. 3, pl. 149-150.

¹² Flower 1934, p. 128.

¹³ The leaves housed at the British Library are described in: *Catalogue de la bibliothèque de M. N. Yemeniz*, pp. 9-10, and XXXVII-XLIV (Add. 27695); *Catalogue of the celebrated library of Baron Seymour Kirkup*, p. 97, n. 2170 (Add. 28841); *Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the years 1854-1875*, vol. 2, pp. 346 (Add. 27695), and p. 565 (Add. 28841); *British Museum Catalogue of Additions to the Manuscripts 1931-1935*, p. 317 (Eg. 3127); *British Library Catalogue of Additions to the Manuscripts, New Series 1966-1970*, vol. 1, n. Eg. 3781. The Bargello leaf is described in Rogers 1989, and the Cleveland leaf in *The International Style. The Arts in Europe around 1400*, pp. 74-75 (and pl. LXIV). A reconstruction of the way the fragments have been acquired by the different institutions in which they are preserved today is provided in Fabbri 2011, p. 289 and Nicolini 2016.

Library	Shelfmark	n° of folios
London, British Library	MS Additional 27695	15
London, British Library	MS Additional 28441	7
London, British Library	MS Egerton 3127	2
London, British Library	MS Egerton 3781	1
Firenze, Museo Nazionale del Bargello	MS inv. 2065 Carrand	1
Cleveland, Museum of Art, Wade Fund	MS n. 1953.152	1

Obviously, due to its state, the Cocharelli doesn't always transmit a continuous text, and the order in which its leaves are bound in the British Library's volumes does not correspond very often to the original sequence in which they should have originally been. To explain the process of reconstruction of the text's sequence in an understandable way, it is first necessary to offer some remarks on the structure and on the contents of the work. This would enable us to posit a theory about the sequence of the leaves that should be given to the surviving folios.

3. *The Treatise on the Vices*

I will first examine the section containing the treatise on the vices, since it is the one that is best preserved with 20 of the extant 27 folios. I will then proceed to analyse the remaining seven leaves. As for the numbering, I follow the order of the folios according to the different volumes in which they have been subsequently bound, even if it is not the correct order.

The part of the treatise with the text devoted to the seven deadly sins is introduced by a Prologue. This section is contained in ff. 1-9 and ff. 11-15 of MS Add. 27695, in the first leaf of MS Add. 28841, in the only leaf of MS Egerton 3781, in the two folios composing MS Egerton 3127, and in the single leaves of Cleveland and of the Museo del Bargello respectively.

3.1. *The Prologue and its historical clues*

In the general Prologue to the treatise on the vices the author explains his intentions by stating that:

*Sicut ostensum est ab antiquis philosophis in scienciis primitiuis,*¹⁴ *ex notione unius*

¹⁴ The term *scientiis primitiuis* seems to have been used to indicate the elementary studies' *curriculum*, focussing on the seven liberal arts (see Sullivan 1997, p. 196, note 31).

contrarii alterius *congnitio* clarius enitessit. Idcirco, *quia* de quatuor uirtutibus cardinalibus seu principalibus aliqua uel *quedam dicere* ordinauit, ut eorum doctrina clarior patefiat, de uiciis septem, que capitalia seu principalia appellantur, uolo in isto presenti opus¹⁵ claro¹⁶ pertractare, et uniuscuiusque ipsorum ponam descriptionem suam et ipsum in suas species diuidam [...].

(MS Add. 27695, f. 1ra)

Having already given an account on the four cardinal virtues, the author's stated purpose is to treat of the seven deadly sins since, as shown by the wisdom of ancient philosophers, something is better learned by knowing its opposite. He adds, furthermore, that he will write about the seven deadly sins and describe them and order them according to their different species. The structure appears to closely follow the Thomistic one, since it places virtues before vices (and not the contrary) and introduces the idea of opposing a vice to each virtue ('contrarium') in a way that echoes Aquinas's *Summa Theologiae*.¹⁷ The last section of the passage quoted above displays some similarities to a work on the vices and virtues ascribed to the Dominican Paul of Hungary († 1240), written possibly in Bologna around 1220/21.¹⁸ These similarities are frequently manifest in the order, number, and description of the vices' subspecies (see § 3.3.a).

¹⁵ *opus*: instead of the sing. abl. *opere*.

¹⁶ *claro*: instead of the adv. *clare*.

¹⁷ Thomas Aquinas, *Summa Theologiae* (ed. Caramello), I-II, qq. 61ss. The order virtues/vices is, for example, adopted by the ancient printed editions (while the MSS have the order vices/virtues) of the *Summa de virtutibus et uitiis* (ca 1230/40) by Guillelmus Peraldus. Peraldus's text enjoyed great success during the thirteenth and fourteenth centuries, especially in Italy, and exists in more than four hundred manuscripts (Dondaine 1948; Verweij 2006), but is still waiting for a complete modern critical edition; some digitisations of incunables and ancient editions are available online: ed. Venice, Paganinus de Paganinis, 20 Dec. 1497: <<http://bildsuche.digitalesammlungen.de/index.html?c=viewer&lv=1&bandnummer=bsb00053999&pimage=00053999&suchbegriff=&l=it>>; ed. [Lyons], Nicolaus de Benedictis, 28 Nov. 1500: <<http://daten.digitale-sammlungen.de/~db/0007/bsb00072566/images/>>; ed. Paris, L. Boullenger, 1648, t. I: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5765745w>>; t. II: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k57658865>> [last access: 30/08/2016]. For a more detailed bibliography see Institut de recherche et d'histoire des textes (IRHT-CNRS), *Notice de Summa de uitiis et virtutibus, Guillelmus Peraldus (1200?-1271)*, in Pascale Bourgain, Francesco Siri, Dominique Stutzmann, *FAMA: Œuvres latines médiévales à succès*, 2016 <<http://fama.irht.cnrs.fr/oeuvre/267481>> [last access: 30/08/2016].

¹⁸ Compare, for example, our passage from the Prologue to the beginning of the chapter *De uitiis principalibus* by Paul of Hungary: «Verum quia supra [...] fecimus mentionem de uitiis et virtutibus tractandis. idcirco tractatum subiciemus de ipsis. ponendo principalia uitia, descriptiones eorum. et que ex ipsis orientur. et species cuiuslibet uitii capitalis. VII. enim dicuntur capitalia uitia. sive principalia» (Paulus Hungarus, *Summa de poenitentia*, ed. Tosti, p. 202).

The author continues by stating that to these descriptions of the vices he will add some examples that were narrated to him by his grandfather, the late Pellegrino Cocharelli:

[...] *exempla que notificata mihi et mee memorie comendata fuerunt ab auo meo, domino Pelegrino Cocharello condam. Que omnia, sicut et predicta que in antedicto opere recitauī, facio et feci principaliter pro mei instructione et natorum meorum, et specialiter pro Johanino nato meo, ut ipse sibi a predictis uiciis precaueat et a dampnis et periculis que ad predicta uicia consequuntur.*
(MS Add. 27695, f. 1rb)

As often pointed out by scholars, the author (who, unfortunately, never identifies himself), is the grandson of Pellegrino Cocharelli, and explicitly says that he wrote the work not only for his own instruction, but also for the education of his sons and in particular his young son John ('Johanninus') in order to teach him how to avoid sins and their consequences.

The circumstances in which the writer had the chance to hear his grandfather's examples are best explained at the beginning of the first chapter on Pride. The passage is hard to read (the folio is heavily spotted) and has been transcribed with the aid of an ultraviolet lamp and a magnifying glass:

Accidit enim quod tempore illo quo Acchon ciuitas, que in regione Usirie exiterat situata, antequam Solidanus ipsam cap[er]et et uastaret, quod auus meus condam predictae ciuitatis erat habitator et ciuis. <Qui, sicut> sapiens et <discretus>, cognoscens quod ciuitas predicta esset inept[e a dominis et] a rectoribus gubernata et sibi <erat> quod propter <ma>lum regnum debet illa ciuitas desolareri, proposuit se ad aliam patriam permutare. Audiens enim Ianuensium famam esse magnam <.....> ciuitatis opes et gentium disposicionem, et <locum> esse dominabilem et securum, spacium uite sue ordinauit in Ianuam¹⁹ terminare. Venit ergo Ianua²⁰ cum familia sua tota et diuiciarum copia magna, que sibi et tote familie sue pro uita erant <sufficiencia> competenter, ipse enim in ciuitatem Ianue dyu perseuerauit et uixit. Post

Paul of Hungary's booklet on the vices and virtues constitutes the second part of the *Rationes poenitentiae*, and is not transmitted by all of the almost one hundred MSS containing the first part, but only by MSS of the so-called 'D-group' (because they contain references to the *Decretum Gratiani* that are absent from MSS of other groups). On this author and his work see Weisweiler 1930 and 1936; Mandonnet 1935; Johnson 2006.

¹⁹ In late medieval texts the use of a prep. + toponym is current, as well as the alternation of the accusative and the ablative after the prep. 'in' with verbs of movement (this happens frequently also in the *Annali Genovesi*, see Giusti 1941, p. 344).

²⁰ Instead of the accusative.

tamen magnum <tempus, uolens corrigere> natum <suum quidam> nomine Johannes, me audiente, sibi protulit ista uerba: – Filii karissime, dubitatione²¹ mihi aduenit, sicut illi²² qui ex proposito uolet euitare siluam et in ipsa ingressus est [...].

(MS Add. 27695, f. 3ra)

This information is partly substantiated by what we can deduce from contemporary documents, that is that Pellegrino had a son called Giovanni (the patron of the Boethius's MS), who lived in Acre and who, in an unspecified moment prior to the fall of the city in 1291, decided to move to Genoa with his family, bringing with him his large fortune. The text does not say anything about Cocharelli's commercial activities in Cyprus, but we have to assume that they continued their trades, moving the Eastern branch of their 'firm' to this island, as emerges from Lamberto of Sambuceto's Cypriot notarial deeds.²³

3.2. *The Structure of the Treatise on the Vices: text, sources, and illustrations*

As has already been noted,²⁴ the sequence in which the seven principle vices are presented follows the order that can be found in Gregory the Great's *Moralia in Job*, with some common modifications especially with regard to the labelling of sins.²⁵

Each section is devoted to a vice and opens with a full-page miniature and with a title written in gold or in silver ink. All but one of these titles have survived, as shown in the list below:

MS/folio	Title
MS Add. 27695, f. 1r	I<.....> septem uicia propter que plurimum falitur atque decipitur omnis homo et <.....> uirtutibus quardinalibus fuerit <.....> uirtutes quatuor cardinales

²¹ For *dubitatio*.

²² For *ille*.

²³ See bibliography at note 1.

²⁴ Fabbri 1999, p. 306.

²⁵ Gregorius Magnus, *Moralia in Iob* (ed. Adriaen), xxxi, xlv (pp. 1610-1613). On the works and treatises concerning vices (and virtues) in the Middle Ages see Bloomfield 1952; Tuve 1963 and 1964; Wenzel 1968; Bloomfield - Guyot *et al.* 1979 (and its *Supplement* Newhauser-Bejczy 2008); Casagrande - Vecchio 1987 and 2000; Newhauser 1993, and Newhauser (ed.) 2007.

de *quibus* libellum *quandam*²⁶ facere ordinaui, [ut] <earum>
dotrina mellius et clarius patefiat.

- MS Add. 27695, f. 1v Capitulum primum de superbia et speciebus eius et de difini(ni)tione uniuscuiusque specierum eius, *unde* ipsa dicitur primitus est dicendum.
- MS Add. 27695, f. 3v Capitulum secundum de ira *et* speciebus eius, *et* unde ipsa dicitur *et* comodo una specierum ab alia distinguitur.
- MS Add. 27695, f. 4r Capitulum tertium de inuidia *et* speciebus eius.
- MS n. 1953.152, f. 1r Capitulum quartum de accidia et speciebus eius, <et> *unde* ipsa dicitur *et* quomodo conspectum ab alia distingatur.

[The title of chapter V (Greed) is missing]

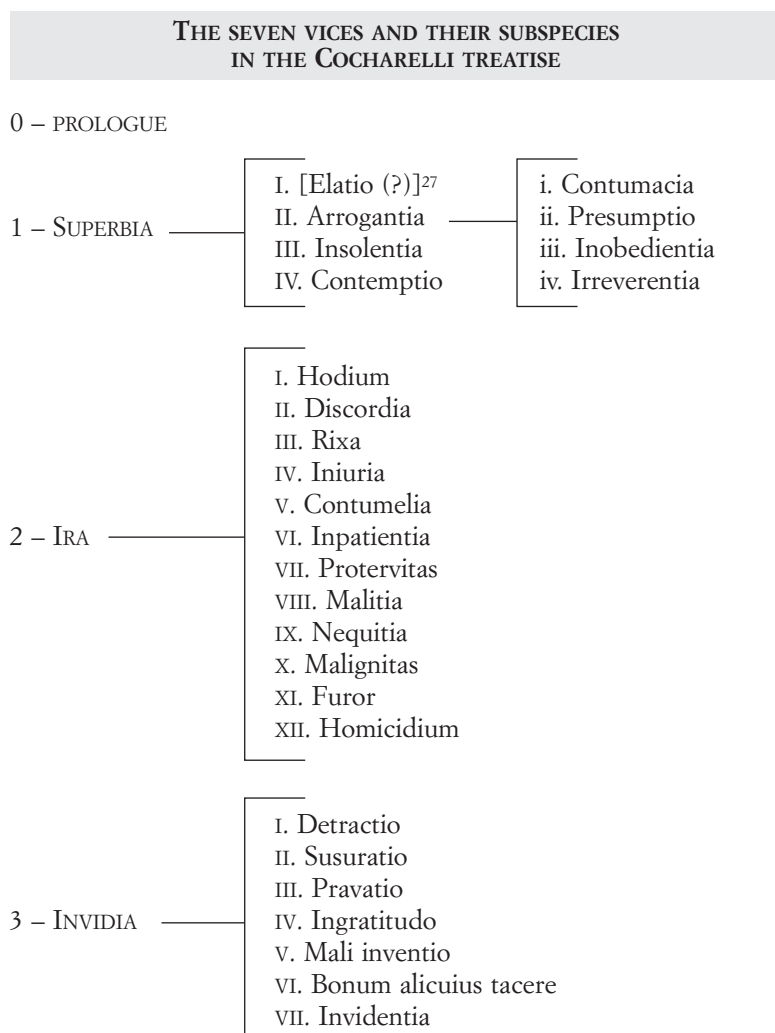
- MS Add. 27695, f. 13r CAPITULUM VI DE GULA E[T] SPECIEBUS EIUS.
- MS Add. 27695, f. 14r CAPITVLVM VI[I] DE LVSRIA E SPECIEBUS EIUS.

The heading at f. 1r of MS Add. 27695 corresponds to the general opening title of the treatise on the seven vices, while the following ones give the title of six of the seven sections dedicated to the explanation of the vices. It must be noted that the style of the lettering of chapters I-IV, written in gold and in a Gothic minuscule hand, is different from the one used for the titles opening chapters on Gluttony and Lust (in silver ink and in capitals). The last title presents what has to be considered a scribal error, since it is numbered chapter VI, just as the previous one. It is clear from the structure of the text that the chapter devoted to Lust should stand at the end of the treatise on the vices, not only because this order would then correspond to the Gregorian heptad, but also because, even if many leaves are missing, chapters I-IV are numbered and, in some cases, the titles are headed by the closing lines of the previous chapter. This also happens for the beginning of the chapter on Gluttony, where the text above the title belongs to the last part of the section devoted to Greed, in which one of the subspecies of this sin (*Ludus*, ‘gambling’) is mentioned: «aliis pateret *in exemplum et sic per ea que dicta sunt patet quod ludus est*

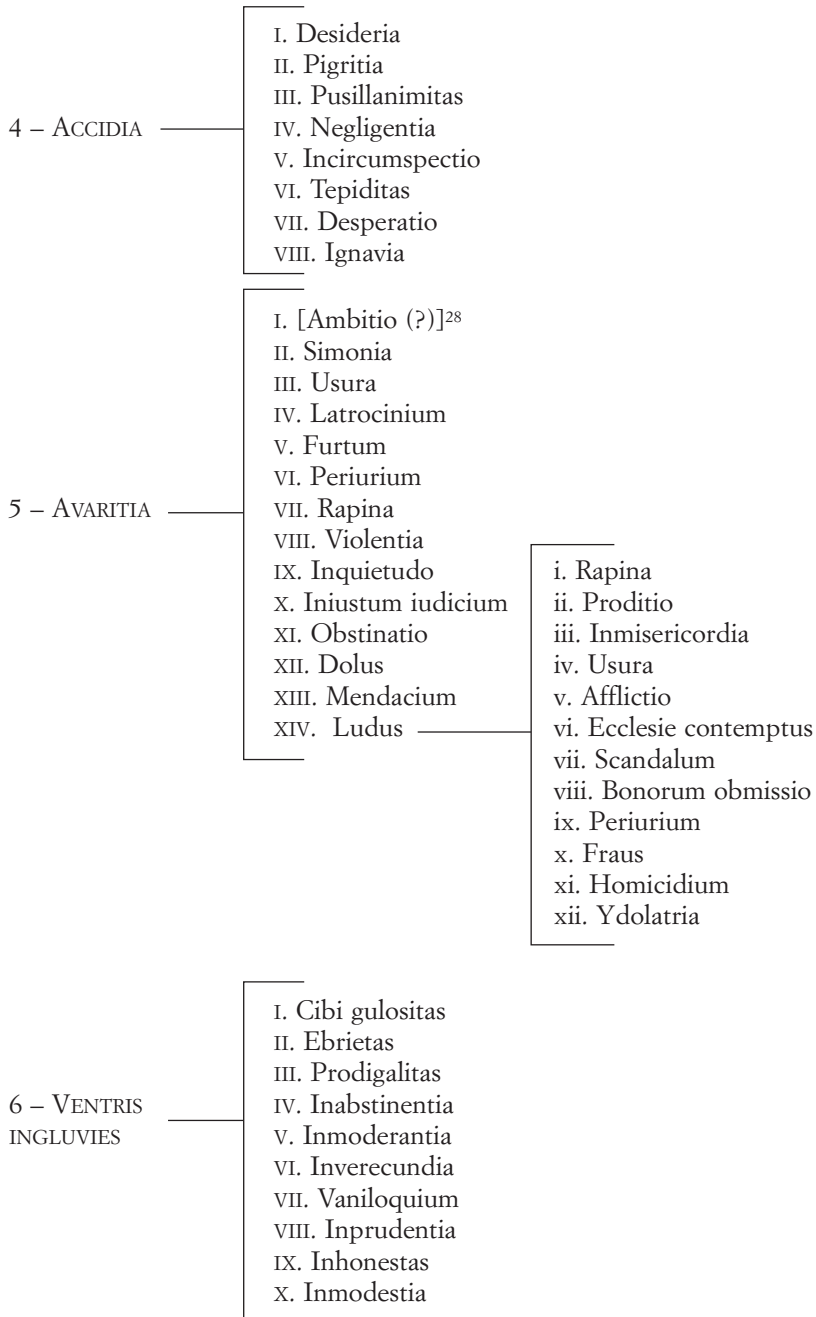
²⁶ Instead of the masc. acc. *quendam*.

fugiendus a quolibet sapiente» (MS Add. 27695, f. 13r). Consequently, the order of the vices in the Cocharelli treatise is as follows: 1) Pride; 2) Wrath; 3) Envy; 4) Sloth; 5) Greed; 6) Gluttony; 7) Lust.

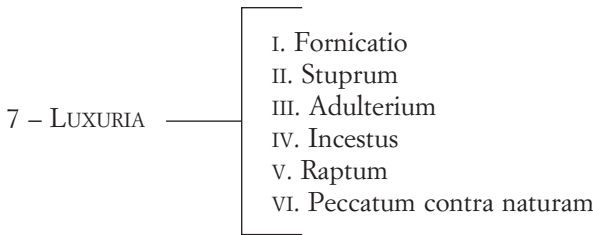
The ‘trees’ of their different subspecies are shown in the scheme:



²⁷ MS Add. 27695, f. 2r, the passage is illegible.



²⁸ The folio with the beginning of this chapter is missing.



3.3 *Inside Chapters' structure: the case of Envy*

3.3.a *Envy: general description*

It is noteworthy that each section devoted to a vice is organized according to a theoretical definition of it, followed by a list of its species and, eventually, of its further sub-species, all described in detail and often tied with (or followed by) a list of moral precepts and teachings. This scheme too can be traced back to Gregory the Great. The theory is followed by practice: after the section containing the general description of the vice stands a text reporting one or more of the tales narrated by Pellegrino to his sons.

The general definition of each vice shapes the whole structure of the treatise and derives from one of the most popular medieval sources on the subject: the *Summa de vitiis et virtutibus* by Guido Faba.²⁹ In fact, the author of the Cocharelli draws the basic scheme concerning each vice almost literally from the *Summa*, as exemplified by a passage at the very beginning of the text of the third chapter concerning Envy:

MS Add. 27695, f. 4va

Guido Faba
Summa de vitiis et virtutibus

Inuidia est egritudo [animi ex] felicitate alterius proueniens, nocens nat[ur]aliter inuidenti.

Inuidia est egritudo animi ex felicitate alterius proueniens, naturaliter nocens inuidenti; uel sic Inuidia est adustio mentis de prosperitate bonorum.³⁰
[...]

EXORDIA ET CONTINUATIONES INUIDIE

Inuidus de alterius melioratione affligitur, quia praeue mentis neque nec<u>quam oculus uiuiatur.

1 Inuidus de alterius melioratione affligitur, quia praeue mentis nequam oculus uiuiatur. 1' Jnde est quod delictum correctio subsequatur ne digna pena feriat transgressorem.

²⁹ On this author and his works, see Bausi 1995.

³⁰ Guido Faba, *Summa de vitiis et virtutibus* (ed. Pini), p. 62.

Inuidi debent perpendere quod multe neccessitatis noscuntur miserie subiace[re].

Inuidia sibi mendax proprii honoris exigit, quia medulitus extuatur animam suam perdet.

Inuidia dyaboli mortem intulit quam Christi misericordia effugauit.

2 Inuidi debent perpendere quod multe cecitatis noscuntur miserie subiacer. 2' Rogamus itaque tuam dilectionem ut hoc prospecto ne de alieno prefectu doleas uel de proximi letitia contabescas.

[...]

5 Inuidia sibi mendax liuoris proprii penas exigit, quia medulitus extuat et animam suam perdit. 5' Hanc siquidem homo cum prudentia superet, quod fieri melius nunquam potest quam si uirtutibus et glorie seruiatur.

6 Inuidia diaboli mortem intulit quam Christi misericordia effugauit. 6' Jnde est quod membra diaboli eius in hoc malitiam imitantur, quam nos qui sumus de scola Domini fugiamus.³¹

This structure, in which the main features of a sin and its description derive from Faba's *Summa*, is constant throughout the section devoted to the vices, even if with some additions, adjustments and variants to the original. The description of Envy is followed by the description of the sub-vices ensuing from it, a detail also contained in Faba's treatise. Thus, on this occasion, the closest source seems to be the treatise on the vices by Paul of Hungary already mentioned above. The author of the Cocharelli draws in fact almost literally from Paul of Hungary's text and attaches the passage given below straight after Faba's one (given above):

MS Add. 27695, f. 4va/b

**Paulus Hungarus
De vitiis principalibus**

Inuidia <est dolor <qui ex> alterius felicitate nascitur. Unde inuidus proprie dicitur qui de prosperitatem proximi sui dolet. Inuidus enim dupplicem passionem implicat in se ipso. Cognoscit enim se esse talem qualem non uellet esse, uel uidet alium esse meliorem ipso quod ex dolore magno <nullo modo> potest pati quia similis aut maior illo esse potest. Sonat enim nomen inuidi quasi se ipsum non uidens. Noscit enim aliorum bona et in suis propriis excecatur. Unde sub isto uicio alia multa uicia continentur.

Inuidia est dolor ex aliqua felicitate nascens. animum torquens. Inuidus autem dicitur. qui alterius felicitate torquetur. et sic inducitur in dupplicem passionem animi. aut quod ipse alium esse non vult. aut videns alium meliorem esse. dolet se non esse consimilem. unde inuidia dicitur ab inuidere. quia ille qui inuidet alii. bona videre non potest. Dividitur autem in has species.

³¹ *Ibidem*, pp. 72-74.

Primum <est detractio.	detractioem.
Secundum est susuratio.	susurrium.
Tercium est prauatio.	depravationem.
Quartum est ingratitude.	ingritudinem.
Quintum est mali inuentio.	mali inventionem.
Sextum est bonum alicuius tacere et <comprimere>.	boni compressionem.
Septimum est inuidencia. ³²	inuidentiam.
Detractio ³³ est alicui famam, <honorem>, pecuniam et omnes alias uirtutes maligne et indebite denigrare [...].	Detractio est bonitatem aliorum denigrare.
Sussurratio est inter amicos malitiose discordiam seminare [...].	Susurrium est inter amicos discordiam seminare.
Prauitas est tacere bona proximi et rememorari ³⁴ mala [...].	Depravatio est bona alterius inuere. vel mala memorare. ³⁵

³² Compare also with Guido Faba, *Summa de uitiis et uirtutibus* (ed. Pini), p. 59: «De inuidia odium, susuratio, detractio, exultatio in aduersis proximi, afflictio autem in prosperis nascitur».

³³ *Betractio* for *Detractio* in the MS (due to an error of the scribe who painted the initials).

³⁴ Instead of *rememorare* (with the common confusion between active and passive forms of the verb).

³⁵ Paulus Hungarus, *Summa de poenitentia* (ed. Tosti), p. 203. An even more compelling example of the debt of Cocharelli's text to Paul of Hungary can be found in the chapter on Lust, where a series of maxims (deriving in their turn from Alain of Lille's *Liber de planctu naturae*) related to this sin is transcribed *in toto*, see MS Add. 27695, f. 15va: «Luxuria est incontinentia corporis ex pruritu libidinis nascens. Potest enim dici de luxuria quod ipsa est langor incolumis, grata molestia, pondus leue, saciata fames, ebria scitis, tristitia leta, dulce malum, mala dulcedo, quies <..... 2 ll. illegible>, mobile manens, infirmus mutabilis [*sic!*], paradisis tristis, carcer amenus, yems uerna, prudens stulticia, audax timor, diues egestas, gloria uilis, inobps copia, discordia concors, concors pugna, furor blandus, dulce nephas. [...] Alanus enim in Claudiano suo aitur [...].»; and compare it to: «Luxuria est incontinentia corporis. ex pruritu libidinis nascens. Hec est. Languor incolumis. Grata caribdis. Ponus leue. Insiatiata fames. Sacies esauriens. Ebria sitis. Tristities leta. Dulce malum. Mala dulcedo. Quies egra. Labor gratus. Pena leuis. Lues delitiosa. Nox lucida. Lux tenebrosa. Mors uivens. Vita moriens. Malum suauē. Pena iocosa. Facinus pium. Ludus instabilis. Lusio stabilis. Robur infirmans. Firmum mobile. firma mouens. Infernus mulcebris. Paradisis tristis. Carcer amenus. Hyemps uerna. Prudens stultitia. Audax timor. Dives egestas. Vilis gula. Inops copia. Discors concordia. Concors pugna. Furor blandus. Dulce nephas. [...] De hoc Alanus uir litteratissimus in suo ait Ante claudiano [...]» (Paulus Hungarus, *Summa de poenitentia*, ed. Tosti, pp. 206-207). See also Alanus de Insulis, *Liber de planctu naturae*: «Est amor, et mistus cum ratione furor | Naufragium dulce, pondus leue, grata Charybdis, | Incolumis languor, et satiata fames. | Esuries satiens, sitis ebria, falsa uoluptas, | Tristities laeta, gaudia plena malis. | Dulce malum, mala dulcedo, sibi dulcor amarus, | Cujus odor sapidus, insipidusque sapor. | Tempestas grata, nox lucida, lux tenebrosa, | Mors uivens, moriens uita, suauē malum. | Peccatum ueniae, uenialis culpa, jocosa, | Poena, pium facinus, imo, suauē scelus. | Instabilis ludus, stabilis delusio,

3.3.b *Examples of Envy: the fall of Tripoli (1289)*

Once the list of the species of Envy is given, this further division is carefully explained point by point. The general section devoted to Envy ends with the promise that it will be followed by the *exempla* once narrated by Pellegrino Cocharelli to his sons while the author was listening too:

[...] *propter inuidiam ciuitates et regna plurima sunt deserta. Unde, fili mi, uolo tibi dicere que auus me[u]s condam, ut nati sui sibi ab inuidia precauerent, me audiente, [de] diuersis uicibus³⁶ eisdem tradidit in exemplum.*
(MS Add. 27695 f. 4vb).

In the last sentence, by stating that envy causes many cities and kingdoms to fall and be ruined, the author introduces the main theme of the historical accounts that will be narrated in subsequent leaves, namely the destruction of two cities of the Crusader Kingdom by Mamluks Turks: Tripoli, which fell in 1289 under the attack of the army of the sultan Qalāwūn (MS Add. 27695, f. 5v), and Acre, which was destroyed in the spring of 1291 by Al-Ashraf's army (MS inv. 2065 C). Each of the two accounts is illustrated, on the side of the folio opposite to the text, by two full-page miniatures, both showing the siege of a city. There is little doubt that here, as in the majority of the leaves containing the treatise on the vices, the account given in the text is strictly related to the illustration that can be found on the other side of the same leaf.

The first *exemplum* of Envy (MS Add. 27695, f. 5v) starts with the narration concerning Bohemond VII, count of Tripoli and prince of Antioch (1261-1287), and his envious mother, Sibyl of Armenia. These two historical figures are never mentioned by their proper names but are easily recognisable by the events in which they are involved. The account is rich in details and most of these details match rather perfectly with what we know from other historical sources on this period of the Outremer history. The Cocharelli treatise says in fact that Bohemond dies without heirs, and

robur | Infirmum, firmum mobile, firma mouens. | Insiapiens ratio, demens prudentia, tristis | Prosperitas, risus flebilis, aegra quies. | Mulcebris infernus, tristis paradisi, amoenus | Carcer, hiems uerna, uer hiemale, malum. | Mentis atrox tinea, quam regis purpura sentit, | Sed nec mendici praeterit illa togam» (in *PL*, 210, 455a-b). For the quote from the *Anticlaudianus* see Alano di Lilla, *Anticlaudianus*, in Id., *Viaggio della saggezza* (ed. Chiurco), Book II, vv. 122-124 (pp. 124-125).

³⁶ For *uiciis*.

that, after his death, his wife (Marguerite de Brienne-Beaumont), will find her way back to Europe. The text goes on by affirming that Sibyl of Armenia provoked the anger of the citizens and soldiers of Tripoli by deciding to appoint the bishop Bartholomew of Tortosa regent. Sibyl's choice is explained by her love for the bishop, described as a handsome man ('homo pulcerrimus').³⁷ This last detail is absent from other sources, possibly as a result of it being the author's (or Pellegrino's) invention. The text ends by explaining that the consequent disagreement aroused in the principality of Tripoli allowed the sultan to attack and destroy the city. In this last part, historical facts are simplified and there is no mention of the subsequent events even if closely bound to the Genoese interests in Outremer. In fact, the author evokes neither the setting of a sovereign commune led by Bartolomeo Embriaco nor the retirement of princess Sibyl in Armenia nor the problems caused by the arrival of the legitimate heir of Bohemond VII (his sister Lucy) in the Latin East.³⁸ It is therefore interesting to note that in the miniature related to this passage, we find not only a lively depiction of the siege and of the battle held in Tripoli in March 1289, but also a series of iconographical elements closely related to the narrative, that are mentioned by other contemporary as well as later sources. The illustration of MS Add. 27695 (f. 5r; *Fig. 1*), shows, for instance, in the lower part the Saracens passing, a narrow isthmus, connecting the city to a small peninsula. The depiction must be linked to the passage transcribed on the other side of the same leaf: «adcsit quod mare arruit desiccando per totum usque in insulam ciuitatis, taliter quod saraceni, cum toto exforcio, acceserunt super eam per terram et ipsam uiolenter ceperunt».³⁹

This is very similar to what we know, for instance, from the *Annales de Terre Sainte*:

³⁷ On the political and social disapproval of the westerner on the great families of Outremer see Runciman 1960, pp. 22-25.

³⁸ See Röhrich 1898, pp. 997-1003; Runciman 1951-1954, vol. 3, pp. 403-407; Praver 1969-1970, vol. 2, pp. 527-537; Irwin 1985.

³⁹ On this passage Röricht 1894, p. 11, note 2, observes: «Nach dem Text in unserer Beilage sei das Meer zwischen dem Hafen und der Stadt so seicht gewesen, dass es dem Vordringen der Feinde keine Schwierigkeiten bot». The misunderstanding is possibly due to the imperfect transcription used by Röricht, which reads: «mare arruit delictando per totum usque in insulam ciuitatis», when the MS clearly reads *desiccando* (the same passage is quoted also in Röricht 1898, p. 1000, note 8).

A. M et CC et LXXXIX, ou mois de Mars, a sega Tripple le soudan Dalfin et fu prise par force d'engiens et d'assaus le darrain jour d'avril; et se recuellirent les gens en l'isle de S. Thoumas en vaissiaus et passerent à no li Sarrasin en l'isle et les misent tous à l'espée.⁴⁰



© The British Library Board

Fig. 1. MS Add. 27695, f. 5r (*The siege of Tripoli*).

⁴⁰ *Annales de Terre Sainte* (ed. Röhrich - Raynaud), p. 460 (this detail is contained only in one of the two MSS of the *Annals*, the MS Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 6447, dated to the fifteenth century).

See also the Arab historian Abu l-Fidā':

In the sea, a short distance from Tripoli, there is a small island with a church on it called the Church of Saint Thomas. It is separated from the city by the harbour. When Tripoli was taken a great many Franks fled with their women to the island and the church. The Muslim troops flung themselves into the sea and swam with their horses to the island, where they killed all the men and took the women, children and possessions. After the looting I went by boat to this island, and found it heaped with putrefying corpses; it was impossible to land there because of the stench.⁴¹

On this basis, we must identify the small island with the church ('insulam ciuitatis') on the low right side of the miniature with the one of St Thomas named in the passages quoted above. Thus, there are discrepancies between the description given by these sources and the Cocharelli treatise. The latter seems to refer to a sea withdrawal ('mare arruit desiccando per totum') that allowed the Saracens to reach the island while Abu l-Fidā' and the *Annales* say that the Muslims swam to the island. This detail is faithfully represented in the illustration, showing a portion of dry land between the island and the mainland. Here the idea of a sudden disappearance of the water is given by ships and fugitives trying to cross over to the island and still sailing or swimming on a sandy surface, depicted in light brown. I have not been able to find any information on possible low tide events along Lebanese coasts (or Tripoli's offshore islands), consequently we must assume that this particular aspect of Pellegrino's account too must for the moment be considered unreliable and based on second-hand or fictionalized information of historical facts.

Furthermore, in the middle of the scene of the same miniature, in the interior of the main palace of the city, we can observe a richly dressed female figure giving her hand to a male figure dressed as a bishop. Thanks to what we learn from the text, we are allowed to recognize in these two characters Sibyl of Armenia and the bishop Bartholomew of Tortosa, whose ambiguous *liaison*, according to the author, will lead to the disorders that will cause Tripoli's ruin.

⁴¹ Gabrieli (ed.) 1969, p. 342. This information is absent from the majority of the main Western sources relating the fall of Tripoli, see *Chronique d'Amadi* (ed. Mas Latrie), p. 218; *Cronaca del Templare di Tiro* (ed. Minervini), §§ 239-242 (pp. 197-198); Giovanni Villani, *Nuova Cronica* (ed. Sansone - Curà Curà), VIII, cxxix, p. 351; Jacopo Doria, *Annales Ianuenses* (ed. Imperiale), pp. 94-96; Marino Sanudo Torsello, *Liber secretorum fidelium crucis* (ed. Bongars), p. 230.

Finally, the text of MS Add. 27695, helps us reconstruct a part of the sequence of the folios of the Cocharelli, since, in the last lines of the second column, it announces what follows:

[...] *quod de principatu propter inuidiam accidit, idem uel peius accidit de ciuitate quadam uicina illius principatus, que Achon ciuitas est uocata, propter idem scelus. Erat enim ciuitas ista in regione Surie quasi secur[um]⁴² regnum, et illud quod de ipsa propter inuidiam accidit uobis plenissime ennarrabo. (f. 5vb)*

3.3.c *Examples of Envy: the fall of Acre (1291)*

The second example of Envy, dealing this time with the city of Acre, is contained in the only leaf preserved at the Museo del Bargello in Florence, coming from the Carrand's collection. The illustration of this folio has been a bone contention between scholars. The Bargello's leaf too has on the side opposite the text a full-page miniature, depicting the siege of a city (*Fig. 2*). The doubts stem from the exact identification of this city, for which the names of Genoa, Acre, Tripoli and Alexandria of Egypt⁴³ have been put forward. Apart from the possibility of recognizing or not in the illustration of the Bargello folio a precise topography of either Genoa or another city (a problem that falls outside the remit of this essay), it seems quite clear that, whatever had been his concrete source of inspiration, the artist, having possibly never seen the city and relying solely on second-hand accounts, meant to represent the siege and the fall of Acre. This is confirmed not only by some iconographical details, but also by the text itself, which contains an account of the fall of the city.⁴⁴ I will start by con-

⁴² The reading is obscure, the scribe seems to have written *secur* without the sign of abbreviation on *r* for *-rum*.

⁴³ Rogers 1989, pp. 321-322, hypothesize that the miniature depicts the Storming of Alexandria in 1365, which would be «30 years too late» for the dating of the manuscript, as stated in Gibbs 1999, p. 274.

⁴⁴ The account of the fall of Acre is transmitted by many sources: *Chronique d'Amadi* (ed. Mas Latrie), pp. 218-226; *Cronaca del Templare di Tiro* (ed. Minervini), §§ 261-263 (pp. 214-218); *Excidium urbis Aconis*, in *Excidii Aconis Gestorum Collectio* (ed. Huygens), pp. 49-50; Florio Bustron, *Chronique de l'île de Chypre* (ed. Mas Latrie), pp. 118-128; Giovanni Villani, *Nuova Cronica* (ed. Sansone - Curà Curà), VIII, cxlv, pp. 362-363; Jacopo Doria, *Annales Ianuenses* (ed. Imperiale), pp. 93-94; Marino Sanudo Torsello, *Liber secretorum fidelium crucis* (ed. Bongars), pp. 230-231. See also Röhricht 1898, pp. 1005-1032; Grousset 1934-1936, vol. 3, pp. 746-763; Runciman 1951-1954, vol. 3, pp. 410-423, and 1969, pp. 595-598; Richard 1953, pp.

sidering the text of the Bargello's folio, which (in the original complete manuscript) must have been placed after f. 5 of MS Add. 27695, thus forming a sort of dyptic with the miniature and the text regarding Tripoli. In order to cast away all doubt, it may be useful to give here the complete transcription of the text transmitted by this folio (Fig. 3) that remains interrupted at the end of the second column, but which is completed by the fragment preserved in Cleveland:⁴⁵

Audiui enim ab auo meo, qui predictae patrie erat ciuis, quod Achone due religiosorum domus ad quas quasi pertinebat regimen tocuis ciuitatis, ita quod illud quod ipsos⁴⁶ preceptum erat, id totum penitus erat factum. Erant enim antedicti Templi et Sancti Iohannis fratres, qui ex inuidia dyutissime in discordiam permanserunt. Erat enim scelus ipsorum inuidia magna: bonum enim alterius ipsorum partis, alteri parti erat maxima pena, propter quod illa ciuitas ad tantum deuenit quod ciues et mercatores ius suum libere non poterant obtinere, ymmo malandrini et gentium interfecutores de ipsis habebant maximam potestatem, sicut consuetum est in qualibet ciuitate que non regitur sicut debet. Et quia rectores istius ciuitatis predictae intellexerunt et audiuerunt destructionem tocuis Tripolis ciuitatis principatus, miserunt ambaxatores ad papam et ad reges ad quos christianorum regimen pertinebat, quod ipsi uel ciuitas predicta in isto casu deberet omnimode adiuuari, et quod non paterentur christianorum fieri talem dampnum. Quare papa et reges predicti, deliberato consilio, predictis rectoribus maximam gencium copiam transmiserunt, ut magis secure possent ciuitatem predictam absque periculo custodire. Quodlibet uero ciuitatis pars parcium ex illis gentibus qui uenerant pro ipsorum defensione, ut melius potuit, partem ipsorum sibi propriauit, quapropter isti tales multa scelera comitebant, quia ipsi depredabant mercatores, interficiebant homines, strupabant mulieres et multa alia faciebant que erant non licita neque iusta.⁴⁷ Erant enim in ciuitate predicta sarraceni multi qui,

333-345; Prawer 1969-1970, vol. 2, pp. 539-557; Stickel 1975, pp. 1-88. A new book devoted to the fall of the Crusader Kingdom (with a chapter concerning the loss of Acre) is in press: Antonio Musarra, *Acri 1291. La caduta degli stati crociati*, Bologna, il Mulino.

⁴⁵ The chapter on Envy is probably to be considered complete, because after the last lines of the *exemplum* relating the fall of Acre, we find the title of Chapter IV (announcing the vice of *Accidia*), accompanied by its elegant illustration, representing a group of sumptuously dressed ladies playing dices.

⁴⁶ The meaning is 'everything that was commanded by them, was done entirely', even if one would have expected an ablative or *ab*+ablative (*ab ipsis/ipsis preceptum erat*) instead of the pl. acc. *ipsos*.

⁴⁷ The first part of the sentence (from the beginning to *sibi propriauit*) sounds entangled. The use of *Quodlibet* (there are no doubts about the transcription, compare to Fig. 3, column 1, line 25) is not clear (the indefinite adjective and pronoun remains here unconnected), and *ut* is added by the scribe in the line-spacing. We can infer that the form *quodlibet* could be a mistake for *quaelibet* (the use of the neuter form with a feminine noun is recorded in Stotz 1996-

*propter tregas*⁴⁸ *et confitentes quod ciuitas in iustitia permaneret, in predicta ciuitate sua mercimonia aportabant. Isti tamen qui de nouo uenerant, ipsos interficiebant. Fiebat enim omnia propter inuidiam et discordiam illorum qui debebant regere ciuitatem. Volebat enim una parcium partem aliam, sibi scandalum imponendo, totaliter annullare. Cum tamen soldanus sciuisset omnia supradicta, uidelicet quod sub tregra <et>*⁴⁹ *malo modo essent sui homines interfecti, misit predictis rectoribus ambaxatores seu nuncios suos, ut ipse melius et clarius posset de predictis intellegere ueritatem. Quibus predictae ciuitatis rectores breuiter responderunt, sicut est religiosorum consuetudo qui, proferentes uerba dulcia, ut plurimum nequissima operantur, dicentes nunciis seu ambaxatoribus antedictis quod isti qui de nouo uenerant non erant sub eorum dominio neque super ipsos habebant aliquam proprietatem: – Ite cum Deo et facite quod potestis.*

Redeuntes autem predicti nuncii ad soldanum, sibi retulerunt omnia antedicta. Soldanus uero iratus conuocauit suarum gentium numerum infinitum et predictam ciuitatem inuasit, destruxit ipsam, neque aliquis christianus et sarraceni paucissimi ipsam postea habitauit, quod satis omnibus patet palam. Quod autem inter illos duos ordines qui predictae ciuitatis erant rectores esset inuidia et discordia antedicta patuit in processu: procurauit enim una parcium et fecit tantum quod alia penitus annullauit. Dicebant enim fratres Sancti Iohannis quod fratres Templi erant pessimi christiani, et per ipsorum opera fides nostra erat malignissime usurpata. De quibus Deus, cui omnia patent, nouit cl[MS n. 1953.152, f. 1r]rissime ueritatem: quia forsitan ista omnia ex inuidia erant dicta. Ergo, fili mi Iohanine, a tali uicio tibi caue, quia propter tale uicium citius homo quam ciuitas uel regnum posset incidere in ruinam.

Here the main cause of the downfall of the most important city of the Crusader Kingdom is ascribed to the envy and the quarrels between the Templars and the Hospitallers.⁵⁰ To blame the cupidity and the outstanding power of the military orders for 1291's defeat appears to be a common

2004, vol. 4, § 71.4) and that we must connect it to the noun *pars* (*quaelibet pars*). In this case the translation would go: 'Of those who came in their defence, each of the two factions of the city brought to its own side a part of them as best as they could, wherefore they committed many crimes, since they robbed merchants, killed men, raped women, and did many other things that were neither permitted, nor just' (Niermeyer 1984, p. 880 records *quilibet* = 'cha-cun, each s. XII'). Lexical choices seem here odd and confused (as the repetitions *pars, partium, partem*), and it is not possible to exclude for this passage a scribal error.

⁴⁸ *tregas* in the MS, with the second *r* expunged by the scribe.

⁴⁹ A spot obscures a letter.

⁵⁰ Cardini 1996, p. 139: «in Europa la voce pubblica – della quale sono testimoni anche scrittori come Gualtier Map e Rutebeuf – era che gli Ordini militari fossero impari al loro compito e avessero ormai abbandonato nella pratica la loro missione per condurre una vita comoda e ricca in Occidente».

theme of the time, exploited especially by chronicles and texts written straight after the loss of the city.⁵¹ The fact was perceived in the West as a political and military disaster. The author recalls in his narrative the arrival in Acre of the Italian crusaders sent to the Latin East by the pope Nicholas IV as well as their attack on Muslims in Acre's marketplace that broke the truce agreed with the sultan and offered the Saracens the opportunity to wage war against the city.⁵² The Cocharelli's account shares the popular negative opinion on Acre and on the causes of its ruin. Several authors, in fact, describe the city as «a den of vice, a contemporary Sodom» and its citizens as «criminals, drunkards, jugglers, and conjurers collected from all over Christendom».⁵³

⁵¹ See Stickel 1975, pp. 89-95; Siberry 1985, pp. 70-95; Schein 1991, pp. 110-139; Coli 1996; Manetti 1996.

⁵² An analysis of the reasons of the *casus belli* that provoked the attack of the Mamluk Turks against Acre is provided by Stickel 1975, pp. 25-36 (for a survey on the Arab sources on the episode it is interesting to consult also Little 1986, in partic. pp. 165-166). It is interesting here to remember (and to compare them to our text) also the accounts given by Bernard Gui (in his *Flores chronicorum*, 1306-1315), and Francesco Pipino da Bologna (*Chronicon*, first half of the fourteenth century). Bernardus Guidonis, *Flores chronicorum*, p. 709: «Anno Domini M. CC. XCI. a captione civitatis Tripolitanae fere biennio jam elapso, in festo sanctae Potentianae virginis, XIII. kalendas Junii, Achon civitas capitur a Sarracenis, captis et occisis ibidem plus quam triginta millibus personarum utriusque sexus. Causa autem prodicionis ejusdem fuisse fertur multitudo dominorum et diversitas nationum ibidem, quae faciebant contrarietatem voluntatum. Tradunt etiam aliam causam exitisse transfretationem quorundam fatuorum; quia Nicolaus papa crucem fecerat praedicari, et euntes in Achon injuriabantur Sarracenis qui cum mercimoniis in Achon veniebant. Unde provocatus soldanus venit cum magno exercitu, et cepit violenter ac destruxit civitatem, et extirpavit omnes Christianos de terra»; Franciscus Pipinus, *Chronicon* (ed. Muratori), p. 733: «Acon urbs Syriae Phoenicis Anno Christi MCCXCI [...] eversa est funditus, occisis & captis ibidem plusquam triginta millibus personis utriusque sexus. Causam autem prodicionis hanc ajunt fuisse. Confluxerant in ea urbe multi pseudo-Christiani cruce-signati, proposita venia peccatorum. Hi foedis operibus in Civitate ipsa, ut prius, intenti, coelum non animum mutantes, quotidie in lupanaribus & tabernis degebant, & venientes Acon Sarracenos cum mercimoniis offendebant. Ad eam urbem quum Soldanus Aegypti legatos misisset, & peracto negotio abirent, eos hujusmoi Christiani insequuti sunt, eosque captos spoliantes interfecerunt, & demum Acon reversi sunt. Quo comeperto a Soldano, denuntiavit his, qui in Acon urbe praeerant, ut aut malefactores sibi tradant, aut juste perimant. Hoc esse aequius visum est omnibus incolis. Cruce-signati numero multi huic obstiterunt, non se Sarracenos timere jactantes; propter quod Soldanus Aegypti tantum congregavit exercitum, quod campum, qui per sex milia passuum patet in urbis conspectu, implevit castris [...]».

⁵³ Schein 1991, p. 129.



Fig. 2. Florence, Museo Nazionale del Bargello, MS inv. 2065 C (The fall of Acre).

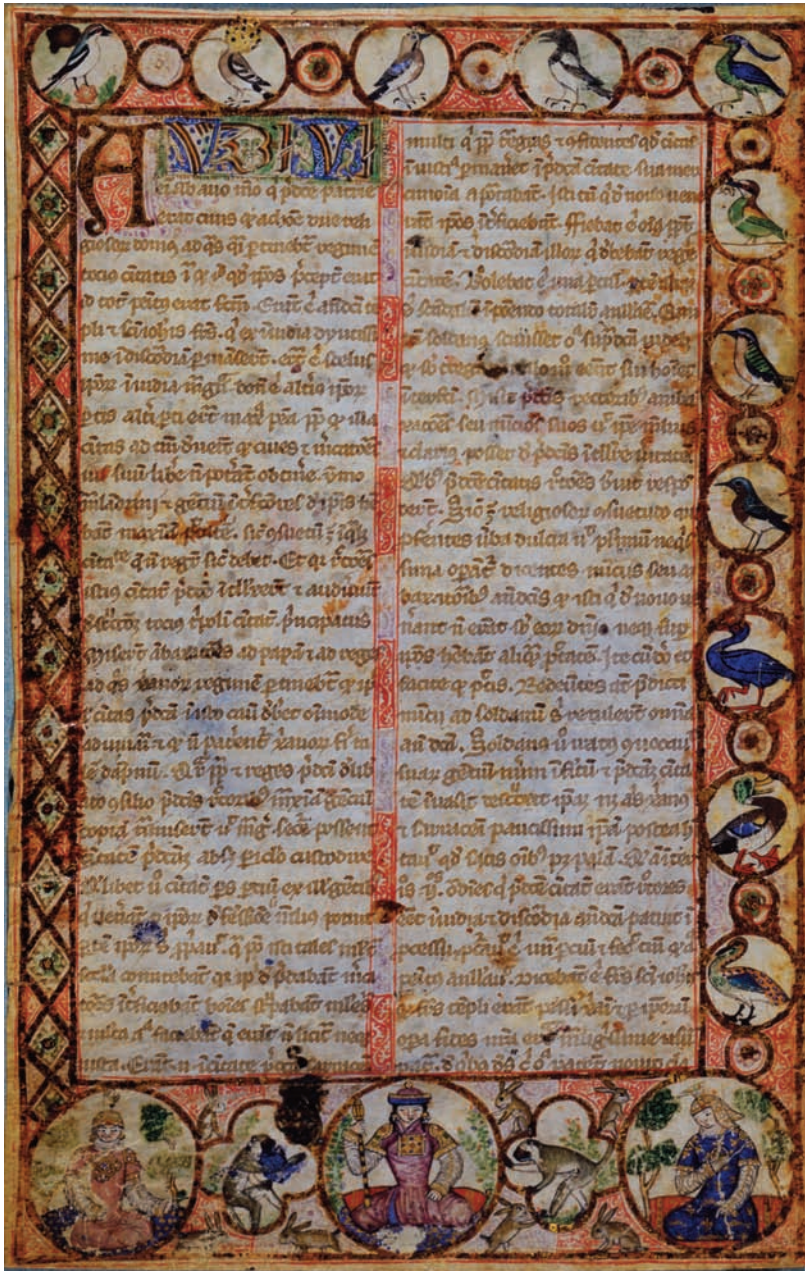


Fig. 3. Florence, Museo Nazionale del Bargello, MS inv. 2065 C (*The fall of Acre*: text).



Fig. 4. Florence, Museo Nazionale del Bargello, MS inv. 2065 C (detail: on the left St George killing the dragon; on the right the winged lion of St Mark with a nimbus).



Fig. 5. Venice, Basilica di San Marco, mosaic of the NE pendentive of the dome above the choir (*The six-winged lion of St Mark rising from the water, 12/13th century*).

The text clearly shows that the illustration depicts its contents. Thus, I will add a few iconographical notes in order to prove still further that the city represented in the Bargello's folio is Acre, as already suggested by Francesca Fabbri, and not Genoa, as proposed by Mario Marcenaro.⁵⁴

In the upper part of the scene, the Mamluk sultan is depicted in the act of receiving his ambassadors (as narrated in Pellegrino's account) while his army (bearing flags with a Lion rampant, the 'Baybars' lion)⁵⁵ is struggling under the city's walls, faced on the right side by the Hospitallers (with a white cross on a black shield) and on the left side by the Templars (with a red cross on their white super-tunics and flags). It is worth noting that, in the centre of the city, the façades of two buildings bear, respectively, the image of St George killing the dragon (on the left), and the winged lion of St Mark seen from the front (as far as I know this second detail has never been noticed; see *Fig. 4*, to be compared, for the lion, to *Fig. 5*).⁵⁶ Mario Marcenaro raised objections about the city being Acre. According to him, it should be Genoa, primarily because, from what we know from two of the most important ancient maps of Acre (those by Pietro Vesconte and Paolino Veneto, *ca* 1320),⁵⁷ in our miniature the second range of Acre's walls (the outer one)⁵⁸ as well as the chain «protecting the harbour from the intrusion of enemy ships» are absent.⁵⁹ This lack of detail, however, is likely best explained by the fact that the artist had not

⁵⁴ For the identification of the city with Acre see Fabbri 1999, pp. 314-316, note 36 and Fabbri 2011, pp. 292-293, and p. 306, note 26. Marcenaro 2009, pp. 201-202, and 2015a, 2015b, identifies the city as Genoa; the same opinion is held by Besta 1998, p. 316. Gibbs has demonstrated that the miniature definitely does not depict the storming of Alexandria (see note 43 above).

⁵⁵ Marcenaro 2015, pp. 9-10.

⁵⁶ St George and the lion of St Mark are depicted within two (central and right) of the three loggias of a building situated in the central part of the city; the third loggia on left has only a background painted in red. It is possible that a third symbol was meant to be painted on it (Pisa's white cross on a red ground?).

⁵⁷ The first map of Acre was possibly drawn by the well-known Genoese cartographer in order to illustrate Marino Sanudo's *Liber secretorum fidelium crucis*, while the second (that does not derive from Vesconte's one) is to be found in the *Universal Chronicle* by Paolino Veneto, and it is also datable to the beginning of the fourteenth-century. For further bibliography on this subject see Jacoby 1979; Ferri Piccaluga 1996, pp. 32-37. A summary of the archaeological survey of the Old City of Acre made by Kesten in 1962 is given in Pierotti 1998, pp. 62-63. A study of the maps of Acre (with many plates) from the Middle Ages to modern times can be found in Dichter 1973.

⁵⁸ See Kedar 1997; Jacoby 2005, pp. 99-103.

⁵⁹ Jacoby 1979, p. 13.

personally seen Acre and that his aim was to give a sort of symbolic and summarized image of the city, for example by depicting the symbols of Venice (the lion) and Genoa (St George) in a similar way to how they are depicted in ancient maps, that is with the Genoese quarters standing on the West of the Venetians ones (see *Fig. 6* and *7*) and as if they were viewed from the sea. This is an odd detail, which confirms that what we have here is a distorted (or later) vision of historical events. It is well known that the Genoese ceased to have their own quarters in Acre from 1258, that is when they were expelled from this city and moved to Tyre during the so-called war of St Sabas (1256-1270).⁶⁰ The Master of the Cocharelli perhaps wished to represent the eternal antagonism between the two great maritime powers.

With regard to the absence of other military orders from the illustration (as, for instance, the Teutonic Knights), we must infer that, since the miniature is strictly bound to the text, they were not only left out because they played a minor role during the siege, but also because no mention of them is made by Cocharelli's account.

I am convinced that both the evidence given by the narrative, and the presence of the lion of St Mark in the miniature (that lead safely to exclude Genoa), are sufficient clues to prove that the siege painted on the Bargello's folio is, undoubtedly, the one held at Acre in 1291.

3.4 *The order of the leaves on the Vices*

As shown above, some of the features identified in the Cocharelli treatise, such as its general structure or the way that the *exempla* are organized, allow us to reconstruct the sequence of the leaves on the vices, according to the titles, contents, text, and miniatures.

The treatise *de vitiis* should be ordered according to the scheme outlined below, in which I summarize also the contents of each folio and give a plan of the illustrations (lost sections are marked in grey):

Manuscript	Text	Illustrations
1 Add. 27695 1r	<i>Prologue</i> to the Treatise on Vices.	Half-page: the three Cocharelli generations (possibly the author,

⁶⁰ On this conflict see Runciman 1951-1954, vol. 3, pp. 281-286, and the monograph Musarra 2009; on the monastery of St Sabas see Jacoby 1993, pp. 83-88.

			his son John, and his grandfather Pellegrino Cocharelli). ⁶¹
	1v	Ch. I Pride: Title.	Full-page: the Fall of the Rebel Angels. ⁶²
2	Add. 27695	2r	Ch. I Pride: general description.
		2v	–
			Border: roundels with symbolic illustrations of Pride; scenes with animals fighting in the line-ends. A goldfinch represented in the quadrilobes in the lower border of the page.
			Full-page: the three Cocharelli standing on a rich decorated ground. ⁶³
3	Add. 27695	3r	Ch. I Examples of Pride: this sin is the cause of the ruin of cities and people.
		3v	Ch. I Pride: ending lines. Ch. II Wrath: Title.
			Border: symbolic scenes related to Pride in the roundels.
			Full-page: representation of Wrath, with three standing figures on a ground decorated with heraldic eagles and rampant lions; in the roundels of the border, symbolic animals connected to Wrath (lion, bear, cheetah, etc.) and its opposite (giraffe, unicorn, zebra, goat, etc.); in the lower border knights fighting and, in the middle, a lady on a horse; an elephant and an ox (indicating patience) in the quadrilobes. ⁶⁴
4	Add. 28841	1r	Ch. II Wrath: general description.
			Border: animals fighting in the margins, and within roundels and quadrilobes; different species of birds in some

⁶¹ Fabbri 2011, p. 290, and fig. 1.

⁶² *Ibidem*, pp. 293-294, and fig. 7.

⁶³ *Ibidem*, p. 290, and fig. 2.

⁶⁴ Morrison 2007, p. 54 (n. 42); Fabbri 2011, p. 294, and fig. 8.

- roundels (goose, quail, peacock, etc.).⁶⁵
- 1v Ch. II Wrath: general description (incomplete). Half-page and border: a natural landscape with a river, trees, men, and different species of goats and sheep occupying the space of the second column and the lower part of the writing area; symbolic depictions of courtly love in the roundels of the border; in the lower margin, within quadrilobes, a dog and bees, symbols of fidelity.⁶⁶

[Part of Wrath's general description; Examples of Wrath (missing)]

- 5 Add. 27695 4r Ch. III Envy: Title. Full-page: representation of Envy, with three standing men on a decorated ground; symbolic animals and scenes in the border (monstrous creatures, a men mastering a bear, a wild boar and a wolf in the lower margin; a pelican and an ostrich in the quadrilobes, symbolizing generosity and strength of the mind).⁶⁷
- 4v Ch. III Envy: general description. Border: symbolic illustrations related to Envy in the roundels and quadrilobes.
- 6 Add. 27695 5r – Full-page: the fall of Tripoli (see *Fig. 1*).⁶⁸
- 5v Ch. III Examples of Envy: account of the fall of Tripoli. Border: symbolic depictions dealing with this sin within roundels and quadrilobes, possibly representing Templar knights. At the

⁶⁵ Crombie 1952, p. 186; Fabbri 2011, p. 299, and fig. 12.

⁶⁶ Fabbri 2011, p. 291, and fig. 3.

⁶⁷ Yapp 1981, pp. 160-161 (pl. 41); Fabbri 2011, pp. 294, 298, and fig. 9.

⁶⁸ Fabbri 1999, pp. 312-313; and 2011, pp. 292-93, and fig. 5.

- foot of the page, three knights riding a horse within roundels, and crested porcupines in the quadrilobes;⁶⁹ animals fighting in the line-ending of the second column.
- 7 Bargello 1r – Full-page: the fall of Acre (see inv. 2065 C 1v Ch. III Examples of Envy: account of the fall of Acre. *Fig. 2*).⁷⁰ Border: symbolic depictions dealing with this sin in the roundels and quadrilobes of the border (different species of birds; hares, monkeys, and oriental characters, see *Fig. 3*).
- 8 Cleveland 1r Ch. III Envy: ending lines. Full-page: Sloth, represented as a group of ladies playing dices around a polygonal gaming table.⁷¹ n. 1953.152 Ch. IV Sloth: Title. Border: characters dressed in different fashions; a cardinal and two bishops represented in the roundels at the bottom of the page; different types of animals in the line-ends; within the first column, a larger illustration shows a man with a sword in his hand falling from an eagle's nest.
- 1v Ch. IV Sloth: general description (incomplete).
- [Ch. IV Examples of Sloth (missing)]
[Ch. v Greed: Title and beginning of the general description (missing)]
- 9 Add. 27695 6r Ch. v Greed: general description (the beginning of the text is missing). Border: bishops, monks and priests depicted in the roundels and quadrilobes; animals chasing one each other (or fighting) in the line-ends.

⁶⁹ Fabbri 1999, p. 309, note 19, and p. 314; and 2011, p. 298.

⁷⁰ Fabbri 1999, pp. 314-315, and fig. 3; and 2011, pp. 292-293, and fig. 6.

⁷¹ Fabbri 2011, p. 294-296, and fig. 10.

- | | | | | |
|-----------|--------------|----|--|--|
| | 6v | – | | Full-page: the execution of the Masters of the Templars and the death of Philip IV of France during a hunt in the lower part of the page. ⁷² |
| 10 | Add. 27695 | 7r | Ch. v Examples of Greed: the cupidity of Philip the Fair caused the execution of the Templars; fragment of the account of Philip's IV death (incomplete). | Border (fragment): the cathedral of San Lorenzo at Genoa. ⁷³ |
| | | 7v | – | Fragment: pawn broking. ⁷⁴ |
| 11 | Egerton 3127 | 1r | Ch. v Examples of Greed: Genoese pawnbrokers. | Border: ivy, butterflies and moths (in the roundels at the bottom of the page: a <i>Macroglossum stellatarum</i> , a moth of the Noctuidae's family, a <i>Pyrgus malvae</i> , a wasp of the Sceliphron's genus). ⁷⁵ |
| | | 1v | Ch. v Examples of Greed: Genoese pawnbrokers. | Border: hunting and hawking scene in the lower part of the page. On the top carrion-eaters animals, and different species of birds in the margins. ⁷⁶ |
| 12 | Add. 27695 | 8r | Full-page illustration on two levels, with a quote from Exodus XXII, 22 written in gold in a lunette on black ground on the upper left side. ⁷⁷ | Full-page: the interior of a Genoese bank counting house with coffer, in the lower part, customers and account books (the text here refers to Genoa's leading chiefs, stealing public money |

⁷² Fabbri 1999, p. 312, and fig. 2.

⁷³ *Ibidem*, pp. 316-317, and fig. 4; and 2011, pp. 291-292, and fig. 4.

⁷⁴ Fabbri 1999, p. 317.

⁷⁵ Bitsch 2014, pp. 64-65.

⁷⁶ Yapp 1981, pp. 158-159 (pl. 40), for the identification of the different species of birds depicted in this illustration; Fabbri 2011, p. 291.

⁷⁷ «Deus dicit a Moixes: *quod* uni [*instead of* quantum uobis] dico hom[i]nibus, dico uiduis et pupillis: non nocebitis, et si illeseritis eos uociferabuntur a me; et irascitur furor meus *contra* uos, et percuciam uos gradio et erunt usor[es] *uestre* uidue et filii *uestri* pupilli», with the rhotacism *gradio* for *gladio*; this phenomenon is witnessed in various Italian dialects (Rohlf's 1966-1969, §185) and is very frequent in Anonimo Genovese's poems (see Giusti 1941, p. 345).

- at the expense of the poorest inhabitants of the city, i.e. widows and orphans).
- 8v Ch. v Examples of Greed: the ‘raptores palaci’ (i.e. the leading chiefs of Genoa accumulating public money, and exploiting the difficult situation of widows and orphans). Border: ivy, bees and moths.
- 13** Add. 27695 9r Ch. v Examples of Greed (text continues from f. 8v). Border: ivy, butterflies and moths.
 9v Ch. v Examples of Greed: Full-page: Betrayal, with three standing man (one of them with a drawn sword) on richly decorated ground, within ivy border, with, in the lower part, the depiction of the legend of the whale thought to be an island by sailors, and the elephant and the ostrich, symbolizing Strength and Wisdom.⁷⁸
- 14** Egerton 3127 2r Ch. v Examples of Greed: account of the betrayals and murders in the Kingdom of Cyprus. A series of violent murders depicted in the border; different types of terrestrial arthropods in the line-ends.⁷⁹
 2v Ch. v Examples of Greed: account of the betrayals and murders in the Kingdom of Cyprus. Border: ivy, grasshopper and other types of flying insects (in the roundels at the bottom of the page: a grasshopper of the *Tettigonidae* family, a cricket of *Oedipoda*’s genus, an insect of the *Tipula*’s genus, a specimen belonging to the *Oedipoda*’s genus).⁸⁰

⁷⁸ Fabbri 2011, p. 298, and fig. 11.

⁷⁹ Fabbri 1999, p. 307; and 2011, p. 297; Bitsch 2014, pp. 63-64.

⁸⁰ Bitsch 2014, p. 65.

- 15 Egerton 3781 1v Ch. v Examples of Greed: account of the betrayals of the kingdom of Cyprus. Border: ivy and different types of insects (in the roundels at the bottom of the page: three specimens of the *Oedipoda*'s, and one of the *Tipula*'s genus).⁸¹
- 1r Ch. v Examples of Greed: the betrayals and murders of the Kingdom of Cyprus, ending with a series of warnings of the author to his son. The lower part of the page is illustrated by a group of richly dressed male and female figures around a fountain.
- 16 Add. 27695 11r Ch. v Greed: description of lie and false flattery. Border: butterflies, moths, dragonflies, and a snail, decorated with branches of green leaves; different types of insects and a snail in the line-ends.⁸²
- 11v – Full-page illustration on two levels, with figures representing subspecies of greed: lie, and false flattery.
- 17 Add. 27695 12r – (fragment of 55x100 mm.) Fragment: a group of male figures playing dices around an hexagonal gaming table.
- 12v Ch. v Examples of Greed (gambling): the man who lost his wife at gambling (fragment). Border: ground of green leaves with a grasshopper, a butterfly, a cricket, a ladybug, and a shield bug (*Eurydema ventralis*?).
- 18 Add. 27695 13r Ch. v Greed (gambling): ending lines. Ch. VI Gluttony: Title. Full-page: representation of Gluttony, showing a Tartar chieftain and his court.⁸³
- 13v Ch. VI Gluttony: general description. The Garden of Paradise in the lower page, and, in the right margin, the murder of Abel.⁸⁴

⁸¹ *Ibidem*.

⁸² Fabbri 2011, p. 299.

⁸³ *Ibidem*, pp. 296-297.

⁸⁴ Fabbri 1999, pp. 307-308.

[Ch. VI Gluttony: missing at least one folio, with the description of the subspecies of this vice]

- 19 Add. 27695 14r – Full-page: illustration of Gluttony, with men immoderately drinking in a tavern interior.⁸⁵
- 14v Ch. VI Examples of Gluttony: a rich and spoiled Genoese young man who looses all his fortune because of gluttony. Hunting scenes in the lower part of the page: two figures on their horses, one of them holding a hawk; in the lower border men hunting a boar; an insect in the line-ending.
- 20 Add. 27695 15r Ch. VII Lust: Title. Full-page illustration (possibly unachieved, and partially erased and spoiled), showing a bed under a pavilion, with male and female figures on and near it.
- 15v Ch. VII Lust: general description (incomplete). Border decorated with green vegetal motives and bird cages; in the lower part a lady feeds caged birds, while below a fowler catches birds with his nets.⁸⁶

[The rest of the text on Lust is missing, as well as the final section of the Treatise]

The scheme shows that the surviving text is more consistent than it appears at the first glance. Chapters I (Pride) and III (Envy) are possibly complete; chapters II (Wrath) and IV (Sloth) preserve part of the general description of each sin, but none of the *exempla*. Chapter V (Greed) should have originally been one of the longest (it often happens in moral literature that this vice occupies a more extended portion of the work than the others),⁸⁷ but, unfortunately, the very beginning with the full-

⁸⁵ Fabbri 2011, p. 297.

⁸⁶ Fabbri 1999, p. 308, and fig. 5; Fabbri 2011, p. 297.

⁸⁷ Something similar happens in the fourteenth-century *Tratao de li vii peccai mortai* in Genoese vernacular: «la dilatazione del peccato della quinta testa, l'avarizia, che occupa numerose pagine del codice, scendendo a trattare dell'usura, distinta in “sette maynere”, della

page miniature and part of the text with general description is missing, we only have the second part of it as well as some passages of the *exempla*. Chapter VI (Gluttony) is fragmentary too, it lacks part of the general description (the vice's subspecies) and possibly other *exempla* in addition to the only preserved one.⁸⁸ The last chapter (VII Lust) is today preserved only by one folio, with part of the general description. The *exempla* of Lust as well as the conclusion of the whole work (if there was one) are lost.

4. *The Treatise on the Virtues*

The remaining fragments (MS Add. 27695, f. 10, and MS Add. 28841, ff. 2-7), present greater problems because they transmit a shorter portion of text. As a result, the precise structure and contents are hard to trace. With the exception of f. 10 of the MS Add. 27695, the miniatures that we find in the margins of the six leaves of MS Add. 28841 are not related to the text,⁸⁹ but «are decorated with a strewn pattern freely composed of an astonishing variety of zoological specimens. [...] these pictures are no longer mediaeval fabulations, but schematized and greatly simplified life-impressions».⁹⁰ Furthermore, the text transmitted by these leaves cannot directly be connected to a recognizable structure of a treatise on the cardinal virtues, but contain what seems to be a long digression (perhaps a sort of *exemplum*?) consisting of a text in rhythmical verses where moral precepts are interwoven with an historical account concerning mostly the Genoese Corrado Doria, at the time when he was admiral to the king of Sicily, Frederick III of Aragon. Thus, we must assume that this text too was introduced by a Prologue and that it preceded the treatise on the vices. As we will see, it is therefore impossible to say whether the fragment preserved by f. 10 of MS 27695 was originally to be found after or before ff. 2-7 of MS 28841.

rapina, del sacrilegio, della simonia e soprattutto della “merchancia”, anch’essa ovviamente divisa in sette “maynere”. [...] Precetti morali, dunque, ma calati nel vivere quotidiano delle piazze e dei mercati [...]» (Marini 1997, pp. 231-232).

⁸⁸ The *exemplum* related to Gluttony must have been the last in this chapter since it ends here, as elsewhere, with a sentence which opens with a warning from the author to his son: «Ergo filii Ianine, caue tibi a uicio gule [...]» (MS Add. 27695, f. 14vb).

⁸⁹ As happens, for instance, also in some leaves of the section on the vices (MSS Egerton 3127, f. 2v and Egerton 2781, f. 1v).

⁹⁰ Pächt 1950, p. 21.

4.1. MS Add. 27695, f. 10v: text and sources

The folio 10 of MS Add. 27695 consists of a small fragment, a cut of parchment of 114x55 mm., bearing on the recto a miniature showing a procession of men holding a flag with St George and the dragon on a red ground; the man at the beginning of the line has in his hands a cartouche on which we read: «Ite maledicti in | ignum [*sic!*] eternum | iusticia precipitur». The first part of this sentence is a quote from the Gospel of Matthew (25,42) and clearly refers to the judgement of God towards the sinful ('Depart from me, you cursed, into the everlasting fire') and, as a result, to the virtue of Justice (as we can also infer from the second part of the sentence, 'justice is set'). This is confirmed by the fragmentary text preserved on the verso of the leaf, consisting in thirty-two lines of the first column. Once again, we are in the presence of a composite passage, this time mixing Faba's definitions of Justice with an excerpt taken from the sixth-century Martin of Braga's *Formula vitae honestae* (known also under the title *De quattuor virtutibus cardinalibus*), a work very popular in the Middle Ages (even if often erroneously ascribed to Seneca),⁹¹ and translated in several vernacular tongues. I give below the complete transcription of the fragment, indicating in parallel its sources:

MS Add 27695, f. 10va (ll. 1-32)	Sources Guido Faba <i>Summa de vitiis et virtutibus</i>
<i>qui ius suum <unicuique> tribuent pro rebus temporalibus, sepe inter homines iniusticia et inuidia nasceretur.</i>	3 Nisi adesset iusticia que unicuique ius suum tribuit pro rebus temporalibus, sepe inter homines seditio et iniuria oriretur. ⁹²
Rectores <i>in</i> manu stateram teneant ut iuste seuiant <i>et cum</i> expedit <i>miserericordiam</i> non relinquunt.	4 Rectores in manu stateram teneant ut iuste seuiant et cum expedit misericordiam non relinquunt. ⁹³
Rogo ut <i>iustum iudicium semper</i> proferatur dicendo de uultu tuo <i>domine iudicium meum</i> (tui) ⁹⁴ oculi tui uideant	1' Jnde est quod uos rogo et conforto et uestre dilectioni suadeo ut iustum semper iudicium proferatis dicentes de

⁹¹ See Bejczy 2011, pp. 55-56.

⁹² Guido Faba, *Summa de vitiis et virtutibus* (ed. Pini), p. 92.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ The scribe possibly anticipates *tui*, writing it twice, and omits something (*prodeat et?*).

equitates.

uultu tuo Domine iudicium meum
prodeat et oculi tui uideant equitatem.⁹⁵

Deum pre oculis habere debemus in om-
nibus iudiciis atque factis.

2' Rogamus itaque tuam discretionem ut
Deum pre oculis habere debeas in om-
nibus iudiciis atque factis.⁹⁶

Illum imitari debemus qui iudex est ius-
tus, fortis et potens, tractabilis, pacificus
et benignus qui cuilibet secundum opera
que facit tribuet in futurum.

3' Proinde est quod illum imitari
debemus qui iudex iustus est, fortis et
paciens, tractabilis, pacificus et be-
nignus qui cuilibet secundum opera que
fecerit tribuet in futurum.⁹⁷

Apud quem nulla personarum exceptio,
ita iudicare tenemini paruulum sicut mag-
num, sciendo quod mensura qua messi
erimus eadem <...>⁹⁸ remetietur nobis, cum
de talento credito teneamur reddere ra-
tionem.

4' Quare cum apud Dominum nulla sit
acceptio personarum, ita iudicare tene-
mini paruulum sicut magnum, sciendo
quod quali mensura messi fuerimus ea-
dem remetietur nobis, cum et de talento
credito teneamur reddere rationem.⁹⁹

Si hodie iustus erigitur, sed impius cum
suo semine dispergitur.

5 Si cadit iustus erigitur, set impius cum
suo semine dispergetur.¹⁰⁰

Iusticia appellari non poterit quam amore
uel timore aliquis uiolabit.

6 Iusticia appellari non poterit quam
amore uel timore aliquis uiolabit.¹⁰¹

Martinus Bracarenis
Formula vite honeste

Iusticia est tacita nature conuentio in adi-
utorium multorum inuenta. Iusticia non
nostra constitutio animi, sed diuina lex est
et uinculum societatis humane. Qui hanc
igitur sectari desiderat, time Dominum

Quid est autem iustitia nisi naturae tacita
conuentio in adiutorium multorum in-
uenta?¹⁰² Et quid est iustitia nisi nostra
constitutio, sed diuina lex, et uinculum
societatis humane? [...] Quisquis ergo

⁹⁵ *Ibidem.*

⁹⁶ *Ibidem.*

⁹⁷ *Ibidem.*

⁹⁸ A word is illegible.

⁹⁹ *Ibidem.*

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 93.

¹⁰¹ *Ibidem.*

¹⁰² For this definition of Justice see Kuttner 1976, pp. 79-94; Bejczy 2011, p. 56, and note 212.

prius *et* ama, ut ametur ab eo. Amabilis eris Deo, si *in* hoc illum immitaueris, ut uelis *omnibus* prodesse, *et* nulli nocere. Iustus ut sis, *non solum* [non] nocebis, *sed etiam* nocentem prohibebis.

hanc sectari desideras, time prius deum et ama deum, ut ameris a deo. Amabis enim deum, si illum in hoc imitaberis, ut velis omnibus prodesse, nulli nocere et tunc te iustum virum appellabunt omnes, sequentur, venerabuntur et diligent. Iustus enim ut sis, non solum non nocebis, sed etiam nocentes prohibebis.¹⁰³

Around the text, it is still possible to see some traces of the illustrations crowding the margins (left, and lower): an army of knights with helmets, and shields with a black heraldic eagle. The space between the columns is decorated by an elegant motif of white flowers and light green leaves, very similar in style, as we shall see, to those that are used in the MS Add. 28841, ff. 2-7.

As a matter of fact, it is impossible to know if the order of the virtues followed Faba's (where Justice stands at the first place) or Paul of Hungary's (where justice occupies the second position), or if it relied on other sources.¹⁰⁴

4.2. MS Add. 28841, ff. 2-7: structure, text and sources

From an artistic point of view ff. 2-7 of MS Add. 28841 are puzzling and astonishing. Their miniatures represent the natural world with the precision we would expect from a seventeenth-century naturalist, and seem to be in a way somewhat anachronistic, since they spread from the hand of an anonymous artist, illustrating a fourteenth-century moral treatise. As stated by Crombie, «in the verse treatise the illustrations are all in the borders, which are not contained in a formal frame. Sprays with leaves and fruit, and sometimes grass and water, stray between the lines across the whole width of the column. Interspersed throughout are paintings of insects, arachnids, marine invertebrates, reptiles, and mammals».¹⁰⁵ The insects painted on the Cocharelli manuscript have been studied by Colette Bitsch, who has been able to identify not only the order, but also very

¹⁰³ Martinus Bracarensis, *Formula Vitae Honestae* (ed. Barlow), p. 246.

¹⁰⁴ On the basis of what we know about Cocharelli's treatise on the virtues, it is impossible to compare it to the schemes of current classification given in Bejczy 2011, pp. 291-296.

¹⁰⁵ Crombie 1952, p. 187.

often the family to which many of them belong. On the basis of the results of her survey, the same scholar inferred that, in ordering the different species of vertebrates and invertebrates creatures on the pages, the master of the Cocharelli «a été guidé par une lecture approfondie de l'*Histoire des animaux* d'Aristote dont les observations sont réperables dans la diversité animale que l'artiste illustre en se conformant fidèlement au maître grec». ¹⁰⁶ We have here, as already said, a kind of iconographical apparatus that remains unrelated to the text, a sort of atlas of the natural world destined to the young 'Johanninus' Cocharelli.

The *mise en page* slightly differs from the one we are used in the treatise on the vices: the text is still copied on two columns, but here, at the beginning of each line, we find an initial in gold indicating that this part of the work is in verses (see *Fig. 8*). ¹⁰⁷ The only exception is to be found in the second column of f. 4v, where, at line 24, a golden initial within a frame decorated in blue marks the return to the prose up to the end of the page, that is line 37 (*Fig. 9*). The majority of this fragment is therefore taken over by a text in verses, mostly rhythmical (but several times also regular) hexameters, with the exception of some quotes deriving from a work in elegiac couplets (see § 4.2.a).

Nevertheless, irregularities in versification cause some problems, and, until now, the only survey that we have on Cocharelli's verse-section are the few remarks made in 1905 by Wilhelm Meyer in his collection of studies devoted to medieval Latin rhythmical prosody. Meyer analyses the 66 verses transcribed in the *facsimilia* published by the Palaeographical Society, observing what follows:

In der Palaeographical Society (1. Serie 1873-1883) sind als Tafel 149 und 150 zwei Seiten eines fragmentes im Britischen Museum (Additional mss. 27695) veröffentlicht: 'Fragments of a Latin treatise of the Vices, by one of the family of Cocharelli of Genoa. Written in the latter part of the 14th century and illustrated with miniature richly coloured'. Veröffentlicht sind 66 Zeilen. Jede zählt 13-17 Silben. Von den 66 Zeilen schliessen 58 mit — — — —. Im Anfang lässt sich stets eine Halbzeile von 5-7 Silben abscheiden, welche oft durch Interpunktion gekennzeichnet wird.

Barchis suis iussit· illum denuo | fácere capi.
Ut in Siciliam | postquam revérsi fuérunt.

¹⁰⁶ Bitsch 2014, p. 69.

¹⁰⁷ Verses occupy in most cases one line, and the end of each verse is marked by a final dot; sometimes, when a verse is too long, it ends on the following line.

Sic dominus domine· o rex Frederice attēde.
 O Frederice magne | intellexi | dícere núnquam.

Die 8 mangelhaften Zeilenschlüsse enden alle zu $\leftarrow\leftarrow\leftarrow$ (regi nunciavit, subiunxit nuper, in cella stabat).¹⁰⁸

The tendency to insert one or more hexameters, or rhythmical verses in historical chronicles in prose was not unusual: one of the authors of the *Annales Ianuenses*, Obertus Cancellarius (half of the thirteenth century), used to «frammezzare alla prosa esametri dattilici [...] e versi ritmici per rendere varia e piacente l'opera sua e per accrescere efficacia al racconto o imprimere maggiormente nella memoria dei lettori la data e l'epilogo dei fatti principali da lui narrati, come fecero altri cronisti dei secoli anteriori e suoi contemporanei (es. Liutprando di Cremona e Fulcherio di Chartres)». ¹⁰⁹ The habit of writing historical Latin epic on contemporary events was a well-established tradition in Italy during the age of the communes and dates back to the early Middle Ages.¹¹⁰ However, the metrical structure of Cocharelli's verse-section deserves further investigation.¹¹¹

The transcription of the text transmitted by ff. 2-7 of MS Add. 28841, shows that, even if the folios are bound incorrectly, they preserve a continuous section of the work (see § 4.3) belonging to the same quire of six folios or to a continuous part of a larger quire. According to its contents, the verse-section can be roughly divided into two parts.

4.2.a *The verse-section: the virtues of God and Christ*

The first part of the verse-section preserved by MS Add. 28841, ff. 2-7 occupies the recto and the verso of f. 3, the recto of f. 5, and lines 1-20 of the

¹⁰⁸ Meyer 1905-1936, vol. 1, pp. 235-236.

¹⁰⁹ Giusti 1941, p. 338. For Oberto's verses see *Annali Genovesi di Caffaro e dei suoi continuatori* (ed. Belgrano), vol. 1, pp. 172, 189, 219, 241. It is vital to remember that three of the Latin poems by the Anonimo Genovese are in hexameters (with irregularities), see Anonimo Genovese, *Rime e ritmi latini*, Nicolas (ed.), IV, V, XXXI.

¹¹⁰ See Chiri 1939.

¹¹¹ Professor Francesco Stella has kindly scanned for me selected passages of the text with the softwares *Pede Certo* (<www.pedecerto.eu>; Università degli Studi di Udine-Università Ca' Foscari, Venezia © 2007 – *Musisque Deoque*. 2011 *Pedecerto* [last access: 30/08/2016]) and *Collatinus* (<www.collatinus.org>, © Yves Ouwrad, avec la collaboration de Philippe Verkerk [last access: 30/08/2016]). The result of the enquiry, to be considered only as a preliminary check, reveal a number of metrical irregularities that are too high to be produced by scribal errors.

first column of f. 5v. Here the text lists the virtues of God and the Christ, and alternates them with the moral sentences and teachings that are part of Pellegrino Cocharelli's legacy («*Prudens Pelegrinus Cocarellus cognomine dictus*, | *Nos docuit clare fatuos euitare debere*», MS Add 28841, f. 3vb).

This trend can be observed, for instance, in the following passage:

*Secunda*¹¹² *uero sapientia sit honorandus,*
Subtilitate sua qui mirabilia fecit,
Celo et in terra impossibilia queque.
Tercia uero quidem quia bonus est diligendus.
 [...]
 Qui amorem suum uoluit ostendere nobis,
Subiciendo cruci pro humano genere nostro.
 [...]
 Cum uenit in mundo magnalia quoque contempsit,
In totum spernens cum regibus associari.
Sed cum simplicis, qui grosso modo uiuebant,
Ut piscatores, bonitatem suam ostensit.
Ad formicam vade viam eius considerando:
Ne fame pereat estate colligit granum.
Sic faciat homo, ne cadat plenus peccato.
 (MS Add. 28841, f. 3ra)

The habit of associating general moral virtues, such as happens here with *sapientia* and *bonitas*, with God, but also almost always with Christ, is commonplace in the Later Middle Ages.¹¹³ From the passage above we can infer that Cocharelli's treatise on the virtues must have shared the widespread system of subdivision and splitting of the four cardinal virtues (*prudentia*, *temperantia*, *fortitudo*, *iustitia*, that appear in varying order in medieval texts) into additional moral virtues, forming a scheme (or a tree) similar to the one conceived for the vices.

The example drawn from the life of the Christ is glossed by the sentence: «*Ad formicam vade viam eius considerando*», that is a quote from the Book of Proverbs, 6,6: «*Vade ad formicam o piger et considera vias eius et disce sapientiam*» to be interpreted as a warning to avoid sloth, as well as a clear exhortation to be wise. This biblical quote allows us to note

¹¹² The MS has *Cecunda*, due to an error of the scribe who painted the golden initial.

¹¹³ Bejczy 2011, pp. 278-280.

that this section too is, in many ways, a pastiche borrowing its materials from heterogeneous sources. One of the most quoted works (among those detected at the present state of my research), are the *Carmina moralia* of Jacopo da Benevento. This text, written in elegiac couplets, and dated to the mid-thirteenth century, is a collection of moral teachings of a father to his son.¹¹⁴ The author of the Cocharelli draws at least seven verses from the *Carmina moralia*, and disseminates them throughout his text, sometimes combining them with excerpts deriving from other *auctoritates*, as, for instance, an hexameter taken from the well-known Gautier de Châtillon's *Alexandreis* (ca 1170-1180).

This can be summarized by observing the following passage and its models:

Sources

MS Add. 28841, f. 2vb

Iudas sit exemplum et lucrum¹¹⁵ ductus amore,
Tradendo Christum morte perhenne per(t)it.
Dum fueris iuuenis, studeas acquirere tibi.
Non tamen iniuste: turpia lucra fuge.
[...]

Jacopo da Benevento *Carmina moralia*

Juda sit exemplum, qui, luci ductus amore,
tradendo Christum morte perenne perit.¹¹⁶
Cum fueris iuuenis, studeas acquirere, fili.
Non tamen iniuste: turpia verba fuge,
[...].¹¹⁷

Galterius de Castellione *Alexandreis*

Legalitas sola est animum que(m) moribus ornat. Nobilitas sola est animum que moribus ornat.¹¹⁸

¹¹⁴ This text has been the object of two critical editions, the first is the 1936's inedited MA Dissertation by Anna Martoriello (directed by Ezio Franceschini at the University of Padua), that I have not been able to consult; the second is: Jacopo da Benevento, *Carmina moralia* (ed. Altamura), published in 1954, which contains many imperfections and mistakes, as noticed in Franceschini 1954. On this author and his work see Martoriello 1939.

¹¹⁵ Instead of the genitive *lucri*.

¹¹⁶ Jacopo da Benevento, *Carmina moralia* (ed. Altamura), vv. 103-104.

¹¹⁷ *Ibidem*, vv. 150-152.

¹¹⁸ Galterius de Castellione, *Alexandreis* (ed. Colker), I, v. 104.



© The British Library Board

Fig. 8. London, British Library, MS Add. 28841, f. 5v (verse-section): the initials in gold at the beginning of each line indicate the beginning of each verse.



© The British Library Board

Fig. 9. London, British Library, MS Add. 28841, f. 4v: in the middle of the second column (line 24), the initial on blue ground marks the return to the prose.

The replacement of the original syntagms *turpia verba* and *Nobilitas sola*, with *turpia lucra* and *Legalitas sola*, allows us to hypothesize that there is a strong desire to stress those virtues that are directed towards the common good of public life, and to juxtapose them to the figures of the ‘raptores palacii’, the rulers stealing money for themselves, as well as increasing their *turpia lucra* against the law (*legalitas*) described in the treatise on the vices.¹¹⁹

4.2.b *The verse-section: the moral epic in praise of Corrado Doria*

The second and longer part of the preserved verse-section is occupied by an account focusing on Corrado Doria, the well-known Captain of the people and Admiral of Genoa who performed an important political and military role in Italian history from the last decades of the thirteenth century to the beginning of the fourteenth century. His father, Oberto, successfully led the Genoese fleet against the Pisans in 1284 at the battle of the Meloria while Corrado himself took and destroyed the ‘Porto Pisano’ in 1290. He resigned in 1297 from his charge of Captain of the people and went to Sicily where the king Frederick III of Aragon appointed him Admiral of his fleet. Corrado Doria took part in the last acts of the Angevin-Aragonese war of the Sicilian Vespers (1295-1302) and possibly remained at Frederick III’s court until his death (*ca* 1321/23).¹²⁰

Here, Cocharelli’s account is structured as a sort of short moral epic, written in praise of Corrado Doria and of his son Pietro. In fact, the text evokes some important political and military events, as well as a few anecdotes in which those two personalities play a leading role. Their moral goodness is often underlined with encomiastic tones. Corrado is said to be wise, just and good («[...] iudex iustus, legalis atque benignus | Comune[m] proprium¹²¹ deffendens et amans ut natum», Add. 28841, f. 5vb), prudent («Prudens Conradus sic ore proprio dixit [...]», Add.

¹¹⁹ In addition, it is to be noted that in the narrative of the verse-section concerning Corrado Doria, the Genoese admiral is referred to with the adjective *legalis* (see § 4.2.b).

¹²⁰ For further bibliography on Corrado Doria see Göbbels 1992; on the War of the Sicilian Vespers see Amari 1969; Tramontana 1993; Mirto 2002; and the rich four-volumes collection of studies, dealing with different aspects related to this conflict, *La società mediterranea all’epoca del Vespro* 1983-1984. An historical survey of Sicily during the reign of Frederick III is offered by Backman 1995. For the relationship between this king and the maritime republics of Genoa and Pisa see Giunta 1984.

¹²¹ The MS reads *propruum*, but the second ‘u’ is expunged by the scribe.

28841, f. 7ra), patient as Job in adversities («Ut Iob paciens, *omnia patienter ferendo*», Add. 28841, f. 6va), as liberal as Alexander the Great («Largitate sua ut *Alexander agebat*», Add. 28841, f. 5vb), and, according to Pellegrino, he is the best of the contemporary rulers («De Cocharellis vir nobilis, *nomine dictus | Pelegrinus, dixit tres reges corone uidit: | Digniore[m] ullum esse regem sicut Conradum*», Add. 28841, f. 5vb).

Once again, beyond the author's moralizing tone, what strikes one is the description of historical facts. This section contains, for example, an account of the naval battle of Ponza, held in 1300 between the Sicilian fleet led by Corrado Doria and Charles II of Anjou's one, led by Ruggero Lauria. During this battle, the Sicilians were defeated; Doria was taken as prisoner and released only later. The text also evokes some events of Genoa's history, such as the riots and urban combats of 1305-1309 or the arrival of the emperor Henry VII of Luxembourg in Genoa in 1311 after having been crowned king of Italy in Milan and having received the oath of fealty from Lombard communes.¹²² The anonymous author fictionalizes and dramatizes historical facts by inserting many direct speeches into his narrative and by manipulating them in order to let appear Corrado Doria and his son as perfect heroes and champions of virtue. In this case, he seems to be even better informed about some details than he was in the historical accounts inserted in the treatise on the vices. It is possible to summarize this attitude by two prominent examples: the first related to the battle of Ponza; the second related to the circumstances of the death of Pietro Doria.

It is well-known that during the naval combat of Ponza Corrado Doria's fleet was outnumbered by Ruggero Lauria's one, and that the situation got even worse when a dozen of Apulian galleys, with another seven Guelf galleys of the Grimaldi Genoese family (who were long-standing enemies of the Doria), joined the Angevin forces.¹²³ On 14 June 1300 twenty Sicilian galleys were captured, including Doria's flagship, and Corrado was taken as a prisoner.¹²⁴ It is interesting to note that, with regard to the battle of Ponza, Cocharelli's verses contain the same details we know

¹²² For a survey of Henry VII's political activity in Italy see Bowsky 1960 (in part. pp. 132-153 for his policy towards the Genoese commune). For the situation of Genoa during these years see Assini 1988a.

¹²³ A survey of the role of Genoa in the Angevin-Aragonese conflict can be found in Assini 1988b.

¹²⁴ On this battle see Amari 1842, pp. 263-265, and 1969, vol. 2, pp. 247-250; Caro 1974-1975, vol. 2, p. 265; De Stefano 1956², pp. 111-112; Galasso 1992.

from other sources, such as, for instance, the fact that Lauria's fleet was joined by Grimaldi's galleys (even if here they are counted as six and not as seven as recorded in other texts):¹²⁵ «Sex de Grimaldis galee *super iungentes* | Ceperunt eum [...]» (Add. 28841, f. 5vb). Corrado Doria's imprisonment is followed by a vivid dialogue with the king Charles II of Anjou, who unsuccessfully tries to convince him to betray king Frederick III and side against the Aragonese. Doria's refusal gives the author occasion to insert in his work a series of praises concerning loyalty and justice.

The second example is even more significant. It contains the account of Pietro Doria's death. This description perfectly matches with the only other known source on this episode: the *Memoriale de gestis civium Astensium et plurium aliorum* by Guglielmo Ventura (1250-1326 ca). In the summer of 1308 Opizzino Spinola of Lucoli proclaimed himself the only captain of Genoa by deposing and imprisoning Bernabò Doria, who was his co-ruler in the traditional diarchy established for the government of the city. Following this *coup d'état*, many leaders of the Ghibelline families of the Doria (including Corrado and his son Pietro) and Spinola of San Luca, as well as of the Guelf families of the Grimaldi and Fieschi, were forced to flee the city. In June 1309 those families exiled set aside their old differences and joined forces to defeat Opizzino and his army at Sestri Ponente, forcing him to take shelter in the castle of Gavi.¹²⁶ On the same day, the Guelf and Ghibelline exiles entered Genoa, apparently without great losses. Nevertheless, Ventura, in chapter XVIII of his chronicle, entitled *Divisio Ianuensium*, records that Corrado's son, Pietro Doria, was killed by an arrow at the entrance of the city, beside Vacca's gate:¹²⁷

Opecinus Spinola haec audiens venit ad Sextrum cum maiori quantitate militum et peditum, quam forenses praedicti essent, et praeliantes simul afflictus est Opecinus, et fugit in Gavim, et ex gentibus suis mortui fuerunt ibi plusquam ducenti, inter quos mortui fuerunt potestas Ianuae et Ansaldus Balbus de Castello. **Eadem hora forenses praedicti Ianuam intraverunt, et non fuit qui eis resisteret, salvo quod Petrinus filius Corradi Auriae ex uno quadrello mortuus fuit ad Portam Vacharum.**¹²⁸

¹²⁵ According to the fifteenth-century historian Niccolò Speciale, Grimaldi's ships were seven, see Nicolaus Specialis, *Historia Sicula* (ed. Gregorio), pp. 428-432.

¹²⁶ A detailed analysis of this chapter of the Genoese history can be found in Gorla 1962; some information can also be found in Pavoni 2008, pp. 50-51 (and note 20).

¹²⁷ The gate (also known as the 'Porta di Santa Fede') is still standing; it was built in the twelfth century, but has since been modified several times (Cervetto 1903).

¹²⁸ Guillelmus Ventura, *Memoriale de gestis civium Astensium*, col. 726; see also Gorla 1962, p. 278, note 89 for the list of the ancient sources on this subject.

The same information can be found in Cocharelli's treatise, just after the description of the attack of the exiles against Opizzino, and his escape to Gavi:

Aurie cum Spinollis, Bozani et Guersi stantes¹²⁹
 Extra ciuitatem, uenerunt cum exercito magno.
 Vir prefatus sciens, Oppecinus di Luculo dictus,
 Contra inimicos exiuit ut uigorosus,
 Cum gente sua que sequebatur tunc eum.
 Qui, cum fuisset per proditores deceptus,¹³⁰
 In Gaudum castrum cum fuga se recollegit.
 Tunc dominus Petrus quoscumque antecedebat
 Ianuam accedens; stans seccus¹³¹ turim de Uachis,
 Ore aperto dixit: — Reddatis uos, turriani,
 Oppeci[n]us fugit et salui eritis mecum!
 Viseram propriam manibus leuando in altum,
 Inpedimento graui, quarello fuit percussus.
 [...]
 Sed Deo placuit quod vixit tempore paruo.
 (MS Add. 28841, f. 6rb-6va)

According to Axel Gorja,¹³² the fact is not recorded elsewhere except

¹²⁹ The text refers to some of the exiled families. The Doria and the Spinola are well known, but no other source mentions for this episode the family names *Bozani* and *Guersi*. *Guersi* is possibly to be referred to the 'Guerci' (recorded in *I Libri Iurium della Repubblica di Genova* of the twelfth and thirteenth centuries as *Guercius*, *Guersius*, *Guersus*, *Guercius*, *Guercò*), a well-known Gueff Genoese family mentioned several times also in the *Annali Genovesi* (ed. Imperiale), vol. 4, pp. LXXII-LXXV and 65-72). The name *Bozanus* is quoted in a document dated 2 October 1317, drawn up between Corrado Doria and the commune of Genoa (*I Libri Iurium della Repubblica di Genova*, 1/8, n. 1256), but seems less widespread.

¹³⁰ Opizzino's betrayal is mentioned also in the *Continuatio* of Jacopo of Varazze's *Chronicle*: «Illi vero de Auria cum pluribus nobiles tam spinullis quam aliis etiam popularibus quibus non placebat dominium domini opicini exiverunt de Janua et in sasello preparauerunt exercitum et vertebant versus Januam. MCCCVIII die X iunii dictus dominus opizinus exiens de Janua obviam eis inuenit se inter aliquos proditores et ideo fuge se se misit et reduxit se in Gaviu. Dicti de Auria cum aliquibus de spinullis grimaldis et aliis multos populares destruentes Januam intraverunt et ordibaverunt statum gubernatorum quod statum comune appellauerunt» (*Continuazione della Cronaca di Jacopo da Varagine*, ed. Promis, p. 501). The detail is not recorded in other ancient sources on this episode, such as *Georgii et Iohannis Stellae Annales Genuenses* (ed. Petti Balbi), p. 75 or Giovanni Villani, *Nuova Cronica* (ed. Sansone - Curà), IX, cxiv, p. 465.

¹³¹ For *seccus*, prep. 'by, beside, near'.

¹³² Gorja 1962, p. 279, and note 91.

from Ventura's chronicle. Therefore, in this case, our treatise happens to be an important source on this particular event and confirms what was found in the reliable *Memoriale de gestis civium Astensium*.

Cocharelli's text relates other information about Pietro Doria, stating that he was appointed Admiral of Sicily after the battle of Ponza and his father's release, and describes a naval battle of his fleet against the Saracens. We know little about Pietro Doria, and, as far as I know, these last details are not mentioned in the essays devoted to this topic. What we learn from the deeds of the Aragonese court is that in 1306, Pietro appears as a witness in a document drawn up in Messina between Frederick III and Ferdinand of Majorca,¹³³ and that, in the same year, while in Sicily, he was planning to attack Genoa. Therefore, in the end, the project was not brought to a successful conclusion.¹³⁴ Nothing is said in the collections of deeds or in chronicles about his role as an admiral of the Sicilian fleet. Nevertheless, it is certain that he was connected, as was his father, to the Aragonese court of Frederick III. A further analysis based on the comparison between the details about Pietro Doria contained in the treatise and extant documentary evidence might shed more light on this hitherto unknown member of the Doria family and on some points of the medieval history of Genoa and Sicily.

After the passage relating Pietro's death and his father's grief, the verses turn back to Corrado by narrating a few more anecdotes about him, followed by praises and moral teachings, and ending with a final encomium to the Admiral stressing his wisdom and justice in the government of the commune.

The last part of the extant fragment skips back to the prose and focuses chiefly on the virtues that are necessary to a good ruler. Further evidence of this attitude is given by an insertion drawn from the *Secretum secretorum*, the encyclopaedic Pseudo-Aristotelian treatise composed in Arabic in the tenth century¹³⁵ and then translated into Latin and into many West-

¹³³ Ramon Muntaner - Bernat Desclot, *Cronache catalane* (ed. Moisè), p. 1165 («Ego Petrus Aurie, filius magnifici domini Conradi Aurie, regii amirati, testor [...]»).

¹³⁴ Goria 1962, p. 259, note 15, mentions a letter written from Barcelona by Berenguer de Entença to the Aragonese king in which Berenguer reports that Pietro is preparing the attack: «Encara signific, senyor, a la vostra senyoria que misser Peri d'Oria, fill de misser Corral, almiral de Sicília, ab misser Pelegri de Paci avien armades a Massina .vi. galeas per venir e entrar en Genoba [...]» (the letter is edited in *Diplomatari de l'Orient Català*, ed. Rubió i Lluch, p. 32, n. XXVII).

¹³⁵ On the origins of the Arabic tenth-century version that served as a model for Latin translations see Grignaschi 1976 and 1982.

ern vernaculars.¹³⁶ This work, conceived as a collection of letters written by Aristotle for the guidance of his pupil Alexander the Great, was one of the most important didactic treatises of the late Middle Ages and had great influence on other texts, mainly those belonging to the mirror-for-princes genre.

The quote is taken from the chapter entitled *De regis sapientia*:

MS Add. 28841, f. 4vb

Pseudo-Aristotelis
Secretum secretorum

Decet regiam maiestatem obtemperare se in legibus <institutis>¹³⁷ et non in ficta apparenzia sed in facti euidencia, ut omnes congnoſcant ipſum timere dominum, et ſic ad plenum dici poteſt de predicto domino [...]. Audiui a maioribus meis quod eſt dominus ſapiens et iuſtus et timens dominum uerbo et opere ſemper ſubiciens ſe et regnum ſuum diuine legi, ex quo dig< >.¹³⁸

Dico iterum illud, quod ſapientes philoſophi et diuinitus loquentes dixerunt, quod uidelicet in primis **deceat regiam maiestatem obtemperare se legibus constitutis non in ficta apparenzia sed in facti euidencia, ut cognoscant omnes ipsum timere dominum** excelsum et eſſe ſubiectum ſumme potentie. Tunc enim ſolent homines reuereri et timere regem, quando uident ipſum timere et reuereri dominum.¹³⁹

As ſtated by Bejczy, in his important ſurvey *The Cardinal Virtues in the Middle Ages*: «the political relevance of the cardinal virtues receives even ſtronger emphasis in a number of late medieval treatiſes which employ the

¹³⁶ There are two main medieval Latin translations of the *Secretum*, deriving from two different Arabic verſions (both coming from the ſame archetype): the firſt, called the ‘ſhort verſion’, was made by Johannes Hiſpalenſis in the mid-twelfth century (published by Suchier in 1883, and by Brinkmann in 1914); the ſecond one, the ‘long verſion’, was made by Philippus Tripolitanus, poſſibly in the firſt half of the thirteenth century (two modern editions: *Secretum secretorum*, ed. Steele, 1920, with the Latin verſion reuiſed by Roger Bacon in 1269; and Hiltgart von Hürnheim, *Mittelhochdeuſche Proſaüberſetzung des «Secretum secretorum»*, ed. Möller, 1963, with the Latin text accompanying its 1282’s Old High German translation by Hiltgart von Hürnheim). The different Latin verſions are transmitted by more than 600 MSS (ſee Förſter 1889, pp. 3-18 and 71-75, and Wurms, pp. 22-126). On the European reception of the *Secretum secretorum* ſee Williams 2003 and 2004. For the translation of the treatiſe in the different Romance languages ſee the detailed eſſay Zamuner 2005.

¹³⁷ This part of the folio is heavily rubbed, ſo the tranſcription of the word *institutis* is doubtful.

¹³⁸ This is the laſt word of f. 4v, the text of the fragment ends here.

¹³⁹ Hiltgart von Hürnheim, *Mittelhochdeuſche Proſaüberſetzung des «Secretum secretorum»* (ed. Möller), p. 32.

scheme in the context of secular government», and «the scheme of the cardinal virtues not only served as a structuring principle for political tracts and collections of exempla, but also, as in the twelfth century, for exegetical writings». ¹⁴⁰

The anonymous author of the Cocharelli exploits here a very popular scheme and expands his grandfather's historical narrative by adding excerpts from not only the Bible. He also borrows from influential works, such as the *Alexandreis* and the *Secretum secretorum*, in order to teach correct behaviour and moral standards to the young addressee for whom the whole work is conceived. It is fair to consider that the treatise on the virtues was intended not only to teach to 'Johanninus' general moral and religious precepts, but also to guide him along his life as a citizen of the Genoese commune. The vivid examples of sin given in the treatise on the vices, describing the bad behaviour of the Genoeses as well as that of many kings and rulers, would have worked together with the corresponding remedial virtues of this section.

Finally, while it is clear that the whole fragment under analysis is part of the treatise on the virtues, it is difficult to determine which section it belonged exactly and whether it is meant to refer to a specific virtue. As a matter of fact, the verses mention some of the cardinal virtues (i.e. Justice, Prudence) alongside general moral virtues (*sapientia, bonitas*). Accordingly, it is unfortunately impossible for the moment to determine whether the 'moral epic' in verses is to be considered as an *exemplum* connected to the description of a specific cardinal virtue (or of one of its subspecies), or if it was conceived as a section of the conclusion (or of the prologue) of the treatise on the virtues, summarizing key concepts on the topic.

4.3 *The order of ff. 2-7 of MS Add. 28841*

As shown above ff. 2-7 are today incorrectly bound. Nevertheless, they preserve a continuous section of text belonging to the same quire. In this case too, I will start by providing a scheme with the right order, as well as a description of the contents and of the illustrations of each folio:¹⁴¹

¹⁴⁰ Bejczy 2011, p. 138 and 141.

¹⁴¹ For a general overview on ff. 2-7 of MS Add. 28841 see Fabbri 2011, pp. 299-303.

	MS Add. 28841	Text	Illustrations
1	3r	(The beginning is missing) Enumeration of the virtues of God and of Christ, followed by a collection of moral precepts and sentences.	Border: on the top a city closed by walls and cannibals eating a corpse; different types of mammals depicted in the rest of the page (lion, bear, camel, giraffe, ox, boar, elephant, leopard, etc.), different types of reptiles in the line-ends. Decorated by grass, sprays of foliage, and spikes throughout.
2	3v	Collection of moral precepts and sentences.	Border: sea horses, different types of shells, turtles; snails in the line-ends. Decorated throughout by sprays of foliage with multi-coloured flowers (pink, yellow, red and black; <i>Fig. 10</i>).
3	5r	Collection of moral precepts and sentences.	Border: molluscs, crabs, shells, a shrimp, a prawn and two big shells (<i>Charonia tritonis</i>) at the bottom of the page, everything on a blue ground; a lobster in the line-ends (<i>Fig. 10</i>). ¹⁴²
4	5v	5va, ll. 1-30: Collection of moral precepts and sentences. 5va, l. 31-5vb: Beginning of the historical account: praise of Corrado Doria, and description of how he was captured by king Charles II of Anjou's fleet during the naval battle of Ponza.	Border: two different views of a cicada (<i>Cicada orni</i>), two grasshoppers at the bottom of the page (<i>Acrida bicolor mediterranea</i>) surrounded by red flowers. Decorated throughout by watermelon plants with their yellow flowers and green leaves extending between the lines (<i>Fig. 8</i>). ¹⁴³
5	2r	Charles II of Anjou tries to convince Corrado Doria to	Border: two stag beetles at the bottom of the page, a cricket, and

¹⁴² Crombie 1952, p. 185.

¹⁴³ Chelazzi Dini - Ciardi Dupré [1972], p. 374, pl. 1; Fabbri 1999, p. 309 and fig. 1; Bitsch 2014, pp. 61-62, and fig. 6.

- | | | | |
|---|----|---|--|
| | | betray his king, Frederick III of Aragon; Corrado refuses. Charles is tempted to sentence Corrado to death, but decides to listen to the advice of one of his men and to spare Corrado's life if he swears not to attack him again. | Border: two stag beetles at the bottom of the page, a cricket, and other kinds of insects. Decorated throughout by plants of green pumpkins, extending their leaves in the line-ends and between the lines of the text. |
| 6 | 2v | Direct speech: Corrado Doria refuses to swear.
List of moral precepts exalting poverty. | Border: two large green caterpillars (one in the top and one in the bottom of the page), snails, shells, and insects. Decorated by sprays of foliage with light blue flowers, or with red berries, extending through the line-ends. |
| 7 | 7r | Charles II of Anjou insists in asking for Corrado's loyalty and wants him and his men to swear they will never attack him again. Corrado refuses, causing Charles of Anjou to get angry. Charles, nevertheless, in the end, suggests that Corrado swear only for himself. Before answering, Corrado asks six days' time to think about it and asks for the advice of his king, Frederick III of Aragon.
Corrado is released, and his son, Pietro Doria, is designated as the new admiral of the Sicilian fleet.
Praise of Pietro Doria and description of a naval battle held by the Sicilian fleet against the saracens. | Border: a large grasshopper at the bottom of the page (<i>Saga pedo</i>) and two different views (from the side and from above) of the same insect (possibly a <i>Trichodes apiaris</i>). Decorated by sprays of foliage with red or with black berries, extending throughout the columns. ¹⁴⁴ |

¹⁴⁴ Chelazzi Dini - Ciardi Dupré [1972], p. 374, and pl. II.

- | | | | |
|----|----|---|---|
| 8 | 7v | Naval battle led by Pietro Doria: direct speech of the admiral encouraging his men before the clash. | Border: a grasshopper (<i>Ephippiger</i>) and a spider at the bottom of the page. Ladybird larvae; spiders with moths; a lizard; a centipede; a scorpion. Decorated by sprays of foliage with red berries, extending in the line-ends. ¹⁴⁵ |
| 9 | 6r | After the battle, Pietro Doria returns to Sicily, where he is accused of having betrayed the king.
Speech by Pietro Doria to the king of Sicily: he defends himself by refuting the false accusation and is praised by everyone. | Border: a large spider viewed from above (<i>Araneus diadematus?</i>), a spider viewed from the side and a mantis at the bottom of the page. Different types of spiders, a fly trapped in a web, horseflies, a centipede. Different types of small insects in the line-ends. Decorated by sprays of foliage with pink flowers, or with purple flowers (possibly <i>Lathyratus odoratus</i>) extending in the line-ends. ¹⁴⁶ |
| 10 | 6v | Account of the death of Pietro Doria in Genoa, during the attack led to recover the city from Opizzino Spinola of Lucoli. Mourning of Corrado Doria for the murder of his son. | Border: two hares and two moths (an <i>Acherontia atropos</i> , and a <i>Zygaena</i>), surrounded by different types of flowers (red, blue, and light purple) at the bottom of the page. A caterpillar, a green grasshopper, a bedbug (<i>Carcoporis Mediterraneus</i>). Decorated by vines with green grapes, extending throughout the columns (<i>Fig. 11</i>). ¹⁴⁷ |
| 11 | 4r | Account of more Corrado Doria's noble exploits and new praise of him.
Moral precepts and invective against the corruption of Ge- | Border: at the bottom of the page a grasshopper (gen. <i>Pholidoptera?</i>), a peacock moth (<i>Saturnia pyri</i>), and an unidentified butterfly. A caterpillar (possibly a <i>Lasio-</i> |

¹⁴⁵ Crombie 1952, p. 186.

¹⁴⁶ Chelazzi Dini - Ciardi Dupré [1972], p. 374, and pl. III.

¹⁴⁷ Bitsch 2014, p. 61.

- noese citizens. *campa quecus*), a bumble bee (*Bombus ruderatus?*), a dragon-fly, a Psychid moth (?), a wasp (gen. *Crabro*), an Ichneumonid wasp (gen. *Gravenhorstia*), a carpet beetle (*Attagenus pelli*); in the line-ends an Ichneumonid wasp and a parasite (*Filodottera Cinerea*). Decorated by vines with red grapes extending throughout the columns (*Fig. 11*).¹⁴⁸
- 12 4v Praise of Corrado Doria. Arrival of the emperor Henry VII of Luxembourg in Genoa. Corrado addresses the emperor and tells him to beware of the Genoese magnates. Praise of Corrado and *laudatio temporis acti*. End of the section in verses and return to the prose: moral precepts for good government. Border: at the bottom of the page a flying rhinoceros beetle (*Oryctes nasicornis*), and three moths (two of which are *Utetheisa Pulchella*), surrounded by yellow flowers; in the upper margin a side view of two rhinoceros beetles (male and female), standing one in front of the other; unidentified insects and a *Noctonecta maculata* in the other margins; a ladybug (?), and a black and yellow shield bug (*Erydema ventralis?*) in the line-ends. Decorated by plants with red or blue flowers, extending between the columns and in the line-ends (*Fig. 9*).¹⁴⁹

Thanks to the summary given above, it is possible to add a note to the iconography of the fragment. In fact, in many cases, the right order restores some correspondences between the illustrations of two pages facing each other: sometimes they could be read as small diptychs, because they are joined by the similarity of the subjects depicted on them – for instance, f. 3v and f. 5r are dominated by a marine inspiration, with shells, molluscs,

¹⁴⁸ Crombie 1952, p. 185; Fabbri 1999, p. 309, note 19.

¹⁴⁹ Hutchinson 1974, pp. 160-161, and fig. 1; Bitsch 2014, pp. 61-62.

crustaceans and sea creatures (*Fig. 10*); f. 7v and f. 6r are connected by the representation of spiders, while f. 6v and f. 4v must be associated with the decorations of their background of red or white vines with grapes (*Fig. 11*). Accordingly, it may be useful in the future to re-examine the illustrations of this section, in order to try to find out more specific matches in the iconographical programme conceived by the Master of the Cocharelli in ff. 2-7 of MS Add. 28841.



© The British Library Board

Fig. 10. London, British Library, MS Add. 28841, from the left: f. 3v and f. 5r shown in the right order, as they should have appeared in the complete original MS. They share the same ‘marine’ motifs with shells and sea creatures.



© The British Library Board

Fig. 11. London, British Library, MS Add. 28841, from the left: f. 6v and f. 4r shown in the right order, as they should have appeared in the complete original MS. They share a similar decoration of the background, with vines white (6v) and red (4r).

5. Preliminary Conclusions

The Cocharelli treatise was probably composed in the first decades of the Trecento, a period that is often considered the starting point of the cultural and political crisis that will affect Genoa, especially from the mid of the fourteenth century. The causes are civil wars and external conflicts, the end of the diarchy and the settlement of a doge for the government of the city, foreign rulers, and the bubonic plague.¹⁵⁰ According to some scholars this decline also coincides with the disappearance of the remark-

¹⁵⁰ See Epstein 1996, pp. 188-227, and Kedar 1976.

able intellectual and literary life that characterized the Duecento.¹⁵¹ It is no longer the century of the Genoese troubadours, of Jacopo da Varazze's *Legenda aurea*, of Jacopo Doria's *Annals*, of the *Liber sancti passagii* by Galvano of Levanto, of Giovanni Balbi's *Catholicon*, of the Latin and vernacular poems by the Anonimo Genovese, and of the rich intellectual life that promoted the development of science, medicine, cartography, as well as the valuable activity of the *scriptoria*.¹⁵² The works produced in Genoa during the fourteenth century are mainly vernacular translations of religious, moral and didactical texts, which, although noteworthy for their language and as testament of a cultural change, can hardly be compared to those of the previous age.¹⁵³

The composition of the Cocharelli treatise must be located in this period of transition, that is a difficult time characterised by civil strifes. It is clear that our writer is aware of the inheritance coming from the previous century. The widespread and deep-rooted medieval attitude towards moral literature,¹⁵⁴ which fits so well with the rising merchant class,¹⁵⁵ is interwoven with the legacy of the civic chroniclers writing annalistic history (Caffaro, Doria, etc.), the learned tradition established in Genoa by the schools of the mendicant orders (Dominicans and Franciscans),¹⁵⁶ and the historical epic in verses, as for instance, the elegant Latin hexameters written by the notary Ursone of Sestri to celebrate the admiral Lamba Doria and his victory against the fleet of the emperor Frederick II (1241).¹⁵⁷ The choice of writing in Latin and not in vernacular seems to go

¹⁵¹ Toso 1995, p. 86; Petti Balbi 1984, pp. 138-139.

¹⁵² See Petti Balbi 1984. For the circulation and production of books in Genoa in medieval times see Petti Balbi 1978 and 2000; Malfatto 2016. It is worth remembering here the activity of the so-called Pisan-Genoese workshop, settled in Genoa's prisons, where, after the battle of the Meloria, Pisan prisoners were employed as scribes (see at least Benedetti 1990; Cigni 1993, 2006, 2010 and 2013; Fabbri 2012 and 2016; Andreose 2015; Zinelli 2015; Cambi 2016). It was here that, in 1298, Marco Polo and Rustichello of Pisa conceived and wrote the *Devisement dou monde*, the celebrated *Book of the Marvels of the World* (see *Il manoscritto della Bibliothèque nationale de France fr. 1116*, ed. Eusebi). On the Genoese troubadours and their cultural context see Bampa 2015.

¹⁵³ Marini 1997 offers an analysis of thirteenth-century Genoese vernacular literature.

¹⁵⁴ A useful general overview on medieval didactical and moral literature can be found in Segre 1968.

¹⁵⁵ Marini 1997, pp. 229-241.

¹⁵⁶ On the Genoese medieval education system see Petti Balbi 1979.

¹⁵⁷ Ursone's poem is edited in the *Historia Patriae Monumenta* (Urso Notarius, *Ursonis notarii De victoria quam genuenses ex Friderico II retulerunt anno christiano M.CC.XLII Carmen*, ed. Vallaurius; Id., *Vittoria de' genovesi sopra l'Imperatore Federico II*, ed. Graziani); on Genoa's medieval Latin literature see Giusti 1941 (in partic. pp. 333-335 for Ursone's work).

against the general trend of the period, which tended to translate or write didactical and moral prose in Italian. This attitude might be regarded as a manifestation of the desire to share the language used in what was still considered the highest and most valued literary tradition.

The peculiarity of Cocharelli's text resides in the fact that what seems to be just another treatise on the virtues and the vices also happens to be not only what the title declares, but also a sort of family narrative offering the young 'Johanninus' several insights into the main episodes of recent Genoese and of Mediterranean history. In the extant copy of the treatise, text and images often work together as a small atlas destined to spark the imagination of the pupil and provide him the basic moral, civil and intellectual knowledge necessary for a member of a wealthy family of the merchant class. In addition to this, the sections containing illustrations that are not directly connected to the text (animals and insects), can be understood not just as decoration, but as a handbook on the natural world.

However, with regard to the author itself, the portrait that can be traced in light of this preliminary survey is that he received a good education (exceeding the one usually foreseen for merchants) and that he owned his own library or, more likely, had access to a good school library, therefore allowing him to consult a relevant number of moral authors and works: Martin of Braga, Boethius,¹⁵⁸ Paul of Hungary, Gautier de Châtillon, Jacopo da Benevento, Guido Faba, the Pseudo-Aristotelian *Secretum secretorum*, and the hymnodic tradition.¹⁵⁹ One must also assume that some of the sentences and the quotes included in the text of this treatise could have been drawn from the moral florilegia and moral concordances with the Bible that were commonplace in the Middle Ages.

¹⁵⁸ Boethius is quoted in MS Add. 27695, f. 14vb (ch. VI on Gluttony): «Quia, teste Boecio, natura cuiuslibet hominis de modicis est contenta» (see Boethius, *Consolatio philosophiae*, ed. Bieler, II, pr. 5: «Paucis enim minimisque natura contenta est»); this was a very popular sentence in medieval florilegia; something very similar can be found also in St Thomas's passages about fast, in his commentary to Peter Lombard's *Sententiae*: «quia modicis natura contenta est», Thomas Aquinas, *In quattuor libros sententiarum* (ed. Busa), IV, ds 15, qu3, ar1b, ra3 (p. 511).

¹⁵⁹ The ending lines of ch. V (Greed; MS Add. 27695, f. 9rb-9v), give the complete text of the hymn *De malitia temporum*, with some interesting variations to let it fit to the context: «Totus mundus est submersus | Et in mari quasi mersus | in profundo uicis [for uicii]; | Et uirtutes religantur | Super omnes honorantur | Thyranantes inpii. | Repelluntur ut raptores | Veritatis amatores, | qui a malis abstinent. | Adulantes et loquentes, | Detractores et mendaces | Principatum obtinent. | Honorantur maculati, | Inerentes falsitati, | et presumunt in curiis, | Maior locus illis datur, | Et sic urbs nostra desolatur | illorum consiliis» (to be compared to *Pia Dictamina. Reimgebete und Leselieder des Mittelalters*, ed. Dreves, n. 318, p. 361).

With regard to the historical tales, the situation seems slightly different. In this case it is impossible to retrieve one or more sources that match perfectly the narrative, as is instead the case for the moral section. It is possible that the sources were re-elaborated to the point that they became no longer recognisable, but, in my opinion, a better explanation could be that the author tells the truth: the examples inserted in the treatise derive from Pellegrino's (first or second-hand) memories.¹⁶⁰ In addition, if we consider historical references, we can glimpse a family gravitating towards the Ghibelline party, the Doria and the Aragoneses.¹⁶¹

What I have tried to trace here is simply a general overview and to outline several questions waiting to be answered. In light of the new evidences that I hope to have at least partly uncovered, this work deserves further investigation: especially vis-a-vis the genealogy of the Cocharelli family (in order to see whether it is possible to identify the author and to set out the contours of his cultural horizons), the language, the prosody, the relation between the miniatures and the treatise, and the treatment of the historical data.¹⁶² All these questions could help us prepare a complete edition of this text that has lied neglected for centuries, in someway hidden behind the magnificence of its illustrations.

Aknowledgements

This article is the result of the months spent researching in London, thanks to the fund for internationalization granted to me by the University of Verona and made possible by the availability of Professor Simon Gaunt, to whom I am grateful. I am really grateful to Francesca Fabbri, who is a pioneer in the study of Cocharelli's miniatures, not only for having encouraged me many times, but also for giving me important additional iconographical and bibliographical material. I wish also to thank my colleagues Guglielmo Bottari, Antonio De Prisco and Edoardo Fer-

¹⁶⁰ Diaries and Books of Memories written in vulgar were not unusual in the fourteenth century, see Cardini 1978, pp. 510-512.

¹⁶¹ I don't know if there is a direct link with the same branch of the Cocharelli family to which the treatise's author belonged, but a 'Mahiot de Cocarell' appears, for example, in the documents of the Aragonese court of the late fourteenth century, see *Diplomatari de l'Orient Català* (ed. Rubió i Lluch), pp. 449, 575, 613, 626.

¹⁶² The 2018's monographic section of «Medioevi» will be edited by Francesca Fabbri and by myself, and will host a collection of essays by different scholars devoted to the study of Cocharelli's text and miniatures.

rarini for discussing with me some of the passages of the text and for their invaluable advice. I am indebted to Antonio Musarra for his constructive help and precise comments on the Outremer history, and on the fall of Acre in particular. I would also to thank Francesco Stella, for his precious advice on medieval Latin prosody. Marco Robecchi has been very supportive in providing me with the copy of an article not available in our university library. A special thanks goes to Anna Maria Babbi, for her boundless patience. I am deeply grateful to Andrea Rodighiero, who helped me improve my paper, and, sometimes, change my viewpoints.

This article is dedicated to my mother and my brother, who have followed me along Pellegrino's paths, giving special attention to my endless tales.

BIBLIOGRAPHY

- Alano di Lilla, *Viaggio della saggezza. Anticlaudianus. Sulla sfera intelligibile*, Carlo Chiurco (ed.), Milano, Bompiani, 2004.
- Amari Michele 1842, *Un periodo delle istorie siciliane del XIII secolo*, Palermo, Poligrafia Empedocle.
- 1843, *La guerra del Vespro siciliano*, 2 voll., Parigi, Baudry (= Palermo, Flaccovio, 1969).
- Andreose Alvisè 2015, *Marco Polo's Devisement dou monde and Franco-Italian Tradition*, «Francigena», 1, pp. 259-289.
- Annales de Terre Sainte, 1095-1291*, Reinhold Röhricht - Gaston Raynaud (ed.), «Archives de l'Orient Latin», II, 1883, pp. 427-461 (reprinted separately the following year: Paris, Leroux, 1884).
- Annali Genovesi di Caffaro e dei suoi continuatori dal MCIX al MCCXCIII*, Luigi Tommaso Belgrano - Cesare Imperiale di Sant'Angelo (ed.), 5 voll., Roma, Sede dell'Istituto-Tipografia dello Stato, 1890-1929.
- Anonimo Genovese, *Rime e ritmi latini*, Nicolas Jean (ed.), Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1994.
- Assini Alfonso 1988a, *Genova negli anni di Enrico VII di Lussemburgo: le fonti archivistiche*, in *La storia dei genovesi. VIII. Atti del Convegno di studi sui ceti dirigenti nelle istituzioni della Repubblica di Genova, Genova, 10-12 giugno 1987*, Genova, [Copy-lito], pp. 369-387.

- 1988b, *Genova tra gli Angiò e Federico III di Sicilia*, in *Atti del Seminario di studio sulle interrelazioni fra il Regno di Sicilia e i Comuni di Genova e Pisa nell'età di Enrico VII di Lussemburgo*, (Palermo 15-16 dicembre 1987), Palermo, Società poligrafica cooperativa, pp. 67-78.
- Babbi Anna Maria 2007, *Pierre de Paris traducteur de la «Consolatio Philosophiae»*, in Galderisi Claudio - Pignatelli Cinzia (ed.), *La traduction vers le moyen français. Actes du I^{er} Colloque de l'AIEMF (Université de Poitiers-CESCM, 27-29 avril 2006)*, Turnhout, Brepols, pp. 23-32.
- Backhouse Janet 1997, *The Illuminated Page: Ten Centuries of Manuscript Painting in the British Library*, Toronto, University of Toronto Press.
- Backman Clifford R. 1995, *The decline and fall of Medieval Sicily. Politics, religion, and economy in the reign of Frederick III, 1296-1337*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Bampa Alessandro 2015, *La lirica trobadorica a Genova*, tesi di dottorato, Padova, Università degli Studi di Padova.
- Bausi Francesco 1995, *Fava, Guido*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 45 (available online: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-fava_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/guido-fava_(Dizionario-Biografico)/>) [last access: 30/08/2016]).
- Bejczy István P. 2011, *The Cardinal Virtues in the Middle Ages. A Study in Moral Thought from the fourth to the fourteenth century*, Leiden, Brill.
- Bell Nicholas 2001, *Music in Medieval Manuscripts*, London, British Library.
- Benedetti Roberto 1990, «*Qua fa' un santo e un cavaliere...»*. *Aspetti codicologici e note per il miniatore*, in D'Aronco Gianfranco - Benedetti Roberto - Rosellini Aldo et al., *La «grant Queste del Saint Graal»: versione inedita della fine del XIII secolo del ms. Udine, Biblioteca Arcivescovile 177*, Udine, Vattori, pp. 31-47.
- Bernardus Guidonis, *E floribus chronicorum seu catalogo Romanorum pontificum necnon e chronico regum Francorum auctore Bernardo Guidonis, episcopo Lodovensi*, in *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, Paris, Imprimerie Impériale, 1855, pp. 690-734.
- Besta Raffaella 1998, *L'immagine della cattedrale fra Tre e Novecento*, in Di Fabio Clario (ed.), *La cattedrale di Genova nel Medioevo (secoli VI-XIV)*, Milano, Silvana Editoriale, pp. 314-331.
- Bitsch Colette 2014, *Le Maître du codex Cocharelli. Enlumineur et pionnier dans l'observation des insectes*, in Talairach-Vielmas Laurence - Bouchet Marie (ed.), *Insects in Literature and the Arts*, Bruxelles, Peter Lang, pp. 60-78.
- Bloomfield Morton Wilfred 1952, *The Seven Deadly Sins. An Introduction to the Hi-*

- story of a Religious Concept, with Special Reference to Medieval English Literature*, Michigan, State College Press.
- Bloomfield Morton Wilfred - Guyot Bertrand-Georges *et al.* 1979, *Incipits of Latin Works on the Virtues and Vices: 1100-1500 A.D., including a section of Incipits of Works on the Pater noster*, Cambridge Mass., The Medieval Academy of America.
- Boethius, *Philosophiae Consolatio*, Ludwig Bieler (ed.), Turnhout, Brepols, 1984.
- Bond Edward Augustus - Thompson Edward Maunde (ed.), *The Palaeographical Society. Facsimiles of Manuscripts and Inscriptions. I series*, 3 voll., London, [Printed by W. Clowes and sons], 1873-1883.
- Bowsky William M. 1960, *Henry VII in Italy. The Conflict of Empire and City-State 1310-1313*, Lincoln (Nebr.), University of Nebraska Press.
- Brinkmann Johannes (ed.) 1914, *Die apokryphen Gesundheitsregeln des Aristoteles für Alexander den Großen in der Übersetzung des Johann von Toledo*, Leipzig, Metzger & Wittig.
- British Library Catalogue of Additions to the Manuscripts, New Series 1966-1970*, 2 voll., London, British Museum, 1998.
- British Museum Catalogue of Additions to the Manuscripts 1931-1935*, London, British Museum, 1967.
- Calderoni Masetti Anna Rosa - Di Fabio Clario - Marcenaro Mario (ed.) 1999, *Tesutti,oreficerie, miniature in Liguria XIII-XV secoli*, Bordighera, Istituto Internazionale di Studi Liguri.
- Cambi Matteo 2016, «*In carcere Ianuentium*». *Fonti e nuovi documenti sul milieu carcerario genovese (1284-1300)*, «Aevum», 90/2, pp. 401-416.
- Cardini Franco 1978, *Alfabetismo e livelli di cultura nell'età comunale*, «Quaderni storici» (special number: *Alfabetismo e cultura scritta*, Bartoli Langeli Attilio - Petrucci Armando ed.), 38, a. XII, fasc. II, pp. 488-522.
- 1996, *Il ruolo degli ordini militari nel progetto di recuperatio della Terrasanta secondo la trattatistica dalla fine del XIII al XIV secolo*, in Tommasi (ed.), pp. 137-142.
- Caro Georg 1974-1975, *Genova e la supremazia sul Mediterraneo, 1257-1311*, 2 voll., Genova, Nella Sede della Società Ligure di Storia Patria (or. ed.: *Genua und die Mächte am Mittelmeer, 1257-1311*, Halle, Niemeyer, 1895-1899).
- Casagrande Carla - Vecchio Silvana 1987, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana.
- 2000, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, Torino, Einaudi.
- Catalogue de la bibliothèque de M. N. Yemeniz. Précédé d'une notice par M. Le Roux*

- de Lincy*, Paris, Librairie Bachelin-Deflorenne, 1867.
- Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the years 1854-1875*, London, British Museum, 1887 (= London, Trustees of the British Museum, 1967).
- Catalogue of the celebrated library of Baron Seymour Kirkup, of Florence. Besides a most extensive collection of Dantiana, no less than six manuscript codici of Dante, and most important printed editions [...] which will be sold by auction*, London, Dryden Press, 1871.
- Cervetto Luigi Augusto 1903, *Monumenti genovesi. La Porta dei Vacca*, «Rivista ligure di Scienze, Lettere ed Arti», xxv/6, pp. 239-254.
- Chelazzi Dini Giulietta - Ciardi Dupré dal Poggetto Maria Grazia [1972], *L'iconografia nella storia dell'entomologia: il codice miniato*, in *Atti del IX Congresso nazionale italiano di entomologia, Siena 21-25 giugno 1972*, Firenze, Tipografia Bertelli & Piccardi, pp. 359-390.
- Chiri Giuseppe 1939, *La poesia epico-storica latina dell'Italia medioevale*, Modena, Società Tipografica Modenese.
- Chronique d'Amadi et de Strambaldi*, René de Mas Latrie (ed.), 2 t., Paris, Imprimerie Nationale, 1891-1893.
- Cigni Fabrizio 1993, *Manoscritti di prose cortesi compilati in Italia (secc. XIII-XIV): stato della questione e prospettive di ricerca*, in Guida Saverio - Latella Fortunata (ed.), *La filologia romanza e i codici*, 2 voll., Messina, Sicania, vol. 2, pp. 419-441.
- 2006, *Copisti prigionieri (Genova, fine sec. XIII)*, in Beltrami Pietro G. - Capusso Maria Grazia et al. (ed.), *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, 2 voll., Pisa, Pacini, vol. 1, pp. 425-439.
- 2010, *Manuscripts en français, italien, et latin entre la Toscane et la Ligurie à la fin du XIII^e siècle: implications codicologiques, linguistiques, et évolution des genres narratifs*, in Kleinhenz Christopher - Busby Keith (ed.), *Medieval Multilingualism. The Francophone World and its Neighbours (Proceedings of the 2006 conference at the University of Wisconsin-Madison)*, Turnhout, Brepols, pp. 187-202.
- 2013, *Due nuove acquisizioni all'atelier pisano-genovese: il Régime du Corps laurenziano e Il canzoniere provenzale p (Gaucelm Faidit); con un'ipotesi sul copista Nerius Sanpantis*, «Studi Mediolatini e Volgari», VIII, pp. 107-125.
- Coli Enzo 1996, *Perdita della Terrasanta e abolizione dell'Ordine templare nella Cronaca di fra Elemosina OFM (1335-1336)*, in Tommasi (ed.), pp. 181-193.
- Concina Chiara 2014, *Le Prologue de Pierre de Paris à la traduction du «De Consolatione Philosophiae» de Boèce*, «Le Moyen Français», 74, pp. 23-46.

- 2016, *Traduzione e rielaborazione nel «Boece» di Pierre de Paris*, in Babbi Anna Maria - Concina Chiara (ed.), *Francofonie medievali. Lingue e letterature gallo-romanze fuori di Francia (sec. XII-XV)*, Verona, Edizioni Fiorini, pp. 45-73.
- [in press], *Boethius in Cyprus? Pierre de Paris's translation of the «Consolatio Philosophiae»*, in Morato Nicola - Schoenaers Dirk (ed.), *Medieval Francophone Literary Culture Outside France*, Turnhout, Brepols.
- Continuazione della cronaca di Jacopo da Varagine dal MCCXCVII al MCCCXXXII*, Vincenzo Promis (ed.), «Atti della Società Ligure di Storia Patria», X, 1874, pp. 493-511.
- Crombie Alistair Cameron 1952, *Cybo d'Hyères: a fourteenth-century zoological artist*, «Endeavour», 9, pp. 18-37.
- Cronaca del Tempere di Tiro (1243-1314). La caduta degli Stati Crociati nel racconto di un testimone oculare*, Laura Minervini (ed.), Napoli, Liguori, 2000.
- De Stefano Antonino 1956², *Federico III d'Aragona re di Sicilia (1296-1337)*, Bologna, Nicola Zanichelli Editore (1st ed.: Palermo, F. Ciuni, 1937).
- Di Fabio Clario - Melli Piera - Pessa Loredana (ed.) 2016, *Genova nel Medioevo. Una capitale del Mediterraneo al tempo degli Embriaci*, Genova, SAGEP.
- Dichter Bernhardt 1973, *The maps of Acre: an historical cartography*, Israel, Municipality of Acre.
- Diplomatari de l'Orient Català (1301-1409): col·leció de documents per a la història de l'expedició catalana a Orient i dels ducats d'Atenes i Neopàtria*, Antoni Rubió i Lluch (ed.), Barcelona, Institut d'Estudis Catalans, 1947.
- Diringer David 1958, *The Illuminated Book, its history and production*, London, Faber and Faber.
- Dondaine Antoine 1948, *Guillaume Peyraut: vie et oeuvres*, «Archivum Fratrum Predicatorum», XVIII, pp. 162-236.
- Dunlop Anne 2016, *Ornament and Vice: the Foreign, the Mobile and the Cocharelli fragments*, in Necipoğlu Gülru - Payne Alina (ed.), *Histories of Ornament: from Global to Local*, Princeton, Princeton University Press, pp. 228-391.
- Epstein Steven A. 1996, *Genoa & the Genoese 958-1528*, Chapel Hill-London, University of North Carolina Press.
- Evans Joan (ed.) 1966, *The Flowering of the Middle Ages*, London, Thames and Hudson.
- Excidii Aconis Gestorum Collectio. Magister Thadeus civis Neapolitanus. Ystoria de desolatione et conculcatione civitatis acconensis et tocius Terrae Sanctae*, Robert

- Burchard Constantijn Huygens (ed.), with contributions by Alan Forey and David C. Nicolle, Turnhout, Brepols, 2004.
- Fabrizi Francesca 1999, *Il codice "Cocharelli": osservazione e ipotesi per un manoscritto genovese del XIV sec.*, in Calderoni Masetti - Di Fabio - Marcenaro (ed.), pp. 305-320.
- 2004, *Il maestro del Codice Cocharelli*, in Milvia Bollati (ed.), *Dizionario biografico dei miniatori italiani: secoli IX-XVI*, Milano, Sylvestre Bonnard, pp. 495-497.
- 2011, *Il codice Cocharelli tra Europa, Mediterraneo e Oriente*, in Algeri Giuliana - De Florian Anna (ed.), *La pittura in Liguria. Il Medioevo*, Genova, De Ferrari, pp. 289-310.
- 2012, *Romanzi cortesi e prosa didattica a Genova alla fine del Duecento fra intercambi, coesistenze e nuove prospettive*, «Studi di storia dell'arte», 23, pp. 9-32.
- 2013, *Vizi e virtù in due codici realizzati a Genova nel Trecento fra seduzioni d'oriente e apporti toscani*, «Rivista di Storia della miniatura, 17», pp. 95-106.
- 2016, *Il gruppo pisano-genovese nel contesto della miniatura ligure: qualche osservazione*, «Francigena», 2, 2016, pp. 219-248.
- [in press], *Nabsicht und Moral: die Miniaturen des Cocharelli-Manuskripts (Genua, 1330-40)*, in Aurenhammen Hans - Müller Kathrin (ed.), *Nabsicht, Fernsicht. Kunst und die Erfahrung der Natur in Italien vom 14. bis zum 16. Jahrhundert*.
- Ferri Piccaluga Gabriella 1996, *Interpretazione simbolica della città di Acco attraverso la rappresentazione cartografica (XIII-XVIII)*, in Menozzi Luciana (ed.), *San Giovanni d'Acri. Akko. Storia e cultura di una città portuale del Mediterraneo*, Roma, Graffiti, pp. 15-60.
- Florio Bustron, *Chronique de l'Île de Chypre*, René de Mas Latrie (ed.), in *Mélanges historiques. Choix de documents*, Paris, Imprimerie Nationale, v, 1886, pp. 1-531.
- Flower Robert 1934, *Two Leaves from the Book of 'The Monk of Hyères'*, «The British Museum Quarterly», 8/4, pp. 128-130.
- Förster Richard 1889, *Handschriften und Ausgaben des pseudo-aristotelischen «Secretum secretorum»*, «Centralblatt für Bibliothekswesen», 6, pp. 1-22, and pp. 57-76.
- Franceschini Ezio 1954, *Intorno al testo dei «Carmina moralia» di Iacopo da Benevento*, «Aevum», 28/5-6, pp. 555-564.
- Franciscus Pipinus, *Chronicon fratris Francisci Pipini Bononiensis ordinis praedicatorum, ab anno MCLXXVI usque ad annum circiter MCCCXIV*, in Muratori Ludovico Antonio (ed.), *Rerum Italicarum Scriptores*, IX, Mediolani, Ex Typographia Societatis Palatinae in regia curia, 1726, pp. 587-752.

- Funck-Brentano Frantz 1884, *La mort de Philippe le Bel*, «Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinois», 2, pp. 83-129.
- Gabrieli Francesco (ed.) 1969, *Arab Historians of the Crusades. selected and translated from the Arabic sources*, London, Routledge & Kegan Paul (or. ed.: *Storici arabi delle crociate*, Torino, Einaudi, 1969).
- Galasso Giuseppe 1992, *Storia del regno di Napoli*. Volume primo: *Il Mezzogiorno angioino e aragonese (1266-1494)*, Torino, UTET.
- Galterius de Castellione, *Alexandreis*, Marvin L. Colker (ed.), Patavii, In aedibus Antenoreis, 1978.
- Genova, Pisa e il Mediterraneo fra Due e Trecento. Per il VII centenario della battaglia della Meloria, Genova 24-27 ottobre 1984, Genova, Nella sede della Società Ligure di Storia Patria, 1984.
- Geoffrey Chaucer, *The Canterbury Tales, an Illustrated Edition*, translated into modern English by Nevill Coghill, foreword by Melvyn Bragg, London, Guild Publishing, 1986.
- Georgii et Iohannis Stellae Annales Genuenses, Giovanna Petti Balbi (ed.), Bologna, Zanichelli, 1975.
- Gibbs Robert 1992, *Early Humanist Art in North Italy. Two Manuscripts Illuminated by Gregorio da Genova*, «The Burlington Magazine», 134/1075, pp. 639-645.
- 1999, 'Antifonario N': *A Bolognese Choirbook in the Context of Genoese Illumination between 1285 and 1385*, in Calderoni Masetti - Di Fabio - Marcenaro (ed.), pp. 247-278.
- 2002, *The dating of the Coccarelli leaves in the British Library*, «Burlington magazine», 144/1189, pp. 232-233.
- Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, Giuseppe E. Sansone - Giulio Curà Curà (ed.), Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2002.
- Giunta Francesco 1984, *Federico III di Sicilia e le repubbliche marinare tirreniche*, in *Genova, Pisa e il Mediterraneo tra Due e Trecento*, pp. 479-497.
- Giusti Antonio 1941, *Lingua e letteratura latina in Liguria*, in *Storia di Genova dalle origini al tempo nostro*, 3 voll., Milano, Garzanti, vol. 2, pp. 321-349.
- Göbbels Joachim 1992, *Doria, Corrado*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 41 (available online: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/corrado-doria_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/corrado-doria_(Dizionario-Biografico)/>) [last access: 30/08/2016]).
- Goria Axel 1962, *Le lotte intestine in Genova tra il 1305 e il 1309*, in *Miscellanea di storia ligure in onore di Giorgio Falco*, Milano, Feltrinelli, pp. 253-280.

- Gregorius Magnus, *Moralia in Iob*, Mark Adriaen (ed.), 3 voll., Turnhout, Brepols, 1975-1985.
- Grignaschi Mario 1976, *L'origine et les métamorphoses du «Sirr-al-asrūr»*, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge», XLIII, pp. 7-112.
- 1982, *Remarques sur la formation et l'interprétation du «Sirr al-'asrār»*, in Ryan William F. - Schmitt Charles B. (ed.), *Pseudo-Aristotle. The Secret of Secrets. Sources and Influences*, London, Warburg Institute - University of London, pp. 124-131.
- Grousset René 1934-1936, *Histoire des croisades et du royaume franc de Jérusalem*, 3 voll., Paris, Plon.
- Guido Faba, *Summa de vitiis et virtutibus*, Virgilio Pini (ed.), Bologna, Arti Grafiche Tamari, 1957.
- Guillelmus Ventura, *Memoriale de gestis civium Astensium et plurium aliorum*, in *Historiae Patriae Monumenta. Scriptorum*. III, Augusta Taurinorum, E Regio Typographeo, coll. 701-816.
- Higgs Strickland Debra 2003, *Saracens, Demons, & Jews: Making Monsters in Medieval Art*, Princeton, Princeton University Press.
- Hiltgart von Hürnheim, *Mittelhochdeutsche Prosäübersetzung des «Secretum secretorum»*, Reinhold Möller (ed.), Berlin, Akademie Verlag, 1963.
- Hutchinson Evelyn G. 1974, *Aposematic insects and the Master of the Brussels Initials*, «American Scientist», 62, pp. 161-171.
- I Libri Iurium della Repubblica di Genova. Introduzione*, Dino Puncuh - Antonella Rovere (ed.). 1/1, Antonella Rovere (ed.). 1/2, Dino Puncuh (ed.). 1/3, Dino Puncuh (ed.). 1/4, Sabina Dellacasa (ed.). 1/5, Elisabetta Madia (ed.). 1/6, Maria Bibolini (ed.). 1/7, Eleonora Pallavicino (ed.). 1/8, Eleonora Pallavicino (ed.). 1/2, Michela Lorenzetti - Francesca Mambrini (ed.). 1/3, Francesca Mambrini (ed.), Genova, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Ufficio Centrale per i Beni Archivistici - Società Ligure di Storia Patria, 1992-2011.
- Il manoscritto della Bibliothèque nationale de France fr. 1116. 1. Testo*, Mario Eusebi (ed.), Roma-Padova, Editrice Antenore, 2010.
- Irwin Robert 1985, *The Mamlūk Conquest of the County of Tripoli*, in Edbury Peter W. (ed.), *Crusades and Settlement. Papers read at the First Conference of the Society for the Study of the Crusades and the Latin East and presented to R. C. Smail*, Cardiff, University College Cardiff Press, pp. 246-250.
- Jacoby David 1979, *Crusader Acre in the Thirteenth Century: Urban Layout and Topography*, «Studi medievali», s. III, 20, pp. 1-45 (repr. in: Id., *Studies on the Cru-*

- sader States and on Venetian Expansion, Northampton, Variorum, 1989, n. v).
- 1993, *Three Notes on Crusader Acre*, «Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins», 109/1, pp. 83-96.
- 2005, *Aspects of Everyday Life in Frankish Acre*, «Crusades», 4, pp. 73-105.
- Jacopo da Benevento, *Carmina moralia*, in Antonio Altamura, *Studi di filologia medievale e umanistica*, Napoli, Silvio Viti, 1954, pp. 49-80.
- Jacopo Doria, *Annales Ianuenses*, in *Annali genovesi di Caffaro e dei suoi continuatori dal MCCLXXX al MCCLXXXIII. Vol. v*, Cesare Imperiale di Sant'Angelo (ed.), Roma, Istituto Storico Italiano, 1929.
- Johnson Mark 2006, *La «Summa de poenitentia» attribuita a Paolo Ungaro*, in Bertuzzi Giovanni (ed.), *L'origine dell'Ordine dei predicatori e l'Università di Bologna*, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, pp. 136-145.
- Kedar Benjamin Z. 1976, *Merchants in Crisis: Genoese and Venetian Men of Affairs and the Fourteenth-Century Depression*, New Haven-London, Yale University Press.
- 1997, *The Outer Walls of Frankish Acre*, «Atiqot», 31, pp. 157-180.
- Klingender Francis 1971, *Animals in Art and Thought to the end of the Middle Ages*, Antal Evelyn - Harthan John (ed.), London, Routledge & Kegan Paul.
- Kuttner Stephan Georg 1976, *A Forgotten definition of justice*, in Kuttner Stephan - Stickler Alfons - Forchielli Ioseph et al. (ed.), *Mélanges G. Fransen*, 2 voll., Roma, Libreria Ateneo Salesiano, vol. 2, pp. 75-109.
- La società mediterranea all'epoca del Vespro*, XI Congresso di storia della Corona d'Aragona, Palermo-Trapani-Erice 23-30 aprile 1982, 4 voll., Palermo, Accademia di Scienze Lettere e Arti, 1983-1984.
- Little Donald P. 1986, *The Fall of 'Akkā in 690/1291: The Muslim Version*, in Sharon M. (ed.), *Studies in Islamic History and Civilization in Honour of Professor David Alayon*, Jerusalem-Leiden, Cana-Brill, pp. 159-181.
- Lucco Mauro 1992, *La pittura nel Veneto. Il Trecento*, Milano, Electa.
- Malfatto Laura 2016, *Libri e biblioteche a Genova tra XI e XIV secolo*, Di Fabio - Melli - Pessa (ed.), pp. 70-77.
- Mandonnet Pierre 1935, *La «Summa de Poenitentia Magistri Pauli presbyteri S. Nicolai» (Magister Paulus de Hungaria O.P. 1220-1221)*, in Lang Albert - Lechner Joseph - Schmaus Michael (ed.), *Aus der Geisteswelt des Mittelalters. Studien und Texte Martin grabmann zur Vollendung des 60. Lebensjahres von freunden und schülern Gewidmet*, Münster I. W., Verlag der Aschendorffschen Verlagsbuch-

- handlung, pp. 525-544.
- Manetti Cecilia 1996, "Come Achab al calar del sole": un domenicano giudica i Templari. La caduta di Acri nella testimonianza di fra Riccoldo da Monte Croce, in Tommasi (ed.), pp. 171-180.
- Marcenaro Mario 2009, *L'area urbana tra il Palazzetto criminale e la cattedrale di San Lorenzo*, in Assini Alfonso - Caroli Paola (ed.), *Spazi per la memoria storica. La storia di Genova attraverso le vicende delle sedi e dei documenti dell'Archivio di Stato. Atti del convegno internazionale, Genova 7-10 giugno 2004*, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali - Direzione generale per gli archivi, pp. 201-249.
- 2015a, *Genova, due miniature del XIV secolo: una al Museo Nazionale del Bargello di Firenze e una alla British Library di Londra*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», n.s. LV, (CXXIX)/II, pp. 5-27.
- 2015b, *Genova: una miniatura del XIV secolo al Museo Nazionale del Bargello*, in Chiesi Benedetta - Ciseri Ilaria - Paolozzi Strozzi Beatrice (ed.), *Il Medioevo in viaggio*, Firenze, Giunti, pp. 105-111.
- Marini Quinto 1997, «Amor», «bona paxe» e «mercantie». Religione e letteratura in volgare nella Liguria del Trecento, «Studi Medievali», XXXVIII, pp. 203-241.
- Marino Sanudo Torsello, *Liber secretorum fidelium crucis super Terrae Sanctae recuperatione et conservatione*, in *Gesta Dei per Francos, sive orientalium expeditionum et regni Francorum Hierosolimitani historia*, Jacques Bongars (ed.), 2 t., Hanoviae, Typis Wecheliani, apud heredes Ioan. Aubrii, 1611, t. 2.
- Martinus Bracarensis, *Formula Vitae Honestae in Martini Episcopi Bracarensis Opera omnia*, Claude W. Barlow (ed.), New Haven, Published for the American Academy in Rome-Yale University Press, 1950, pp. 204-250.
- Martoriello Anna 1939, *Iacopo da Benevento*, «Archivum romanicum», XXIII/1, pp. 62-78.
- Meyer Wilhelm 1905-1936, *Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik*, 3 voll., Berlin, Weidmannsche Buchhandlung.
- Mezzalana Francesco 2001, *Bestie e bestiari: la rappresentazione degli animali dalla preistoria al Rinascimento*, Torino, Umberto Allemandi.
- Mirto Corrado 2002, *La guerra del Vespro e la pace di Caltabellotta*, «Archivio Storico Siciliano», 28, pp. 53-72.
- Morrison Elizabeth 2007, *Beasts: Factual & Fantastic*, Los Angeles, J. Paul Getty Museum.
- Musarra Antonio 2009, *La guerra di San Saba*, Pisa, Pacini Editore.

- [in press], *Acri 1291. La caduta degli stati crociati*, Bologna, il Mulino.
- Newhauser Richard 1993, *The Treatise on Vices and Virtues in Latin and Vernacular*, Turnhout, Brepols.
- (ed.) 2007, *The Seven Deadly Sins. From Communities to Individuals*, Leiden-Boston, Brill.
- Newhauser Richard - Bejczy István P. 2008, *A Supplement to Morton W. Bloomfield et al. 'Incipits of Latin Works on the virtues and Vices, 1100-1500 A.D.'*, Turnhout, Brepols.
- Nicolaus Specialis, *Historia Sicula ab anno MDDLXXXII ad ann. MCCCXXXVII*, in *Bibliotheca scriptorum qui res in Siciliae gestas sub Aragonum imperio retulere [...]*, Rosarius Gregorio (ed.), 2 voll., Panormi, Ex Regio Typographeo, 1791, vol. 1, pp. 293-508.
- Nicolini Simonetta 2016, *Una notizia bibliografica per i frammenti del Cocharelli*, «Intrecci d'arte», 5, pp. 9-22.
- Niermeyer Jan Frederick 1984, *Mediae Latinitatis lexicon minus*, Leiden, Brill.
- Pächt Otto 1950, *Early Italian Nature Studies and the Early Calendar Landscape*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 13, pp. 13-47.
- Paolozzi Strozzi Beatrice (ed.) 2004, *La storia del Bargello. 100 Capolavori da scoprire*, Cinisello Balsamo, Silvana.
- Paulus Hungarus, *Summa de poenitentia*, in *Bibliotheca Casinensis, seu Codicum manuscriptorum qui in tabulario Casinensi asservantur series [...]*, Luigi Tosti (ed.), 5 voll., [Montis Casini], Ex Typographia Casinensi, 1873-1894, vol. 4 (1880), pp. 191-215 (repr. of all the 5 voll.: Hildesheim and New York, Georg Olms, 2004).
- Pavoni Romeo 2008, *La successione del Monferrato e le fazioni genovesi*, in Settia Aldo A. (ed.), «Quando venit marchio Grecus in terra Montisferrati». *L'avvento di Teodoro Paleologo nel VII centenario (1306-2006). Atti del convegno di studi, Casale Monferrato, 14 ottobre 2006 - Moncalvo, Serralunga di Crea, 15 ottobre 2006*, Casale Monferrato, [s.n.], 2008, pp. 45-82.
- Petti Balbi Giovanna 1978, *Il libro nella società genovese del secolo XIII*, «La Bibliofilia», LXXX, pp. 1-45.
- 1979, *L'insegnamento nella Liguria medievale. Scuole, maestri, libri*, Genova, Tilgher.
- 1984, *Società e cultura a Genova tra Due e Trecento*, in *Genova, Pisa e il Mediterraneo tra Due e Trecento*, pp. 121-149.
- 2000, *Libri e biblioteche in Liguria (secc. XIII-XV): ricognizione delle fonti e tipolo-*

- gia, in Lombardi Gianna - Nebbiai Dalla Guardia Dino (ed.), *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medievale (secoli IX-XV). Fonti, testi, utilizzazione del libro*, Roma-Paris, ICCU-CNRS, pp. 441-454.
- Pia Dictamina. Reimgebete und Leselieder des Mittelalters. Siebente Folge Aus Handschriften und Wiegendruckten*, Guido Maria Dreves S. J. (ed.), Leipzig, O. R. Reissland, 1905 («Analecta Hymnica Medii Aevi», XLVI).
- Pierotti Piero 1998, *Pisa e Accon. L'insediamento pisano nella città crociata*, inserti e bibliografia a cura di Elda Chericoni, Pisa, Pacini.
- Praver Joshua 1969-1970, *Histoire du royaume latin de Jérusalem*, 2 voll., Paris, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.
- Pringle Denys (ed.) 2012, *Pilgrimage to Jerusalem and the Holy Land, 1187-1291*, Farnham-Burlington, Ashgate.
- Ramon Muntaner - Bernat Desclot, *Cronache catalane del secolo XIII e XIV, una di Raimondo Muntaner, l'altra di Bernardo D'Esclot*, Filippo Moisè ed., Firenze, Galileiana, 1844.
- Richard Jean 1953, *Le royaume latin de Jérusalem*, préface de René Grousset, Paris, Presses Universitaires de France.
- Rogers Michael 1989, *Foglio miniato di un manoscritto*, in Paolozzi Strozzi Beatrice (ed.), *Arti del Medioevo e del Rinascimento. Omaggio ai Carrand, 1889-1989. Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 20 marzo-25 giugno 1989*, Firenze, S.P.E.S., pp. 321-322 (n. 111).
- Rohlf's Gerhard 1966-1969, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 voll., Torino, Einaudi (or. ed.: *Historische Grammatik der Italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, Bern, Francke, 1949-1954).
- Röhrich Reinhold 1894, *Der Untergang des Königreichs Jerusalem*, «Mitteilungen des Instituts für Österreichische Geschichtsforschung», 15, pp. 1-59.
- 1898, *Geschichte des Königreichs Jerusalem (1100-1291)*, Innsbruck, Verlag der Wagner'schen Universitäts-Buchhandlung.
- Röhrich Reinhold - Raynaud Gaston (ed.) 1884, *Annales de Terre Sainte*, «Archives de l'Orient Latin», 2/2, pp. 427-461.
- Runciman Steven 1951-1954, *A History of the Crusades*, 3 voll., Cambridge, At the University Press.
- 1960, *The Families of Outremer. The Feudal Nobility of the Crusader Kingdom of Jerusalem, 1099-1291*, London, University of London-The Athlone Press.
- 1969, *The Crusader States: 1243-1291*, in Setton Kenneth M. (ed.), *A History of*

- the Crusades*. II. *The Later Crusades, 1189-1311*, Lee Wolff Robert – Hazard Harry W. (ed.), Madison-Milwaukee-London, The University of Wisconsin Press, pp. 557-629.
- Schein Sylvia 1991, 'Fideles crucis'. *The Papacy, the West, and the Recovery of the Holy Land 1274-1314*, Oxford, Clarendon Press.
- Scott Margaret 2007, *Medieval Dress & Fashion*, London, British Library.
- Secretum secretorum cum glossis et notulis*, in *Opera hactenus inedita Rogerii Baconis*, Robert Steele (ed.), Oxford, Clarendon Press, 1920, vol. 5.
- Segre Cesare 1968, *Didattica morale, religiosa e liturgica*, in Jauss Hans Robert (dir.), *La littérature didactique, allégorique et satirique*, 2 voll., Heidelberg, Carl Winter, GRLMA, 6/1, pp. 58-86.
- Siberry Elizabeth 1985, *Criticism of crusading 1095-1274*, Oxford-New York, Clarendon Press-Oxford University Press.
- Sievernich Gereon - Budde Hendrik (ed.) 1989, *Europa und der Orient: 800-1900*, Berlin, Bertelsmann Lexikon.
- Steel Carlos - Guldentops Guy - Beullens Pieter (ed.) 1999, *Aristotle's Animals in the Middle Ages and Renaissance*, Leuven, Leuven University Press.
- Stickel Erwin 1975, *Der Fall von Akkon. Untersuchungen zum Abklingen des Kreuzzugsgedankens am Ende des 13. Jahrhunderts*, Bern-Frankfurt/M., Herbert Lang-Peter Lang.
- Stotz Peter 1996-2004, *Handbuch zur lateinischen Sprache des Mittelalters*, 5 voll., München, C. H. Beck.
- Suchier Hermann (ed.) 1883, *Epistola Aristotelis ad Alexandrum cum Prologo Johannis Hispanensis*, in Id., *Denkmäler provenzalischer Literatur und Sprache*, Halle, Niemeyer, pp. 473-480 (notes at pp. 530-531).
- Sullivan Thomas 1997, *Benedictine Masters of the Medieval University of Paris: Careers and Regency*, «Medieval Prosopography», 18, pp. 189-209.
- The International Style. The Arts in Europe around 1400, October 23-December 2, 1962*, *The Walters Arts Gallery*, Baltimore (Maryland), The Trustees of the Walters Art Gallery, 1962.
- Thomas Antoine 1917, *Notice sur le manuscrit 4788 du Vatican, contenant une traduction française avec commentaire par maître Pierre de Paris de la 'Consolatio Philosophiae' de Boèce*, in *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale et autres bibliothèques*, 41, pp. 29-90.
- Thomas Aquinas, *In quattuor libros sententiarum*, in Id., *Opera omnia*, Roberto Busa

- (ed.), 7 voll., Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1980, vol. 1.
- , *Summa Theologiae*, Pietro Caramello (ed.), Torino-Roma, Marietti, 1950.
- Toesca Pietro 1912, *La pittura e la miniatura nella Lombardia, dai più antichi monumenti alla metà del Quattrocento*, Milano, Ulrico Hoepli (repr.: Torino, Einaudi, 1966, and Milano, Cisalpino-Goliardica, 1982).
- Tommasi Francesco (ed.) 1996, *Acri 1291. La fine della presenza degli ordini militari in Terra Santa e i nuovi orientamenti nel XIV secolo*, Perugia, Quattroemme.
- Toso Fiorenzo 1995, *Storia linguistica della Liguria. I. Dalle origini al 1528*, Recco-Genova, Le mani.
- Tramontana Salvatore 1993, *Gli anni del Vespro. L'immaginario, la cronaca, la storia*, Bari, Dedalo.
- Tuve Rosamond 1963, *Notes on the Virtues and Vices*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 26, pp. 264-303.
- 1964, *Notes on the Virtues and Vices*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 27, pp. 42-72.
- Urso Notarius, *Ursonis notarii De victoria quam genuenses ex Friderico II retulerunt anno christiano M.CC.XLII carmen*, Thomas Vallaurius (ed.), in *Historia Patriae Monumenta. Chartarum, tomus II*, Augustae Taurinorum, Ex Officina Regia, 1853, coll. 1741-1764.
- , *Vittoria de' genovesi sopra l'armata di Federico II, carme di Ursone, notaio del secolo XIII*, Giovan Battista Graziani (ed.), Genova, Tipografia di G. Schenone, 1857.
- Verweij Michiel 2006, *The Manuscript Transmission of the «Summa de virtutibus» by Guillelmus Peraldus. A Preliminary Survey of the Manuscripts*, «Medioevo», 31, pp. 103-296.
- Vogüé Charles-Jean-Melchior (marquis de) 1893, *Le Comte Riant*, «Revue de l'Orient Latin», 1, pp. 1-15.
- Weisweiler Heinrich 1930, *Handschriftliches zur Summa de penitentia des Magister Paulus von Sankt Nikolaus*, «Scholastik», 5, pp. 248-260.
- 1936, *Aufsätze und Bücher: Literaturgeschichte der Scholastik*, «Scholastik», 11, pp. 440-441.
- Wenzel Siegfried 1968, *The seven deadly sins: some problems of research*, «Speculum», 43, pp. 1-22.
- Williams Steven J. 2003, *The Vernacular Tradition of the Pseudo-Aristotelian «Secret of Secrets» in the Middle Ages: Translations, Manuscripts, Readers*, in Bray Nadia -

- Sturlese Loris (ed.), *Filosofia in volgare nel Medioevo. Atti del Convegno Internazionale della Società Italiana per lo Studio del Pensiero Medievale (SISPM), Università di Lecce, 27-29 settembre 2002*, Louvain-la-Neuve, Fédération internationale des Instituts d'études médiévales, pp. 451-482.
- 2004, *Giving Advice and Taking it: the Reception by Rulers of the Pseudo-Aristotelian «Secretum secretorum» as a «Speculum principis»*, in Casagrande Carla - Crisciani Chiara - Vecchio Silvana (ed.), *«Consilium». Teorie e pratiche del consigliare nella cultura medievale. Atti del Convegno, Pavia, 14-16 dicembre 2000*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, pp. 139-180.
- Wurms Friedrich 1970, *Studien zu den deutschen und den lateinischen Prosafassungen des pseudo-aristotelischen «Secretum secretorum»*, Dissertation, Universität Hamburg.
- Yapp Brunsdon 1981, *Birds in Medieval Manuscripts*, London, British Library.
- Zamuner Ilaria 2005, *La tradizione romanza del «Secretum secretorum» pseudo-aristotelico*, «Studi medievali», s. III, a. XLVI/1, pp. 31-116.
- Zinelli Fabio 2015, *I codici francesi di Genova e Pisa: elementi per la definizione di una scripta*, «Medioevo romanzo», XXXIX/1, pp. 82-127.

TESTI

Scacchi moralizzati.
Edizione e studio linguistico de *Li jus des esqies*
di Engreban d'Arras

Mauro Azzolini
Università di Padova

RIASSUNTO: *Il Jus des esqies, attestato unicamente dal ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 25566, è la prima composizione in un volgare romanzo ad utilizzare il gioco degli scacchi come metafora della società. All'edizione aggiornata dei 298 versi in rima equivoca il presente studio aggiunge un inquadramento dell'opera nel suo contesto, un tentativo di ricostruzione del profilo dell'autore e uno studio linguistico.*

PAROLE-CHIAVE: *Engreban d'Arras – Scacchi – Dit – Moralizzazioni*

ABSTRACT: *The Jus des esqies, preserved only by ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 25566, is the first romance vernacular composition using the game of chess as a social metaphor. This paper adds to the revised edition of the 298 equivocal rhymed lines three contributions: a placement of the work, an attempt to reconstruct author's profile and a linguistic study.*

KEYWORDS: *Engreban d'Arras – Chess – Dit – Moralizations*

Premessa

All'interno della produzione letteraria in *langue d'oïl* non è difficile imbattersi in testi la cui particolare natura ha permesso nel corso dei secoli ad autori, copisti o editori l'utilizzo dell'etichetta di *dit*. Oggetto di studio difficile da afferrare, il *dit* è caratterizzato, come sempre accade, da una serie di tratti la cui presenza saltuaria o concomitante all'interno delle singole opere rende possibile la creazione di definizioni di volta in volta differenti. È, dunque, con cautela che ci si può avvicinare e osservare in modo migliore i tratti salienti di questo peculiare modo di darsi dell'espressione letteraria il cui nome «annoncé par un titre, une rubrique ou un *incipit* du copiste, ou bien revendiqué par l'auteur lui-même, [...] pose

problème». ¹ A volerne isolare la struttura portante, esso risulta come il prodotto di precise scelte retoriche. Il *dit* è prima di tutto un testo in versi, la cui quantità può variare dalle poche unità alle diverse migliaia, che si colloca nettamente nell'ampio insieme dei componimenti privi di accompagnamento musicale. A caratterizzarlo è, poi, la presenza inequivocabilmente percepibile della 'voce' dell'autore, il quale parla in prima persona rivolgendosi di tanto in tanto al pubblico; che i *dits* abbiano goduto o meno di una dimensione autenticamente orale nelle forme della recitazione pubblica, infatti, ad emergere con tutta evidenza, nei testi che per esplicita volontà o per contingenza storica ci sono stati tramandati sotto questo nome, è la centralità della parola. Terzo e ultimo tratto distintivo è il carattere didattico del contenuto; ciò che importa all'autore del *dit* è trasmettere una conoscenza, rivelarla insegnando qualcosa. ²

Mettendo alla prova questi elementi su uno dei testi a disposizione, è però possibile dimostrare che i *dits* non sono soltanto questo. Nella loro specificità di individui testuali inseriti in un sistema le cui coordinate sono storicamente e geograficamente identificabili, essi finiscono per dire tanto su se stessi quanto sul contesto culturale che li ha prodotti, assumendo il ruolo di lenti attraverso le quali mettere a fuoco in modo migliore ideali e realtà della società medievale.

1. *Il Jus des esqies*

L'opera oggetto di questo contributo sembra rispondere perfettamente al prototipo di organismo appartenente alla specie sopra descritta. Si tratta di un testo in versi, 298 per la precisione, in cui l'autore si esprime in prima persona legando indissolubilmente il proprio nome a quello del genere (si legge al v. 271 «Engrebans d'Arras fist ce dit») al fine di rendere noto a un pubblico più ampio possibile il meccanismo regolatore dei rapporti sociali secondo l'etica cristiana. Per farlo si serve di una semplice metafora, basata sull'equivalenza fra pezzi degli scacchi e classi sociali, a partire dalla quale si mostra in grado di svelare una *senefiance* – lemma chiave dei *dit* – che porterà il discorso su un piano di maggiore profondità e di più forti implicazioni morali.

¹ Ribémont 1990, p. 3.

² Per i tentativi di definizione del genere si vedano Payen 1972; Poirion 1980; Cerquiglini 1980; Ribémont 1990. Lo studio più articolato e completo è indubbiamente Léonard 1996.

La costruzione di un testo di questo tipo presuppone però che l'oggetto utilizzato per sviluppare la comparazione non rappresenti una novità per il pubblico a cui si rivolge; la scelta, anzi, sarà tanto più proficua quanto più la conoscenza dell'elemento sarà diffusa e quotidiana la sua presenza, permettendo all'autore di concentrarsi sulle riflessioni a carattere morale senza dover indugiare sui singoli dettagli di ciò che sta descrivendo. Questa semplice premessa trova riscontro nella totalità dei casi in cui è un oggetto concreto a costituire il fulcro di un *dit*.³ Non deve stupire, dunque, che la scelta di Engreban ricada su un gioco cui pure la tradizione attribuisce nascita e sviluppo delle regole in un contesto lontano nel tempo e nello spazio dalla Francia del Duecento.⁴

La storia dell'arrivo degli scacchi nell'Occidente cristiano medievale è, infatti, una delle più emblematiche della fortuna ottenuta da un prodotto culturale straniero attraverso un rapido processo di adattamento e rielaborazione.⁵ Che questo processo di 'acclimatazione' del gioco e della sua natura sia pienamente compiuto all'altezza a cui è possibile far risalire la composizione del *dit* è, infatti, testimoniato non soltanto dai riscontri materiali offerti dai ritrovamenti di scacchiere e pezzi dell'epoca in giro per l'Europa, ma soprattutto dalla sua costante apparizione in componimenti di varia natura. Tralasciando la pur notevole mole di poemetti didattici mediolatini sull'argomento,⁶ è proprio nell'ambito della produzione letteraria galloromanza dei sec. XI-XIII che gli scacchi trovano giusto spazio e nuove declinazioni divenendo, di volta in volta, passatempo cortese per

³ Il breve elenco tracciato da Monique Léonard mostra chiaramente come a svolgere questo ruolo siano chiamati esclusivamente elementi le cui caratteristiche siano note a tutti: di volta in volta candele, spade, fontane o ancora mantelli, specchi e giochi come quello dei dadi sono i protagonisti di narrazioni che, prendendo il largo dall'esposizione del loro significato più profondo, puntano a trasmettere insegnamenti di diverso tipo. Si veda Léonard 1996, p. 410.

⁴ È noto come l'origine del gioco sia da collocare in India in un'epoca sulla quale non è possibile esprimersi con precisione, e altrettanto noto è che il gioco sia passato intorno al sec. VI dall'India alla Persia, dove avrebbe acquisito caratteristiche che più lo avvicinano alla versione oggi conosciuta. Il ponte per l'arrivo in Europa è però da individuare nella dominazione araba. La conquista musulmana dell'attuale Iran, completata nel 644, comportò infatti l'appropriazione da parte delle popolazioni islamiche di un numero notevole di elementi della tradizione persiana, poi portati rapidamente nella penisola iberica. Della lussureggiante bibliografia sugli scacchi si veda almeno la magistrale storia del gioco in Murray 1913.

⁵ Per una ricognizione del tema si veda Pastoureau 2004.

⁶ Si tratta di una costellazione di brevi componimenti anonimi (*Ludus scacorum*, *Versus de scachis*, *It pedes ad bellum*, *De scachis*, *De natura scatorum*) spesso confusi dalla tradizione manoscritta e uniformemente riconducibili all'arco di tempo che spazia dal sec. X al sec. XIII. Si ricorra ancora una volta a Murray 1913.

eccellenza, prova di abilità la cui padronanza è attributo fondamentale degli eroi, gioco riflessivo per attempati paladini o al contrario pretesto per liti furibonde dagli esiti disastrosi.⁷ In questo stesso contesto matura, infine, la possibilità di un uso metaforico del gioco che, inaugurata dall'anonima *Quedam moralitas de scaccario*,⁸ porta con Engreban d'Arras alla composizione del primo testo letterario romanzo incentrato sugli scacchi.

L'interesse per il *Jus des esqies* nel quadro delle produzioni coeve non risiede però, soltanto nella scelta della materia o nell'individuazione del *dit* come specifico contenitore di modalità espressive. Esso è riscontrabile parimenti nell'abilità mostrata dall'autore nel saper conciliare una materia apparentemente semplice con l'azzardo di una forma metrica complessa da architettare e difficile da governare. La scelta della rima equivoca fa infatti del *Jus des esqies* un'opera in cui è la forma stessa a porsi come sintesi dell'esperienza letteraria. La tensione fra spessore dell'insegnamento morale e ricerca di una dimensione comunicativa aperta ma non banale è risolta con l'impiego di un dettato estremamente ricercato capace al contempo di imprimersi chiaramente nella memoria di chi vi si accosti. Ne discende una partitura non semplice, anzi di difficile lettura, ma che una volta decifrata sa rivelarsi in tutta la sua limpida espressività. Esattamente come doveva apparire agli occhi dei contemporanei di Engreban il gioco degli scacchi. Un gioco dalle regole complesse e dagli imprevedibili esiti, che però nel suo riferimento evidente alla realtà stilizzata nei pezzi non poteva non essere portatore di un significato ulteriore.

È forse da questa constatazione che prende le mosse la moralizzazione del gioco realizzata da Engreban, ossia la costruzione di un discorso lette-

⁷ Per il primo caso sarà sufficiente ricordare i quadretti di allegre brigate impegnate in passatempi *en plein air*, frequenti nella produzione romanzesca di stampo cortese. Il secondo è invece magistralmente rappresentato tanto dalla sfida alla scacchiera che Floire deve vincere per accedere alla prigione in cui è rinchiusa Blanchefleur, quanto dalla proverbiale imbattibilità di Tristano. Il terzo esempio è quello del celebre passo della *Chanson de Roland* in cui, nel racconto delle fasi immediatamente successive alla presa di Cordres, è resa plasticamente la contrapposizione tra guerrieri giovani ed anziani attraverso la descrizione dei primi intenti ad esercitarsi con la spada e dei secondi immersi nel gioco degli scacchi. Il quarto e ultimo esempio può essere trovato nel celebre passo della *Chevalerie Ogier* in cui è proprio una partita a scacchi a provocare l'uccisione del figlio di Uggieri.

⁸ Attribuita dalla tradizione a papa Innocenzo III o in alternativa a Giovanni del Galles, autore del *Communiloquium*, essa è conservata da un numero non indifferente di codici il più antico dei quali, il ms. London, British Library, Harley 2253, è datato al primo quarto del sec. XIII. La realizzazione dell'opera è collocata da Murray (che ne pubblica il testo sotto il titolo di *Innocent Morality*) intorno al 1250 in area inglese (cfr. Murray 1913, pp. 560-561).

rario che, grazie all'analogia con gli scacchi e alla loro «chameleon-like ability to take on the colour of a new culture or society»,⁹ riesce a farsi portatore di un messaggio le cui conseguenze vanno oltre i puri rilievi etici. Attraverso la comparazione l'autore porta i pezzi sulla scacchiera al 'grado zero' della loro emblematicità; essi non sono altro che il riflesso di una società gerarchicamente organizzata nella quale i potenti, in caso di pericolo, possono permettersi di sacrificare i più deboli, proteggendosi l'un l'altro. A scardinare questo dato di fatto interviene però la morte, efficacemente rappresentata dal ritorno dei pezzi a fine partita nel sacco in cui si conservano,¹⁰ in seguito alla quale il reale peso degli individui verrà misurato con riferimento non alla posizione occupata in vita, ma ai comportamenti tenuti.

2. *Il manoscritto*

Ad ospitare il *Jus des esqies* di Engreban d'Arras è il manoscritto Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 25566. Proveniente dalla collezione del duca di La Vallière e noto agli specialisti di lirica oitanica col nome di canzoniere W, il manoscritto è stato studiato in special modo per l'importanza rivestita rispetto alla tradizione delle opere di Adam de la Halle. Si tratta infatti dell'unico testimone contenente l'intera produzione del troviero artesiano, per di più sotto una veste grafica di prim'ordine.¹¹ Il codice, un pergamenaceo di medie dimensioni composto da 34 fascicoli a cui va aggiunto un quaternio più piccolo (ribattezzato Wⁿ) per un totale di 283 fogli,¹² è riempito però soltanto per una prima parte dall'*opera omnia* adamiana. Già la prima descrizione, realizzata da Joseph Van Praet in occasione della messa all'asta dei volumi provenienti dalla biblioteca La

⁹ Eales 1986, p. 17.

¹⁰ La fortuna della metafora è attestata da una persistenza nella memoria letteraria che ne garantirà sporadiche emersioni. Su tutte si ricordi quella del *Quijote*: «– Brava comparación – dijo Sancho –, aunque no tan nueva, que yo no la haya oído muchas y diversas veces, como aquella del juego del ajedrez, que mientras dura el juego cada pieza tiene su particular oficio, y acabándose el juego, todas se mezclan, juntan y barajan, y dan con ellas una bolsa, que es como dar con la vida la sepultura» (Miguel de Cervantes, *Don Quijote de la Mancha*, II, 12).

¹¹ Già dall'edizione de Coussemaker è possibile leggere: «ce superbe volume est le seul connu qui contient toutes les oeuvres d'Adam de la Halle. Il est considéré aussi comme le plus exact et le plus correct» (Adam de la Halle, *Oeuvres complètes*, ed. de Coussemaker, p. XXIX).

¹² Per la descrizione completa del manoscritto e per le ipotesi relative alla natura di Wⁿ si rimanda a Saviotti 2011.

Vallière, risulta interessante per comprendere la tipologia di manoscritto. Al n. 2736, sotto il titolo di *Recueil de poésies & de prose du XIII siècle*, a una breve elencazione dei tratti codicologici l'autore aggiunge: «Les pièces en grand nombre que ce beau ms renferme sont fort rares, elles ont presque toutes été composées après le milieu du XIII siècle, en partie par des poètes de la ville d'Arras en Artois». ¹³ Ad imporsi quantitativamente nell'occupazione della superficie scrittoria è infatti l'insieme di composizioni di diversa natura che ha il suo inizio con il *Jeu de Saint Nicolas* di Jean Bodel al f. 68r. Si tratta di trentatré testi di differente estensione il cui minimo comun denominatore sembra essere, stando anche a quanto segnalato già da Van Praet, la provenienza dalla medesima area geografica. Se tra questi, per interesse ed estensione, oltre che con l'obiettivo di evidenziare l'importanza dell'oggetto, è opportuno segnalare la presenza, del *Bestiaire* e del *Consaus d'amours* di Richard de Fournival, del *Renart le Nouvel* di Jacquemart Gielée e del *Tournoiement Antechrist* di Huon de Mery oltre che dei *Congés* di Baude Fastoul e Jean Bodel, altrettanto pertinente risulta porre l'accento sul numero non indifferente di brevi componimenti che per ragioni metrico-stilistiche è possibile far rientrare nel genere del *dit*. Per comprendere meglio la struttura di questa porzione del manoscritto se ne offre qui di seguito uno schematico elenco:

- 1) *Jeu de Saint Nicolas* (ff. 68r-82v): di Jean Bodel, 1540 vv.
- 2) *Bestiaire d'amours* (ff. 83r-98r): di Richard de Fournival, in prosa
- 3) *Response du Bestiaire* (ff. 98r-106v): Anonimo, in prosa
- 4) *Comment Diex fourma Adam* (ff. 106v-107r): Anonimo, in prosa
- 5) *Dit du cors et de l'ame* (ff. 107r-109r): Anonimo, 239 vv.
- 6) *Dit de la char* (f. 109r): di Baudouin de Condé, 42 vv.
- 7) *Renart le Nouvel* (ff. 109r-177v): di Jacquemart Gielée, 8048 vv.
- 8) *Dit des .iiij. evangelistres* (ff. 177v-182v): Anonimo, 474 vv.
- 9) *Tournoiement antechrist* (ff. 182v-207v): Huon de Mery, 3544 vv.
- 10) *Consaus d'amours* (ff. 207v-217r): di Richard de Fournival, in prosa
- 11) *Des trois mors et trois vis* (ff. 217r-218r): di Baudouin de Condé, 162 vv.
- 12) *Des trois mors et trois vis* (ff. 218r-219v): di Nicole de Margival, 216 vv.
- 13) *Du cerf amoureux* (ff. 221r-223r): Anonimo, 336 v.
- 14) *Des trois mors et trois vis* (ff. 223v-224v): Anonimo, 192 vv.
- 15) *Du roi ki racata le laron* (ff. 224v-227r): Anonimo, 332 vv.
- 16) *De la bonnine* (ff. 227r-229v): Anonimo, 300 vv.
- 17) *De trois signes* (ff. 229v-230v): Anonimo, 190 vv.

¹³ De Bure 1783, p. 226.

- 18) *Du bonteus menestrel* (ff. 231r-232r): Anonimo, 126 vv.
- 19) *Dit du vrai aniel* (ff. 232r-235r): Anonimo, 432 vv.
- 20) *Dit de la lampe* (ff. 235r-237v): Anonimo, 392 vv.
- 21) *Dit de la brebis desreubée* (ff. 237v-239v): Anonimo, 278 vv.
- 22) *Jus des esqies* (ff. 239v-241v): di Engreban d'Arras, 298 vv.
- 23) *Dit dou faucon* (ff. 241v-244r): Anonimo, 293 vv.
- 24) *De cointise* (ff. 244r-245v): Anonimo, 218 vv.
- 25) *Dit dou pre* (ff. 245v-247r): Anonimo, 230 vv.
- 26) *Du courtois donneur* (ff. 247r-248v): Anonimo, 168 vv.
- 27) *Du sot le conte* (ff. 248v-250v): Anonimo, 288 vv.
- 28) *Du songe du castel* (ff. 250v-253r): Anonimo, 305 vv.
- 29) *Congé* (ff. 253r-258r): di Baude Fastoul, 696 vv.
- 30) *Poissanche d'amours* (ff. 258r-273r): di Richard de Fournival, in prosa
- 31) *Li honeurs et li vertus des dames* (ff. 273r – 280r): di Jean d'Arras, in prosa
- 32) *Dit d'amours* (ff. 277r-280r): di Nevelon Amion, 264 vv.
- 33) *Congé* (ff. 280r-283r): di Jean Bodel, 540 vv.

Ponendo l'attenzione sul testo che costituisce l'oggetto di questo studio appare evidente come esso, ad un primo sguardo, non occupi una posizione di particolare rilievo all'interno del manoscritto. Il *Jus des esqies* si inserisce infatti all'interno di un nucleo piuttosto compatto di *dits*, dei quali condivide i tratti salienti: la mano che lo traccia è la stessa a cui, secondo la descrizione fornita da Saviotti, è da attribuire la realizzazione dell'intero codice a partire dal f. 166r,¹⁴ e come per le altre opere è accompagnato nei versi incipitari da una miniatura quadrata di modeste dimensioni.¹⁵ Scendendo nel dettaglio, però, alcuni elementi – probabilmente non immediatamente spendibili nell'acquisizione di nuove informazioni – meritano di essere messi in luce.

Prima di tutto il nome dell'autore. All'interno del nucleo compatto di *dits* a cui si accennava prima, e del quale pur in assenza di elementi codicologici è possibile delimitare i confini tra la prima versione del *Dit de*

¹⁴ A questa mano, chiaramente distinguibile dalle altre due che operano sul manoscritto e identificata con il n. 2, sarebbero da attribuire il «testo da c. 166r alla fine del codice, tavola di sommario e rubriche dal *Jeu de Robin et Marion* (da c. 45v) in avanti (eccezion fatta per quelle di mano 3), oltre a poche delle precedenti». Essa è caratterizzata da un «tratto più semplice, più spesso e meno legato di 1 (lettere di confronto: *a*, *g*, *ss*), alla cui grafia cerca tuttavia di uniformarsi; si distingue anche per il frequente utilizzo di *k*, quasi assente dalle abitudini di 1» (si veda Saviotti 2011, pp. 275-276).

¹⁵ Le dimensioni della miniatura sono leggermente superiori ai 35 mm per lato. All'interno della C con cui inizia il testo sono rappresentate due figure, «king and man holding head on hand play chess, king makes a move» (si veda Stones 2013, p. 169).

trois mors et trois vis e il *Songe du castel* facendo leva sulla tipologia e sull'estensione dei testi, per pochissimi componimenti ci è consentito conoscere il nome dell'autore. Questo accade soltanto in tre casi, ossia per le due versioni del *Dit de trois mors et trois vis*, rispettivamente attribuite a Baudouin de Condé e Nicole de Margival, e per il *Jus des esqies*. Se per il nostro testo l'informazione è ricavabile soltanto dalla lettura integrale del componimento, ben diversa è la situazione dei primi due, in cui l'indicazione in sede di rubrica rende conto di un uso funzionale dell'attribuzione reso necessario dalla peculiarità dell'oggetto testuale. Si potrebbe ipotizzare infatti che, per un'opera di cui si conoscevano differenti versioni, ciò sarebbe stato utile non soltanto ad operare una distinzione quanto, se si vuole, ad attribuire il ruolo di particolare 'redazione d'autore' ai due componimenti specifici.¹⁶ Tutti i nomi dei quali si viene a conoscenza scorrendo l'elenco di testi contenuti in questo manoscritto sono accomunati, però, da una peculiarità: per nessuno di essi l'opera in questione rappresenta l'unica conosciuta. È questo che colpisce maggiormente nel momento in cui ci si rende conto che, soltanto per il *Jus des esqies*, grazie alla firma lasciata pochi versi prima della conclusione, ci si trova nella situazione di dover ricondurre il testo, immerso fra tanti caratterizzati dall'anonimato, ad un autore del quale non è dato di conoscere nulla di più che il nome. Tale informazione, dunque, potrebbe costituire un punto di partenza per l'approfondimento delle scelte operate in sede di compilazione del codice.

A confermare la correttezza di un'ipotesi di lavoro che, scomponendo in parti differenti il manoscritto, provi ad individuarne i tratti comuni è, poi, una delle riflessioni più interessanti sviluppate sul canzoniere W da Sylvia Huot, la quale legge il français 25566 come prodotto dell'accostamento di due sezioni caratterizzate dalla stessa struttura.¹⁷ Se la sistemazione del *corpus* di Adam de la Halle può essere interpretata secondo il percorso che a una prima parte contenente le opere liriche vede seguire una seconda in cui gli stessi temi vengono rielaborati nella dimensione teatrale e delle composizioni in versi prive di accompagnamento musicale, la stessa chiave di lettura può essere utilizzata per la porzione di manoscritto in esame. Qui, infatti,

the first half of the collection contains, in addition to Adam's works, the *Jeu de St. Ni-*

¹⁶ Per la ricostruzione delle diverse versioni del *dit* oltre che per l'edizione dei testi si veda *Les cinq poèmes des trois morts et trois vifs* (ed. Glixelli).

¹⁷ Si veda Huot 1987.

cholas, with its satirical Artesian tavern scenes; the lyrical *Bestiaire d'amour* and its *Response*, in which the animal imagery of the bestiary tradition becomes the vehicle for a debate about love; and two folios of short pieces, the prose *Coument diex fourma Adan* and two dits; the second half consist of didactic works, including a large number of dits and few longer works, such as *Li Tornoieiment Antecrist*.¹⁸

A tenere il tutto sarebbe, infine, la presenza in chiusura di entrambe le sezioni di un *Congé*: nel primo caso quello di Adam, nel secondo quello di Jean Bodel. Partendo da questa constatazione e tenendo ferma l'idea del movimento «from song to dit» come proprio di tutta la raccolta, nulla vieta di migliorare la messa a fuoco dell'oggetto restringendo il campo di analisi alla sezione compresa fra i fogli 217r e 285r.

Scendendo più nel dettaglio e confrontando i diversi componimenti di questa sezione da un punto di vista strutturale risulta utile porre l'accento più che sull'estensione del *Jus des esqies*, per la quale è comunque opportuno segnalare un dato abbastanza vicino alla media quantificabile in 265 versi, sulla tipologia metrica adottata. I componimenti non in prosa sono per la maggior parte fondati su un'articolazione del discorso per distici di *octosyllabes* a rima baciata. Sono pochi i casi in cui a questa soluzione è preferito l'uso della *strophe d'Hélinand*.¹⁹ In alcuni dei testi privi di divisione strofica la struttura delle coppie di *octosyllabes* conosce però un'ulteriore evoluzione: la semplice rima baciata, caratterizzata in gran parte della produzione allegorico-morale da una tendenza all'arricchimento tale da forzare il confine rimico spingendolo al di là della sillaba finale delle parole, diventa rima equivoca dando luogo ad un gioco in cui la ripetizione dello stesso termine, in forma identica o spezzata, con significati diversi impreziosisce il dettato. Un simile tratto, pur pertinente alla sfera di quegli artifici autoriali che difficilmente si prestano ad una classificazione del testo che ne segua gli elementi esteriori, non sarà certamente passato inosservato al momento dell'inserimento del *Jus des esqies* nella raccolta di testi artesiani formante il codice. Se si pensa, infatti, che l'adozione di una simile soluzione come fondante l'intera struttura del componimento è attestata esclusivamente nel dominio del *dit* e per di più in un numero assai ridotto di testi di questo tipo,²⁰ risulterà certamente interessante eviden-

¹⁸ *Ibidem*, p. 73.

¹⁹ Si tratta soltanto dell'anonimo *Dit du cors et de l'ame*, del *Congé* di Baude Festoul, del *Dit d'amour* di Nevelon Amion e del *Congé* di Jean Bodel.

²⁰ Da un'indagine effettuata su un campione formato da circa metà dei testi inseriti da Monique Léonard nel *corpus* di *dit* l'incidenza di questa tipologia metrica non supera il 7% del totale.

ziare la posizione di rilievo in cui si colloca il ms. français 25566, relatore di ben cinque esemplari di *dit* in rima equivoca. Al di là del nostro testo, infatti, ad essere costruiti in questo modo sono le tre versioni del racconto dei tre morti e dei tre vivi e il *Ver de la char* di Baudouin de Condé.²¹ Prendendo l'intero manoscritto come insieme sul quale verificare quanto appena detto, questo dato apparirebbe già notevole, ma ancor più interessante risulta se contestualizzato nell'ambito di quel piccolo nucleo compatto di testi coerentemente identificabile all'interno della seconda porzione del codice. Lungi dal voler forzare il significato del numero esiguo di acquisizioni a cui questa breve analisi dà luogo non ci si può astenere dal trovare più di una somiglianza fra il nostro testo e quel *Dit de trois mors et trois vis* di cui, tra l'altro, si badi bene, il français 25566 risulta unico testimone per la versione anonima.²² La condivisione di una comune provenienza, il distaccarsi dall'anonimato generale e la medesima, particolarissima, struttura rimica pur aggiungendo ben poco alle conoscenze in nostro possesso sul *Jus des esqies*, mostrano, infatti, come la sua collocazione all'interno di un ristretto gruppo di componimenti non possa essere considerata del tutto casuale o ricondotta esclusivamente a ragioni di provenienza geografica. Anche qualora non si dovesse ritenere opportuno, come in questo caso, spingere il ragionamento fino all'individuazione dei motivi determinanti la scelta dei testi e delle loro collocazioni all'interno del codice, non ci si potrà esimere dal riconoscere come la tipologia di tratti evidenziati per il componimento di Engreban d'Arras sia tale da non poter essere passata inosservata a chi ha pensato e strutturato la raccolta.

Infine, a risultare realmente produttivo nel reperimento di elementi utili alla descrizione dell'opera è l'ultimo dei dati estraibili dal manoscritto: la datazione. La volontà di comprendere genesi e natura del *Jus des esqies*, oltre che il rapporto in cui esso si colloca con i testi simili, impone di poterne collocare cronologicamente la realizzazione. Uno dei problemi centrali per l'analisi di un'opera che mostra diversi livelli di interesse è, infatti, quello relativo al grado di originalità di cui essa è portatrice rispetto al quadro storico in cui si colloca. L'assenza di riferimenti alla realtà storica, comune alla maggior parte delle opere a carattere morale in cui è l'a-

²¹ A sottolineare la rilevanza della forma rimica il testo in questione è chiamato, nella rubrica che lo precede, «equiuoq[ue] de bauduin de [con]de». Si tratta di un componimento di 42 versi in cui il gioco della rima equivoca è reso più complesso dal suo fondarsi unicamente sulla parola *char*, sulle forme verbali ad essa collegate e sui suoi composti.

²² Si veda *Les cinq poèmes des trois morts et trois vifs* (ed. Glixelli).

strazione metaforica o allegorica a farla da padrona, impedisce di reperire all'interno del testo agganci opportuni in questo senso. La datazione del manoscritto assume, quindi, anche per il nostro testo un valore fondamentale.

Partendo dalla descrizione di Van Praet che collocava la realizzazione del codice in modo vago «après le milieu & vers la fin du XIII siècle»,²³ diversi passi avanti sono stati effettuati. Se da una parte, però, Adolf Tobler, muovendo dalle informazioni contenute nel *Dit du vrai Aniel*, faceva notare che la composizione del codice non poteva essere precedente al 1291, e in particolare alla caduta di San Giovanni d'Acri il 18 maggio di quell'anno,²⁴ pochi ritenevano che questa potesse considerarsi conclusa entro i confini del sec. XIII.²⁵ A risultare decisiva è stata l'analisi delle miniature a tutta pagina (tre in tutto il manoscritto) condotta da Henri Roussel nell'edizione del *Renart le Nouvel*.²⁶ Come riassunto egregiamente dal già citato lavoro di Saviotti, la compresenza degli stemmi dei baroni d'Hangest e dei conti di Fiandra riscontrabile nella cornice delle decorazioni «fornisce un termine *ante quem* piuttosto sicuro per l'allestimento del codice: la raffigurazione araldica congiunta di un Hangest e di Gui de Dampierre, conte di Fiandra, non può infatti che essere anteriore al 1297, anno in cui iniziano la lunga cattività di quest'ultimo e l'egemonia di Filippo il Bello sulla regione». ²⁷ Si aggiungano a ciò le evidenze risultanti dall'analisi della lingua e della grafia utilizzate dai copisti, le quali non mostrano tratti trecenteschi, e apparirà completo il quadro di una raccolta manoscritta realizzata in un periodo chiaramente identificabile nell'ultimo decennio del Duecento. A mettere in crisi, però, l'applicazione di queste acquisizioni alla datazione dell'opera di Engreban d'Arras potrebbe contribuire la probabile mancanza di congruenza fra la composizione del testo e la realizzazione fisica del codice. I componimenti raccolti dal français 25566 coprono infatti l'intero arco cronologico del sec. XIII se si considera che i più antichi di essi, ossia il *Jeu de St. Nicholas* e il *Congé* di Jean Bodel, sono si-

²³ Si veda De Bure 1783, p. 226.

²⁴ «Wäre nun in unserm Gedichte gesagt, Acre sei der Christenheit bereits entrissen, was seit 1291 zu beklagen war, so würde ein nur kurzer Zeitraum (1291-1294) sich ergeben, in welchem die Abfassung desselben denkbar wäre» (Tobler 1871, p. XVII).

²⁵ Esempolari in questo senso sono le parole spese sul manoscritto da Gustav Gröber, il quale senza esitazioni lo colloca agli inizi del XIV sec. (si veda Gröber 1888), e da Ernest Langlois, che pur situandone la realizzazione dopo il 1288 lo definisce «de la fin du XIII^e siècle, ou du commencement du XIV^e» (si veda l'edizione di Adam de la Halle, *Jeu du Pèlerin*, p. IX).

²⁶ Si veda Roussel 1961.

²⁷ Si veda Saviotti 2011, p. 268.

curamente anteriori al 1210. Le informazioni fornite dal codice risultano, comunque, di un certo rilievo nella misura in cui si mostrano utili ad escludere che la composizione del testo possa essere avvenuta anche solo nei primissimi anni del sec. XIV, stabilendone quindi l'antiorità rispetto alla grandissima varietà di opere di argomento scacchistico che, proprio nel Trecento, spopoleranno nell'Europa romanza e non solo.

I pochi tratti qui evidenziati, al netto dei problemi che più che risolvere sembrano porre, lasciano in secondo piano un elemento di primaria importanza. La provenienza dell'autore, e quindi di conseguenza del testo, dalla città di Arras può essere data per acquisita grazie alla scelta compiuta dal misterioso Engreban di firmarsi accompagnando il proprio nome a quello del capoluogo artesiano. Ma se elementi di diversa tipologia potessero metterla in discussione, la presenza del *Jus des esqies* all'interno di questa specifica antologia di testi costituirebbe una prova ulteriore, e decisiva, della correttezza di questa ipotesi? La risposta è chiaramente affermativa giacché non soltanto la patina piccarda della lingua o la tipicità delle miniature, ma più nel complesso la natura stessa della raccolta, sembrano porsi a garanzia della solidarietà fra i testi.

Ciò che importa, al di là dei confini meramente geografici dell'Artois, è l'appartenenza dell'insieme di essi a un medesimo contesto culturale di cui il manoscritto rappresenta un catalogo di altissimo livello. È dunque il progetto strutturante la silloge, fondato sulla volontà di «fornire un significativo panorama della letteratura piccarda della seconda metà del XIII secolo»,²⁸ a mostrarsi riscontro inconfutabile della provenienza. Ciò è possibile naturalmente grazie a quello che, presentandosi al lettore moderno come abile mescolanza di generi letterari, altro non è se non il darsi in forme differenti di un medesimo approccio letterario capace di tenere insieme dimensione individuale e sociale della letteratura di cui, come ha visto con acume Sylvia Huot,²⁹ quello stesso Adam de la Halle collocato in posizione di sicuro rilievo, è il più insigne e completo rappresentante.

3. L'autore

Peculiare del *Jus des esqies*, rispetto al gran numero di *dits* contenuti nel français 25566, è la presenza del nome dell'autore all'interno del testo.

²⁸ *Ibidem*, p. 269.

²⁹ Si veda Huot 1987.

Come anticipato, ai versi 270-271 è possibile infatti leggere «chiex ki a la gambe retraite | Engrebans d'Arras fist ce dit».

Già Arthur Dinaux, però, inserendo Engreban fra i suoi *trouvères artésiens* si trovava costretto a non poter andar oltre un semplice «Engrebans d'Arras, sur la personne duquel on ne connait aucune particularité, si ce n'est qu'il florissait dans le cours du XIII^e siècle».³⁰ Emblematica delle ben note difficoltà di individuazione del profilo storico di molti autori medievali, e limitata alla registrazione di quanto sul piano cronologico è possibile desumere dal manoscritto, la constatazione di Dinaux non tiene sufficientemente in conto quanto l'autore dica effettivamente di sé. Le poche parole del manoscritto, contenenti nome e città di provenienza sono infatti un buon punto di partenza per l'approfondimento delle ricerche e la formulazione di ipotesi di diverso tipo sulla figura dell'autore. Allo stesso modo di non secondaria importanza appare il passaggio, forse volutamente imperniato sul gioco di equivoci che per tutto il testo (fin dal v.1) si sviluppa a partire dal verbo *retraire*, con cui l'autore agevola la propria identificazione indicandosi come «chiex ki a la gambe retraite». Scegliendo di dare a questo participio passato il valore di forma aggettivale indicante una deformità esteriormente ben visibile, è possibile farsi un'idea del perché l'autore abbia ritenuto utile inserire tale specificazione. Escludendo di mettere in discussione l'indicazione spaziale associata al nome nel testo, non appare certamente fuori luogo, in un contesto come quello di Arras, la scelta di un particolare difetto fisico per l'identificazione di un autore. Il rilievo dato a questo elemento, all'apparenza poco utile allo studioso moderno in assenza di ulteriori indizi, può essere messo a frutto ampliando l'orizzonte di ricerca.

Come già suggeriva Lecoy, il personaggio indicato come destinatario di una delle *sottes chansons* contenute nel ms. Douce 308 della Biblioteca Bodleiana di Oxford sembra, nella stringatissima descrizione datane, condividere più del semplice nome con l'autore del *Jus des esqies*. L'*envoi* della canzone in questione (la n. 15) recita, infatti, così:

Engreban au tort talon,
Envoi ma chanson jolie.
L'autre jambe ait il brisie:
Il vuelt ma dame estuper,
Si ke j'ai oï conteir!³¹

³⁰ Dinaux 1843, p. 168.

³¹ Ed. Doss-Quinby - Grossel - Rosenberg 2010, p. 164.

Gli elementi utili a stabilire una connessione, o ancor meglio una coincidenza, fra i due personaggi di certo non mancano. Da un lato la canzone, come le altre del suo genere «*expression propre d'une société où l'argent et la bourgeoisie financière, qui s'en était rendue maîtresse, étaient devenus les mécènes exclusifs de nos sots trouvères*» e quindi probabilmente di quella Arras dove «*on sait que grâce au Puy se côtoyaient sans discrimination ni difficulté apparente trouvères et jongleurs, clercs-poètes, voire ménestrels, tout comme mécènes bourgeois et mécènes nobles*»,³² sembra avere una provenienza geografica compatibile con quella dichiarata dall'autore del *Jus des esqies*; dall'altro il riferimento alla deformità del personaggio si configura come elemento di indubbia validità stante la difficoltà – certo, non l'impossibilità – a pensare che vi potesse essere più di un Engreban, nome di per sé non particolarmente diffuso,³³ caratterizzato dal medesimo difetto fisico all'interno dell'ambiente letterario artesiano. Se a ciò si aggiunge un'ipotesi di datazione compatibile con quella ricostruita per il nostro testo, il quadro appare completo, e utile ad ipotizzare un collegamento effettivo tra le due figure che però, nel concreto, nulla aggiunge ai pochissimi elementi in nostro possesso. La canzone in questione, infatti, a causa di una mutilazione non indifferente che oltre l'*envoi* rende leggibili soltanto il primo verso e i due immediatamente precedenti la strofa di congedo, anche a causa dell'anonimato che l'accompagna non permette l'individuazione di ulteriori tracce da seguire per risalire alla figura di Engreban.

La ricerca della figura precisa dell'autore non potrà che partire, quindi, dalla città alla quale egli stesso si associa. Nell'ambito di un'evidente indeterminazione, maggiori informazioni (o quanto meno storicamente più fondate) sembrano offrire i documenti provenienti dagli archivi di Arras. Lo studio dedicato da Robert Berger a *Littérature et société arrageoises au XIII^e siècle* è, in questo senso, un ottimo punto di partenza.³⁴ Nell'elenco di autori artesiani del Tredicesimo secolo, la collocazione di Engreban d'Arras fra i «*Poètes et bourgeois sans liens connus avec le Puy*» è indicativa di un elemento: in un contesto come quello artesiano in cui la produzione letteraria ha immediatamente una dimensione pubblica – eminentemente cittadina – attraverso istituzioni come quella del *Puy*, la conservazione del nome di un soggetto esterno alle strutture più o meno organizzate che regolano la vita culturale può essere indice di una importanza le cui cause,

³² *Ibidem*, p. 20.

³³ Si vedano più avanti i dati desunti dal *Nécrologe*.

³⁴ Si veda Berger 1981.

però, restano da indagare. Berger, incrociando il lungo elenco di autori provenienti da Arras con quanto è possibile desumere dai registri cittadini dell'epoca, individua la figura di Engreban in quella di un «auteur d'un dit de 397 vers sur le *Jeu des échecs*» sottolineando che «le nom porté par ce poète est connu à Arras: un Guillaume Engreban est inscrit au *Nécrologe* entre le 2 février et le 16 juin 1305».³⁵ Al di là dell'errata indicazione relativa al numero di versi, è infatti il ms. Paris, Bibliothèque Nationale de France, fr. 8541 proveniente da Arras e contenente il *Nécrologe de la Confrérie des jongleurs et des bourgeois*, edito dallo stesso Berger,³⁶ a conservare un nome che ancora una volta potrebbe riferirsi all'autore del *Jus des esqies*. Sul *recto* del foglio 35 del manoscritto, all'incirca a metà della seconda colonna, è chiaramente leggibile, tra gli altri, il nome «Engrebans Will[aumes]». I nomi iscritti nella colonna dedicata al «Potus Purificatio-nis» dell'anno 1304 altro non indicano che la registrazione dei decessi dei membri della confraternita avvenuti fra il 2 febbraio e il 6 giugno del 1305,³⁷ ma altrettanto interessante è notare come solo alcuni nomi siano affiancati da uno o più tratti di penna. Stando a quanto specifica Berger indicando che

chaque ligne correspond, en principe, à un décès et à la perception du droit fixe d'un denier. Mais plusieurs inscriptions concernent deux ou trois personnes ou ont été, pour un même individu, l'objet du versement de deux, trois ou quatre deniers: elles sont alors signalées par un nombre correspondant de tirets en éventail destinés à faciliter la totalisation des recettes en fin d'exercice.³⁸

si può ipotizzare che le ulteriori donazioni effettuate per il Willaume Engrebans in questione siano in qualche modo collegate all'importanza del personaggio. Se nessuno degli elementi contenuti nel documento indica esplicitamente che possa trattarsi dello stesso Engreban autore del *dit*, sarà opportuno precisare che altrettanto difficile risulterà ipotizzare il contrario giacché fra gli oltre 11.300 nomi contenuti nel *Nécrologe* e relativi ai decessi compresi fra il 1194 e il 1361, l'unico «Engrebans» figura nel 1305, data più che compatibile con quelle relative alla collocazione temporale del BnF fr. 25566 e quindi della sua opera.

³⁵ *Ibidem*, p. 441.

³⁶ Si veda Berger 1963.

³⁷ In questo caso sarebbe errata l'informazione fornita da Berger 1981.

³⁸ Berger 1963, p. 5.

4. *La lingua del testo*

In assenza di altri testimoni del *Jus des esqies*, qualsiasi notazione relativa alle caratteristiche linguistiche del componimento sarà inevitabilmente legata ai tratti propri del français 25566. Nella difficoltà di determinare quanto più autenticamente risalente all'autore e quanto invece attribuibile al copista, un'analisi dei fenomeni linguistici osservabili sarà comunque utile a verificare la rapida segnalazione di Lecoy sulla lingua del testo.³⁹

Punto di partenza per un'indagine di questo tipo sarà la monografia di Carl Theodor Gossen,⁴⁰ riferimento riconosciuto come imprescindibile ancora dagli studi più recenti relativi al dominio piccardo.⁴¹

4.1 *Fonetica*

-ALIS > -eus

La rima dei vv. 117-118 (*deliteus : teus*) conferma l'esito attestato già da *teus* < TĀLIS al v. 22. La riduzione del suffisso prodotta dalla vocalizzazione di *l* venuta a contatto con *s* finale in seguito alla caduta di *i* è tipica del piccardo.

E chiusa tonica libera + nasale > -ain

Gli esempi più interessanti sono quelli offerti da MĪNUS > *mains* attestato al v. 247 in rima con *mains* (< MANUS) e di PLĒNUS > *plain* (v. 268) presente anche nella forme femminile singolare (*plaine*, v. 102) e plurale (*plaines*, v. 198). L'esito, particolare delle parlate del nord-est della Francia, separa queste ultime dal franciano -*ein* che non trova realizzazioni nel testo.

-AUCU, -AUCA > -eu

L'esito tipico delle parlate nord-orientali è riscontrabile in *peu* < PAUCU ai vv. 53 e 274.

³⁹ L'editore non va oltre la semplice constatazione e scrive: «Comme on s'en rendra compte aisément, la langue du texte a une forte teinture picarde, et ce fait correspond ici sans doute au dialecte que parlait l'auteur.» (Si veda Lecoy 1949, p. 309).

⁴⁰ Si veda Gossen 1970.

⁴¹ Si veda Lusignan 2012.

Ē] > -ie

Il fenomeno, ben attestato in area piccarda già dalla metà del XII sec.,⁴² è osservabile con *fierge* < ferz (pers.) ai vv. 96, 108 e 135, *siens* < SĒNSUS (v. 224) e *tiere* < TĒRRA, la cui correzione è resa obbligatoria al v. 134 pena la perdita della rima equivoca con *matiere*.

Ē, ĩ + nasale + cons. > -en

L'esito caratteristico del piccardo si scontra con l'uso grafico abbastanza oscillante che tende spesso a presentare *an*, ma può dirsi stabilizzato in antico francese dal sec. XI, anche di fronte ad *en* etimologico. Esempi tipici sono quelli offerti da *tans* < TĒMPŪS (vv. 24 e 206) e *ensamble* < INSĪMUL (vv. 134 e 280).

ö + L + cons. > -au

Questo esito, caratteristico del piccardo, è riscontrabile nel nostro testo tanto in posizione tonica quanto in quella pretonica. Per il primo caso si vedano i sostantivi *caus* < *CÖLPOS) e *tautes* < *TÖLTAS (v. 195), l'aggettivo *faus* < FÖLLIS (v. 170) e il presente indicativo di terza persona singolare *vaut* < VULT (vv. 235 e 261). Per il secondo le forme verbali del v. 111 *cauper* (derivato di CÖLPUS) e *vauront* < VÖLUĒRUNT.

ö + yod (latina o romanza) > -ui

Il fenomeno è osservabile con *bui* < HÖDIE del v. 215.

LÖCU, FÖCU, JÖCU

Caratteristica delle parlate nord-orientali è la tendenza alla riduzione del trittongo in cui si sostanzia l'esito romanzo del suffisso di questo gruppo ristretto di termini latini (-*üew*). Se le testimonianze del piccardo medievale rimandano ad una sostanziale coesistenza delle diverse forme (*lieu/liu*, *jeu/ju*, *feul/fu*), il nostro testo, contenendo tutti questi lemmi, si offre come particolare testimone di una scelta precisa ma non scontata. Per tutte e tre le parole le forme attestate sono infatti unicamente quelle con dittongo come è possibile osservare al v. 291 per LÖCU, al v. 55 per FÖCU, e in rubrica oltre che ai vv. 83, 85 e 213 per JÖCU, sulla cui centralità sarebbe inutile dilungarsi. L'evidenza del testo conferma quanto segnalato da Gossen il quale, inserendo i documenti provenienti dalla città di Arras come informati da una preferenza marcata per la forma -*ieu*, notava che

⁴² Gossen 1970, p. 60.

«il y a aussi quelques textes litt. qui accusent une prédilection prononcée pour l'une ou l'autre graphie». ⁴³ Prendendo in esame il breve *corpus* di opere messo insieme dallo studioso è possibile notare, però, che per quanto riguarda i componimenti conservati dal français 25566 non vi è uniformità di trattamento: da un lato nei testi di Adam de la Halle (*Partures, Jeu de la Feuillée, Jeu de Robin et Marion*) e di Jean Bodel (*Jeu de Saint-Nicolas*) prevalgono gli esiti in *-eu/-ieu*, dall'altro, nel *Dit du vrai Anel*, quelli in *-u/-iu*.

ø[> -ou

La nota evoluzione del fonema latino in sillaba aperta nel dittongo *öw* (reso graficamente *eu*) accomuna le parlate piccarde a quelle di tutto il dominio oitanico. I componimenti provenienti da quest'area sono caratterizzati, però, in alcuni casi dalla presenza nella grafia dello stadio evolutivo precedente (*-ou*) laddove i testi coevi della tradizione antico-francese mostrano in misura sensibilmente maggiore l'esito *-eu*. È il caso, nel nostro testo, di *honnour* < HÖNÖREM (v. 39), *joune* < *JÖVENE < JÜVENEM (v. 44).

È iniziale libera > -i

Il fenomeno, caratteristico dei testi letterari di provenienza nord-orientale colpisce un numero ristretto di parole e può essere riscontrato nel nostro componimento solo attraverso la correzione resa necessaria al v. 237 grazie alla quale leggiamo *iretaje* < *HĒREDITATE.

o iniziale > -e/-ue

Il fenomeno, noto anche al franciano, è particolarmente attivo in area piccarda. La riduzione classica ad *-e* può presentarsi anche attraverso la forma dittongata *-ue* come è possibile osservare con *quemuns* < COMMŪNIS (v. 263). Lo stesso fenomeno ha come conseguenza la dissimilazione di *o* anche in posizione non iniziale; un esempio è fornito dal v. 286 dove è possibile leggere *dolereus* < DOLÖRÖSUM.

c + e, i iniziali e interiori postconsonantiche > tʃ

Come segnalava Gossen questo tratto ben conosciuto unisce il piccardo al normanno «et distingue ces deux dialectes du wallon et des autres parlers d'oïl». ⁴⁴ La reale consistenza del fenomeno può essere, però, considerata soltanto con la verifica fonetica offerta dalla posizione di rima. Interviene

⁴³ *Ibidem*, p. 79.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 91.

in questo senso in nostro aiuto una segnalazione di Lecoy, il quale nella breve introduzione scrive: «la rime équivoque des vers 39-40, par exemple, n'est telle qu'à condition de prononce *ceval* au vers 39 à la francienne et *ce* au vers 40 à la picarde». ⁴⁵ Se si osserva il testo, dunque, è necessario ipotizzare che la semplice grafia *c* davanti a queste vocali può indicare una affricata postalveolare sorda [tʃ]. La *scripta* piccarda è, però, caratterizzata da una forte oscillazione nell'uso fra *c* e *ch* per la quale non è possibile trovare uniformità nemmeno all'interno dello stesso testo. Il nostro componimento si inserisce esattamente in questa tendenza dal momento che, contrariamente a quanto appena notato, è possibile trovare *ch* allorché leggiamo *chevalier(s)* ai vv. 99, 104, 176, 179 e *bouche* al v. 185. Proprio quest'ultima sarà utile a confermare definitivamente la sostanza fonetica degli usi scrittori trovandosi in rima con *debouce* (v. 186).

C + A iniziale o interna postconsonantica > -*k*

L'esito, reso graficamente nelle forme più svariate (*c*, *k*, *qu*), accomuna ancora una volta il piccardo al normanno differenziandolo dalle altre parlate antico-francesi. Per quando riguarda gli esempi ad inizio di parola nel nostro testo è possibile trovare *cangast* < CAMBIAVIT (v. 13) e *catel* < CAPITALIS (v. 210), mentre ancor più interessanti si mostrano quelli in posizione interna: *eskievins* < SCABINUS al v. 194 ed *esciés* < *escac* (kat.) < *schah* (pers.) ricorrente in tutto il testo per la quale la grafia *esqies* della rubrica costituisce un'ulteriore conferma della pronuncia velare.

G + A iniziale > -*g*

Altro esito peculiare che può trovare diverse realizzazioni grafiche (*g*, *gh*, *gu*). All'interno del nostro testo a prevalere è l'uso della semplice *g*, come è possibile osservare con *galie* al v. 228 (*galir* < *GALIRE). La realizzazione più interessante è, però, sicuramente quella del v. 270 dove *gambe*, formato sul franciano *jambe* < CAMBA, mostra l'estensione della regola alla creazione analogica.

Anaptissi di *e* nel gruppo MUTA + LIQUIDA

L'inserzione epentetica si verifica in particolare per il futuro e il condizionale dei verbi di III e IV coniugazione. Nel nostro testo due esempi, entrambi relativi al futuro del verbo *avoir*, mostrano questo fenomeno: *avera* (v. 162) e *averés* (v. 243).

⁴⁵ Lecoy 1949, p. 309.

Protesi di *e* davanti ai gruppi iniziali SC-, ST-, SP-

La presenza di questo tratto, chiaramente visibile al v. 220 con *estofe* < stopfa (germ.) o al v. 269 con *ester* < STĀRE, accomuna il piccardo al franciano separandolo da vallone e lorenese. Dal momento che la maggior parte dei tratti finora notati non sono esclusivi della *scripta* piccarda ma più in generale caratterizzano i testi di provenienza nord-orientale, è utile segnalare la presenza di un simile fenomeno.

-EBILE > *-eule*

Il fenomeno, attestato in piccardo soprattutto per i suffissi -ABULU/-A, -ABILE (esiti *-aule*, *-avle*), è presente nel nostro testo con *feules* < FLĒBILĒS al v. 87.

L + *yod* finale > *-l*

Tratto distintivo del piccardo che nel nostro testo è possibile trovare al v. 183 con *consel* < CŌNSILIUM.

Assenza delle consonanti epentetiche *d/b* nei gruppi secondari *l'r*, *n'r*
Il piccardo si differenzia dal franciano per la mancata introduzione di queste consonanti permettendo che i suoni entrino in contatto esattamente come accade in altre parlate settentrionali. Alcuni esempi del nostro testo mostrano il verificarsi del fenomeno: *vauront* (v. 111, dove la *l* è già vocalizzata), *amenra* (v. 109), *reponre* (v. 148).

4.2 Morfologia

Articoli femminili *le/li*

Ciò che indubitabilmente colpisce ad un primo approccio con il testo è l'uso degli articoli *le/li* per sostantivi di genere femminile. Questa caratteristica del piccardo non coinvolge la totalità degli elementi giacché, come scrive Gossen «a côté des formes dialectales, l'article francien la existe dans tous les textes». Il componimento di Engreban è esemplare di questa convivenza. Accanto a forme classiche come *la fierge* (vv. 108 e 135) o *la boure* (v. 204) è possibile reperire in misura sensibilmente maggiore *li blames* (v. 66), *li fierge* (v. 96), *li mors* (v. 214), *li mains* (v. 248), *li bras* (v. 249), *li rime* (v. 298) e ancora *le blame* (v. 63), *le senefiance* (v. 81), *le pe-*

sance (v. 149), *le force* (v. 252), *le gambe* (v. 270) e *le fons* (v. 284).⁴⁶

EGO > *jou, je*

A differenza della maggior parte delle parlate del dominio d'oïl, il piccardo mostra come esito del pronome personale di prima singolare accanto al bene noto *je*, la forma più rara *jou*. All'interno del nostro testo è possibile reperire entrambe, con una prevalenza della prima (vv. 130, 138, 238, 246) sulla seconda (v. 252).

Pronomi personali tonici *mi, ti, si*

Il fenomeno, particolarmente diffuso nel medioevo grazie alla popolarità dei componimenti a forte caratterizzazione piccarda, trova riscontro nel nostro testo al v. 254 dove è possibile leggere *l'amour de mi*. La preferenza per questa forma segna un dato di tendenza opposta rispetto al *Dit du vrai Anel*, all'interno del quale sarebbe esclusivo l'uso di *moi* secondo quanto segnalato da Gossen, ma si avvicina alle opere di Adam de la Halle in cui le due forme convivono in un rapporto che vede prevalere quella dialettale.

Caso obliquo dell'aggettivo possessivo maschile singolare *men, ten, sen*

L'unica attestazione di una delle forme dialettali è quella offerta da *sen tans* (v. 25); in tutti gli altri casi a prevalere è l'uso più tipicamente franciano. Si vedano *mon conte* (v. 77), *mon catel* (v. 210), *son cuer* (v. 17), *son boin los* (v. 71), *pour son chevalier* (v. 179) e *en son fais* (v. 189). La proporzione rispecchia l'uso corrente dei testi letterari di provenienza piccarda.

Soggetto e caso obliquo dell'aggettivo possessivo femminile singolare

me, te, se

Come conseguenza di quanto osservato per l'articolo determinativo, anche in questo caso a prevalere sono di gran lunga le forme tipicamente piccarde. Nel nostro testo è possibile leggere infatti *me face* (v. 243), *te fausse retraite* (v. 269) e ancora *se bonne* (v. 121), *se gent* (v. 177), *se façon* (v. 191), *se journee* (v. 277) e *se partie* (v. 288), mentre fra le forme più note ai testi antico-francesi si possono annoverare soltanto *ma tiere* (v. 134), *sa miete* (v. 234) e *sa jouste* (v. 260).

⁴⁶ Pur essendo in presenza di un tratto che lo stesso Gossen giudicava «résultat d'une évolution phonétique», per garantirne una migliore messa in luce si è scelto, seguendo il modello della *Grammaire*, di inserire il fenomeno tra quelli caratterizzanti la morfologia del piccardo (si veda Gossen 1970, pp. 121-122).

Pronome dimostrativo neutro *chou*

Se per la maggior parte dei pronomi dimostrativi la distanza con la restante tradizione letteraria antico-francese è, qualora presente, esclusivamente di natura grafica, il *chou* < ECCE HOC del v. 273 testimonia una differenza marcata del piccardo che può essere letta in parallelo a quanto accade per il pronome personale di prima persona singolare.

3^a persona plurale del perfetto in *-isent*

Il fenomeno, peculiare delle parlate nord-orientali, è riscontrabile nel nostro testo al v. 79 con *deduisent*.

Congiuntivo presente in *-c(h)e*, *-ge*

Come segnala Gossen «en picard les subjonctifs mentiam, sentiam, partiam, *sortiam, faciam, placeam, taceam, *natiam, etc., ont abouti régulièrément à *menc(h)e*, *senc(h)e*, *parc(h)e*, *sorc(h)e*, *fac(h)e*, *plac(h)e*, *tac(h)e*, *hac(h)e*, etc.». ⁴⁷ Per analogia con queste forme l'uso del suffisso si sarebbe esteso anche agli altri verbi. All'interno del *Jus des esqies* è possibile trovare numerose attestazioni del fenomeno: *commence* (v. 29), *mence* (v. 30), *nonce* (v. 47), *engrange* (v. 53), *debouce* (v. 186), *face* (vv. 192 e 244) e *mesface* (v. 206).

Quanto osservato appare sufficiente a confermare l'ipotesi relativa all'area di origine del testo. Nonostante l'uso della rima equivoca, di grande aiuto nel confronto fra forme foneticamente simili ma etimologicamente diverse, sia solo parzialmente sfruttabile per la ricerca di evidenze linguistiche dal momento che la scomposizione delle parole attraverso l'artificio della rima franta nella maggior parte dei casi ne annulla i benefici, il *Jus des esqies* si offre come terreno fertile per un'analisi di questo tipo. I dati offerti dal manoscritto e l'indicazione di provenienza espressa da Engreban concordano infatti con una lingua che risulta caratterizzata dalla presenza di ben sette tra i diciannove tratti che Gossen riteneva tipicamente piccardi. ⁴⁸

⁴⁷ Gossen 1970, p. 140.

⁴⁸ Nello specifico: l'esito -AUCU > -eu, la riduzione del trittongo -ieu a -iu, l'alternanza di -iu etimologico con -ieu, l'esito ɔ tonica + l > au, l'esito ɔ protonica + yod > -ui, gli esiti EGO > jou e ECCE + HOC > *chou*, il congiuntivo presente in -che (*Ibidem*, p. 153).

5. La precedente edizione

L'unica edizione del *Jus des esqies* si deve a Félix Lecoy. Apparsa per la prima volta nel 1949 all'interno della raccolta di studi in onore di Ernest Hoepffner,⁴⁹ si compone di una breve introduzione cui seguono il testo del *dit*, alcune note e un glossario. L'introduzione, apparentemente scarna e di estensione ridotta rispetto a un componimento per il quale si è visto come non manchino motivi di interesse, ha il merito di suggerire al lettore numerosi spunti di approfondimento. In essa il filologo francese prova ad affrontare tutti i problemi concernenti l'opera, passando dal tentativo di mettere maggiormente a fuoco la figura dell'autore ai brevissimi rilievi di carattere linguistico. Ciò che, però, forse penalizza maggiormente questo lavoro è proprio la parte relativa all'edizione del testo. Le scelte operate dall'editore, infatti, pur riflettendo il rispetto bédieriano per la fisionomia del manoscritto assunto nella sua storicità di documento, non sempre risultano di immediata comprensione.

Un esempio su tutti, sul quale si è lavorato nella realizzazione della presente edizione, è quello relativo alla segmentazione della catena grafica. L'uso della rima equivoca da parte di Engreban è arricchito – si potrebbe dire complicato – dall'espedito della rima franta; tra un verso e l'altro, infatti, le stesse parole-rima vengono spesso scomposte creando un gioco che risulta comprensibile soltanto con la lettura.⁵⁰ Nella quasi totalità dei casi non sussistono argomenti per ritenere errate le lezioni offerte dal manoscritto, ragion per cui è ragionevole limitarsi a trascrivere quanto riportato. Più di una volta, però, Lecoy sceglie di non attenersi a quanto osservabile sulla pergamena. Si vedano i vv. 9-12. Se nel français 25566 si legge:

Si fait m[o]lt bien ki vile nie
De celui ki fait vilenie
Se il estoit uns boins dis ans
[Et] dont devenist mesdisans

Per lo stesso passaggio l'edizione Lecoy riporta:

⁴⁹ Si veda Lecoy 1949.

⁵⁰ Si vedano ad esempio i vv. 31-37: «Ce fait il pour le bien *abatre*. | Ciex ki aïe l'omme *a batre* | fait bien puis kiil li est *amis*, | mais ciex ki le preudomme *a mis* | en vilain blame par *envie* | ne le puet, tant k'il soit *en vie* | remettre u fuer u il l'a pris».

Si fait molt bien ki *vilenie*
 De celui ki fait *vilenie*.
 Se il estoit uns boins *disans*,
 Et dont devenist mesdisans

Niente di cui stupirsi, se non fosse che l'operazione non viene né segnalata né tantomeno spiegata al lettore il quale, non conoscendo il manoscritto, deve prendere per buono quanto offertogli. Esattamente come accade con i segni di interpunzione, inseriti con lo scopo di rendere comprensibile una scrittura che non ne faceva uso, ma che finiscono per risultare quasi inservibili a chi voglia avvicinarsi all'opera. L'insieme degli interventi di Lecoy, si badi bene, non compromette il testo in nessun caso, anzi delinea soluzioni più che plausibili che però avrebbero meritato di essere adeguatamente motivate dal momento che si distanziano da quel manoscritto di cui si era ritenuto opportuno segnalare qualità ed attendibilità.

Nel complesso, al di là di un numero ridotto di obiezioni che è possibile muovere, il lavoro di Lecoy presenta la fisionomia che il testo potrebbe aver avuto secondo quanto estraibile da un manoscritto che, si è detto, raramente è caratterizzato da errori compromettenti. Nonostante conservi più i caratteri di una trascrizione ragionata che di una vera edizione critica, ha avuto il merito indubitabile di aver fatto conoscere un'opera affascinante senza precludere nessuna via a quanti volessero approfondirne lo studio.

La presente edizione rivendica una maggiore fedeltà al testo offerto dal codice come garanzia di comprensibilità dell'opera. Si è scelto di seguire la divisione delle parole operata dal copista poiché essa consente tanto di cogliere in ogni caso la frattura delle parole-rima, quanto di approdare ad un dettato, per quanto possibile, meno oscuro. Si è proceduto poi a sciogliere le abbreviazioni secondo gli usi comunemente adottati per i testi antico francesi,⁵¹ e a rendere con *j* e *v* gli usi di *i* e *u* come consonanti. Per quanto concerne la punteggiatura si è scelto anche in questo caso di seguire il manoscritto nei rari casi in cui, in occasione di incisi o interrogative, le forme riscontrabili in modo incostante rendono più agevole la lettura. L'inserimento dei segni d'interpunzione nella totalità del testo segue, comunque, l'uso moderno.

⁵¹ Unico caso in cui si è scelto di mantenere *con* come soluzione di *9* davanti a labiale è quello del v. 30 in cui la rima equivoca con il *commence* è strutturata sulla scomposizione della parola, chiaramente visibile sul manoscritto, tale per cui è possibile leggervi *c'on mence*.

I pochi interventi emendativi sono di seguito elencati:

v. 102	<i>ros</i>	rois
v. 106	<i>rois</i>	ros
v. 134	<i>tere</i>	tiere
v. 237	<i>liretare</i>	l'iretaije
v. 238	<i>lire ta ie</i>	l'ire t'ai je
v. 246	<i>blece</i>	blecié

Questo lavoro, in conclusione, prende le mosse dalla necessità di scavare laddove non tutto era stato portato alla luce oltre che dalla volontà di avvicinare ulteriormente il componimento al lettore; in continuità, quindi, con quanto scritto dallo stesso Lecoy, il quale terminava la breve introduzione dicendo:

Je suis loin, pour ma part, d'avoir éclairci toutes les difficultés de sens que l'on rencontrera, et il reste encore quelques passages qui pourront exercer la sagacité ou l'ingéniosité du lecteur.⁵²

6. *Il testo*

CH'EST LI JUS DES ESQIES [f. 239 c]

Chiex ki sens a du bien retraire [f. 239 d]
 il ne s'en doit mie retraire
 car, par le bien ki est retrais,

⁵² Lecoy 1949, p. 308.

Data la particolare fisionomia assunta per le costrizioni a cui è piegato dalla rima equivoca, il testo del *Jus des esqies* si presenta come un blocco compatto. Al suo interno è però possibile individuare alcune sezioni corrispondenti ai diversi momenti dell'argomentazione sviluppata dall'autore. Esse possono essere ridotte schematicamente a quattro e scorte nella presenza di un'introduzione condita da sentenze a carattere morale basate sull'osservazione della realtà e sull'astrazione di principi etici (vv. 1-75) a cui fanno seguito una descrizione dei pezzi disposti sulla scacchiera unita ai rilievi sulle relazioni che fra essi intercorrono prima, durante e dopo il gioco (vv. 76-153), e un nuovo innesto di *exempla* letti, questa volta, alla luce dei rapporti sociali mostrati dagli scacchi (vv. 154-206). Il tutto è concluso da un'ampia sequenza informata dalla maggiore presenza dell'immaginario religioso medievale e improntata all'esplicitazione delle norme comportamentali utili a chi non voglia cadere nel peccato (vv. 207-298).

4 est il aucuns ki est retrais
 de ce k'il eüst vilené.
 Et s'en sont maint en vile né
 ke, pour bien que li boin retraient,
 8 de vilener il ne retraient.
 Si fait molt bien ki vile nie
 de celui ki fait vilenie
 se il estoit uns boins dis ans
 12 et dont devenist mesdisans
 en tant k'il cangast se raison
 en mal dire et haïst raison.
 On le deveroit desmenbrer
 16 car bien nous poons ramenbrer
 que, puis que li hom son cuer n'uevre
 a bien dire, et que vilaine oevre
 li est adés joignans et preste,
 20 trop grant pecié fait ki li preste
 escout tant k'il ait dît se laisse.
 Li Malvais est teus k'il ne laisse
 parler celui ki a empris
 24 a parler d'omme ki en pris
 veut user se vie a sen tans.
 Malvais ne puet estre assentans
 a ce que preudom soit loés,
 28 et trestous les jours vous l'oés:
 s'aucuns a bien dire commence
 faus donne a entendre c'on mence.
 Ce fait il pour le bien abatre. [f. 240 a]

1-4. Dai primi versi si instaura un gioco che struttura l'equivoco delle parole-rima attorno al verbo *retraire* e alle sue differenti denotazioni. La rima equivoca si fa, dunque, anche grammaticale distribuendo i significati in egual misura sui due poli del 'ritrarre' come 'descrivere, raccontare' e come 'tirare indietro, trattenerne'. Il gioco, tipico del *dit* (si pensi ai vv. 59-66 del *Contes de l'Olifant* di Baudouin de Condé, per i quali si rimanda all'ed. Scheler 1867), assume qui una valenza particolare se si presta attenzione tanto alla posizione di rilievo conferitagli quanto alla ripresa che ne verrà fatta ai vv. 7-8 e infine ai vv. 269-270 dove verrà messa in risalto come unico tratto caratterizzante la figura dell'autore.

21. La *laisse* va qui intesa come vera e propria 'tirata' o come 'pezzo di bravura'. Il rimando alla lassa come elemento strutturale di particolari generi letterari è utile a connotare la carica retorica delle parole pronunciate dal *vilain*. Emblematica la definizione di TL (v-78,1): «Stück (Absatz, Tirade) eines Textes, einer Dichtung, das ohne Unterbrechung vorgetragen wird (gesungen oder gesprochen)».

- 32 Ciex ki aïe l'omme a batre
fait bien puis k'il li est amis,
mais ciex ki le preudomme a mis
en vilain blame par envie
- 36 ne le puet, tant k'il soit en vie,
remetre u fuer u il l'a pris.
Saves vous pour coi? Il a pris
et honnour mis jus de ceval
- 40 n'il ne se pueent de ce val
relever tant que blames dure.
Si revoit on le gent si dure
a faire a entendre que nus,
- 44 tant soit ne joune ne quenus,
se puist de nul blame laver.
Doit on bien dont haïr l'aver
du bien moustrer que le mal nonce.
- 48 Se li preudom n'avoit c'une once
d'aucun visse dont molt li poise,
si dist li Malvais que li poise
i est, c'a droit le veut peser.
- 52 C'est ce k'il li deüst peser
du peu de mal que il engrange.
Ciex ki en maison u en grange
boute le fu, i fait acoure
- 56 aucune gent pour le rescoure
si que tout ne va mie a perte.
Mais c'est de ce ci cose aperte
puis c'on a fait le bien remetre

46. Lecoy 1949 nota: «Si le texte est bon, la présence du verbe en tête de la phrase est bien dure». Una costruzione di questo tipo, pur non essendo così rara, nella maggior parte dei casi viene utilizzata in frasi subordinate. Qualora si voglia, come qui si propone, leggere la proposizione come grammaticalmente indipendente ci si potrà appoggiare su un uso meno diffuso ma pur sempre attestato in componimenti strutturalmente similari (si vedano nell'ed. Léonard 1998 i vv. 112-113 del *Dit de la bonnine*, contenuto nello stesso ms., «Doit on bien apeler honnine | femme ki tel homme a honni»).

50. *Poise* può qui essere tranquillamente inteso come unità di misura equivalente alla libbra (si veda Gdf, VI, p. 258). La lettura risulta ancor più pertinente se si tiene in considerazione il riferimento all'*once* del v. 48 da cui deriva il contrasto nella valutazione della consistenza dei vizi operata tanto dal *preudom* quanto dal *Malvais*. Il contesto è chiaramente quello della pesatura dei peccati, declinazione specifica di quella psicostasi cristiana i cui contorni sono diffusamente definibili dalle diverse attestazioni figurative.

60 de l'omme on ne le puet remettre
 en fuer. Quant ses biens est remis,
 comment i seroit il remis,
 puis que ciex ki le blame emporte
 64 ne vient en maison ni en porte,
 en ostel de roi ni en cours [f. 240 b]
 que li blames ne soit en cours?
 Et s'est a tous k'il est seüs.
 68 Or est apelés cieus seüs
 que on deüst tenir a ente.
 Molt en deveroit estre a ente
 celui ki son boin los li reube,
 72 et se puet bien veoir, li reube
 dont celui vest est faite en lame,
 de coi celui traist en l'ame:
 c'est ci uns trop povres esciés.
 76 Or vous voel parler des esciés
 pour coi j'ai commencié mon conte.
 Voirs est que li roi et li conte
 s'i deduisent par mainte fie,
 80 mais pois sevent que senefie
 et j'en sai le senefiance
 si le vous dirai par fiance.
 Biaus est li jus cui il avient,
 84 et vous veés et il avient
 ke, quant li jus est mis a point
 et cascuns des escies a point,
 autant li feules que li rois,
 88 on voit que derriere est li rois,
 ki par devant lui a maisnie;
 pour s'onnour garder amaisnie

69. *L'ente* del testo, letteralmente 'innesto, albero appena piantato', inteso più genericamente come albero da frutta, è qui utilizzato con il valore di contraltare simbolico al sambuco, albero solitamente collegato ad immagini negative per la cultura cristiana medievale. Ai suoi rami si sarebbe, infatti, impiccato Giuda secondo una tradizione la cui eco traspare anche nel *Miracle de Théophile* di Rutebeuf (si veda l'ed. D'Agostino 2000).

87. Il significato di *rois* in fine di verso non può essere letto in senso letterale. *L'escamotage* è quello di considerare l'immagine regale come metafora della forza, contrappunto ideale allo statuto dei *feules* (equivalente piccardo del franciano *feble*), i pezzi meno importanti sulla scacchiera.

- et s'a le plus fors as costés.
 92 Et pour ce les a acostés:
 ke lor grant segnourie moustre
 que li rois en doit faire moustre.
 De lui sont li plus grant après:
 96 li fierge sieut le roc après.
 Il li plaist bien pour le secours,
 car de lui est plaine se cours.
 Li rois les chevaliers a trait [f. 240 c]
 100 a s'aïe – car s'on retrait
 sour l'aufin, k'il soit pris as mains
 li rois se perçoit bien – a mains
 de fais assés se passera
 104 pour les chevaliers: pas sera
 sour eus fais pour avant passer.
 Li ros voit que, s'a tant passer
 ne s'en puet que ses caus n'i fiere,
 108 que la fierge, qui est si fiere,
 amenra au secours le roi,
 ançois c'on partenge le roi
 dont il vauront cauper les trais,
 112 car lor perte gist par les trais.
 Einsi li uns grant l'autre aproisme,
 mais ne voelent tenir a proisme
 nes un des petis paonnés.
 116 Molt biaux oisiaus est paons, nes
 a regarder, et deliteus
 quant de cascun est de li teus –
 c'aucuns ki premiers a sali
 120 sont au juer peu assali –
 quant pris est, se passe se bonne.

116. La citazione del *paon* apparentemente fuori contesto è emblematica delle costruzioni a cui l'uso della rima equivoca piega gli sviluppi del discorso. I riferimenti all'esotico volatile e alla sua proverbiale bellezza non mancano nella letteratura morale antico-francese. Per restare entro i confini del français 25566 sarà interessante di ricordare il caso dell'uso simbolico testimoniato dal *Tournoiement Antecrist*: «Ensi chevauchoit sapience. | De presla sievoit Providence, | qui est sa coisine germaine, | et portoit son escu demeine, | a .i. cartier d'or foilleté | et d'euz de paon oilleté, | por loing voër et esgarder; | [...] et avoit sor son hiaume asise | une grant queue de paon, | dont por verté dire poon, | qu'el' ert si espes oilletée, | que rien n'entrast en la valée, | que Providence ne veïst» (si veda Huon de Mery, *Li Torneiment Anticrist*, ed. Bender).

De coi il me samble, se bonne
 fuissent de derriere li gent,
 124 ki demoustrerent ki sont li gent,
 il eussent premiers l'assaut.
 Mais il ne feront ja la saut,
 s'aront tout li petit perdu.
 128 Li grant son petit esperdu
 se li petit sont mis a fin.
 Je n'en tieng point le roi a fin
 ki n'aiue le boinhommel.
 132 Tout furent fait d'un boin hommell,
 d'un bos sont et d'une matiere. [f. 240 d]
 Ensamble crurent de ma tiere
 li rois et li ros et la fierge
 136 et li paonnet; et la fier ge
 le cop as grans de tort avoir.
 Or vous puis je bien dire a voir
 quant li juer ki le ju mainent
 140 ont mis les esciés u il mainent
 et il sont u sac rebouté
 que plus i ont li debouté
 et d'avantage et de soulas
 144 ke n'ont li grant, ki desous, las!
 avoient les petis repus.
 D'autre femele sont repus,
 ki cel droit lor fait au reponre
 148 kel cul du sac convient reponre
 le roi du ju pour le pesance.
 Or doit il bien avoir pesance
 quant cil ont fait de lui piler
 152 cui on soloit si depiler.
 La est tous keüs li haussages.
 Pour ce demoustre li haus sages,
 Jhesu Cris ki nous est com pere,
 156 k'au monde les esciés compere.
 N'est c'uns seus esciekiers li mondes,

150. *doit il*: si ripresenta in questo caso la struttura sintattica discussa per il v. 46.

dont i a boin jugier li mondes
 k'oster se set de faus agiés
 160 car li faus juerres a gies
 pour fausement le gent loier:
 s'en avera le gent loier
 que li grant ont u sac por ciaux
 164 k'il defouloient com porciaus.
 S'aucuns rois, d'Espaigne u de France,
 ki ne doit jugier fors de france
 loi estraite – de droit commune [f. 241 a]
 168 doit estre s'aïe comm'une
 pasture u repast li bestaille
 n'uevre point ainsi – li bes taille
 du roi s'est molt faus ki la tent.
 172 Li povres puor droit si l'atent,
 ançois i est bleciés que sains.
 Tes rois n'uevre mie que sains.
 S'uns quens, ki tient terre u demaine,
 176 a un chevalier qui demaine
 se gent a tort par estreloi,
 se refait li quens estreloi
 pour son chevalier a rebours;
 180 de coi se li gent a rebours
 ont lor segnour tenu, recroire
 ne le verront pas de recroire
 conseil, dont li pris lor demeure.
 184 Se li sires ne fiert de meure,
 il fiert bien pieur cop de bouche.
 Est il dont ensi c'on debouce
 les boins petis que Dix a fais,
 188 quant ciex ki les deboute a fais
 assés en son fais a porter?
 On doit le petit deporter

158-161. L'equivalenza fra gioco e vita, posta all'interno di quella più ampia fra scacchiera e mondo, determina che il giocatore di scacchi, nel sistema culturale in cui si sviluppa il ragionamento, non possa essere altri che l'uomo onesto intento a vivere la propria vita rettamente resistendo alle tentazioni e agli imprevisti posti sulla sua strada dal demonio. Le premesse non differiscono di tanto da quelle esposte da Gautier de Coinci nei *Miracles de Nostre Dame*, diverse sono però le conseguenze tratte rispetto al gioco (si veda Melani 1989).

que Dix a fait a se façon
 192 aussi bien c'un grant. Se face on
 tant de bien k'il soit recités.
 On voit eskievins de cités
 ki les males tantes refont,
 196 de coi plentés de biens refont,
 assises vilaines et males,
 s'en ont plaines huces et males,
 et il convient le povre aprendre
 200 u il ait a mengier. A prendre
 ne set riens entour lui; apris [f. 241 b]
 en a ses souverains, si a pris
 tant du laboreur ki laboure
 204 que de remanant n'a la boure,
 ains demeure povre, doutans
 k'ades ne mesface. Dou tans
 ki or keurt se puet on parer,
 208 ki set les esciés comparer.
 Li grans n'est au petit aidans.
 Com plus en mon catel ai dans,
 mains me plaist au monde li jus;
 212 car si amer en est li jus
 que poi de goust en a li mors.
 De nous jue Dix et li mors:
 hui mort l'un, demain veut remordre.
 216 Or nous devons nous bien remordre
 as grans esciés, ki l'avantage
 perdent u sac, et la vantage
 les petis d'onnour et de los,
 220 ki sont de l'estofe et de l'os
 dont li grant sont, or en font sommes.
 Tout ensi, quant en terre sommes
 et mors nous a tous assommés,

195. Quella di *eskievin* è una carica di primaria importanza nel medioevo artesiano. Lo scabinato era, infatti, l'organo elettivo composto da dodici membri esercitante funzioni giudiziarie sulla parte 'industriale' di Arras. Presenti a più riprese nella produzione letteraria cittadina, gli scabini sono frequentemente additati come esempio di corruzione e di esercizio vessatorio del potere (si veda al proposito Brusegan 2001).

- 224 Dix les siens molt tost a sommés.
 La n'a grans sires nul deport,
 ançois se puet partir de port
 et entrere en tele galie
 228 de coi Anemis le galie;
 et quant li povres a esté
 preudom et yver et esté,
 ke de ce ke il fuet et femme
 232 chavist lui et enfans et femme,
 ki fu se dame et s'amiete;
 mais li sires, ki sa miete
 ne li vaut donner ne relief, [f. 241 c]
- 236 n'ara hommage ne relief
 lassus en ciex en l'iretaije,
 ains dira Diex: «En l'ire t'ai je
 laissé; tous jours sera irés,
 240 et vous, mes boins petis, irés
 – ki fus paonnes et offins –
 en paradis. Ame et os fins
 averés vous devant me face.
- 244 Don't est il drois que cascun face
 au mont et paie ce k'il doit.
 Se je n'ai blecié que ce doit,
 ki est de mes membres li mains,
 248 si s'en deut trestoute li mains,
 li bras et li ciés et li cors,
 et si n'est bleciés que li cors;
 Et quant j'ai failli a s'aïe
 252 et jou ai le force assaïe
 des autres membres ki me servent,
 l'amour de mi point ne desservent
 se cis membres n'est d'aus servis

227. La *galie* (it. 'galea') altro non è che la più celebre tra le imbarcazioni da guerra dell'antichità. Il termine, per cui in ambito antico-francese il numero maggiore di occorrenze è reperibile nelle composizioni a carattere epico, è qui inserito in una metafora dal senso non immediatamente intuibile. L'uso del tecnicismo, in questo caso, è probabilmente da ricondurre agli obblighi di natura rimici a cui costringe l'inganno del demonio espresso al verso successivo con *galier*.

- 256 ki par le mal est asservis».

Li uns membres l'autre sekeure:

li rices laist l'aler, se keure

le povre aidier, de lui s'ajouste.
- 260 Mais li grans sires de sa jouste

ne vaut au povre pain moullier.

Quant Dix donna Adan moullier,

si fu li biens cha jus quemuns,
- 264 et tu, rices, le fais quem'uns

puans porciaus. Nus n'est partans

a tous tes grans biens, et par tans

conteras haut, nient a bas ton.
- 268 Or jue dont de plain baston,

lai ester te fausse retraite. [f. 241 d]

Ciex ki a le gambe retraite,

Engrebans d'Arras, fist ce dit.
- 272 S'on me demande, j'ai ce dit

que chou est pour nient, que li mons

riens ne vaut, si peu que limons.

Tout juent au faus escekier
- 276 du monde. Li gran escekier

veut au plus petit se journee

ne li rice gent sejournee

n'ont de nului pec, ce me samble.
- 280 Quant enterré serons ensamble,

la verra on ki sera sire.

Mais nus n'i porra moustrer s'ire,

car li felon mal aquerant
- 284 iront tous jours le fons querant.

Et que trouveront il u fons?

Le dolereus infer, u fons

ame d'orgueilleus departie.
- 288 Et Dix ara a se partie

les boins petis ki le servirent,

et se li grant les asservirent,

il seront grant eu liu celestre.

260. *Jouste* o *jote* è il nome di un legume utilizzato per zuppe o minestrone che in seguito passa a designare per sineddoche. Evoluzione dell'ipotetico mediolatino *JUTTA è, quindi, «eine Art Gemüsesuppe» (TL, IV, 1812, 37).

- 292 Pensons de gaaigner cel estre
 par bien juer et par droit traire,
 k'avoec celui nous puissons traire
 ki tous nous a fais a s'ymage,
 296 car au siècle n'a fors damage.
 Fausseté gouverne sans rime,
 por ce faut des esciés li rime.

BIBLIOGRAFIA

- Adam de la Halle, *Oeuvres complètes du trouvère Adam de la Halle (poésies et musique)*, Edmond de Coussemaker (ed.), Paris, Durand et Pédone-Lauriel, 1872.
- , *Jeu du Pèlerin*, Ernest Langlois (ed.), Paris, Champion, 1924 (= Paris, Champion, 1992).
- Berger Roger 1963, *Le nécrologe de la Confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras, 1194 - 1361*, Arras, Mémoires de la Commission Départementale des Monuments Historiques du Pas-de-Calais, t. XIII.
- 1981, *Littérature et société arrageoises au XIII^e siècle. Les chansons et dits artésiens*, Arras, Mémoires de la Commission Départementale des Monuments Historiques du Pas-de-Calais, t. XXI.
- Brusegan Rosanna 2001, *Arras e il mondo cittadino*, in Boitani Piero - Mancini Mario - Varvaro Alberto (ed.), *Lo spazio letterario del medioevo. 2. Il medioevo volgare*, Roma, Salerno editrice, vol. 1, t. II, pp. 497-543.
- Cerquiglini Jacqueline 1980, *Le clerc et l'écriture: le Voir dit de Guillaume de Machaut et la définition du dit*, in *Begleitreihe zum Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, vol. 1, pp. 151-168.
- De Bure Guillaume 1783, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. la duc de La Vallière. Première partie*, Paris, De Bure, vol. 2. Disponibile anche on-line: <<http://archive.org/details/cataloguedeslivr02debu>> [ultimo accesso: 01/08/2016].
- Dinaux Arthur 1843, *Trouvères, jongleurs et ménestrels du nord de la France at du midi de la Belgique*, vol. 3, Paris, Téchenet (= Genève, Slatkin reprints, 1969).
- Doss-Quinby Eglal - Grossel Marie-Geneviève - Rosenberg Samuel N. (ed.) 2010, *«Sottes chansons contre Amours»: Parodie et burlesque au Moyen Âge*, Paris, Champion.

- Eales Richard 1986, *The Game of Chess: An Aspect of Medieval Knightly Culture*, in Harper-Bill Christopher - Harvey Ruth (ed.), *The Ideals and Practice of Medieval Knighthood. Papers from the first and second Strawberry Hill conferences*, Woodbridge, Boydell Press, pp. 12-34.
- Gdf = Godefroy Frédéric, *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX^e au XV^e siècle*, Paris, Vieweg-Bouillon, 1881-1902 (= Genève-Paris, Slatkine, 1982).
- Gossen Carl Theodor 1970, *Grammaire de l'ancien picard*, Paris, Klincksieck.
- Gröber Gustav 1888, *Grundriss der romanischen philologie*, Trübner, Strassburg, vol. 2, t. I.
- Huon de Mery, *Li Torneiment Anticrist*, Margaret O. Bender (ed.), Mississippi, University, 1976.
- Huot Sylvia 1987, *From song to book. The poetics of writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative*, Ithaca (New York), Cornell University Press.
- Jacquemart Giélée, *Renart le Nouvel par Jacquemart Giélée. Publié d'après le manuscrit La Vallière (B. N. fr. 25 566)*, Henri Roussel (ed.), Paris, Presses universitaires de France, 1961.
- Lecoy Félix (ed.) 1949, *Le jeu des échecs d'Engreban d'Arras*, in *Mélanges de philologie romane et de littérature médiévale offerts à Ernest Hoepffner par ses élèves et ses amis*, Paris, les Belles Lettres.
- Léonard Monique 1996, *Le dit et sa technique littéraire. Des origines à 1340*, Paris, Champion.
- (ed.) 1998, *Le dit de la honnine. Édition du texte d'après le manuscrit Paris, Bibliothèque Nationale fr. 25566*, in Faucon Jean-Claude - Labbé Alain - Quérue Daniel (ed.), *Miscellanea Mediaevalia. Mélanges offerts à Philippe Ménard*, Paris, Champion, vol. 2, pp. 879-895.
- Les cinq poèmes des trois morts et trois vifs*, Stefan Glixelli (ed.), Paris, Champion, 1914.
- Lusignan Serge 2012, *Essai d'histoire sociolinguistique. Le français picard au Moyen Âge*, Paris, Classiques Garnier.
- Melani Silvio 1989, *Metafore scacchistiche nella letteratura medievale di ispirazione religiosa: i «Miracles de Nostre Dame» di Gautier de Coinci*, «Studi mediolatini e volgari», XXXV, pp. 141-173.
- Murray Harold James Ruthven 1913, *A history of chess*, London, Oxford University Press (= Northampton, Benjamin Press, 1985).

- Pastoureau Michel 2004, *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Seuil.
- Payen Jean-Charles 1972, *Jean de Condé, Alard de Cambrai et les sources du dit*, «Moyen Age», 78, pp. 523-576.
- Poirion Daniel 1980, *Traditions et fonctions du dit poétique au XIV^e et au XV^e siècle*, in *Begleitreihe zum Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, Heidelberg, Winter, vol. 1, pp. 147-150.
- Ribémont Bernard (ed.) 1990, *Écrire pour dire. Études sur le dit médiéval*, Paris, Klincksieck.
- Rutebeuf, *Il miracolo di Teofilo*, Alfonso D'Agostino (ed.), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000.
- Saviotti Federico 2011, *Precisazioni per una rilettura di Bnf, fr. 25566 (Canzoniere Francese W)*, «Medioevo Romanzo», 35, pp. 262-284.
- Scheler Auguste (ed.) 1867, *Dits et contes de Baudouin de Condé et de son fils Jean de Condé*, Bruxelles, Devaux, vol. 1.
- Stones Alison 2013, *Gothic Manuscripts: 1260-1320. Part One*, 2 voll., London, Harvey Miller publishers.
- TL = Tobler Adolf - Lommatzsch Erhard, *Altfranzösisches Wörterbuch*, Berlin, Weidmann; Wiesbaden-Stuttgart, Steiner, 1925ss.
- Tobler Adolf (ed.) 1871, *Die Parabel von dem Ächten Ringe. Französische Dichtung des dreizehnten Jahrhunderts aus einer Pariser Handschrift*, Leipzig, Hirzel. Disponibile anche on-line: <<https://archive.org/details/lidisdouvraiani01toblgoog>> [ultimo accesso: 01/08/2016].

Sermoni e preghiere in versi in antico veronese.

1. *Dell'amore di Gesù e Del Giudizio universale*. Edizione*

Alina Zvonareva
Alpen-Adria-Universität Klagenfurt

RIASSUNTO: *Il presente contributo contiene un'edizione critica dei componimenti Dell'Amore di Gesù e Del Giudizio universale, due sermoni in versi redatti in antico veronese e databili a fine Duecento/inizio Trecento. Il testo critico è corredato da criteri di edizione, apparato e note editoriali.*

PAROLE-CHIAVE: *Veronese antico – Edizione critica – Letteratura didattico-moraleggiante*

ABSTRACT: *This article contains a critical edition of the texts Dell'Amore di Gesù e Del Giudizio universale, two sermons in verse written in Old Veronese and dated between the end of the 13th and the beginning of the 14th century. The critical text is accompanied by editorial criteria, apparatus and editorial notes.*

KEYWORDS: *Old Veronese – Critical edition – Didactic and moral literature*

Questo contributo è la prima parte di un ciclo di articoli che ha come oggetto quattro testi didattico-religiosi anonimi databili alla fine del Duecento/inizio del Trecento e provenienti dall'ambiente francescano veronese. Questi quattro componimenti fanno parte di una raccolta più ampia, composta da sette testi e tradata da due codici manoscritti, ossia il ms. 4744 (it. Zanetti XIII) della biblioteca Marciana di Venezia (d'ora in avanti V) e il ms. 7-1-52 della biblioteca Colombina di Siviglia (d'ora in avanti S). L'esistenza di tale nucleo archetipale è dimostrata dal fatto che i testi sono trascritti nello stesso ordine in entrambi i testimoni, mentre l'alto grado di omogeneità linguistica, stilistica e di contenuto che presen-

* Questo lavoro rappresenta la rielaborazione di alcune parti della mia tesi di dottorato *Giacomino da Verona e altri testi veronesi nel MS. Colombino 7-1-52: edizione e commento linguistico* (Università degli Studi di Padova, 2012).

tano i sette componimenti ne è un'ulteriore prova. L'intero *corpus* fu edito nel 1864 da Adolfo Mussafia, sulla base del solo codice V, e Gianfranco Contini e Romano Brogginì pubblicarono una nuova edizione di tre dei sette componimenti (*De Jerusalem celesti*, *De Babilonia infernali* e *Della caducità della vita umana*) nel volume *Poeti del Duecento*.¹ L'obiettivo del nostro lavoro è fornire un'edizione critica basata su entrambi i testimoni dei restanti quattro testi: *Dell'amore di Gesù*, *Del Giudizio universale*, *Lodi della Vergine*, *Preghiere*. L'edizione proposta collaziona i mss. V e S. Il presente contributo contiene l'edizione dei sermoni *Dell'amore di Gesù* e *Del Giudizio universale*; il testo critico è corredato dai criteri di edizione, dall'apparato e da note editoriali che spiegano le scelte effettuate e segnalano elementi dubbi o ambigui dal punto di vista ecdotico. Nel secondo articolo verrà proposta un'edizione di testi devozionali di carattere dossologico (*Lodi della Vergine*, *Preghiera alla Vergine e alla Trinità*).² Infine, il terzo contributo sarà composto da una nota metrica che descrive le particolarità dell'anisosillabismo rilevate nei testi che si editano, da una nota linguistica e da un glossario che registra le forme accolte nel testo critico che si è ritenuto utile segnalare al lettore.

1. Criteri di edizione

1.1. Dal confronto dei due testimoni si evince che la redazione del codice marciano è più vicina all'archetipo e all'originale sia dal punto di vista cronologico sia da quello linguistico: V è databile agli inizi del Trecento e localizzabile nell'area veronese; il codice tramanda, oltre alla summenzionata raccolta di componimenti didattico-moraleggianti e devozionali in versi, alcuni altri testi importanti per lo studio del veronese antico. V ha dunque i requisiti per essere scelto come ms. base per l'allestimento di un'edizione critica.

Diversamente da V, il codice S è databile alla fine del Trecento/inizio del Quattrocento, quindi dista almeno qualche decennio dagli originali dei testi che contiene. Inoltre, S presenta numerosi errori di trascrizione e

¹ Mussafia 1864, Contini 1960, pp. 625-650, 653-666. I titoli delle opere sono convenzionali e risalgono a Mussafia.

² In tutti e tre gli articoli useremo le seguenti sigle per i nostri componimenti: C = *Dell'amore di Gesù*, D = *Del Giudizio universale*, F = *Lodi della Vergine*, G = *Preghiere*, le stesse che abbiamo usato in Zvonareva 2015 e dove le sigle A, B ed E corrispondevano ai restanti tre componimenti del *corpus* edito da Mussafia.

di interpretazione ed è meno autorevole rispetto a V dal punto di vista della *restitutio* dei testi. Non si tratta tuttavia di un *descriptus*: S non deriva da V e le sue lezioni in parecchi casi permettono di correggere gli errori di copia presenti in V.³

Il codice di base è dunque V, in quanto più vicino all'archetipo e all'originale dal punto di vista cronologico e linguistico; abbiamo seguito questo ms. nei casi in cui mancano altri criteri per dirimere tra le lezioni dei due testimoni. La veste linguistica del nostro testo critico di norma fa riferimento alla versione fornita dal codice V, mentre le varianti formali provenienti da S vengono scartate. Tuttavia abbiamo usato le lezioni di S – sempre che ciò non sia in contraddizione con l'*usus scribendi* del codice base – laddove tale scelta permette di ridurre irregolarità metriche, considerato che nella redazione di V l'anisosillabismo risponde a determinate regole e che probabilmente il testo originale era ancora più corretto dal punto di vista metrico. Nella nota al testo abbiamo commentato tali correzioni caso per caso.

1.2. L'apparato è positivo e registra le lezioni accolte nel testo a sinistra del segno] e quelle rifiutate alla sua destra; se la lezione messa a testo si trova in uno dei due mss., tale lezione è corredata dalla sigla V o S; le forme non accompagnate da sigle corrispondono alle nostre congetture. Quanto alle lezioni del codice V non accolte nel testo critico, l'apparato documenta non solo le varianti di sostanza scartate, ma anche quelle formali. Nel caso del codice S, invece, di norma non si riportano le varianti formali, in quanto ciò renderebbe più difficoltosa la consultazione dell'apparato (inoltre, abbiamo fornito una descrizione linguistica di S in Zvonareva 2015, pp. 21-60).

Sono considerate varianti di sostanza e non formali: presenza/assenza di un articolo; presenza/assenza di un pronome personale (anche clitico); presenza/assenza di una preposizione o congiunzione; discordanze tra verbi ausiliare (*esser o fir*); discordanze tra tempi verbali o tra singolare e plurale dei sostantivi, aggettivi e pronomi.

1.3. Le parentesi quadre sono usate per le integrazioni e quelle uncinate per le espunzioni maggiormente nei casi in cui entrambi i codici presentano la stessa lezione ritenuta errata, sulla quale si interviene per

³ La descrizione dei mss. è in Verlato 2011, pp. 73-77 (V) e Zvonareva 2015, pp. 14-23 (S). Inoltre, si vedano Vinciguerra 2004, pp. 480-481 e n. 20 e Verlato 2011, pp. 84-87, per l'ambiente culturale in cui il codice è stato prodotto, per la sua committenza e per la sua circolazione.

congettura, es. *no* [ʹ] *recovra* C218; *Eo sì ge l'enprometo e <si de> l'asegur* D2. Un caso a parte è costituito da integrazioni o espunzioni di una sillaba effettuate per ragioni metriche, es. *nom*[o] C186 (V *nom*, S *nome*); tali interventi sono sempre commentati nelle relative note.

1.4. Lo scioglimento delle abbreviazioni del ms. base nel testo critico è segnato in corsivo (mentre in questa nota usiamo le parentesi tonde, per maggiore leggibilità del testo con esempi). Riportiamo la lista delle abbreviature contenute nel ms.:

a) Il trattino diritto sovrapposto (*titulus*) di norma rende la nasale *m* o *n* (es. *granme(n)te* C1). Per dirimere tra le due consonanti si è tenuto conto dell'uso maggioritario definito sulla base delle forme non abbreviate; nella maggior parte dei casi dall'analisi delle abitudini grafiche del ms. si evince che lo scioglimento del *titulus* come (*m*) o (*n*) si deve basare sul criterio etimologico. Tale criterio induce a trascrivere *m* davanti a labiale: es. *co(m)batanto* C120, *i(m)primament* C106, visto che abbiamo nel ms. forme non abbreviate come *ensembra* D375, *gamba* D196 ecc., che prevalgono su grafie come *unbra* C43, *conplia* C196; tuttavia occorre dire che l'uso grafico delle nasali in questa posizione è piuttosto fluttuante. Lo stesso vale per il *titulus* a fine parola (un caso a parte costituisce la forma *cu(n)*, di cui diremo qui sotto): *deve(m)* C169 e *dige(m)* D343, dato che abbiamo nel codice *avem* C165, *pregem* C327, ecc.; *gra(n)* C3, dato che il codice presenta *gran* C11 e *passim*, ecc. Abbiamo sciolto *cu* sovrastato da *titulus* come *cu(n)* laddove significa 'con' e *cu(m)* laddove significa 'come': la preposizione 'con' è trascritta a piene lettere come *cun* al v. D101 e come *cum* ai vv. C133, C333, mentre l'avverbio 'come' ha la forma *cum* al v. G47 (attestazione unica); abbiamo optato per l'opposizione *cu(n)* 'con' – *cu(m)* 'come' anziché *cu(m)* 'con' – *cu(m)* 'come' per ragione di leggibilità. *Co* sovrastato da *titulus* equivale a *co(m)* 'come' C97 (scrittura piena *com* C240 e *passim*, sia davanti a consonante che davanti a vocale). Anche al simbolo 3 si è fatto corrispondere *m* in *Ada(m)* D305; *Bethlee(m)* C25; *ecia(m)deo* C289; *cu(m)* 'come' C198; *deve(m)* C169 e *dige(m)* D343, e *n* in *gra(n)cor* C73 e *cu(n)* 'con' C166.

La lettera *m* sovrastata da *titulus* vale *m(en)* in *m(en)to* C291.

b) *d* sormontata da apostrofo equivale a *d(e)*: *d(e)* C2 e *passim*; *d(e)monii* D328; *d(e)venta* C242; *D(e)o* D28.

c) *l* sovrastata da puntino equivale a (*e*)*l*: *ang(e)li* C26, D231.

d) La lettera *q* seguita da apostrofo equivale a *q(ue)* in *seq(ue)ntie* C132 (scrittura piena *seque(n)tie* D374).

e) Per la lettera *p* si registrano tre abbreviature diverse:

p con l'asta tagliata orizzontalmente equivale a *p(er)*: es. *p(er)* C16 e

passim (scrittura piena *per* C262 e *passim*); *enp(er)çò* C7 e *passim* (scrittura piena *enperçò* G5);

p sormontata da apostrofo equivale a *p(re)*: es. *p(re)go* C53 e *passim* (scrittura piena *pregando* D351 e *passim*, ecc.); *ap(re)sto* C59 (scrittura piena *prestà* D100), ecc.; *p(ri)*: es. *p(ri)mo* C190, *p(ro)p(ri)i* D170 (le forme piene di queste parole non sono attestate, ma disponiamo di *i(m)primame(n)t* C106 e *enprima* C309), ecc.;

p prolungata a sinistra equivale a *p(ro)*: es. *p(ro)fundo* D158, D193 (la forma piena non è attestata); *p(ro)meto* D125; *p(ro)meso* D21 (scrittura piena *prometo* D97, *enprometo* D2), ecc.

f) La lettera *s* tagliata nell'asta equivale a *ser*: *s(er)vir* C227, D26, D152 e *s(er)vì* D150, D223, D347 (scrittura piena *servir* C229); *mis(er)* C191 (scrittura piena *meser* C181).

g) Puntino sopra consonante equivale a *(er)*. Così, *u* con un puntino sopra equivale a *v(er)*: *v(er)gen* C28 e *passim* (scrittura piena *Vergen* G4, G29); *inv(er)no* D99 e *inv(er)ni* D334 (la forma piena non è attestata), ecc.; *tra* con un puntino sopra *t* = *t(er)ra* C254 e *passim* (più di dieci attestazioni; scrittura piena *terra* C8 e *passim*); *albgo* con un puntino sopra *b* = *alb(er)go* D100 (scrittura piena *albergo* C59).

h) La nota tironiana simile a 7 è stata resa come *et* C15 e *passim*.

i) Alcune parole trascritte in modo abbreviato: *gloso* sovrastato da *titulus* = *gl(ori)oso* C264 (scrittura piena *gloriosa* C23 e *passim*); *hoi* sovrastato da *titulus* = *ho(men)i* D344 (scrittura piena *omeni* D296); *nro* / *nra* / *nri* sovrastato da *titulus* = *n(ost)ro* C225 / *n(ost)ri* D396 (scrittura piena *nostro* C163 e *passim*); *ppha* con la prima *p* prolungata a sinistra e *h* sormontata da apostrofo = *p(ro)ph(et)a* C322, D239 (la forma piena non è attestata); *xpo* sovrastato da *titulus* = *Cristo* C25 e *passim* (scrittura a piene lettere *Cristo* F115); *jhu* sovrastato da *titulus* = *Jesù* C216 e *passim* (scrittura piena *Jesù* C2 e *passim*); *sco* / *sca* / *sci* / *sce* sovrastato da *titulus* = *(sant)o* C26 e *passim* / *(sant)a* C115 e *passim* / *(sant)i* D212 e *passim* (scrittura piena *santo* C60 e *passim*).

5. Per gli avverbi in *-mente* è stata adottata la scrittura unita.

Le aferesi sono state segnate con l'apostrofo, es. *'legrança* C144, *'vançar* C90.

K' el sta per 'ch'egli', mentre *ke 'l* vale 'che il'.

6. Per distinguere omografi monosillabi (e talvolta bisillabi) diversi sono state adottate le seguenti grafie: *à* 'ha' – *a* 'a'; *ca* 'che' – *ca* 'casa'; *da* 'da' – *dà* 'dà' – *da* 'dato'; *de* 'di' – *dè* 'deve' – *De* 'Dio' – *de* 'dei'; *don* 'dono' – *don* 'doni, dia'; *è* 'è' – *e* 'e' – *e'* 'io' – *ê* 'en'; *el* 'il' oppure 'egli' – *el* 'ella' davanti a vocale; *fe'* 'fece' – *fè* 'fedè'; *fi* 'è' (verbo *fir*) – *fi'* 'figlio'; *i'*

‘essi’ – *i* ‘ci’; *la* ‘la’ – *là* ‘là’; *le* ‘le’ – *le* ‘legge’; *li* ‘i, gli’ – *lì* ‘lì’; *me* ‘mi’ – *me* ‘mio’; *mo* ‘ma’ – *mo* ‘adesso’; *ne* ‘ne’ – *né* ‘né’; *nui* ‘noi’ – *nui* ‘nullo’ – *nùì* ‘nudi’; *ò* ‘ho’ – *o* ‘o, oppure’ – *o* ‘dove’; *pò* ‘può’ – *po* ‘poi’; *poi* ‘poi’ – *pòi* ‘puoi’ – *poi* ‘potete’; *re* ‘re’ – *re* ‘reo, crudele’; *se* ‘se’ – *se* ‘siede’; *sì* ‘così’ – *sì* ‘sé’; *sol* ‘sole’ – *sòl* ‘suole’; *sta* ‘sta’ – *’sta* ‘questa’; *ve* ‘vi’ – *ve* ‘vede’; *voi* ‘voglio’ – *vói* ‘vuoi’; *çà* ‘già’ – *çá* ‘qui’ – *çá* ‘giaccio’; *çò* ‘ciò’ – *ço* ‘giù’.

7. L’aspetto grafico dei testi tiene conto, dove possibile, delle particolarità metriche dei componimenti, di cui verranno date più precisazioni nel contributo contenente la nota metrica.

Le vocali e le consonanti da eliminare nella lettura per ridurre l’ipermetria sono segnate con un puntino sottoscritto, es. «La mente e ’l corò granmente me constrenço» C1.

Il segno della dieresi viene usato, dove necessario, per rendere più trasparente la sillabazione di una parola, es. *piètà* C11, *benëeto* C18, *söave* C133, ecc.

2. Testo critico

Dell’amore di Gesù [=C]

La mente e ’l corò granmente me constrenço
 Ke de l’amor del bon Jesù benegno,
 Segundo k’el m’è da gran Segnor De’
 Manifestà e scritto en lo cor me’,
 5 Eo parlo e digo a tuta quella çente
 La qual oldir lo vol devotamentre.
 Mo enperçò ke quella mortal guerra
 K’avea li angelj cun la çente en terra
 No se pöea acordar così de levo,
 10 Al Par del cel forto savev’ el grevo,
 E molto ge ne pres gran piètà,
 S’ella perir doveva en quel peccà,
 Enperçò k’el la nostra natura
 Fata de crea l’avea a la soa figura,
 15 Dondo quel bon Segnor posent *et* alto
 Per far ’sta pax, da la soa dextra parto
 Lo so dolço fiolo benëeto
 De cel en terra en corpo ello ’l tramesso
 D’una çentil e humel pulçella,

20 Da l'angel salutata e benëeta,
 Tuta la meior e lla plu bella
 C'aveso el cel soto la soa capella:
 Çò fo santa Maria gloriosa,
 Mare de *Cristo* e de Ioseph sposa,
 25 La quala in Bethlëem lo parturì,
 Cantando li angeli en quel *santo* di.
 È gran miracul e gran meraveia
 Ke apare en questa *vergen* benegna,
 Ke êl so parto e de dreo e d'enanço
 30 Casta pulcella e *vergena permanso*:
 Parturì sença dol, sença <algun> dolor,
 Segundo ke fa 'l pra, l'erba e lla flor.
 Dondo [en] lo cel en la corto divina
 El' è constitüia donna e raïna,
 35 E segundo la santa scriptura,
 Sovra tuta l'angelica natura
 Da pe' del re del cel el' è exaltaa,
 De gloriã e de honor encoronaa,
 Enperçò k'ela portà êl ventre
 40 La lux del mundo e lo sol resplendente,
 Lo qual demonstrà le drite vie
 A quigi tuti k'era en tenebrie
 E ke sedeva ê l'unbra del morto
 Ke li condus a lo celeste porto,
 45 E po' ancor quel re dolçe e süavo
 D'enfra nui e li angeli fe' la paxo,
 Dondo l'è tanto bon e fin l'amor,
 Pleno d'aolimento e d[e] <ognunca> dolçor,
 Lo Fiiio de quest' alta nobel donna
 50 Ka, ki ke sia quelui ke no n'à sogna,
 Pur lo meo cor no me'l pò soferir
 Enfin ke n'ò de si cantar e dir;
 Dond' eo ve *prego* tuti da soa parto
 Ke vui li vostri cor levai en alto
 55 *Per* entendro, oldir *et* ascoltar
 Tanto nobel e çentil cantar,
 Açò ke Jesù *Cristo* en questa vita
 Sì ne segno *cun* la soa man drita
 Et en l'altra albergo sì n'apresto

60 En lo so santo regno benëeto.

Incipit de amore *Christi*

Or començemo a dir en lo bon segno
 De dolço Jesù *Cristo*, re benegno,
 E quanto rendo lo so dolço amor
 Gaudio e letitia enl cor de' peccaor.
 65 Plui dolço è l'amor de Jesù bon
 Ke non è mel né lato né pexon,
 Né non è cor sì gramo né sì tristo –
 S'el vol aver l'amor de Jesù *Cristo* –
 K'el no 'l faça tutora resbaldir
 70 Et alegrar et solaçar e rir.
 O bon Jesù, ki t'ama de bon cor,
 Çamai non à grameça né dolor;
 Né ira né *grancor* né maltalento
 Logo no pò trovar en la soa mento,
 75 Mo sì *cum* fa lo broilo e lo çardino,
 El' à florir del dolço amor to fin,
 E plu ancor de seno e de saver
 Ke Salomon *cun* tuto 'l so poër.
 O bon Jesù, com' è bïao quel'om
 80 K'è lo so cor à scritto lo to nom!
 Ca ki à quella *gemma* precïosa,
 En lo so cor ben l'à tegnir ascosa,
 Ella ge l'à far clar e lucento
 Plui ke no è la stella *de* oriënto,
 85 E segundo ke sòl far lo mar,
 Nesuna soça macla g'à lasar,
 E po' ancor l'à far tanto corteso
 K'el n'è nesun né *conto* né marcheso
 Né dux né re né altri ke mai sia
 90 Ke lo poës 'vançar de cortesia,
 Enperçò k'el avo *per* maïstro
 Lo dolço *omnipotente* Jesù *Cristo*,
 Lo qual è re de le *vertue* bïae
 E de le cortesie e de le bontae.
 95 Ancor en verità me lo creì
 Ke questa *gemma* à tanta *vertù* en si

(Sì *com* gne dis e narra la scriptura)
 K'el non è mal de sì forte natura
 Ke no para a l'om pur lato e mel,
 100 Se sovra questa *gemma* è lo so *pen*ser,
 Et ancor plu gran consa ve digo,
 K'ella fa de l'om[o] morto vivo;
 E granda meraveia è de questa *gemma*
 K'el n'è nesum ke odio en cor retegna
 105 Ke lla possa aver en la soa casa.
 S'el *imprimament*[re] no se guarda
 [De] mal parlar-ne o<n> de mallafar,
 Zà no se pò tant' *unca* repugnar
 K'el soletamentre pur un'ora
 110 El posa aver questa *gemma* en soa cura;
 Mo ki ben la vol a so talento
 Sia cortes e bon a tuta çento,
 Enperçò ki molto e forto l'ama
 Cortes [s]iã *et* homø de bona fama.
 115 En bona ora e *santa* fo nasù
 Quelui c'à questa *gemma* al cor metù,
 Ke l'om ke ben ge l'à messa a pestuto
 Lo bon Jesù sì l'à consolar tuto
 De çoi d'amor e de spirito *santo*,
 120 Lo qual l'à far plu forto *combatanto*
 Ke no fo Rolando né Oliver
 Né Carlo Magno *cun* lo Daines Uçer,
 Contra tuti quelli, dig[o] eo,
 Li qual ge vorà tor l'amor de Deo.
 125 Oi bon Jesù, fig' de *santa* Maria!
 La plu dolçe *consa* ke a l'omo sia
 Sì è aver la recordança toa
 En lo cor et en la mento soa,
 C'al recordaor de toa maiesta
 130 Sempro ge par de star en quella festa
 En la quala li angeli gloriosi
 Sì canta le *sequentie* e li responsi
 Cum resonente e söave note
 De organi, de tamburi e de rote
 135 E de viöle e de sinphonie,
 Façando molto dolçe melodie

Davanço la toa gloriös' *persona*,
 Ke sovra l'altri re porta corona,
 E davanço quel'alta pulçella
 140 Ke de le altre done è la plui bella,
 Çòè *Santa Maria* emperaris,
 Rosa e viöla e flor del paraïs.
 Ancor la töa *santa* recordança
 Sì rendo en cor de l'om tanta 'legrança
 145 Ke tute l'altre conse g'avelisco,
 S'el n'è l'amor to, oi dolçe Jesù *Cristo*,
 A lo qual el no avo vegnir a men
 Per esro re né imperaor teren,
 Né cuito ancor k'el demetes la capa
 150 Per esro abà né gardenal né papa,
 Né per alguna altra consa terrena,
 Ke ge fos de gloria né de pena,
 Dondo quellor endarno se faïga
 Ke da si tor quest'amor se dà briga.
 155 Oi dolço Jesù *Cristo* Naçareno!
 Quellui ke de l'amor to ben è pleno,
 Tuto çò k'el volo e k'el desira
 Tu ge lo dona en paxo sença ira,
 Né altro pagamento çà no vói,
 160 So no lo cor e li *penseri* soi.
 Or ne conven, *dolcissimo* Segnor,
 Bon e cortes e largo donaor,
 Ke per lo nostro cor soletamento
 El ne rendo sì gran pagamento;
 165 Sença dubio, ben avem raxon
 D'amar lei *cun* gran devocïon
 E de laudar-lo sempre tuta via
 Plui de nexuna consa ke mai sia.
 Ancor laudar lui nu' *deven* per questo:
 170 Ké lo so amor è tanto benëeto
 K'elo floris en cor de l'omo morto
 De çoi d'amor e de gran conforto,
 En lo qual è plantà l'osmerin,
 L'ysopo, la menta e 'l comin,
 175 Le viöle, le rose e le flor,
 Le quale rendo a l'om sì grand' odor

K'el sì ge par squasi mo' esro viso
 K'el sia portà en meço del paraïso.
 Oi bon Jesù, Signor omnipotento,
 180 Lo qual adora e prega tuta çento!
 Quanto fo l'amor to, dolço meser,
 Quando lagas' tanta gloria in cel,
 L'angeli, l'archangeli e li troni,
 Li seraphin e l'altri gran baroni
 185 Li quali te stava tuto 'l tempo entorno,
 Laudando di e noto lo to nom[o],
 E degnasi vegnir a nui en terra
 A metro pax *et* a destrur la guerra
 C'avea li angeli *cun* la humana çento
 190 Per lo peccà del so primo parente.
 Eciãme', dolço miser Jesù,
 No te bastà pur questo a far per nui,
 Mo sì volis' esro en la crox claudà
 Per far-n'aver la toa dolçe amistà,
 195 En recevro morto e passion
 Per dar a nui conplia devotìon,
 Dond' ell è mato e follò ke la refua
 Sì dolçe amistà *cum* è lla toa,
 Sença dubio ell'è ben mato e follo
 200 E meio ge fos aver speça lo collo
 La sasum, lo tempo e lo di,
 Lo qual algun se vol partir da ti;
 Enperçò ke tute le soe conse
 Sì g'à 'ndar contrarie e stravolte,
 205 E tuti li soi diti e li soi fati
 Firà tegnui per vili e per mati.
 E sempro sì à andar mal abiando
 Lo misero tapin, cercando envano,
 No trovando unc' omò de bona fama
 210 Ke volenter no schivo soa compagna,
 Ke mai no serà sença mortal guerra –
 Né en aqua né en leto né en terra –
 De la conscientia e de la mento,
 Li qual sì l'à acusar moltò grevementre
 215 De çò k'el avrà da sì partù
 L'amor dolcissimo del bon Jesù,

E sî ge digo ancor tanto *de* sovra
 Ke, s'el *inprimamente* no [l] recovra,
 Ke en l'altro segolo *et* en questo
 220 Da Deo el serà granmentre malëeto,
 E ben lo sapa, se lo vol saver,
 Ke queste *conse* ge verà a ver.
 Oi bon *Jesù*, ke *per* nui morto fusi,
 Converti a ti li penser nostri tuti,
 225 *Per* 'mor ke 'l *prego nostro* no sia degno,
 No 'l refüar, dolço Segnor benegno,
 Così te vol tuto 'l *tempo servir*
 E no, Segnor, çamai da ti partir.
 Servir vogemo-te *cun* gran carità,
 230 Sî como bon fiiol al <so> pare fa,
 Ké lo to amor plu ke moscao né anbra
 Redol en cor *de* l'omo che ben t'ama,
 Et ancor[a] rosa né viola
 Nesuna è sovra terra ke tant' ola,
 235 Né osmerino né basalicò
 Al to amor pareclar no se pò,
 Çiio né flor né balsamo né rosa
 Né consa alcuna al *mun*do no se trova
 La quala tanto redolente sia
 240 Com lo to amor, ki ben l'à en soa bailia,
 Ké lo to amor unca *per* nesun *tempo*
 No diventa reo né puçolento,
 Mo tanto plu c'on el reten en si,
 El diventa meior çascaun di,
 245 *Enperçò* k'ell è meio provà
 Ke en lo fogo non è l'or colà.
 Tant' è fin e precïos e bon
 Ke, *per* trovar-lo, li grandi baron
 Sî n'abandona fiioli e muier,
 250 Roche e castegi e *runçini* e destreri,
 Scarlate e virdi *et* armerini e grisi
 Sî n'abandona conti e marchesi,
 E *per* trovar l'amor to dolçe e fin
 De *terra* en terra se ne va a tapin,
 255 Reçevando morto en lo to nomo
 De li grandi *tyrampni* de 'sto mondo,

- E po' ancor molte n'è encarcerae
 Done e polçelle, veoë e mariaie,
 Açò k'ele n'aba unc' altro penser
 260 Se no de ti, Segnor de l'alto cel,
 Ke tu ge pare tanto dolç' e suave
 K'en carcer per ti morir ge plaso.
 Oi amor söavo *et* olitoso
 K'è quel de *Jesù*, bon re glorïoso!
 265 Dond'eo no me ne do gran meraveia
 Se algun encalcerar per ti se degna,
 Defin ke diso la scrittura *santa*
 Ke sot' el cel nesun *verso* se canta –
 Né de syrena né de simphonia
 270 Né de strimento altro nesun ke sia –
 Sì deletevolo en lo cor de l'omo
 Com'è 'l pensar del dolço *Jesù* bono,
 Né entro nui no creço ça k'el sia
 (No lo tegnai en mal né en vilania)
 275 Ke *exprèmer* né cuitar unca 'l poëso,
 Se specïal don da Deo el non aveso
 De *tranquilità* e de gran 'legreça
 K'à quellor ke <de> l'amor [de] *Jesù* cerca,
 K'a quigi ke de lo so amor gusta *et* asaça
 280 Sempro g'è vis k'el maior fam el n'aba.
 Enperçò quelui ke l'à provà
 Ben pò saver s'eo digo verità.
 Ancor<a> voi' dir ke fa l'amor de *Cristo*:
 De le seto arte el fa l'om maïstro,
 285 Le qual ge rendo tanto bon saver,
 Pur k'el voia fermamento aver
 L'amor, la fè del bon dolço *Jesù*,
 Ké pur *cun* la parola el fa vertù.
 Eciamdeò tanto setil deven
 290 En dir, en far *et* cognosro-l ben
 K'el *contempla* speso en la soa *mento*
 Le vertue del cel e 'l firmamento,
 Li th[r]oni, le stelle, lo sol e la luna,
 Com' igi è fati e posti en soa natura,
 295 E como sta li angeli bïai
 Davanço el re del cel encoronai

De viöle, de rose e de flor
 Le quale mai no perdo el so color,
 Cantando “Santo! *Santo!*” sempro adeso
 300 Davanço lo so glorioso *conspeto*,
 Contemplando lo so volto santo,
 Ke plui del sol resplendo *cento* tanto.
 E poi a la fiaa g’è revelae
 De le *vertue* del cel tanto *privae*
 305 K’el n’è nesun da Levant al Ponento
 Ke sia sì doto né sì sapiènto
 K’el poëso pur la menor *consa*
 Dir né cuitar *cun* tuta la soa força,
 S’el non à enprima en lo cor scritto
 310 Lo libro de l’amor de *Jesù Cristo*.
 Oi bon *Jesù!* A l’amor santo to
 Nesuna *consa* mai *contrastar* pò
 (Né mur né rocha né castel né tor)
 K’el no trapasso el cor de’ peccaor:
 315 K’el va plu tosto e plu s’afica in alto
 Ke no fa la sita dentro l’arco,
 E molto meio çascaun canton
 Cercando va l’amor to, *Jesù* bon,
 Ke no fa lo fulgur né lo vento,
 320 Quand’ el traso meio en lo so *tempo*.
 Dondo ben de çò ge n’asegura
 Lo *propheta* e la *santa* Scritura
 K’el non è nui’ omo en tut’ el *mundo*
 C’a lo to amor unca se posa ascondro
 325 Né scusar-se né dir en so cor
 K’el no ’l possa ben aver ki ’l vol.
 Or ne *pregem* tuti *cun* gran merçè
 Lo bon *Jesù*, quel glorioso re,
 Ke en questo dì *per* soa bontà
 330 El lo trameto a quigi ke no l’à,
 Et a quellor ke ll’à k’el ge’l confermo,
 Açò k’om posa tuti en lo regno
 Habitar cum le *vertue* divine
 Davanço so *conspeto* sença fine,
 335 M’açò ke ’l bon *Jesù* ne benëiga,
 Amen Amen çascaun sì diga.

Del Giudizio universale [=D]

Quelui ke à la mento e lo cor dur
 Eo sì ge l'enprometo e <si de> l'asegur
 (A la speranza de Deo omnipotento)
 K'igi sì g'à mollificar granmento
 5 A dolorusi planti *et* a sospir,
 Se ben devotament<re el> vorà oldir
 Et aver spese volte en memoria
 En lo so cor questa verasia ystoria
 La quala e' ò cuitar de la tençon
 10 Ke l'anema à col corpo per saxon
 E de lo dì novissimo e drean
 Lo qualo nui aspetemo a man a man,
 Quand' el mondo tuto a flama *et* a fogo
 À ardro e *con*sumar per ogra logo.
 15 Del mal e del ben ancor voio dir
 Ke li boni e li rei dovrà sostegnir
 Da quel dì fer del çois enanço
 K'à çuigar el mondo Pare santo.
 L'anema e lo corpo abitando ensenbra,
 20 Molto ela se guaimenta *per* vexenda,
 Veçando el ben e 'l mal k'è promeso
 Da *Jesù Cristo*, segnor benëto,
 De l'ovre k'el' à en questa vita far
 Defin k'el' à col corpo demorar,
 25 Dondo *per* reður lo corpo tristo
 A *servir* lo segnor *Jesù Cristo*
 Ella sì ge parla e così ge diso:
 "Or m'entendi *per* Deo, bel dolç' amigo,
 30 Quando me penso e vólço-me d'atorno
 Quanto serà fer e forto lo çorno
 Quando Fiiol de Deo omnipotento
 Verà da cel per çuigar la çento,
 E quand'e' ò *per*vegnir a quel porto
 K'el m'à tor e partir da ti la morto,
 35 E' pur de dol e de grande paura
 Çemo e sospir e planço ultra misura,
 E tanto me par ella dur' novella
 K'eo no te'l pos cuitar *cun* la favella,

K'el non è homo ke soto el cel viva
 40 Ke lo poës cuitar en nuia guisa.
 Dond' eo te *prego*, bel *compagnon* me',
 (Pur *per* l'amor del dolço signor De')
 Ke tu no debe aver unca speranza
 De far qui tropo longa demorança,
 45 Mo maiormentre e certo ne debe esro
 Ke la morto te sta molto d'apresso,
 Né unca savrai né l'ora né 'l ponto
 K'ela verà *cun* molto gran triumpho
 Per tor-te forà de 'sta vita presento,
 50 La quala gran parto engana de la çento.
 Dondo te *prego* ancor da part de *Cristo*
 Ke tu sie sempro gramo e contristo
 De l'ofense tute e de li pecai
 Li quali contra Deo tu ai usai.
 55 Pensando en lo to cor *cun* gran fervor
Cum quel sera dolor sovra dolor,
 Quando verà l'ora, el ponto e 'l di
 K'el me serà mester partir da ti
 E far partiçon de qui êl çorno
 60 Quando el re de gloria à çuigar el mundo,
 Mo ben so e' k'al nostro partimento
 Serà mester piçol tençonamento,
 Enperçò ke sovra el corpo morto
 De longo *tempo* n'è çitaa la sorto
 65 Ke la peçor vesta k'en la ca' sia
 Viaçamentro entorno g'è cosia,
 E sença demorança e triga alguna
 El fi portà e mes en sepoltura,
 Donde en quel'ora un molto croio drapo
 70 Si te firà donà *per* la toa parto
 E forsi ancora quatro braça de terra,
 No abiando en ti plui pax né guera
 De qui êl di tu ai resusitar,
 Quando le tube del cel à sonar.
 75 Et e' mesim' ò, bel dolço *compagnon*,
 Da ti partir *cun* granda affliction
Per andar in una tal partia
 Dond'eo no so lo camin né la via,

Né tu no me lo sai *monstrar* né dir
 80 *Per* qual sentero e' me deba tegnir
 Né la mason k'e' ò trovar la sera
 S'ela serà de gloria né de pena,
 Né çà no m'`a valer lo desbatro
 Nëan ferir lo co' per lo plumaço
 85 K'el no covegna far-me quel viaço
 Quando *per* mi serà mandà el mesaço,
 No sapiando in alguna misura
 S'eo poso andar né mal né ben segura,
 Né tu no me porai dar unca tensa
 90 La qual me vaia un sol gran de lenta;
 Dond' el cor me sospira a gran rason
 De queste conse, oi dolçe *compagnon*!
 E removüa ognuncana faïga,
 Pur eo no poso starò k'eo no te'l diga
 95 A que porto eo e ti veremo
 De l'ovre le quale nui fate averemo,
 Dond'eo en verità s'ì te'l prometo
 (*Segundo* el mal e 'l ben k'e' ò comesso)
 K'en quella terra e l'istà e l'inverno
 100 El te serà prestà la ca' e ll'albergo
 De qui k'e' ò tornar a star cun ti
 En quel fer e tanto forto di
 Quando verà ço' dal cel *Jesù Cristo*
Per çuïgar, *segundo* k'el è scritto,
 105 E lì serà li libri averti tuti
 De l'ovri de li boni e de li iusti
Davanço l'alto Deo omnipotento,
 Del qual s'ì à tremar tuta la çento:
 Dond' en quell'ora nui s'ì trovaremo
 110 Logo [en] lo qual nui sempro staremo,
 Mo o de ben o de mal k'el ne deba esro
 Li libri ben l'`a diro en manifesto
 Li quali nui avremo en quel ponto
 Scripti e rubicai *per* meço el fronto.
 115 E ben da li enanço te so dir
 Comò no s'`a çamai plu da nu' partir,
 S'ìando tuto 'l *tempo* comunal
 D'enfra mi e ti lo ben e 'l mal;

Dond' eo te *prego* molto, s'el te plas,
 120 Ke tu devotamente *entende* en pas
 Zò ke de quel çorno te dirò
 Per lo me' ben granmente e *per* lo to,
 E sì te *prego* ke queste parole
 Ke tu le tegne en ti e sapia<te> bone,
 125 K'eo te *prometo* ben – s'tu le terae –
 Ke çà pena d'inferno tu non avrai.
 La scriptura el dis sença mentir
 Ke 'l mundo e la terra e 'l mar dè *transir*,
 Lo cel plegar-se e lo sol e la luna
 130 *Perdro*-se dè el splendor de soa natura,
 Et ancor en quel dì tanto fer
 Sì dè caçir le stelle ço' dal cel.
 Li angeli e li arcangeli divini,
 Li troni, le poëstęae e li seraphyn –
 135 Tuti duramentre dè tremar,
 Quand' el Signor De' verà-gne çuigar,
 Enperçò ke gran flame de fogo
 De cerca sì sirà *per* ogra logo
 En tompesta e glaça e nevo e vento
 140 *Per* ardro e consumro tuta çento
 La quala *per* li soi mortal peccai
 Da *Jesù Cristo* serà condanai.
 Veçù mai no fo né unca se verà
 Un çorno tanto fer *cum* quel serà,
 145 E s'el no ment la santa Scriptura,
 Li peccaor tant' avrà gran paura
 K'igi voravo sempro a la soa voia
 Aver mania herbe, raïse e foia,
 Açò k'igi aveso pur un sol dì,
 150 Stagando en questa vita, a Deo *servi*,
 Ke li no s'à trovar né bon né re'
 Ke posa plui *servir* né ofendre a De'
 (Sanamentre *entendi* questa parola),
 Né 'l iusto mal né 'l re' far ovra bona.
 155 Dondo guai a quigi cativegi
 Ke no serà trovai mundi né begi,
 Enperçò k'igi firà metui
 En lo *profund* d'inferno tuti nùi,

- 160 E sempro mai sarà lì soa carena
 En quel' oribel <e> tenebrosa pena,
 E tanto ge starà, pur a dir ver,
 Cum Jesù Cristo en cel à permaner.
 Da tute quatro parte de lo mundo
 Firà sonà le tube entorno entorno
 165 Da l'angeli santi de l'alto cel,
 Le quale à far lo remor tanto fer
 (Sì como dis e narra la raxon)
 Ke per tuto 'l mundo oldir s' à 'l son,
 Et en quell'ora l'aneme de li morti
 170 À retornar tute a li *proprî* corpi,
 E po' s' à convocar tute en un sclapo
 En la nobel val de Josaphato,
 E li oldirà quella sententia dar
 La quala mai çà no s' à revocar.
 175 Oi desaia! Bel dolç' amigo,
 Que devrà far lo misero cativo
 Lo qual serà sempro mai nurigao
 Pur en malvasità *et* en peccà,
 Quand' el verà li angeli aver paura,
 180 Ke no fe' unca offension alguna?
 Molto porà esro dolentro e gramo
 De çò k'el avrà fato tal guägno,
 K'el non à trovar, sença nesun mentir,
 Né par né mar ke lo posa scondir,
 185 Ké tanto avrà tuti a dir *de* so cargo
 Ke pur de la mità ge bastaravo.
 O dextraia! O dextraia! Segnor!
 Que devrà far né dir lo pecaor?
 O' se devrà unca redur né ascondro
 190 Davanço el to *conspecto* en tut' el mundo?
 Né quala cità lo terà né qual logo
 Ke la toa man, Fiiol de Deo, no trovo?
 Eciãmedo de lo *profundo* d'abisso
 Tu [l']ài tirar, segundo k'el è scritto,
 195 Ne çà no g' à valer lo so regoio
 Pur una sola gamba de terfoio,
 (Per amor k'el sìa re né dux né conto)
 K'el no covegna a scoperto fronto

A una a una ben rendro raxon
 200 De tut' afate le soe offension
 En recevro el merito da ti,
 Segundo k'el avrà fato e merì;
 Ell è ben vero ke lo re glorioso
 A çuigar s'ì parà en croxo,
 205 Segundo ke dal povol çuè
 El ge fo mes e *condempnà per re'*.
 E l'ì serà li clavi e la lança
 E le spine e la corona santa
 E l'axe e la fel e la sponça,
 210 A *confundimento et a vergonça*
 De li pecaori tuti quanti
 Li quali *non* ama Deo né li soi *santi*,
 E sovra tuto ancor a maior pena
 De quigi ke *non* avo ben munda e serena
 215 La conscientia, lo cor e la mento,
 K'el portàs *per* nui verasiamento
 Famo e seo e sepellio e morto
 En lo so *santo* glorioso corpo.
 Dond' en quell'ora, o voia o no voia,
 220 Li peccaor tremarà, *cum* la foia
 Pur de la gran paura k'igi avrà
 De çò ke li soi cori li acusarà
 Ke igi no *servì* al Signor benëeto,
 Lo qual *per* lor su la crox fo meso,
 225 Expetando quella vox divina
 Ke no tem<erà> né losenga né bolpina
 Ne dito né parola né menaça
 D'emperaor, de duxo né de papa,
 La qual devrà tor e partir li bici
 230 For de l'angeli *santi* benëiti.
 Tuti li angeli s'ì à star d'atorno
 A *Jesù Cristo*, *redemptor* del mundo,
 Et el s'ì à parlar e dir a nui:
 "Guardai, signor, çò k'e' porta' *per* vui:
 235 Trenta dinar eo fui *vendù* d'arçento
 A una forto *perversissima* çento
 Li qual de molto gran *galtæ* me dava
 Et en la faça *et* en lo vis me spüava,

- 240 Digando: 'S'tu ei *propheta*, mo' ne'l di'
 Qual fo quel *de* nui ke te ferrì;
 Poi fui ligà a un palo tuto nuo
 E de *bruxante verge* ben batuo,
 De fel e d'axeo e' fui abevrao
 E de *ponçente spine* encoronaò.
- 245 Le coste, le mane e li pei
 Sì me cladà li *perfidi çüei*,
 Con çò fos consa k'eo [non] aveso
Per algun tempò nesun peccà comesso,
 Mo solamentre per vostra caxon
- 250 Eo portai questa gran passìon,
 K'eo ben aveva tanta força ancora
 K'eo li poëva tuti en piçol' ora
Profundar davanço el meo conspecto,
 S'eo da lor defendù me voles' esro,
- 255 Mo humelmentre eo me'l portava en pax
 Per trar-ve de man del diavol [rapax];
 Dond' eo così a li boni voio diro
 K'igi se deba d'entro vui partiro
 E trar-se tuti da la parto dextra
- 260 Per vegnir *cun* mego a far la festa
 En quel glorios e *santo* regno,
 Lo qual sì g'à *aprestà* lo meo parè benegno:
 E li avì tanta gloria trovar
 Ke boca no 'l pò dir né cor pensar.
- 265 Et a vui, malëiti, così digo
 (Li quali no me volisi *per amigo*):
 Ke vui sença demora *encontenent*
 Sì ve n'andai entro quel fogo ardent
 K'el è *aprestao* al diavolo *et* a la soa *compagna*
- 270 Per cruciar-ve sempro en quella flama.
 Et adeso adeso ve n'andai
 Açò ke la gloria de Deo no veçai
 La quala è *aprestaa* a li benëiti
 Ke da la destra parto mia eo misi,
- 275 K'eo no voio ke li impiii e li rei
 Veça la gloria de li *servi* mei.
 Oi desaia! Oi desaia! Signor!
 Que devrà far né dir li peccaor?

280 Mo igi no porà çà far né dir unca altro
 Se no vëer lo mal so en ogna parto,
 E ben serà forà d'ogna penser trati,
 Ké pur mester g'avrà müar li passi
 Et andar en soa mala ventura
 Cun li diavoli d'inferno en pastura,
 285 Li quali s' l' à menar en un tal pasco
 K'el no g' à parer né mel né lato,
 M'enanço g' à parer venin e fel
 E tosego amarissimo e crudel.
 Or començemo a dir là o' 'm laga':
 290 Quando 'l Segnor De' avrà sententià,
 Tuti li peccaor a quella vox
 S' s' à tor davanço el re gloriös
 E, s'eo no trovo el me' penser engano,
 Façando en l'ora tuti un cri s' grando
 295 De çémei e de sospiri e de planti
 (Le femene, li omeni e li fanti),
 K'el no fo mai per nesun tempo oldi
 Né en mar né en terra un someiento cri,
 Digando çascaun pur de grameça:
 300 "Oï mare mia, dolentre, malëeta,
 Perché no me des' tu enstesa la morto,
 Enanço k'eo te foso ensù del corpo?
 K'en s' forte ventura et en s' trista
 Tu me parturisi en questa vita,
 305 Ke quanta çento è engeneraa d'Adam

 Dond' el me foso meio ognunca çorno
 Esro rostì mille volte en un forno
 Enanço ke a tal porto foço vegnù
 310 Com'e' sunt dolentro e malastrù,
 Enperçò ke çamai [en] hora alguna
 Eo no savèrò ke sia bona ventura,
 Mo sempro firò qui marturià,
 O voia o no voia, a mal me' gra".
 315 Ancora te dirò eo qual serà el vermo
 Ke i à maniar le carne enfina 'l nervo:
 Quand'igi à pensar en la soa mento
 K'i' i à perdù la ora e 'l di e lo tempo

320 Là o' igi potò far *cun* Deo tal mena
 K'igi no seravo missi en quella pena,
 E k'ele no devrà mai fine aver
 Le pene ['n] le qual i' g'à permaner,
 Tanto se g'à cendrar lo cor de furor
 K'igi à sclopar quasi pur de dolor,
 325 Maniando-se li miseri dolentri
 Le carne enfina l'osi *cun* li denti,
 Enperçò k'igi verà aunai
 Tuti li demonii malfàai
 (Li quali serà nigri plu ke carbon)
 330 Ke vegnerà a tor-li a un a un,
 Per menar-li en quelle greve pene
 Fortamente ligai *cun* gran caëne,
 Là o' se trova de tal guisa *vermi*
 Ke no mor *per* istao né *per* inverni,
 335 <Mo> Sì *cum* [en] l'aigua norixo li pisi,
 Così faso en fogo <quigi> *vermi* malëiti,
 Et enstinguibel è la flama e 'l fogo
 Ke noito e çorno *sempro* ardo en quel logo.
 Mo enperçò ke nu' semo ben securi
 340 Ke li dolentri miseri peccaori
 Sempro *permarà* en quella pena,
 A lo so fato metemo çomai cera
 E digem de la glorià beaa
 La qual a li iusti *homeni* è aprestitaa.
 345 Ben sapiài *per* fermo e *per* certeça
 Ke tant' avrà li boni gran 'legreça
 De çò k'igi *servì* al Segnor De'
 E preso la soa croxe e çè-ge dre'
 K'entro 'l cor i à fricer ultra pato
 350 Pur de leticia e de gran solaço,
 Pregando lo Segnor ke benëiga
 La mare e 'l parç k'en si durà faïga.
 Quando 'l Segnor Deo li avrà benëii
 E k'igi serà for de la val partii,
 355 El g'à corir encontra *cun* gran canti
 Lo Par omnipotento e li soi *santi*
 E le vertue del cel gloriöse
Cun li confaloni e *cun* le croxe,

Nēan no cuit' eo çà k'el ge romagna
 360 San Michel né la gran soa compagna,
 Li qualì serà, segundo k'e' ò enteso,
 Vestù de cote blanche plui ke nevo,
 Portando for del brol de paraíso
 Per voluntà del Fiiol de Deo vivo
 365 Nobel corone de rose e de flor
 Le quale mai no perdo el so color,
 E de viöle e de çiği molto begi
 Per coronar quigi kavaleri novegi
 Li quali avrà en lo so fronto scripto
 370 Lo segno de la croxø de *Jesù Cristo*.
 Ancor encontra la *Vergen* Maria
 Sì ge verà *cun* granda compagn[i]a
 De *virgini* e de *vergene* donçelle,
 Cantando le *sequentie* molto belle,
 375 La qual *cun* lo dolço fiol ensembra
 Sì g'à menar tuti en quella vexenda
 Suso en la corto del cel benëeta
Cun tanto gaudio e *cun tanta* 'legreça
 K'el no se pò dir né cuitar né scrivro,
 380 Segundo ke li *santi* parla e diso,
 E çascaun g'avrà la carta scritta
 De quella gloriosa *santa* vita
 En la quala çamai morto no regna
 Né consa alcuna c'al so mal *pertegna*,
 385 E po' serà en anima *et* en corpo
 Tuti glorificai dal Segnor nostro,
 Contemplando la sòa figura
 La quala resplendo plui ke sol né luna
 E tant'è deletevolø da vëer
 390 Ke nesun homø de carno el pò saver;
 Mo enperçò k'el n'è ben gran besogna,
 Or ne pregemø tuti la dolçe dona
 E lø <bïao> santo Antonio e 'l <bïà> santo Francesco
 Ke prego lo Segnor Deo benëeto
 395 K'el ne debia dar en <questo> nostro corso
 En li *nostr*i cori l'amor so dolço,
 Açò ke nui posamø far e volir
 Quelle *conse* ke ge sia a plaser,

400 Per le quale nui siamo cologai
 El dì del çuis *cun* li biiai.
 Amen Amen, *Cristo* re beà
 Ancoi en questo dì l'abia ordenà.

3. *Apparato critico*

Dell'amore di Gesù

3 V da gran] S dal gran. 6 la qual] SV lo qual. 7 S quella] V quel. 10 V savev' el] S savè 'l. 14 V fata de crea] S fata e creata. 18 V ello 'l] S lo. 19 S çentil e humel] V çentil humel. 21 S tuta la] V total. 22 V el cel] S en ciello. 24 V *Cristo*] S *Jesù Cristo*. 30 V casta] S ca questa. 31 V sença dol] S sença scandollo. 33 S en la] V e la. 34 V donna e raina] S d'ogna beltà e raina. 38 S de gloria e de honor] V de la gloria e de l'honor. 39 V êl ventro] S en ventre. 40 e lo sol resplendente] V e 'l sol resplendente; S en lo sol resplende. 42 V quigi tuti] S tuti quelli. 43 S del morto] V de morto. 46 V d'enfra] S enfra. 48 plena] SV pleno. 49 V fiio] S fiuol; V alta nobel] S alta e nobel. 50 V ka] S ea. 52 S de sì] V disi. 54 V li vostri cor levai] S levati li vostri cor. 55 V entendro, oldir] S *intender* e oldir. 58 V ne] S ve. 59 S altra] V altro; V albergo] S bergo; V n'] S v'. 60 S lo so *santo*] V lo santo. 61 S en] V e. 62 V de] S del. 64 V de'] S del. 71 S O bon Jesù, chi t'ama de bon cor] V el, bon Jesù, ke t'ama de bon cor. 73 V né ira] S noiera; V *grancor*] S rio cor. 76 del dolço] S del dolce; V de dolço. 77 S saver] V savir. 79 S com' è] V como. 83 S far] V fa. 84 S no è la stella] V n'è stella. 89 V né dux né re] S né re né dux. 90 S lo] V ne le. 96 V *vertù*] S força. 97 V *com gne*] S *cognon*; V narra] S narar. 99 V ke no] S ch' el no. 100 V se] S sie. 106 V se guarda] S se 'n guarda. 110 V el] S e; S soa] V so. 113 ki] V ke, S che. 115 S en bon' ora] V e *cum* en bona ora. 119 V çoi] S çioe. 121 V fo] S fa. 124 V ge] S ge 'n. 125 V fig'] S fiuol. 128 en lo cor et en la mento] V en lo cor, en la mento, S en lo cor et *in* la mente. 134 V de organi, de tamburi] S d'organi e de tanburi. 138 porta] SV porte. 140 V de le altre done] S delle altre. 142 V del] S de. 147 V avo] S auouido. 148 V né] S neanco. 149 V cuito] S cont' e'. 154 V ke] S ch'el; V se] S se'n. 156 V è pleno] S apleno. 159 V vói] S avy. 160 V so no] S se no. 169 V lui nu'] S nui lo. 171 S omo] V om. 173 V è plantà] S el pianta. 182 S quando] V *quan*; V *lagas'*] S tu lasasti. 183 V l'angeli, l'archangeli] S li angioli e li arcangioli. 184 S gran baroni] V baroni. 186 nomo] V nom; S nome. 187 S degnasi] V degnas'; V *vegnir*] S de *vegnir*. 190 S del] V de lo. 191 V Jesù] S *Jeson Cristo*. 193 V sì volis'] S se voli. 197 V ke] S chi. 199 V ell' è] S è.

200 S meio] V mego; V fos] S feria. 201 V la sasum, lo tempo] S la sansion e lo tenpo. 204 V g'à 'ndar] S granda. 205 S tuti] V duti; V li soi] S lli. 206 V firà] S et serà; V e per mati] S e mati. 208 tapin cercando envano] V cativo tapin cenando e nado, S to deano ennano. 214 V acusar] S achussa. 215 V avrà] S aguerà. 227 V tuto 'l tempo] S tuto tenpo. 229 V te] S a ti; S gran] V granda. 231 ke moscao] S che moscà; V ke n'è moscao. 244 S diventa] V deven. 250 V castegi e runçini] S chastelli, roncini. 252 V marchesi] S an marchesi. 253 V l'amor to] S la morte; S fin] V 'l fin. 254 V a tapin] S topin. 256 V grandi tyrampni] S grandi. 257 molte n'è] S molte ve n'è; V molto tene. 258 V polçelle] S donçelle. 259 S ele] V el. 264 de Jesù] S de Jeson, V Jesù de. 265 V no me] S me. 266 V encalcerar]; S encarcera. 269 de simphonia] S de scinfonia, V simphonia. 270 V altro nesun] S nesun altro. 272 V del dolço Jesù bono] S de ço del bon Jeson *Cristo*. 273 S creço] V creçemo. 274 V né en] S né. 275 V ke] S se; S expremet] V enpremer/ enprimer; S unca 'l] V lo. 277 de tranqulità] SV la tranqulità; S la tranquelità; de gran] S de grande; V la gran. 278 V k'à] S che; V cerca] S cercar. 283 S ancor<a>] V an. 284 V de le] S dalle. 285 V le] S lo. 286 V fermame[n]to] S fermente. 287 V l'amor, la fè] S l'amor e la fè; V bon dolço] S bon e dolçe. 292 V firmamento] S firmento. 296 V davanço el] S dinanço al. 297 V de viole, de rose] S de viuolle e de ruoxe. 299 V sempro adeso] S senpre a Dio. 302 V resplendo] S resplendente. 304 V privae] S provae. 305 S el n'è] V el. 311 S *santo* to] V santo. 312 S contrastar pò] V pò contrastar. 314 V trapasso] S trapassa; V de] S del. 315 S va] V na; V e plu s'afica] S plu s'afita. 317 V çascaun] S ea ciaschedun. 319 V fulgur] S *con* fulgor. 321 V Dondo ben de ço ge n'asegura] S Çiò dise lo vangielista e la Vergiene pura. 324 to] SV so. 325 V en so cor] S en lo cuor. 328 S lo] V li; S glorioso] V glorios. 330 V trameto] S trameta. 331 V a quellor] S an color; V k'el ge 'l] S che ge 'l; V confermo] S conferma. 332 açò] S açiò, V açò k'el; k'om posa] V composita; S compassa. 334 V so] S 'l so.

Del Giudizio universale

2 sì ge] SV ge; V enprometo] S enpromento; V sì de] S sì 'n ge. 4 V k'igi sì g'à] S che g'ensegni a. 6 V se ben] S s' el ben; S vorà oldir] V vorà. 10 V ke l'anema] S che ellanema; V col corpo] S al corpo. 12 S man] V mano. 14 à ardro] V ardro; S arderà. 15 S voio] V voi'. 17 V quel dì fer] S quellio de inferno. 20 V se guaimenta per vexenda] S s'argumenta voler andar. 28 V bel dolç'] S bel e dolçe. 31 V Fiiol] S 'l Fiuol. 32 V da cel] S dal ciello. 34 V el m'à tor e partir] S ch'el el maor a partir. 37 S me par ella] V merarella. 39 V k'el non] S che non. 41 V prego] S tegno. 47 V unca] S çano; S né 'l

ponto] V né ponto. 49 V fora de] S de. 50 V quala] S qual. 51 S de *Cristo*] V de *Jesù Cristo*. 52 V contristo] S contrito. 53 V tute] S tuoe. 55 V fervor] S furor. 57 V ponto] S tenpo. 58 V mester partir] S lo meio partir-me. 59 V de qui el çorno] S de qui al çiorno. 68 V fi] S sé. 70 V firà] S serà. 73 V el dì tu] S el dì che tu. 74 V tube] S tronbe. 75 V e' mesim' ò] S io hoe simo; V bel dolço] S bel e dolçe. 84 V lo co'] S del cavo. 87 V in alguna] S nealguna. 90 V lenta] S leta. 93 V removua] S remove; V ognuncana] S ognunca ria. 94 V no poso] S ne posso. 96 V quale] S qual; V averemo] S avemo. 99 V e l'istà e l'inverno] S che ll'istà l'inverno. 100 S te serà] V terà; V prestà] S aprestà. 101 V e' ò] S e co; S star] V sta. 106 V ovri] S ovre. 108 V à tremar] S à afar tremar. 109 V nui s' trovaremo] S trovaremo. 111 V ne deba] S debia. 114 V scripti e rubicai] S e senpre tererevocai. 115 V so dir] S so a dir. 116 da nu'] SV da un. 122 S granmente] V gramente. 127 V el dis] S dixe. 133 V li angeli, li archangeli] S li anglioli e li arcanglioli. 138 V de cerca] S d'atorno; s' sirà] S s' serà; V sirà. 140 V consumro] S consumar. 147 V igi voravo] S elli ne vorave. 148 mania] V maia, S mangiato. 150 S questa vita] V questa; V servi] S servire. 152 V ke posa] S ch'elli no possa. 155 V dondo] S mo quanti. 157 V k'igi firà] S che ge serà. 159 sarà] SV farà; V carena] S erena. 163 S de lo] V del. 164 V firà] S serà. 166 S lo remor] V le remor. 168 S oldir] V oboir; V s' à lo son] S lo son. 172 V Josaphato] S Jossa fac. 175 V desaia] S dessafia. 176 V que] S co. 179 V aver paura] S averà gran paura. 180 ke] SV li quali. 184 V scondir] S dir. 185 V de so] S del so. 186 V la mità] S l'amistà. 189 V se devrà] S serà; V redur] S a redur. 190 S el to conspeto] V el conspecto. 191 V quala] S quella; lo] SV li. 198 V fronto] S fonte. 200 V afate] S faite. 202 V meri] S merità. 204 V parà] S parà star. 207 V clavi] S chiodi. 208 S le spine] V li spine. 219 V dond'en] S donde; S <h>o voia o non voia] V o vaia o no vaia. 225 V expetando] S e aspetando. 226 V né losenga] S luxenga. 228 V de duxo] S né dux. 229 la] SV lo; V partir] S a partir; V bici] S vicii. 234 V e'] S el. 237 V molto] S molte. 239 V s' tu ei propheta] S propheta. 241 V nuo] S nuovo. 242 S ben] V ben fui. 245 V le coste, le mane] S la costa e le mane. 249 V vostra] S nostra. 251 V ben aveva] S aveva. 255 V eo] S co; V portava] S porteva. 256 trar] V retrar; S recovrar. 259 da la parto dextra] S da la parte destra; V da la dextra parto. 260 cun mego] V cun ego; S conmeگو. 261 S e santo] V santo. 262 V aprestà] S prestà. 264 V boca] S pocha. 268 S entro] V en. 270 V cruciar] S crucificar. 274 S da la] V de la; V mia eo] S hio mi. 275 V e li] S né lli. 278 V que] S con'. 279 V igi no porà çà far] S çia non porà far. 280 S se no] V so no. 282 V avrà muar] S averà a mudar. 285 pasco] V pascol; S passo. 292 V s' s' à tor] S sitalto. 293 S engano] V enganao. 295 S planti] V planto. 296 V le femene, li omeni] S le femene e li omeni. 310

dolentro e malastrù] V e dolentro malastrù; S dolentre e malastrù. 313 V firò] S serò. S marturià] V marturiaa. 316 maniar] S mança. 317 V qua[n]d'igi à pensar] S quando tu die' pensar; la soa mento] V la mento; S lla toa mente. 318 S e 'l di] V e li di; V tempo] S dito tenpo. 322 V permaner] S *per* remaner. 323 V se g'à cendrar] S siegua endar; quasi pur] S quaxi pur; V pur. 325 maniando-se] V *maniando*; S smaniandoxe. 326 V l'osi] S l'oso. 327 V aunai] S tuti ascuniadi. 328 V malfaai] S cridando malfai. 334 V inverni] S *inverno*. 335 V li pisi] S lo pescie. 336 V en fogo] S entro 'l fuogo. 337 V enstinguibel] S enstingui fel; V la flama] S fiama. 338 logo] V fogo; S fuogo. 341 V permarà] S tremerà. 342 V cera] S cela. 343 de la] S della; V de. 344 V aprestaa] S apresta. 345 V certeça] S certo. 347 V igi] S ioge. 348 V çe-ge] S andò-li. 352 V k'en si] S che de lui. 353 V Segnor Deo] S Segnor. 359 S ge romagna] V ga romagna. 360 V né la gran soa] S con la soa gran. 363 V for] S fiior; V brol] S çiardino. 364 V vivo] S vivo e vero. 370 V de la croxo] S della *santa* croxe. 371 encontra] V encontrar; S verà *encontra*. 382 V gloriosa *santa*] S gloriosa e *santa*. 388 V quala] S qual. 391 S el n'è] V el è. 392 V dona] S mare e donna. 394 V ke] S ch'el. 395 debia dar] S debia aidar; V debia. 397 V e volir] S el so voler. 398 V a plaser] S en so plaxer. 400 *cun* li biai] S con li biadi; V *conlogai cun* li biai. 401 V *Cristo*] S disse *Cristo*.

4. Note editoriali

4.1. Confronto con l'ed. *Mussafia*. Correzioni

Per alleggerire il complesso delle note editotiali, riportiamo qui la lista degli errori di trascrizione registrati nell'ed. *Mussafia*. Sono tutti casi poco problematici: le lezioni del codice V di cui si tratta sono tutte chiaramente leggibili, e gli errori del primo editore sono, per la maggior parte, dovuti a banali sviste.

A sinistra del segno] si riporta la forma presente nel testo di *Mussafia*, a destra la lezione del ms. V.

Non registriamo qui, ma commentiamo nelle note che seguono gli emendamenti effettuati o proposti da *Mussafia* in nota; lo stesso vale per le sue scelte editoriali che dipendono dall'interpretazione delle forme del codice (per esempio, scioglimenti di abbreviazioni oppure casi come *çoi* C119, C172 'gioia', che nell'ed. *Mussafia* ha la forma *çoi*). Abbiamo segnalato nelle note anche gli emendamenti effettuati dall'editore precedente, ma non descritti da lui in alcun modo.

C 14 son] soa. 16 dextro] dextra. 19 de una] d'una. 24 Christo] *xro* sovrastato da *titulus*: Mussafia (qui e ai vv. 57, 146, 155 ecc.) scioglie l'abbreviazione come *Christo*, ma V presenta *Cristo* F115, trascritto a piene lettere. 25 Betleem] Bethleem. 36 tutta] tuta. 52 che] ke. 56 nobele] nobel. 109 ke el] k'el. 133 cun] cum. 147 vgnir] vegnir. 196 complia] conplia (trascritto a piene lettere). 218 imprimamentre] inprimamentre (trascritto a piene lettere). 243 om] on. 270 strumento] strimento. 294 fatti] fati.

D 3 omnipotente] omnipotento. 31 Fiol] Fiiol. 34 de ti] da ti. 36 oltra] ultra. 41 compagnon] conpagnon (trascritto a piene lettere). 46 de presso] d'apresso. 53 tue] tute. 54 asai] usai. 60 mondo] mundo. 67 alcuna] alcuna. 72 guerra] guera. 100 l'albergo] ll'albergo. 125 to prometo] te prometo. 134 poestae] poestae. 139 e tompesta] en tompesta. 141 mortai] mortal. 180 alcuna] alguna. 188 peccaor] pecaor. 229 dovrà] devrà. 230 li angeli] l'angeli. 235 dinari] dinar. 310 como] com'è. 330 vignirà] vegnerà. 348 crox] croxe. 355 encontro] encontra.

4.2. *Dell'Amore di Gesù* [= C]

5. VS *Eo parlo e digo*: la sintassi imporrebbe due forme di congiuntivo: 'La mente e il cuore mi spingono fortemente [...] affinché io parli e dica...'. Probabilmente nell'archetipo dei due mss. ha avuto luogo un'interferenza tra le forme di presente congiuntivo della prima coniugazione, che in veronese antico hanno la desinenza *-o*,⁴ e quelle della prima persona singolare del presente indicativo (è plausibile che *parlo* sia una forma di congiuntivo, ma il congiuntivo di *dir* dovrebbe essere *diga* e non *digo*).

6. La correzione *lo qual* > *la qual* è imposta dall'accordo con il nome femm. *çente*.

7. S *quella* conferma l'emendamento di Mussafia, che integrava *quell[a]* per rimediare alla sintassi scorretta (il disaccordo con *guerra* femminile) e all'ipometria del verso.

10. *Forto* sembra essere un avverbio ('molto') e riferirsi alla locuzione verbale *saver grevo* 'dispiacere, rincrescere', cfr. *molto e forto l'ama* C113.

14. La lezione di V *fata de crea* 'fatta di creta' è *difficilior* e soddisfa meglio le esigenze metriche (la variante di S allunga il verso di una sillaba, rendendolo ipermetro). L'errore S *creata* per *crea* è quasi sicuramente do-

⁴ Stussi 1992, p. 261; Bertoletti 2005, p. 244.

vuto all'incomprensione di forme con dileguo della dentale intervocalica da parte di un copista non veronese.

19. *S çentil e humel*] *V çentil humel*: la congiunzione presente in S permette di ottenere un decasillabo (con dialefe), preferibile rispetto al novenario di V.

21. La lezione di S conferma l'integrazione *l[a] mejor* di Mussafia.

22. *El cel*: nella nostra versione *cel* è il soggetto della frase; tuttavia, il sintagma è interpretabile anche come *êl cel* (*êl* = *en* + *el*), complemento di stato in luogo (cfr. *S en cielo*).

31. L'aggettivo *algun* sembra esser stato aggiunto per errore in entrambi i codici (un errore congiuntivo), rendendo il verso ipermetro; accogliamo l'espunzione effettuata da Mussafia.

33. L'integrazione della preposizione *en* è imposta dal senso e dalla sintassi. In V manca la preposizione sia davanti a *lo cel* sia davanti al sintagma *la corto divina*, a meno che non interpretiamo *e la* come *ê la* (Mussafia integrava *en* nel primo caso e *'n* nel secondo, e la sua correzione trova una conferma parziale in S).

38. *S de gloria e de honor*] *V de la gloria e de l'honor*: in S il verso è metricamente regolare, mentre in V è ipermetro.

39. *SV El(l)a portà* (perfetto semplice) si presta anche all'interpretazione *el(l)' à portà* (perfetto composto), come nell'ed. Mussafia.

48. La correzione *SV plena > pleno* è imposta dal senso (anche Mussafia emendava). Probabilmente l'impiego erroneo dell'aggettivo al femminile è dovuto al frequente uso della formula in questione in riferimento alla Vergine Maria.

52. *De si*: il pronome riflessivo *si* è usato in questo contesto nell'accezione di 'lui' (pronome personale tonico di terza persona singolare maschile).

Il significato dei vv. 51-52 è il seguente: «il mio cuore non può tuttavia tollerare che io non canti e parli di lui» (letteralmente «non lo può tollerare finché non canterò e parlerò di lui»). Mussafia forniva in nota un'interpretazione dei vv. 50-52 che si avvicina alla nostra: «che (quando pure altri poco sen curi [*sic!*]), io per me non posso fare ch'io non canti e dica»; tuttavia, la sua lettura del verso trascritto in V come *enfin che no disi cantar* non è del tutto convincente e la problematica forma *disi* – presumibilmente un presente congiuntivo? – nella sua edizione non è commentata.

59. La forma *altra* di S conferma l'emendamento di Mussafia *V altro > altra* («il femminile è necessario, ché si riferisce a vita»).

60. La presenza in S dell'aggettivo possessivo *so*, mancante in V, conferma l'integrazione per congettura di Mussafia.

61. La rubrica *Incipit de amore Christi* in V manca; al suo posto si ha uno spazio bianco tra i vv. 60 e 61; questo suggerisce che l'archetipo dei due mss. potesse contenere anch'esso una rubrica, con lo stesso testo presente in S o diverso.

64. *De' peccaor*: è possibile anche l'interpretazione *de peccaor* 'di peccatore', con l'articolo omesso (mentre nella nostra versione *de' vale* 'dei').

71. S *O bon Jesù, chi t'ama de bon cuor*] V *el, bon Jesù, ke t'ama de bon cor*: «El ha qui il valore di 'quegli, colui': cfr. v. 197 *ell' è mato e follo ke la refua*. Si potrebbe del resto con lievissimo mutamento leggere anche: *Eh! bon Jesù, ki t'ama de bon cor*» (Mussafia). Tale interpretazione è plausibile; tuttavia, la lezione di S è più coerente con la lingua e lo stile del poemetto.

73. V *grancor*] S *rio cuor*: Mussafia conserva la lezione di V e la interpreta come *gran cor* 'cuore grosso, irato', suggerendo tuttavia in nota – guidato dal senso della frase – la congettura *rancor* (omettendo la *g*- iniziale di *gran cor*), e la lezione *né rio cuor* di S sembra collimare con la sua ipotesi di emendamento. Tuttavia Carla Marcato, sulla scorta di Salvioni, osserva che tale espunzione di *g*- iniziale non è necessaria e spiega che si tratta di «*rancor* 'rancore' con *g* che si spiega benissimo confrontando per es. *granzio* (venez.) 'rancido'». ⁵ Per quanto riguarda il rapporto tra V e S, sulla base dei dati paleografici è possibile postulare la trafila *grancor* > *rancor* > *rio cor* > *rio cuor*.

76. S conferma l'integrazione dell'articolo determinativo, effettuata da Mussafia e necessaria dal punto di vista linguistico: nei volgari italiani antichi con il possessivo posposto l'articolo non è mai omesso. ⁶ Invece la correzione proposta dal primo editore in nota (*del dolço amor* > *del to dolçe amor*, con il possessivo anteposto) non è affatto necessaria.

77. L'assonanza con *poer* 78 suggerisce la scelta di S *saver* e non V *savir*. Tuttavia non è improbabile che l'originale contenesse la rima *savir* : *poir*.

79. S *com' è*] V *como*: in S il verso è sintatticamente regolare, mentre in V manca la copula del predicato nominale.

85. Mussafia osserva in nota che V *fa* vale 'fare', ma la scelta S *far* permette di rimediare all'ambiguità della forma verbale fornita da V; è da notare la quasi totale assenza di simili forme di infinito in V.

84. S *no è la stella*] V *n'è stella*: la scelta della lezione di S permette di rimediare all'ipometria del verso (con la dialefe *no ~ è*).

90. *Lo poes*] S *lo podesse*; V *ne le poes*: La scelta della lezione di S è im-

⁵ Marcato 1982, p. 78.

⁶ Renzi 2010, pp. 307-308.

posta dalla sintassi (il pronome proclitico *lo* è riferito sempre al soggetto del v. 81 *ki à quella gemma preziosa*; lo stesso pronome è presente ai vv. 83 e 87).

101-104. I quattro versi in questione sono tràditi solo da V; S dopo il v. 100 trascrive il v. 105.

107. Il verso, mancante in V, è stato ricostruito sulla base della redazione di S. L'integrazione della preposizione *de* e l'emendamento *on > o* sono imposti dal senso e dalla sintassi. Il significato dei vv. 106-107 è il seguente: 'se egli prima di tutto non si guarda bene dal parlarne male o da cattive azioni'.

110. V non presenta quasi mai *so'* femminile (la forma attestata solo al v. D452), per cui abbiamo accolto nell'edizione S *soa*.

Sia in V che in S ai vv. 109-110 troviamo la ripetizione del pronome soggetto *el*, presente sia all'inizio della proposizione che davanti al verbo.

113-114. V e S non presentano varianti di sostanza. Mussafia non emendava, ma da questo frammento di testo non si ricava un senso soddisfacente. Probabilmente i vv. erano trascritti in modo guasto già nell'archetipo dei due codici; con gli emendamenti *che > chi* 113 e *cortesìa > cortes sia* 114 si ottiene un parallelismo sintattico tra questi due vv. e i due precedenti (due periodi ipotetici introdotti da *chi*).

115. *S en bon' ora*] V e *cum en bona ora*: in V il verso è ipermetro, mentre la scelta della lezione di S permette di ottenere un decasillabo con il primo accento sulla 3a sede, un tipo di verso ampiamente usato nel nostro componimento (oppure un endecasillabo, con dialefe *bona ˘ ora*).

119. Mussafia stampa *çoj'* (qui e al v. 172), considerandolo una forma elisa di *çoia* femminile; tuttavia i testi italo-romanzi delle origini presentano numerose attestazioni della forma *gioi*, monosillaba e risalente direttamente al provenzale *joi*.⁷

138. *Porta*: Mussafia stampava *reporte*, presumibilmente una forma di congiuntivo, ma così il verso è difficile da interpretare.

148. V *nē*] S *neanco*: in S il verso è ipermetro, mentre in V è metricamente regolare.

160. V *so no lo cor*: si tratta di un caso di assimilazione in fonosintassi, dovuta alla presenza di *o* nei tre monosillabi successivi.

161-164. È difficile interpretare i quattro versi in modo coerente (è legittimo il dubbio di Mussafia sul significato delle parole *or ne convien* in relazione al resto della frase); probabilmente essi erano guasti già nell'archetipo di V e S.

⁷ Menichetti 1993, p. 294.

166. Il pronome *lei*, presente in entrambi i codici, ha il significato di 'lui'.⁸

169. Mussafia trascrive *deven*, sciogliendo l'abbreviazione simile a 3 usata dal copista per rendere la nasale finale; il nostro testo critico invece contiene *deven*, forma più consona alle abitudini grafiche del copista di V (cfr. *supra* 1.4.a).

171. La forma *omo* di S collima con l'integrazione di Mussafia, che stampava *om[o]* per V *om*, basandosi sul metro.

182. *Quando lagas'*] S *quando tu lasasti*; V *quan lagas'*: Mussafia emendava la lezione di V in *quan[do] lagas[i]*, correzione pensata per rimediare all'ipometria del verso; tuttavia è plausibile anche la dialefe *gloria ~ in*, la quale permette di ottenere un endecasillabo regolare.

184. *S li altri gran baroni*] V *l'altri baroni*. L'aggiunta dell'aggettivo *gran*, presente in S, permette di rimediare all'ipometria del verso.

186. Accettiamo l'integrazione della -o finale di *nomo* (V *nom*), fatta da Mussafia e necessaria per l'assonanza *entorno* 185 : *nomo* 186.

187. L'integrazione *degnas[i]* di Mussafia (V *degnas'*), utile a restituire al verso la sillaba mancante, collima con S *degnasi*.

191. *Miser*: Mussafia scioglie l'abbreviazione del codice (*s* tagliata nell'asta) come *misser*, ma cfr. al v. 181 di V (poche rime prima) *meser* – trascritto a piene lettere – con *s* scempia.

200. Mussafia emenda V *mego* in *meg[i]o*; nella nostra edizione abbiamo optato per la forma *meio* di S, la quale corrisponde anche all'uso maggioritario di V.

205. La lezione *tuti* di S conferma l'emendamento V *duti* > *tuti* di Mussafia.

208. Il verso è corrotto in entrambi i mss.: V *lo misero cativo tapin cenando e nado*, S *lo misero to deano ennano*. Mussafia propone la congettura *Lo misero cativo tapin cercando*, giudicando però tale soluzione poco soddisfacente. La nostra congettura *Lo misero tapin cercando envano* tiene conto di entrambi i testimoni: è paleograficamente plausibile ricondurre V *e nado* e S *ennano* a *envano* e V *cenando* a *cercando*; d'altra parte, S permette di ipotizzare che l'archetipo contenesse *lo misero topin / tapin*, senza l'aggettivo *cativo*, il quale sembra interpretabile come un'erronea aggiunta di V, la quale, tra l'altro, rende il verso ipermetro. Il verso restituito nella forma *Lo misero tapin cercando envano* è perfettamente soddisfacente anche dal punto di vista metrico.

⁸ Contini 1960, p. 646.

215. V *avrà*] S *aguerà*: la forma *aguerà* non è attestata altrove in S, sembra trattarsi di un errore.

218. *Nol['] recovra*: le lezioni dei codici sono S *non recovra*, V *no recovra*. Mussafia integrava il pronome personale oggetto della terza persona, e la nostra edizione accoglie questo intervento. L'emendamento è imposto dal senso e dalla sintassi: il verbo *recovrar* 'recuperare' richiede un oggetto diretto, e questo oggetto non può essere che quello della frase precedente (*amor*, sostituito qui da un pronome clitico).

221. Mussafia interpretava *se lo* come *s'elo*; a noi invece sembra più logico ripetere il pronome oggetto.

229. V *te*] S *a ti*: se si adottasse la lezione di S, il verso diventerebbe ipermetro; optando per un pronome clitico piuttosto che atono ed eliminando nella pronuncia la *-o* finale di *vogemo* si ottiene un endecasillabo metricamente regolare.

S *gran* è metricamente migliore di V *granda* che rende il verso ipermetro.

230. L'espunzione del possessivo *so*, presente in entrambi i codici, permette di rimediare all'ipermetria del verso.

231. S *plui che moscà*] V *plu ke n'è moscao*: in V il verso è ipermetro, mentre in S è metricamente regolare.

244. S *deventa*] V *deven*: in V il verso è ipometro; tuttavia anche la versione di V è plausibile in quanto dei decasillabi con il primo accento sulla 3a sede nel componimento non sono infrequenti.

253. S *dolçe e fin*] V *dolçe e 'l fin*: la lezione di S è migliore in quanto il senso del verso nella versione dell'altro codice non è molto chiaro; inoltre, S fornisce un altro riferimento alla *fin amor*, da aggiungere a quello presente al v. 47, mentre nel caso dell'interpretazione di *fin* come sostantivo e non come aggettivo l'allusione scompare.

254. V *a tapin*] S *topin*. Abbiamo accolto nel testo critico la lezione di V, la quale è da interpretare come 'in uno stato di miseria, sperimentando infelicità' (sinonimo della locuzione *andare tapinando*).⁹

256. Mussafia stampava *tyranni*, mettendo la forma di V *tyrampni* in apparato, mentre nella nostra edizione è stata rispettata la grafia del codice. Un'altra discordanza fra il nostro testo critico e quello del primo editore consiste nello stampare *de 'sto* e non *d'esto*.

257. *Molte n'è*] S *molte ve n'è*; V *molto tene*: la forma *molte*, presente in S, conferma l'emendamento di Mussafia V *molto* > *molte*; S *ve n'è* è una

⁹ TLIO, s. v. *tapinare* 2.

lezione accettabile dal punto di vista semantico ma non da quello metrico (il verso è ipermetro), per cui abbiamo espunto *ve*; paleograficamente è plausibile che *V molto tene* derivi da *molte n'è*.

264. *De Jesù] S de Jeson; V Jesù de*. «Potrebbe scrivere *De* ed interpretare: “O soave amore ch'è Gesù Dio, buon re glorioso!” Ma parvemi più semplice e più spedito considerare *de* qual preposizione: “Oh com'è soave ed olezzante amore quello di Gesù, buon re glorioso!”» (Mussafia). La parola *amore* nell'italiano antico poteva essere usata come appellativo di Gesù Cristo, ma in contesti sintattici diversi, ovvero all'interno della formula *amor Gesù* (i cui elementi non potevano staccarsi l'uno dall'altro, essere intercalati da altre parole e tantomeno fare parte di sintagmi diversi); di norma la formula veniva usata al vocativo.¹⁰ Inoltre, nell'intero *corpus* di testi veronesi editi da Mussafia non si registra mai il sintagma *Gesù Dio*, per cui è più economico optare per la variante *de Jesù* anche per la nostra edizione.

266. *V encalcerar* è l'unico esempio della dissimilazione *carcer > calcer* registrato dalla banca dati dell'OVI: è probabile che si tratti di un *lapsus calami*, tuttavia abbiamo preferito mantenere tale esito fonetico singolare.

269. L'integrazione per congettura (basata verosimilmente sui dati metrici) della preposizione *de* da parte di Mussafia è confermata dalla lezione di *S de scinfontia*.

273. *S creço] V creçemo*: la lezione di *S* è migliore dal punto di vista della coesione testuale (non c'è un motivo di passare dalla prima persona del singolare del v. 265 alla prima plurale al v. 273).

275. *S se expremar] V ke enp(re)mer / enp(ri)mer*: le due lezioni si correggono a vicenda e permettono di ricostruire *ke expremar*. *S* conferma la congettura di Mussafia, che stampa *en[s]primer* ‘esprimere’. La nostra edizione accoglie la forma di *S expremar*: la forma è trascritta in modo abbreviato, ma la lettera *p* sovrastata da una virgola in *S* presuppone lo scioglimento *pre* e non *pri*, cfr. anche *S espremere* C142; *V* invece non presenta casi di scrittura a piene lettere, al v. C142 leggiamo *exp(re/ri)mero*. Quanto a *V enp(re)mer / enp(ri)mer*, l'*usus scribendi* del codice permette lo scioglimento dell'abbreviatura in questione sia come *p(re)* sia come *p(ri)*; ma in mancanza di forme del verbo *esprimere* trascritte a piene lettere abbiamo preferito optare per l'esito volgare *-p(re)-* anziché per quello latineggiante *-p(ri)-* sia qui sia al v. C142 che presenta *exp(re)mero* (mentre Mussafia sceglieva in entrambi i casi la forma latineggiante).

¹⁰ *Ibidem*, s. v. *amore*, 3.1.

Quanto alla nasale della forma *ensprimer* dell'ed. Mussafia, è effettivamente presente in V; tuttavia si tratta dell'unica forma del verbo *esprimere* con l'epentesi di nasale registrata nel *corpus* testuale dell'OVI: tale forma va probabilmente considerata come un errore di copia.

S contar unca 'l podesse] V cuitar lo poeso: in V il verso è ipometro, mentre in S è metricamente regolare.

277. La correzione *la > de* è imposta dalla sintassi (il nome *tranquilità* e il sintagma *gran 'legreça* non possono dipendere che da *don* 276: «dono di tranquillità e di grande allegria»). In V leggiamo: *La tranquillità e la gran 'legreça*, lezione sulla quale il primo editore non interveniva, ma nella sua versione *tranquilità e 'legreça* sono soggetti di una frase dove manca il predicato, sintatticamente imprescindibile.

278. Il verso è guasto in entrambi i codici, in S in misura maggiore.

La preposizione *de* che precede *l'amor* è un errore congiuntivo di V e S, corretto già da Mussafia, il cui intervento seguiamo nella nostra edizione; l'espunzione è imposta dalla sintassi. Prima di *Jesù* la preposizione *de* è invece necessaria, in quanto il gallicismo sintattico 'amore' + complemento senza preposizione è attestato solo nel sintagma *per amor Dio*;¹¹ non è nemmeno plausibile interpretare il caso come la formula *amore Gesù* (cfr. *supra* n. C264).

280. Da notare la ripetizione del pronome soggetto *el* in entrambi i codici, analoga a quella dei vv. C109-110.

283. *S ancor<a>] V an*: la scelta della forma di S con l'espunzione della vocale finale permette di ottenere un endecasillabo regolare (in V il verso è ipometro, in S ipermetro).

293. L'integrazione *th[r]oni*, imposta dal senso, fu introdotta già da Mussafia; cfr. SV *troni* al v. 183.

303-304. I vv. sono interpretabili come «e in un momento gli sono rivelate delle virtù celesti, accessibili a pochi eletti».

305. La congettura di Mussafia, che integra *n'è* per rendere il verso accettabile dal punto di vista semantico e metrico, è confermata dalla lezione di S.

311-312. L'integrazione dell'aggettivo possessivo *to* al v. 311, effettuata da Mussafia, è imposta dal significato e dal metro; la lezione di S conferma la pertinenza di tale intervento, nonché dell'emendamento *V pò contrastar > contrastar pò* al v. 312, fatto dal primo editore per restaurare l'assonanza.

¹¹ *Ibidem*, s.v. *amore* 3.2.

321. *S çìò dise lo vangielista e la Vergiene pura*: tale lezione di S è soddisfacente dal punto di vista del senso, ma è quasi sicuramente un'innovazione introdotta nel corso della tradizione manoscritta. V trascrive: *Dondo ben de çò ge n'asegura* (*gne asegura* dell'ed. Mussafia è probabilmente una svista, considerata la mancanza di una nota in cui si commenti l'intervento).

324. *To amor*: entrambi i codici trascrivono *so*. Accogliamo la correzione *so > to*, effettuata da Mussafia per V: tale intervento è imposto dal senso e dal criterio di coesione testuale (quasi tutto il poemetto è redatto in seconda persona, come un monologo rivolto a Gesù).

332. *Açò c'om posa*] V *açò k'el composa*; S *açìò conpassa*: le due lezioni si correggono a vicenda, permettendo di ricostruire una frase con *om* impersonale; il significato di *açò c'om posa* è «affinché si possa».

Mussafia stampava *composa*, senza intervenire.

4.3. *Del giudizio universale [=D]*

6. In V manca una forma di infinito retta da *vorà*, Mussafia integrava per congettura *sentir*, mentre nella nostra edizione accogliamo S *oldir*.

16. Il v. è ipermetro in entrambi i mss. Probabilmente si potrebbe espungere il secondo *li*.

29. Il senso del verso è: «Quando penso a me stessa e mi esamino da tutte le parti» (il verbo *volçer* è usato metaforicamente, nel senso di 'meditare, rimuginare, guardarsi').

37. S conferma l'emendamento per congettura di Mussafia *merarella > me par ella*.

52. La forma *contristo* non è attestata altrove (cfr. la banca dati dell'OVI); potrebbe trattarsi sia di una lezione autentica che di un errore.

83-85. «Già non ti varrà a nulla agitarti e sbattere la testa contro il cusino con lo scopo di impedire che io debba fare quel viaggio».

100. S *el te serà*] V *el terà*: Mussafia emendava per congettura la lezione di V in *el serà*, commentando l'intervento in nota, mentre S fornisce una lezione che soddisfa meglio le esigenze sintattiche e metriche, nonché rende trasparente l'origine dell'errore presente in V.

124. *Sapia<te>*: l'espunzione è imposta dal senso e dalla sintassi. Mussafia non emendava e non commentava la lezione di V.

126. Il v. è ipermetro in entrambi i mss.: si potrebbe sopprimere la seconda *n* di *non*, creando la sinalefe *no ^ avrai*.

138. *sì sirà*] S *sì serà*; V *sirà*: la lezione di S è metricamente migliore (in

V il verso è ipometro); abbiamo preferito mantenere la rara forma *sirà* di V (il quale tuttavia impiega più frequentemente *serà*).

140. Mussafia suggeriva la correzione V *consumro* > *consumaro*; tuttavia da un esame metrico di tutto il corpus ‘giacominiiano’ emerge che la lingua dell’originale non ammetteva la -o finale negli infiniti deboli. Il verso diventa metricamente corretto (endecasillabo) se interpretiamo *ardro* e come un caso di dialefe.

150. S *questa vita*] V *questa*: il codice S conferma l’integrazione della parola *vita* effettuata da Mussafia.

153. La forma *entendi* ‘udite’ sembra fare riferimento al pubblico collettivo al quale è indirizzato il sermone.

154. L’infinito *far* sembra dipendere da *posa* del v. 152; la sintassi anacolutica dei vv. 151-154 si potrebbe interpretare nel seguente modo: «ché lì né i buoni né i cattivi saranno più in grado di servire a Dio e nemmeno di peccare contro di lui – ascoltate molto bene queste parole! – un giusto non potrà fare un’azione cattiva e nemmeno un malvagio un’opera buona».

159. Mussafia emendava *farà* > *sarà* senza commentare l’intervento.

160. Non è molto chiaro cosa significhi *carena*; difficilmente può trattarsi della carena di una nave.

163. S *de lo*] V *del*: la lezione di S permette di rimediare all’ipometria che presenta la versione di V.

180. Ke] SV *li quali*: la congettura è basata sulla metrica: nei mss. il verso è ipometro, considerato che non è plausibile una sinalefe tra due vocali toniche (*fe’ unca*), non lo è nemmeno la sineresi in *offension*.

183. Il v. è ipometro in entrambi i mss. Si potrebbe effettuare un emendamento analogo a quello suggerito in n. D126 sopra.

190. S *el to conspeto*] V *el conspecto*: la lezione di S conferma l’integrazione dell’aggettivo possessivo *to* fatta da Mussafia, necessaria dal punto di vista del senso.

191. L’emendamento SV *li* > *lo* è imposto dall’accordo con *lo pecaor* del v. 188. Mussafia effettuava la nostra stessa correzione, ma senza commentare il proprio intervento e senza riportare la lezione del codice.

192. Mussafia integrava il pronome clitico *’l* davanti a *trovo*, ma non è necessario in quanto il congiuntivo *trovo* è interpretabile come riferito ai sostantivi *cità* e *logo* del v. 191. Il senso dei vv. 191-192 è: «E dove potranno trovare una città o un altro posto che la tua mano, figlio di Dio, non raggiunga?».

194. L’integrazione del pronome *l’* è imposta dalla sintassi ed era stata effettuata già da Mussafia.

197. *Per amor*: l'eliminazione nella lettura della *a*- protonica di *amor* è suggerita dalla metrica (nella versione dei mss. il verso è ipermetro e con accenti in posizioni scorrette); la forma *amor* può essere attribuita al copista, considerato che altrove in V la congiunzione ha le forma *per 'mor ke* (C225, D123).

207. V *clavi*] S *chiodi*: vedi TLIO, s. v. *chiavo*.

214. Vedi *supra*, n. D126.

229. *Bici*: 'becchi' (un plurale metafonetico. Quanto a S *vicii*, probabilmente il copista che l'ha introdotta ha interpretato erroneamente la forma metafonetica del suo antigrafo (e dell'archetipo veronese, in rima con *beniiti*) come 'vizi'.

242. S *ben*] V *ben fui*: in S il verso è metricamente corretto, mentre in V è ipermetro.

246. V *cladà*: Mussafia esprimeva dubbi riguardo la correttezza di questa forma, suggerendo in nota l'emendamento *cladà* > *claudà*: effettivamente, la banca dati del *corpus* testuale dell'OVI non contiene altre attestazioni di tale esito; tuttavia, anche noi abbiamo preferito rispettare la forma del ms.

247. L'integrazione di *non* è basata sul senso ed è stata effettuata già da Mussafia (la mancanza della negazione è un errore congiuntivo di V e S).

253. *Profundar*: l'abbreviazione usata nel codice suggerisce lo scioglimento *p(er)fundar* (cfr. *supra*, 1.4.e); tuttavia la forma *profundar* (così Mussafia) è più coerente con l'*usus scribendi* di V.

256. *Rapax*: accogliamo la congettura del primo editore, basata sul metro e sull'assonanza.

259. *Da la parto dextra*] S *da la parte destra*; V *da la dextra parto*: la lezione di S conferma l'emendamento per congettura di Mussafia, basato sull'assonanza.

260. Mussafia trascrive *cum ego* (ed è questa la lezione di V, la nasale è resa tramite un *titulus*) ma è più probabile che si tratti del modello *cum mecum*.

269. L'ipermetria del v. in questione è difficilmente rimediabile, per cui abbiamo optato per la conservazione della lezione di V.

285. *Pasco*] V *pascol*; S *passo*: si accetta la correzione proposta dal primo editore nella parte dell'introduzione dedicata alla metrica: «troviamo la voce sdrucchiolo-tronca *pàscol* in assonanza con *lato*; leggasi *pasco*» (p. 134); la plausibilità di tale congettura di Mussafia è rinforzata da S *passo*.

293. S *engano*] V *enganao*: in V il verso è ipermetro, mentre in S è metricamente regolare.

305. Mussafia trascriveva *Adan*, ma in V si ha un segno simile a 3: sciogliere questa abbreviazione come *m* è più coerente con le abitudini grafiche del copista di V (vedi *supra*, 1.4.a).

323-324. «I loro cuori saranno talmente sconvolti che staranno per scoppiare di dolore». *Cendrar* < *cenbro* 'cenere'.¹²

334. V *inverni*] S *inverno*: la forma di S è migliore dal punto di vista sintattico e semantico, ma quella di V soddisfa meglio le esigenze di rima (le vocali finali delle parole in rima o assonanza di norma coincidono, es. *constrengo* C1 : *benegno* C2; *omnipotento* D3 : *granmento* D4); tuttavia non si può del tutto escludere una trasgressione alla regola generale.

335-336. L'integrazione della preposizione *en* è imposta dalla sintassi (*li pisi*) è il soggetto e *l'aigua* è il complemento di luogo, come si evince dal verso successivo, semanticamente e sintatticamente simmetrico al nostro). L'espunzione di *mo* e *quigi* mira a rimediare all'ipermetria dei due versi in questione che presentano entrambi i testimoni.

349. *À friger*: «'frigger di gioia' è un'espressione alquanto strana» (Mussafia).

359. S *ge romagna*] V *ga romagna*: la lezione di S conferma l'emendamento per congettura di Mussafia.

363. V *for*] S *fiior*: S *fiior*, seppur interpretabile nel presente contesto semantico e sintattico, è chiaramente un errore per anticipazione di *flor* 365 (due versi più avanti).

365. *Corone*: la grafia del codice V è *coronæ*.

373. *Virgini*: la parola è trascritta in modo abbreviato; Mussafia scioglieva l'abbreviazione come *vergini*, mentre noi optiamo per la forma metafonetica *virgini*, attestata in V al v. 248 del componimento *De Jerusalem celesti* di Giacomino da Verona.

393. Il verso è trascritto solo in S. Abbiamo eliminato il raddoppiamento grafico di *llo* (quasi assente in V) e la dentale intervocalica sonora (mai attestata mai in V), nonché la *i* ipertoscana, senza alcun valore fonetico, di *Franciesco* (fenomeno totalmente assente in V). Abbiamo espunto *bïao* e *bïà* nel tentativo di rimediare all'ipermetria del verso, lo stesso vale per l'intervento *e lo* > *e lo*; se si accetta questa soluzione, con la dialefe *Antonio* [˘] e [˘] l il verso diventa metricamente regolare.

395. S, pur presentando una lezione errata, conferma la congettura proposta da Mussafia in nota: «Manca il verbo che regge l'accusativo *amor*. Forse è da leggere *k'el ne dea* o *k'el debia dar*».

L'espunzione di SV *questo* permette di rimediare all'ipermetria del verso.

¹² *Ibidem*, s.v. *cendrar*.

BIBLIOGRAFIA

- Bertoletti Nello 2005, *Testi veronesi dell'età scaligera*, Padova, Esedra.
- Contini Gianfranco 1960, *Poeti del Duecento*, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi.
- Marcato Carla 1982, *Ricerche etimologiche sul lessico veneto. Rassegna critico-bibliografica*, Padova, Cleup.
- Menichetti Aldo 1993, *Metrica italiana: fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova, Antenore.
- Mussafia Adolfo 1864, *Monumenti antichi di dialetti italiani*, Vienna, Tipografia di Corte e di Stato, 1864, pp. 113-235.
- Renzi Lorenzo 2010, *Articolo*, in Renzi Lorenzo - Salvi Giampaolo (ed.), *Grammatica dell'italiano antico*, 2 voll., Bologna, il Mulino, vol. 1, pp. 297-347.
- Stussi Alfredo 1992, *Testi in volgare veronese del Duecento*, «Italianistica» (= *Studi in memoria di Giorgio Varanini. I. Dal Duecento al Quattrocento*), 21, pp. 124-134.
- TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, <<http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>> [ultimo accesso: 20/06/2016].
- Verlato Zeno 2011, *Note filologiche e linguistiche intorno alla più antica versione del poemetto su Santa Margherita d'Antiochia ('Margarita lombarda')*, «Medioevo letterario d'Italia», 8, pp. 69-108.
- Vinciguerra Gianni 2004, *L'incanto del lotto Saibante-Hamilton 390*, «Critica del testo», VII/1, 2004, pp. 473-503.
- Zvonareva Alina 2015, *Giacomino da Verona e altri testi veronesi nel ms. Colombino 7-1-52. Descrizione del manoscritto e nota linguistica*, «Quaderni veneti», IV/1, pp. 11-67.

SCHEDE E RECENSIONI

Alberto Varvaro, *Il latino e la formazione delle lingue romanze*, Bologna, il Mulino, 2014; 101 pp. ISBN 978-8-8152-5179-4.

Traduzione italiana di un precedente e fortunato articolo (*Latin and the making of the Romance languages*, in M. Maiden, J. Ch. Smith and A. Ledgeway ed., *The Cambridge History of the Romance Languages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013, vol. 2, pp. 5-56), a questo breve volume sembra essere stato affidato il prestigioso ruolo di manifesto teorico, impressione che gli allievi e i più fedeli lettori di Varvaro avranno senz'altro avvertito anche in occasione dell'apparizione, due anni prima, del significativo e pregevolissimo *vademecum* consacrato alla filologia (A. Varvaro, *Prima lezione di filologia*, Roma-Bari, Laterza, 2012).

Accostandosi a un cospicuo numero di manuali di diacronia delle lingue romanze – senza, evidentemente, arrogarsi uno spazio quantitativamente paragonabile – questo breve lavoro mal cela l'esigenza ideologica da cui dipende e che prevale, senza mezzi termini, sulla compiutezza degli argomenti. A maggior ragione si sosterrà il valore del manuale, il quale pare ambire al compito di iniziare i debuttanti al concetto di 'Romània' – svelando lo stato di precarietà di certe assunte argomentazioni – e altresì di compensare l'imparzialità teorica di altri lavori più completi.

Il volume si struttura in dieci succinti capitoli, di cui cinque consacrati alla storia interna ed esterna del latino e delle varietà romanze, i restanti delegati a una mansione prettamente teorica, come enunciano chiaramente i titoli: *L'ipotesi Schuchardt-Gröber* (pp. 17-20), *Tempi e modi di latinizzazione* (pp. 21-36), *La variazione linguistica nel tardo Impero e il latino sub-standard* (pp. 43-48), *Il latino sommerso* (pp. 49-62), *Lettura logografica e nuove grafie* (pp. 79-86). Il manuale si conclude con una bibliografia, anch'essa sintetica, riportante i titoli presentati nelle note in coda a ogni capitolo.

Prima ancora che alla formulazione di un'ipotesi precisa, il volume ubbidisce chiaramente all'esigenza di combattere contro «il fatto [...] che ci si fa un'idea troppo semplice della romanizzazione» (p. 31). Il volume si apre a un confronto tra sistemi, il quale, in un primo momento, fa spazio alle ipotesi più accreditate. Alla «frammentazione» del latino a partire dal «compatto dominio» (W. von Wartburg, *La frammentazione linguistica della Romània*, Roma, Salerno, 1980, p. 47), Varvaro contrappone la possibilità di «un processo unico, dalla dinamica molto complessa, non priva di cambi di direzione, di inversioni e di fallimenti» (p. 9). Quanto all'argomentazione di H. Schuchardt, poi, si evidenzia l'infondatezza dell'ipotesi d'una variazione diatopica in «stadi di evoluzione progressivi» (p. 18) data la scarsità

delle prove. Il recupero di questa tesi da parte di G. Gröber ha il merito di rimediare alla piattezza evolutiva e all'astrazione suggerita dall'"albero genealogico", ma di tale «tentativo di storicizzazione» (p. 19) l'autore segnala la circoscrizione troppo recente della romanizzazione, senza contare il tendenzioso disinteresse per le innovazioni linguistiche esterne all'area interessata e per il ruolo senz'altro influente del latino centrale.

Il manuale accoglie anche la valutazione delle teorie più recenti, come nel caso dell'acuta riflessione sulla logografia (cfr. M. Banniard, *Viva voce*, Paris, Institut des études augustiniennes, 1992 e R. Wright, *A Sociophilological Study of Late Latin*, Turnhout, Brepols, 2002), di cui l'autore denuncia la sopravvalutazione del ruolo della fonetica e la compressione di tutti i restanti fenomeni evolutivi in un intervallo cronologico limitatissimo. Varvaro scarta quest'ipotesi che ha «il fascino della novità ma non quello del realismo» e propone di «tornare alla paziente e minuziosa analisi all'antica dei testi nella loro concretezza e nella loro impressionante varietà, senza azzardare troppo nell'interpretazione dei dati» (p. 87). Tale giudizio denota, poi, quanto all'autore importi sottolineare l'inverosimiglianza di uno sguardo che consideri in misura troppo ridotta o che semplifichi completamente la bidimensionalità della manifestazione del linguaggio (si riferisce qui in particolare a R. Kiesler, *Einführung in die Problematik des Vulgärlateins*, Tübingen, Niemeyer, 2006), finendo per considerare come deviazioni volgari tutti i casi di allontanamento dalla norma classica documentati nei testi tra il VII e il IX secolo e, invece, come testimonianze della lingua parlata tutti i primi materiali romanzi. È questo un punto di vista fuorviante, in quanto omette volontariamente di considerare che tutti i testi, latini o romanzi, sono «testi scritti» (p. 89).

L'ipotesi di Varvaro, lungi dal somigliare a un'elaborazione teorica, è frammentata lungo tutto il volume, suggerita negli esempi – secondo la configurazione più classica del suo metodo – ed esposta in forma esplicita solo in chiusura. Varvaro disapprova chiaramente la ricostruzione propria della linguistica comparata dell'*antenato comune*, perché troppo tendente all'astrazione nello studio di una «fase storica» che, in quanto tale, dovrebbe indurre a «fare storia, quali che siano le difficoltà» (p. 50). Di tale ipotesi, tuttavia, condivide l'idea di postulare, in epoca assai precoce, l'esistenza di un livello linguistico inferiore al latino sub-standard che egli definisce – seguendo Adams – «latino sommerso» (con riferimento ai termini in cui si esprime J. N. Adams, *Social Variation and the Latin Language*, Cambridge, Cambridge University Press, 2013). Sfuggendo alla compressione temporale, una tale soluzione non stabilisce l'esistenza di un sistema, bensì un insieme di tratti comuni alle varietà romanze, docu-

mentati fin dalle più antiche testimonianze scritte (p. 49). Il frazionamento dell'evoluzione in due dimensioni – e il rifiuto della linea retta tracciata da F. Lot nel suo contributo *À quelle époque a-t-on cessé de parler latin*, «Archivium Latinitatis Medii Aevi (Bulletin Du Cange)», 6, 1931, pp. 97-159 – colloca, per Varvaro, la variazione diatopica in epoca antica, ove i regionalismi sarebbero da considerare quali fenomeni costanti che si accentuano a partire dal 400 d.C.

La riflessione metodologica è chiaramente votata al metodo storico, per uno studio che sia fedelmente rivolto al documento. L'esigenza – deontologica, prima ancora che epistemologica – di «tornare ai testi» si esprime nella dimostrazione pratica del metodo che ne chiarisce le procedure e concede una prova pragmaticamente dimostrata della prassi di analisi del documento. È in questo quadro che si distribuiscono gli esempi: i campioni di iscrizioni monumentali (per lo studio degli antroponimi) si affiancano ad analisi di documenti letterari (per le osservazioni metalinguistiche) chiamati a testimoniare i processi di genesi romanza.

Tenuto conto di tutti i notevoli pregi che *Il latino e la formazione delle lingue romanze* può vantare, la forza espressiva di cui è dotato rappresenta a ben vedere la qualità più importante di questo volume, che può essere in tal modo chiamato a ribadire l'esemplarità della lezione frontale del maestro della 'Federico II'. Occupata dalle *querelles* teoriche che cinge e propone, questa breve opera, seppur essenziale, non è meno consistente di un grande manuale di linguistica diacronica. Tale impresa editoriale ha avuto, insomma, il merito di dar corpo – questa volta ben oltre la volontà del suo autore – a un prezioso lascito ideologico.

Valeria Russo
Università di Padova

François Villon, *Œuvres complètes*, édition établie par Jacqueline Cerquiglini-Toulet avec la collaboration de Laëtitia Tabard, Paris, Gallimard, 2014 («Bibliothèque de la Pléiade», 598); LXVIII + 912 pp. ISBN 978-2-0701-2924-9.

Qu'ils le connaissent bien ou non, François Villon rassure par sa seule existence les chercheurs en lettres françaises médiévales. À côté de Chrétien de Troyes, il est dans ce domaine l'un des rares noms qui peuvent être

reconnus sans grande peine par le public non spécialiste du Moyen Âge. Son entrée dans le catalogue de la Pléiade paraît à cet égard tout à fait légitime. Même si cette collection s'impose plus aux modernistes qu'à leurs collègues médiévistes, il demeure souhaitable que la littérature médiévale soit mieux représentée dans ce panthéon éditorial; l'inscription de Villon dans cette liste ne peut donc qu'être bienvenue. D'ailleurs, à cette occasion, Jacqueline Cerquiglini-Toulet tente de, et largement parvient à, proposer de l'auteur qu'elle publie une nouvelle perspective, ce qui devrait être le but de toute nouvelle édition d'un écrivain censément bien connu.

Pour l'établissement du texte, J. Cerquiglini-Toulet suit en principe Jean Rychner et Albert Henry (*Le Testament Villon*, 2 voll., Genève, Droz, 1974; *Le Lais Villon et les poèmes variés*, 2 voll., Genève, Droz, 1977; *Le Testament Villon, le Lais Villon et les poèmes variés: index des mots, index des noms propres, index analytique*, Genève, Droz, 1985), en privilégiant le témoin C, tout en s'en écartant à certains endroits. Ainsi, pour combler les deux grosses lacunes du *Lais* dans ce manuscrit de base (les huitains IV-IX, XXXVI-XXXIX), ne recourt-elle qu'à A «afin d'éviter une trop grande disparité» (p. 740), tandis que ses prédécesseurs puisent dans A et F respectivement pour l'un et l'autre de ces groupes de strophes omises. Quant au texte des *Pièces non recueillies*, que l'on appelait traditionnellement les *Poésies diverses* et que J. Rychner et A. Henry, pour leur part, ont baptisées les *Poèmes variés*, l'éditrice de la Pléiade a tendance, là où ces derniers se sont basés sur l'imprimé J – sauf dans le cas du *Débat de Villon et de son cœur* – à donner la priorité aux manuscrits: C pour la *Ballade des pendus* et *L'Appel de Villon*; F pour la *Ballade des menus propos* et la *Louange et requête à la cour*. Sur ce point, on peut regretter que J. Cerquiglini-Toulet soit peu proluxe à l'égard de l'impact qu'a sur la compréhension du texte le choix de tel ou tel témoin. Il aurait fallu faire remarquer du moins que lire aux vv. 311-312 du *Lais*: «C'estoit assés tartevelé | Pourtant il me convint finer» d'après A au lieu de: «Si m'endormis, tout enmouflé, | Et ne peuz autrement finer» d'après F, a pour conséquence de neutraliser l'une des questions majeures concernant la structure du poème, à savoir la question du temps d'écriture, dans la mesure où une fois que le poète *s'endormit*, la voix du huitain final, devenue impersonnelle, ne peut qu'étonner: «Fait au temps de la dite datte | Par le bien renommé Villon [...]» (vv. 313-314: voir *Le Lais Villon et les poèmes variés*, cit., vol. 2, pp. 45-46). Pour un autre exemple, nous nous demandons s'il n'est pas préférable dans *L'Appel de Villon* d'adopter la leçon de J aux vv. 6-7 («Quant dont par plaisir volontaire | Chanté me fut ceste omelie») et 14-15 («Mais quant ceste paine arbitraire | On me juga par tricherie»), plutôt que de maintenir celle de C («Quant a

ceste paine arbitraire | On me juga par tricherie», vv. 6-7 et «Ce fut son plaisir volontaire | De me juger par fausserie», vv. 14-15) puisque, tout en intervertissant en gros les places de ces deux couplets, C produit une quasi-redondance aux vv. 7 et 15.

En termes généraux, certains souhaiteront que les commentaires aient été plus détaillés et plus approfondis. Certes, les notes suffisent à dissiper la plupart des problèmes qui peuvent se poser au lecteur, d'autant que la très belle traduction en français moderne a *a priori* résolu les difficultés linguistiques du premier degré. Mais citer un peu plus souvent diverses interprétations que la critique villonienne avait conçues sur les passages délicats aurait pu aider le lecteur à prendre conscience de la densité et de la complexité de l'œuvre et, au besoin, de son statut instable. À propos de ce dernier cas, il aurait convenu de noter que le débat sur la paternité de la *Ballade contre les ennemis de France* reste encore ouvert (voir W. H. Rice, *Is the "Ballade contre les ennemis de la France" by Villon?*, «Symposium», 7, 1953, pp. 140-146; T. Van Hemelryck, «*La Ballade contre les ennemis de la France*», *une ultime relecture?*, «Le Moyen Français», 48, 2001, pp. 37-55).

En plus de l'œuvre du poète, le volume offre en annexe deux séries de textes supplémentaires. La première d'entre elles, que nous devons à Laëtitia Tabard, contient le texte – en latin ou en moyen français avec traduction – des documents d'archive essentiels qui rapportent des *faits* de la vie de l'homme Villon. L'intérêt de ce rassemblement est évident, car si notre image du poète est riche en aventures, il n'est pas forcément aisé de séparer le vrai du faux, sans compter tout une vaste gamme de nuances entre ces extrêmes. Cette section sert de garde-fou contre les abus d'une reconstruction biographique qui risque d'être plus ou moins fantaisiste.

Ensuite, la rubrique intitulée *Lectures de François Villon* réunit une multitude de textes qui témoignent de la passion constante que le mauvais garçon a pu exciter dans la postérité. Ce parcours de presque quatre cent pages qui va de l'auteur anonyme du *Sermon joyeux de saint Belin* à Pierre Michon, sans négliger nombre de peintres qui ont décoré des publications anciennes et modernes, illustre le devenir dans la longue durée du «rhizome Villon» (p. xxxix).

À tout cela s'ajoutent les textes exquis du cru de l'éditrice elle-même: la préface générale et les notices de chaque section. Si «le texte de Villon est un texte jeune et qui doit rester jeune» (p. LXVII), ces pages de guide, écrites dans le style propre à leur auteur – «en phrases courtes» (*Sens, Rhétorique et Musique*, études réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet par Sophie Albert, Mireille Demaules, Estelle Doudet, Sylvie Lefèvre, Christopher Lucken et Agathe Sultan, Paris, Champion, 2016,

quatrième de couverture) – réussit merveilleusement à préserver cette jeunesse, en mettant en lumière les lignes de force qui dynamisent encore ce «champ de tension» et «champ magnétique» (p. XXXIX) qu’est la poésie villonienne. Sans doute ces textes serviront-ils pour les lecteurs à entrer de la meilleure manière dans l’univers du pauvre écolier.

Enfin, quelques remarques de détail: p. XIV, l.19: «fée» est à corriger en «fee»; — p. XXVI, l.17 et suiv.: il n’est pas si certain que Villon ait connu directement l’œuvre de Rutebeuf, malgré quelques points d’affinité entre les œuvres de l’un et de l’autre. La même remarque vaut pour la n. 2 de la *Ballade pour prier Notre-Dame* (p. 781) où, par ailleurs, sainte Marie l’Égyptienne est faussement indiquée comme un personnage du *Miracle de Théophile*, alors que Rutebeuf lui a accordé une *Vie* à part; et pour la n. 5 de la *Ballade contre les ennemis de France* (p. 813) dans laquelle, si le v. 468 de la *Vie de Marie l’Égyptienne* de Rutebeuf («Plus de .XL. anz ala nue») évoque bien la nudité de la pécheresse repentie, «trente ans» exigerait une autre explication, à moins de l’imputer à une mémoire inexacte: nous nous demandons si Villon ne prend pas pour la durée entière du séjour dans le désert celle du manque de nourriture que précisent certaines versions de ce récit hagiographique: chez Rutebeuf, «.xxx. anz ot estei el leu gaste | Que n’ot mangié ne pain ne paste» (vv. 1115-1116); et dans une rédaction du XV^e siècle (version V): «La vesqui de trois pains .xviij. ans. Et puis vesqui .xxx. ans au desert qu’elle ne but ne menga se Dieux ne luy administra» (*La vie de sainte Marie l’Égyptienne*, éditées par P. F. Dembowski, Genève, Droz, 1977, p. 144); — p. XXXI, l.6 du bas: il faut ajouter le titre de *Lais* après la citation; — p. XXXVIII, l.1 du bas et suiv.: les «de cy a» sont à corriger en «de cy en»; — p. XLI et suiv.: n’aurait-il pas fallu indiquer dans la chronologie la naissance et l’exil de Charles d’Orléans?; — p. LXII, l.11: l’article d’Alessandro Vitale-Brovarone, *Un nuovo codice di François Villon*, est publié en 1978, non pas en 1980; — p. 217, v. 32 de la *Ballade des pendus*: d’après C, «n’ay» est à corriger en «n’ait»; — pp. 411-412, le v. 11 de la ballade de Jean Marot: «Tant sceussent faire bonne operation» serait à traduire en «Si bonne soit leur action», non pas en «... mon action»; — p. 510, n. 20: pour faire comprendre que la «bonne ville» («belle ville» AF) du v. 101 du *Testament* n’est capable de se référer à la ville de Moulins que dans le texte de C, il fallait signaler du moins dans l’apparat critique qu’au vers suivant la leçon d’A et F («pourveut» ou «pourveust») diffère de celle de C («pourveue»).

Sung-Wook Moon
Université Paris-Sorbonne

Jean Miélot, *Vie de sainte Katherine*, édition de Maria Colombo Timelli, Paris, Classiques Garnier, 2015 («Textes littéraires du Moyen Âge», 34); 276 pp. ISBN 978-2-8124-3878-3.

Après la récente parution chez les «Classiques Garnier» du *Nouveau Répertoire des mises en prose (XIV^e-XVI^e siècle)*, sous la direction de M. Colombo Timelli, B. Ferrari, A. Schoysman et F. Suard, Paris, 2014, Mme Colombo, spécialiste reconnue dans le domaine du moyen français, publie dans la même collection l'édition critique de la *Vie de sainte Katherine* de Jean Miélot. Cette étude s'inscrit dans deux domaines de recherche récemment assez fréquentés par la critique. En effet, elle se situe d'une part dans l'horizon des études sur les traductions du latin au moyen français des XIV^e et XV^e siècles, notamment au sein de la cour bourguignonne, et d'autre part elle aborde la question de l'hagiographie dans la 'Romania' au Moyen Âge, à laquelle on a consacré un récent colloque (*L'agiografia volgare. Tradizioni di testi, motivi e linguaggi*, Atti del congresso internazionale, Klagenfurt, 15-16 gennaio 2015, a cura di E. de Roberto e R. Wilhelm, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2016).

Figure célèbre à la cour de Bourgogne par sa riche production littéraire et par son rôle d'*editor* de manuscrits, Jean Miélot est aussi le traducteur de quatre vies de saints récemment éditées: saint Josse (1449), saint Adrien (1458), saint Fursy (1462-69) et sainte Catherine (1457). De cette dernière traduction on n'avait jusqu'à présent qu'une édition partielle de la fin du XIX^e siècle, publiée par Marius Sepet (*Vie de S^{te} Catherine d'Alexandrie par Jean Mielot l'un des secrétaires de Philippe le Bon, duc de Bourgogne. Texte revu et rapproché du français moderne*, Paris, Hurtel, 1881 [réimpression, sans illustrations: Nantes, Editions Maison, 2007]).

Le texte est transmis par deux témoins, dont le principal est le ms. Paris Bibliothèque nationale de France, fr. 6449 (M), considéré comme un «manuscrit auctorial», supervisé par l'auteur lui-même (dans la mesure où le caractère autographe n'a jamais été démontré); l'autre est le ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.f. 28650 (D), réalisé par David Aubert pour Marguerite d'York entre 1474 et 1479. Dans la brève préface, Mme Colombo remercie M. Thierry Delcourt, décédé en 2011, qui lui avait signalé l'existence de ce deuxième témoin. C'est pour cette raison que le travail, déjà commencé sur la seule copie alors connue, a dû attendre quatre ans pour se voir achevé.

Lors d'une première étude, l'éditrice considérait Miélot à la fois comme traducteur et auteur de la *Vie de Sainte Katherine*, étant donné l'éloignement qu'elle constatait entre cette traduction et la version vulgate

de la *Légende Dorée* (voir M. Colombo Timelli, *La Vie de sainte Katherine de Jean Miélot (1457). Prolégomènes à une édition critique*, «Le Moyen Français», 67, 2010, pp. 13-35). Les recherches de Mme Colombo lui permettent désormais de préciser la source de Miélot. Il s'agit d'une légende écrite par un certain *Frater Petrus*, franciscain toscan du XIII^e siècle, intitulée la *Nova quedam singularis atque rara legenda ex aliis sex legendis collecta et perfecta*, et qui consiste en une sorte de «biographie exhaustive de la vierge et martyre d'Alexandrie» (p. 18). Malheureusement l'œuvre latine ne nous a été transmise que par des impressions du XVI^e siècle (aucun témoin manuscrit n'a été repéré). L'identification de la source permet ainsi d'affirmer la fidélité de Jean Miélot à son modèle et de remettre en question les rapports entre les deux manuscrits. La seule véritable modification de la source réside dans la subdivision en chapitres: 24 dans le texte de *Frater Petrus*, 100 dans le texte de Miélot.

Mme Colombo analyse la façon de traduire de Jean Miélot, caractérisée par la richesse de latinismes, de calques et de quelques structures latinisantes, conformément aux habitudes des traducteurs du XV^e siècle, et ne relève qu'une seule erreur d'interprétation imputable à l'auteur.

La comparaison avec la copie de David Aubert est particulièrement intéressante, malgré l'état lacunaire du manuscrit actuel (au moins trois cahiers manquent). Aubert, «copiste, remanieur, *escripvain* de Philippe le Bon à partir de 1459» (p. 29), n'est pas seulement un copiste passif. Il amplifie la prose de son modèle en employant des couples coordonnés et des insertions d'adverbes et d'adjectifs, qui «répondent indiscutablement à son désir de donner de l'ampleur à la phrase» (p. 32). Les divergences remarquables entre les deux textes poussent Mme Colombo à choisir de les publier séparément, ce qui lui permet de respecter les personnalités artistiques propres à chacun des deux auteurs. Il eût été impossible de faire autrement sachant que nous ne nous trouvons pas face à un remaniement médiocre d'un auteur anonyme.

L'éditrice met à profit sa conscience philologique pour bien mettre en relation les deux copies. Le texte de David Aubert même si réécrit lui est utile pour localiser et éventuellement corriger les erreurs de la copie de Miélot et les endroits où il s'éloigne du texte-source. Ce texte peut donc être reconstitué à l'aide de la source latine (quoique dans une impression plus récente) et du texte d'Aubert. Evidemment, le texte de Miélot peut à son tour être utilisé pour corriger les fautes du texte d'Aubert.

Malheureusement, l'éditrice n'a pas identifié de véritables fautes séparatives qui puissent démontrer l'existence d'une copie perdue entre la première traduction de Jean Miélot et le texte de M. C'est pour cela

qu'elle propose deux *stemmata* des rapports entre les manuscrits. Par souci d'économie, le premier semblerait préférable du point de vue théorique (aucune copie perdue entre la traduction et D). Toutefois, il n'y a aucun argument ecdotique suffisant pour en confirmer l'existence. Sur la base de l'exemple fourni à la p. 34, l'éditrice affirme que, puisque dans M on trouve une erreur ne figurant pas dans D qui à cet endroit correspond au texte latin, cela «permet de supposer [...] l'existence d'un archétype commun à M et D» (p. 35). Cela serait vrai si l'on avait pu démontrer le recours de D au texte latin pour corriger les fautes de Miélot (on l'exclue à la p. 36). Il s'agit donc d'une erreur séparative. Les arguments pour défendre l'existence d'un archétype demeurent aux deux endroits problématiques partagés par les deux copies et corrigibles seulement à l'aide de la source latine (pp. 37-38). La plupart des erreurs sont imputables à des *sauts du même au même* ou à des distractions du copiste, et ne posent pas de grands problèmes d'*emendatio*. Les petites modifications qui séparent les deux textes peuvent généralement être attribuées aux deux «auteurs»: Miélot a pu choisir de changer quelques détails dans la copie révisée par rapport à sa première traduction tandis qu'Aubert modifie considérablement son modèle. Il n'est donc jamais facile de distinguer entre les erreurs de copie et les choix volontaires. Le premier *stemma* constitué de la «traduction originale» et d'un archétype (démontré par les deux erreurs incorrigibles) dont sont issues les deux copies en sort renforcé. Dans tous les cas, cela ne modifie en rien la valeur des deux témoins. L'introduction générale (pp. 9-57) contient aussi une brève étude linguistique qui cherche à «mettre en relief les régionalismes» (p. 40) et les faits les plus typiques du moyen français du XV^e siècle. L'édition des deux textes (pp. 59-137 le texte de Miélot, pp. 139-208 celui d'Aubert) est suivie d'un glossaire assez riche qui, bien qu'il soit utile pour la compréhension du texte, est moins intéressant que les remarques lexicales sur les régionalismes et les mots rares exposées dans l'introduction (pp. 52-54). L'étude se clôt sur trois annexes: les données de la base *Jonas* de l'IRHT concernant la vie de S. Catherine (pp. 241-242), un tableau qui compare les titres des chapitres des deux versions (pp. 243-253) et l'édition de la version du *Martyrologe* tirée d'un ms. de Bruxelles (pp. 255-263), ainsi que sur une brève bibliographie (pp. 267-274) qui renvoie à une deuxième, plus riche, contenue dans le fascicule 67, 2010 du «Moyen Français», pp. 157-202, soignée par Olivier Delsaux.

On souhaiterait ajouter une petite remarque. Dans le chapitre LXXXIX David Aubert amplifie le texte de Miélot «En laquelle montaigne de Synay a au jour d'huy ung moult beau monastere de moisnes *noyrs*». Co-

lombo explique: «les moines noirs sont les Cordeliers (nom des moines franciscains établis en France, portant une robe de bure brune ou grise)» (p. 195). Cependant, les moines noirs sont d'habitude les moines de l'Ordre Bénédictin. Dans le monastère de Sainte-Catherine du Sinaï demeureraient les moines orientaux de la Règle de Saint Basile. Il est possible que David Aubert ait pensé aux frères Cordeliers, mais vraisemblablement il aurait pu aussi penser aux moines Bénédictins. Ce n'est que de la maniaquerie.

Cette étude indispensable, de consultation aisée et claire, permet de restituer cette œuvre à deux figures remarquables, dignes de l'attention critique, et d'enrichir les recherches sur le milieu bourguignon du XV^e siècle, véritable foyer culturel extrêmement actif du Moyen Âge tardif.

Marco Robecchi
Università di Verona - Université Paris-Sorbonne

Giulia Murgia, *La "Tavola Ritonda" tra intrattenimento ed enciclopedismo*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2015; 458 pp. ISBN 978-88-98533-53-4 (versione online: <digilab-epub.uniroma1.it/index.php/Philologica/article/download/238/227>).

Il percorso degli studi relativi alla *Tavola Ritonda* ha conosciuto una fortuna controversa, almeno se confrontato con i romanzi arturiani in prosa francesi: se il dibattito intorno al *Tristan en prose* e al ciclo del *Lancelot-Graal* ha visto fiorire numerose edizioni e interventi critici a partire dagli ultimi decenni del sec. XIX, la *Tavola Ritonda* ha atteso, per lungo tempo invano, che gli studiosi riponessero un qualche interesse critico sul più celebre testo arturiano della nostra letteratura volgare. In questo quadro, dunque, il lavoro di G. M. si distingue *in primis* per il merito di richiamare nuovamente l'attenzione su un testo di grande importanza per la cultura italiana tre e quattrocentesca, nell'ambito di un saggio critico che l'autrice rielabora a partire da una tesi di dottorato discussa nell'a.a. 2011-2012 presso l'Università di Cagliari.

Veniamo dunque a ripercorrere i contenuti e la forma di questo ponderoso volume – introdotto da una puntuale *Prefazione* di M. Viridis – che G. M. imposta con un taglio segnatamente filologico-letterario, nel segno di un 'ibridismo' che mira a proporre un'indagine a tutto campo sulla *Tavola Ri-*

tonda e sulle sue coordinate di produzione e ricezione. Nell'*Introduzione*, l'autrice dichiara espressamente di legare la propria indagine al «rapporto che lega il pubblico dei lettori dell'Italia comunale due-trecentesca alla *matière de Bretagne*»: risulta dunque dichiarata l'intenzione di fornire una lettura della *Tavola Ritonda* in grado di interpretare il testo alla luce della diffusione dell'opera entro specifiche coordinate storico-sociali. È forse anche per questo che già nel titolo si riscontrano due termini cruciali – “intrattenimento” ed “enciclopedismo”, entrambi concettualmente intrinseci all'estetica medievale – per collocare la *Tavola Ritonda* nel suo specifico contesto di ricezione e fruizione e al fine di individuare il senso ultimo dell'opera: si tratterebbe di un'azione di attualizzazione del *Tristan en prose*, in cui *inventio* e riscrittura divengono operazioni funzionali ad una «“interpretazione guidata” delle vicende» (p. 5). Adattata alla *societas* comunale ed epurata dagli elementi del meraviglioso bretone, la materia tristaniana fornirebbe così il solco biografico destinato a narrare la rifunzionalizzazione mimetica dell'eroe arturiano, erede di un sapere enciclopedico e dottrinale, esplicito tramite un'alternanza di registri tonali e lessicali. Specchio di queste nuove coordinate culturali è senz'altro il ruolo dei personaggi femminili, assai più attivi nell'ambito della trama e spesso a colloquio con Tristano: anche in questo senso, dunque, Tristano diviene «figura del mondo, “modulo” su cui misurare le proporzioni del cosmo» (p. 19).

Il primo capitolo del volume è dedicato al *topos* del *grant-livre* in Italia, con particolare attenzione alla funzione proemiale all'interno della tradizione peninsulare; l'autrice descrive dunque ampiamente la funzione del prologo nella tradizione francese del *Tristan en prose* per poi passare alla *Tavola Ritonda*: l'immensa bibliografia tristaniana supporta – talvolta con senso di smarrimento del lettore – una lunga rassegna sul testo tristaniano che abbraccia tematiche anche molto distanti (il prologo di Luce, le versioni del *Tristan*, la storia della tradizione italiana del romanzo e le sue traduzioni). Quando l'autrice arriva ad afferrare il nodo della sua interpretazione, il risultato appare assai significativo: l'istanza allocutoria del prologo ritondiano si appella direttamente a quel pubblico borghese e comunale nel cui orizzonte di attesa il testo si inserisce, consentendo a G. M. di indicare una delle versioni più affini a questa estetica di ricezione nel ms. Firenze, BNC, Magl. II II 68, già considerato da D. Delcorno Branca come uno dei testimoni più antichi e attendibili. L'autrice dimostra dunque quanto un approccio tematico mirato all'interpretazione del testo, nonché alla comparazione con il “modello” francese di partenza e tra le diverse redazioni italiane, sia in grado di consentire una riflessione anche sul piano ecdotico della *constitutio textus*, ponendo l'accento sul-

l'importanza degli stilemi e della retorica nella prosa ritondiana. L'onnicomprendività della *Tavola Ritonda* è inoltre racchiusa entro una *brevitas* che diviene cifra distintiva della sintassi dell'opera, pur senza mai abdicare al primario intento enciclopedico-didattico: ne è testimonianza fondamentale l'*explicit* che è di fatto un epilogo-catalogo, una «passerella conclusiva» (p. 113) mirata a una completezza che va oltre il senso del ciclo arturiano e si concretizza nel valore enciclopedico della *summa* medievale.

Il secondo capitolo indaga lo spirito enciclopedico del compilatore della *Tavola Ritonda*, additandone fonti e modelli o, per meglio dire, tenta di ricostruire la sua biblioteca ideale, all'interno della quale spiccano i nuovi generi letterari cari all'epistemologia aristotelica. La chiave – e la “traccia” – per la comprensione della realtà trova dunque il suo fulcro in Tristano: «il compilatore, o la sua fonte prima di lui, percepisce la biografia di Tristano come una sorta di “agglutinatore tematico”, il vettore narrativo in grado di catalizzare ogni nuova apertura verso direzioni non necessariamente tristaniane, rispetto al quale il compilatore stesso, lettore privilegiato ed esegeta primo del *Tristan en prose*, può disegnare una inedita mappa di significati» (p. 123). Sulla scorta di questa asserzione si comprenderà ancora meglio come la ripartizione plurale delle strutture – letterarie e metaletterarie – della *Tavola Ritonda* altro non sia che il riflesso polisemico della complessità che circonda Tristano e che Tristano stesso è in grado di spiegare e chiarire, anche sulla scorta del tetradismo delle quattro fermezze tristaniane (*leanza, prodezza, amore e cortesia*). Forte di queste qualità, Tristano diviene il *viator* che risemantizza, attraversandola, la realtà del mondo arturiano alla luce di un rinnovato orizzonte d'attesa, quello del pubblico comunale. I fruitori di questa nuova enciclopedia richiedono così che anche i personaggi arturiani acquisiscano una nuova fisionomia: Meliadus prende parte alla battaglia spirituale della *militia Christi*, Dinadano è un cavaliere “disamorato” che espone le ragioni della mercatura, Lancillotto è un abile oratore in grado di parlare in una lingua saracena creata *ad hoc*; così, più in generale, è la cavalleria a conoscere un processo di rifunzionalizzazione adattato ai tempi e alla *societas* dell'Italia comunale.

Il terzo e il quarto capitolo analizzano la *Tavola Ritonda* sotto un profilo ancora più marcatamente letterario e, in senso più ampio, culturale. Si osserva ad esempio come il testo ritondiano presenti un alto indice di sentenziosità: la verità si traduce in un largo utilizzo di proverbi, che attingono dalla letteratura sapienziale e dal repertorio della lirica amorosa. Essi rispondono, allo stesso modo, alle istanze della moralità diffusa dagli Ordini mendicanti secondo un'«etica della parola» (p. 234) che esempla dia-

loghi, narrazioni e descrizioni secondo il principio della concisione, quasi imponendo un'estetica della *brevitas*. In tal senso, si evidenziano alcuni snodi narrativi importanti: su tutti, il contrasto al *vaniloquium* nell'episodio dei vanti di Ferragunze e la riscrittura del *rendez-vous* sotto il pino. In questa lettura serrata del testo, G. M. procede anche a un reperimento delle fonti – o forse per meglio dire, dei generi narrativi – alla base della compilazione ritondiana, intrisa di letteratura medica, scientifica e alchemica. Noto è l'attenzione all'*ekfrasis* delle coperte ricamate, laddove si evince il gusto per la descrizione scenica, voluttuosa ma anche scientifica, in quanto recuperata dalla letteratura dei lapidari: si tratta della descrizione dell'opera d'arte che nella *Tavola Ritonda* ha un ruolo del tutto primario. Assai approfondito risulta anche lo studio dell'influsso della letteratura medica sul testo ritondiano: citeremo, per necessità, l'esempio del filtro tristaniano, laddove la risemantizzazione è potente, non solo nell'ottica di 'discolpare' gli amanti, ma anche alla luce di un destino che non si limita alla morte subitanea di Tristano e Isotta: è evidente il richiamo al V canto dantesco – a sua volta intriso di echi tristaniani, come pure gli antichi commentatori enfatizzeranno –, con l'evidenza di una speculazione filosofica e culturale circa la responsabilità degli amanti di Cornovaglia perfettamente attagliata al dibattito del tempo.

Molto resterebbe da dire su un volume che ha senz'altro diversi meriti, non ultimo quello di dispiegare e organizzare un'imponente bibliografia, adeguata ai diversi settori specialistici e priva di lacune: questo potente apparato supporta un'analisi testuale fortemente interpretativa del quadro storico e degli orizzonti socio-culturali dei lettori della *Tavola Ritonda*, senza tuttavia abdicare a interpretazioni fondate sullo studio della tradizione manoscritta. Resta qualche perplessità sull'ampio spazio dedicato al confronto – testuale e non solo – fra *Tavola Ritonda* e *Tristan en prose*: talvolta è infatti difficile, se non impossibile, comprendere con precisione quanto il romanzo francese costituisca un modello, un anti-modello o, ancora, una pietra di paragone per la *Tavola Ritonda*. Non ci è infatti noto chi ne sia stato l'estensore né quando e dove abbia operato, né tantomeno siamo in grado di verificare il suo rapporto con le fonti francesi. Ma questo è un altro studio, nel quale è lecito augurarsi che l'autrice voglia cimentarsi e persistere, soprattutto dopo aver contribuito magistralmente a fare nuova luce su un testo fondamentale nel panorama della letteratura italiana antica.

Matteo Cambi
Università di Verona - Universität Zürich

Stefano Milonia, *Rima e melodia nell'arte allusiva dei trovatori*, Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2016 («Esercizi di lettura», 18); 223 pp. ISBN 978-8-8681-2561-5.

Il volume si inserisce nel filone di studi che indagano la dimensione musicale della poesia trobadorica coniugando analisi filologiche e musicologiche, soprattutto a partire dalla definizione in anni recenti del concetto di 'intermelodicità' (A. Rossell, *L'intermelodicità come giustificazione delle imitazioni metriche nella lirica trobadorica*, in *Vettori e percorsi tematici nel Mediterraneo romanzo. Convegno; L'Apollonio di Tiro nelle letterature euro-asiatiche dal Tardo antico al medioevo. Seminario*, atti a cura di F. Beggiano e S. Marinetti, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2002, pp. 33-42). Gli studi di Milonia in questo ambito lo hanno portato a elaborare un *database* interrogabile, allegato al volume in versione elettronica, contenente tutte le terminazioni musicali dei versi di tutto il *corpus* della lirica trobadorica: si tratta di una sorta di rimario musicale che consente di mettere in relazione rime e rimanti con le note intonate su di essi, del quale il libro è un esempio di applicazione pratica.

Nel primo capitolo (*Musica e memoria*) l'autore fornisce alcuni cenni teorici utili per spiegare il senso di uno studio sulle terminazioni musicali nella monodia trobadorica e, nello spirito della *cognitive philology*, si sofferma sul rapporto tra musica e memoria umana e sui meccanismi emotivi che dal punto di vista psicologico e neuroscientifico interessano il rapporto tra mente e musica. Decisivo rilievo assume il concetto psicanalitico di simbolizzazione affettiva che spiegherebbe la tendenza della mente umana a meglio memorizzare i segmenti melodici se investiti di particolari significati metaforici. Milonia richiama in particolare i due fondamenti teorici della sua analisi: il concetto di intermelodicità definito da Antoni Rossell e gli studi di Roberto Antonelli su rime e rimanti che hanno dimostrato come la terminazione del verso sia luogo privilegiato dell'intertestualità. Incrociando la riflessione di Rossell con quella di Antonelli – e col sostegno della prospettiva psicologica –, l'autore giustifica il suo intento: studiare le terminazioni musicali delle liriche dei trovatori come sede di collegamenti intermelodici con altre melodie del repertorio trobadorico. Le terminazioni melodiche dei versi, in definitiva, sarebbero più facilmente memorizzabili e di conseguenza rappresenterebbero un altro luogo in cui si dispiega l'arte allusiva dei trovatori.

Per dare un primo assaggio della sua prospettiva di analisi, Milonia cita il *descort* di Guillem Augier Novella *Ses alegratge*, dove il trovatore allude al v. 10 alla canzone *Ja nus hons pris ne dira sa raison* di Riccardo Cuor di

Leone non solo riprendendo il testo dell'*incipit* e il rimante *pris* (*mot-refrain* in Riccardo), ma reimpiegando la stessa terminazione melodica (traspunta una quinta più in basso) del v. 6 della canzone. La compresenza di questi elementi melodici e intertestuali autorizzerebbe a stabilire legami allusivi tra le due liriche.

A conclusione del primo capitolo, l'autore spiega dettagliatamente le caratteristiche del *database* allegato al libro e i criteri che ne hanno ispirato la costruzione.

Nel secondo capitolo (*Elementi stabili della monodia trobadorica*) si prendono in considerazione i tre casi accertati di contraffattura nella tradizione lirica in lingua d'oc in cui possediamo sia la melodia del modello sia del *contrafactum*: il primo tra la canzone *Vas vos soplei, domna, primei-ramen* di Raimon Jordan e il sirventese *Ricx hom que greu dis vertat e leu men* di Peire Cardenal; il secondo tra la *canso-sirventes* *Rassa, tan creis e mont' e poja* di Bertran de Born e *Be m'enueia, so auzes dire?* del Monge de Montaudon; il terzo tra *Non puesc sofrir c'a la dolor* di Giraut de Borneill e *Ar mi puesc yeu lauzar d'amor* di Peire Cardenal. Lo scopo dell'analisi di questi *contrafacta* è individuare, se possibile, una tipologia di tutte le variazioni dal modello che interessano la riproposizione di una melodia in un *contrafactum*. Le melodie del modello e della sua riproposizione non sono infatti mai perfettamente sovrapponibili ma, secondo Milonia, con un'analisi puntuale delle frasi melodiche dei *contrafacta* è possibile capire quali fossero le tecniche della riproposizione melodica e il grado di malleabilità delle melodie presso i trovatori: l'autore si sforza pertanto di estrapolare delle norme generali di trasposizione dalle melodie prese in esame e ne fornisce un elenco dettagliato.

Nel terzo capitolo (*Intertestualità e musica*) sono trattati tre casi in cui secondo l'autore «intermelodicità e intertestualità, utilizzate insieme, si sono rivelate categorie utili per l'analisi di meccanismi allusivi» (p. 24). In primo luogo Milonia si sofferma sulle terminazioni melodiche che coinvolgono la tradizione manoscritta musicale di due componimenti in cui, secondo uno studio già condotto da Francesco Carapezza (*Implicazioni musicali in Peire d'Alvernhe: sul vers autunnale 323.15*, in *La lirica romanza del Medioevo. Storia, tradizioni, interpretazioni*, Atti del VI Convegno triennale della Società Italiana di Filologia Romanza, a cura di F. Brugnolo e F. Gambino, Padova, Unipress, 2009, pp. 93-116), è possibile riconoscere un legame intertestuale: *Deiosta-ls breus iorns e-ls loncs sers* di Peire d'Alvernhe e *Lanquan li jorn son lonc en mai* di Jaufre Rudel. Raffrontando le terminazioni melodiche della canzone di Jaufre (tramandata dai mss. X, R e W) con quelle di Peire (tramandata da X e da R), si nota

che la melodia intonata sulle parti finali dei vv. 2 e 4 di Jaufre (in cui è presente il rimante rudelliano *lonh*) è ripresa dalle parti finali dei vv. 1 e 3 di Peire, secondo variazioni spiegabili in base alle norme individuate nel capitolo 2. Sulla base di questo e altri raffronti si conclude quindi che «un trovatore dell'abilità musicale di Peire d'Alvernhe ha prediletto la terminazione come luogo dell'allusione poetica» (p. 69).

Il secondo caso di intertestualità analizzato riguarda la *tenso* tra Peire d'Alvernhe (ma l'attribuzione è dibattuta) e Bernart de Ventadorn. Peire utilizza nella *tenso* la stessa rima, piuttosto rara, in *-órn* utilizzata da Bernart in *Be m'an perdut lai enves Ventadorn*. Tale rima è caratterizzata da una cellula melodica che si trova ugualmente al v. 1 di Peire e ai vv. 1, 3 e 6 della canzone di Bernart. Il legame intermelodico esalterebbe dunque la relazione intertestuale.

Infine, l'ultimo caso preso in considerazione mette in relazione il già citato *descort Ses alegratge* di Guillem Augier Novella con la *canço Pessamen ai e cossir* di Peire Raimon de Toloza. Milonia nota che per tre volte i rimanti in comune tra i due componimenti hanno una stessa terminazione musicale o lo stesso intervallo. Sulla base di queste considerazioni è ipotizzabile che «i due trovatori conoscessero le opere l'uno dell'altro» e che «sottesa al *descort* di Guillem ci sia un'allusione alla canzone di Peire» (p. 75). Infine l'autore aggiunge alcune analisi sul lessico, sulle rime e sui temi dei due componimenti che lo portano a concludere che, se anche i testi non fossero uno in risposta dell'altro, è certo che fanno riferimento allo stesso contesto culturale e alle stesse eredità poetiche e musicali.

Nel quarto capitolo (*Rimari musicali*) Milonia, riprendendo la nozione di costellazione di rimanti introdotta da Roberto Antonelli, si chiede se possano esistere costellazioni di terminazioni melodiche: così come i poeti medievali facevano uso di rimari, «si può pensare che nella composizione musicale esistano strumenti simili» (p. 89) che risiedono nella memoria dei compositori. Si citano quindi alcuni casi di coincidenza testuale e melodica: in *Us guays conortz me fai guayamen far* di Pons de Capdoill e in *Anc no mori per amor ni per al* di Peire Vidal, per esempio, s'intona la stessa cellula melodica sugli stessi rimanti *arden* e *joven*.

Per verificare più estesamente la possibilità del suo approccio l'autore sceglie di analizzare alcune serie rimiche. Per la costellazione di rimanti che gravita attorno ai termini *martire* : *sospire* : *dezire*, assai diffusa nella lirica trobadorica, si individuano ad esempio alcune cellule melodiche ricorrenti intonate sulle stesse rime ma, come precisa giustamente l'autore, «sarebbe azzardato ogni tentativo di connessione che non si appoggi su basi testuali solide» (p. 98).

Milonia riflette poi sulla possibilità che per certi trovatori si possa pensare a delle formule melodiche tipiche, identificabili come veri e propri tratti autoriali. Per un trovatore come Guiraut Riquier, di cui possediamo un numero molto consistente di melodie, si individua una terminazione melodica ricorrente nel suo *corpus* che potrebbe essere riconosciuta come un suo marchio particolare. Studiando le melodie del *libre* di Guiraut si notano all'interno di una stessa melodia molte ricorrenze di cellule melodiche, definibili come parallelismi, soprattutto in coincidenza delle terminazioni dei versi. Si studiano poi le connessioni intermelodiche tra due componimenti di Guiraut (*Yverns no·m te de chantar embargat* e *A mon dan suy esforcus*) e il suo metodo di riutilizzo melodico di *Lo ferm voler qu'el cor m'intra* di Arnaut Daniel in *Voluntiers faria*. Si trattano infine altri due esempi di tale tecnica di scomposizione e ricomposizione melodica. Il primo riguarda la *dansa* anonima *S'anc vos ame, era·us vau desaman*, che segue da vicino la melodia della *canso* *Chansoneta farai, Vencut* di Raimon de Miraval: analizzando le due melodie si nota che la *dansa* ricomponne il parallelismo melodico alternato del suo modello (le coppie di versi 1 e 3, 2 e 4 sono intonate sulle stesse formule melodiche: 1 = 3; 2 = 4) in una melodia a coppie di versi identici (1 = 2; 3 = 4). Il secondo esempio riguarda *Lanquan vei flurir l'espigua* di Guillem Ademar la cui melodia viene ripresa da Raimbaut de Vaqueiras in *Ara pot hom conoisser e proar*: Milonia nota in particolare la discrepanza metrica tra i due componimenti, «agilmente elusa dal punto di vista della melodia» (p. 124).

L'ultimo capitolo del volume contiene quello che l'autore definisce il miglior frutto dei suoi sforzi: grazie allo studio delle terminazioni musicali è stato possibile dimostrare che il *planh* di Guiraut Riquier *Ples de tristor, marritz e doloiros* è un *contrafactum* della canzone di crociata di Raimbaut de Vaqueiras *Ara pot hom conoisser e proar* e, dal momento che di entrambi i componimenti possediamo la notazione musicale, si tratta del quarto *contrafactum* della poesia trobadorica di cui sia pervenuta la musica del modello. Nonostante infatti non vi sia una precisa corrispondenza della *charpente métrique* delle due canzoni (l'espressione si deve a J. H. Marshall, *Pour l'étude des contrafacta dans la poésie des troubadours*, «Romania», 101, 1980, pp. 289-325), l'autore ripercorre i passi della contraffattura spiegando le mutazioni operate da Guiraut sul suo modello. L'analisi musicologica mostra poi che i due componimenti presentano la stessa melodia, potendosi riconoscere, nell'evoluzione dal modello al *contrafactum*, alcuni dei fenomeni di variazione elencati nel secondo capitolo. In conclusione, l'autore sottolinea i limiti della teoria per l'individuazione dei *contrafacta* impostata da Marshall che non tiene conto della «malleabi-

lità della parola e della musica» (p. 164). Il nuovo *contrafactum* individuato inoltre è l'unico, nel repertorio dei *contrafacta* provenzali, a possedere una melodia in stile ornato, il che contrasta con la tendenza tipica dei *contrafacta* alla semplificazione.

I capitoli due, quattro e cinque riportano alla fine le melodie complete delle *pièces* prese in esame. Il volume si chiude con un *Indice dei componimenti presenti nel database*, la bibliografia (con una specifica sezione dedicata alle edizioni critiche dei trovatori del *database*) e un *Indice dei nomi*.

Il lavoro di Milonia è apprezzabile soprattutto per la puntualità delle analisi musicologiche che vi sono contenute. Le critiche che si possono rivolgergli sono esclusivamente di carattere generale. Ci si sarebbe forse aspettati una maggiore cautela nel trattare sistematicamente parole e musica dei componimenti trobadorici come frutto di un unico atto creativo: l'impressione è che l'autore trascuri forse con troppa disinvoltura che «se il componimento poetico può essere considerato un testo d'autore, anche quando ci sia pervenuto in forma anonima, lo stesso non può dirsi dell'intonazione, che a differenza del componimento poetico non è mai attribuita a un autore, salvo sporadiche dichiarazioni di paternità» (M. S. Lannutti, *Intertestualità, imitazione metrica e melodia nella lirica italiana delle Origini*, «Medioevo Romanzo», 32/1, 2008, pp. 3-28, p. 12). Considerando che le due tradizioni, verbale e musicale, non sono necessariamente congiunte, si sarebbe forse potuto sfumare un poco i ragionamenti sull'intenzionalità della citazione intermelodica, per meglio approfondire l'idea che le formule melodiche comuni a due o più componimenti possano essere state tratte da uno stesso bacino culturale, come giustamente argomentato nel terzo capitolo circa le relazioni tra il *descort* di Guillem Augier Novella e la *canço* di Peire Roman de Toloza. Interessante in questo senso è il concetto di 'intertestualità secondaria' proposto dalla Lannutti, secondo cui eventuali risposdenze melodiche tra i componimenti, non risalendo necessariamente all'autore, perterrebbero più al versante della tradizione e della ricezione che a quello della produzione. Non è in effetti trascurabile l'eventualità che le corrispondenze melodiche siano dovute all'iniziativa di copisti che operano indipendentemente dall'intenzionalità autoriale (cfr. *Ibid.*, pp. 21 e 26). Sulla base di queste considerazioni la stessa nozione di intermelodicità presenta, secondo la Lannutti, «rischi di infondatezza».

Un altro concetto su cui insiste la studiosa e che non trova spazio tra le riflessioni di Milonia è quello di 'modalità esecutiva': «si può pensare [...] che l'intonazione rappresenti una modalità esecutiva del testo poetico e che le versioni pervenute in forma scritta rappresentino solo la cristallizza-

zione di alcune delle possibili modalità esecutive» (*Ibid.*, p. 13). Laddove Milonia, parlando di due musiche in relazione intermelodica, afferma che «quando lo sforzo di riportare le melodie su un binario evolucionistico diventa [...] arduo, l'ipotesi più economica di tutte è forse quella di arrendersi alle vicissitudini della trasmissione, del gusto e forse dell'errore» (p. 44), viene da chiedersi se i procedimenti di riscrittura che producono divergenze talvolta radicali tra due componimenti non siano da imputare al fatto che le varie intonazioni altro non sono che modalità esecutive del componimento cristallizzatesi sulla pergamena.

Stupisce un po', infine, non trovare nessun riferimento, anche solo per un confronto, allo studio di Sara Centili e Oreste Floquet sulle note finali delle melodie dei trovatori (*Macrostructures mélodiques chez les troubadours: pour une grammaire des notes finales*, in *L'Occitanie invitée de l'Europe. Liège 1981 – Aix-la-Chapelle 2008. Bilan et perspectives*, Actes du neuvième Congrès International de l'AIEO, editées par A. Rieger, Aachen, Shaker, 2011, pp. 319-335). Accostare la prospettiva del volume alla metodologia elaborata dai due studiosi sarebbe risultato produttivo, quantomeno da un punto di vista teorico: le acquisizioni di Centili e Floquet messe in rapporto con quelle di Milonia potrebbero infatti segnare un tracciato di ricerca interessante da esplorare avvalendosi del *database* allegato al volume.

Nicolò Premi
Università di Verona

