



edioevo



uropeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



2/2 - 2018

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)  
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)  
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation  
Médiévale)  
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)  
Luca Bianchi (Università di Milano)  
Massimo Bonafin (Università di Macerata)  
Furio Brugnolo (Università di Padova)  
Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia)  
Anna Maria Compagna (Università di Napoli Federico II)  
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)  
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)  
Saverio Guida (Università di Messina)  
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)  
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)  
Pär Larson (ricercatore CNR)  
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)  
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)  
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)  
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W  
Katowicach - Universität München)  
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)  
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)  
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)  
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Pieroni, Chiara Semplicini

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali  
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze  
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico realizzato da Gabriele Albertini

## INDICE

Sandro Baroni, Paola Travaglio, Giuseppe Pizzigoni, <i>The puzzle of Compositiones: a proposal for its reconstruction</i>	125
Claudio Cataldi, <i>Reports and Interpretations of The English Epidemic and Famine of 1086-1087</i>	151
Roberta Morosini, «Come fanno i corsar de l'altre schiave» (Dante, Pg. XX 81): <i>compravendite e sconfinamenti di genere di giullaresse, papesse e marinaie nel Mediterraneo romanzo (da Aucassin et Nicolette al Buovo d'Antona)</i>	167
Andrea Spiriti, <i>Artisti dei laghi e Catalogna: un affresco saluzzese e una conferma</i>	213
Sergio Vatteroni, <i>Su alcuni casi di diffrazione nella tradizione manoscritta di Peire Cardenal</i>	221



## The puzzle of *Compositiones*: a proposal for its reconstruction

ABSTRACT: In questo studio si tratta delle *Compositiones*, una delle più importanti fonti letterarie di tecniche delle arti e artigianato tramandate dalla tarda antichità fino al medioevo. Il primo obiettivo di questo contributo è quello di presentare i risultati di un'analisi filologica e letteraria del testo al fine di risolvere alcune questioni cruciali della tradizione manoscritta e del suo stato dell'arte. Nello specifico questo studio si concentra sull'origine delle *Compositiones* e sulla ricostruzione della disposizione originale sulla base di un "indice" nascosto nel testo stesso, fino ad ora mai identificato dagli studiosi. L'articolo si conclude con una descrizione dei contenuti trasmessi all'interno delle *Compositiones* (metallurgia, lapidaria, produzione di pigmenti per la pittura, tintura di materiali diversi, lavorazione e colorazione del vetro, mosaici, intonaci, colle, inchiostri e tintura della pergamena) con alcuni esempi delle più interessanti procedure tecniche elencate nel testo.

ABSTRACT: This study deals with *Compositiones*, one of the most important literary sources on practical arts and craftsmanship passed down from Late Antiquity to the Middle Ages.

The first aim of this contribution is to present the results of a philological and literary analysis of the text in order to resolve some crucial issues neglected or wrongly considered in scholarly investigations.

After a brief analysis of the manuscript tradition and its state of the art, this study focuses on the origin of *Compositiones* and the reconstruction of its original arrangement on the basis of a hidden "index" in the text itself which so far has not been identified by scholars. This paper concludes with a description of the contents found inside *Compositiones* (metallurgy, lapidary, pigment production for painting, dyeing of different materials, glass making and colouring, mosaics, coatings, glues, inks and parchment dyeing) and some examples of the most interesting technical procedures listed in the text.

PAROLE CHIAVE: Storia tecnica dell'arte, Letteratura tecnica, Filologia, Manoscritti, Tarda antichità, Medioevo, *Compositiones*, *Mappae Clavicula*

KEYWORDS: Technical Art History, Material Culture, Technical Literature, Philology, Manuscripts, Late Antiquity, Middle Ages, *Compositiones*, *Mappae Clavicula*.

## 1. Introduction

*Compositiones* is probably the most important literary source on art technology between Late Antiquity and the Middle Ages.

Despite the numerous studies that followed the first contribution by Ludovico Antonio Muratori in 1739, a unanimous interpretation by scholars on *Compositiones* has yet to be established. Cited in basically every study dealing with Medieval artistic techniques (painting, glass working and colouring, mosaics, metallurgy, leather working, etc.), this work represents a still unclear literary heritage of recipes and technical knowledge that is often referenced without proper contextualisation.

This article, which precedes our forthcoming critical edition of *Compositiones*, aims to present the result of a new study of this text in order to facilitate a correct reading, interpretation and historical evaluation. The main goal is to give some preliminary answers to many crucial issues that have been neglected or wrongly considered in scholarly investigations.

First of all, a few prominent questions should be posed: is *Compositiones* a coherent and single text, written by an author, or is *Compositiones* merely the result of an accumulation of heterogeneous recipes collected from different sources? Secondly, when did the work originate and what was its original arrangement?

A philological and literary analysis of the *Compositiones* tradition allows not only to rediscover a significant text but also to reshape our understanding of the transmission of ancient technical knowledge all the way from antiquity through the Middle Ages. An improved comprehension of the way *Compositiones* was developed will undoubtedly prove to be a useful advantage in the current fields of art history and conservation.

## 2. The text and manuscript tradition

*Compositiones* is the conventional title assigned by Muratori (1739) to a text preserved in the well-known manuscript 490 held at the Biblioteca Capitolare of Lucca<sup>1</sup>. The text is included in approximately thirty other Medieval manuscripts – most of which are unpublished so far – both individually and associated with another work of the Late Antiquity, *Mappae clavicula*<sup>2</sup>. The manuscript tradition may be divided into three groups:

---

<sup>1</sup> The complete title conceived by Muratori is *Compositiones ad tingenda musiva, pelles et alia, ad deaurandum ferrum, ad mineralia, ad chrysographiam, ad glutina quaedam conficienda, aliaque artium documenta, ante annos nongentos scripta*.

<sup>2</sup> A census of the manuscripts has been published by Rozelle P. Johnson (1935a, 1935b, 1937). The author, however, considers these manuscripts as witnesses of *Mappae clavicula* and does not distinguish between *Mappae clavicula* and *Compositiones*.

(Table 1)<sup>3</sup>.

1 <sup>st</sup> group of mss.		2 <sup>nd</sup> group of mss.		3 <sup>rd</sup> group of mss.		Fragments	
<i>Lu</i>	Lucca, Biblioteca Capitolare, 490, 8 <sup>th</sup> century.	<i>M</i>	Madrid, Biblioteca Nacional, 19, 12 <sup>th</sup> century.	<i>S</i>	Sélestat, Bibliothèque Humaniste, 17, 10 <sup>th</sup> century.	<i>K</i>	Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, CCI, Fragm. 338, early 9 <sup>th</sup> century.
<i>V</i>	Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 2079, 11 <sup>th</sup> -12 <sup>th</sup> century.	<i>P</i>	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 7418, 13 <sup>th</sup> -14 <sup>th</sup> century.	<i>C</i>	Corning, Museum of Glass, Phillipps 3715, 12 <sup>th</sup> century.	<i>Pa</i>	Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 6514, 13 <sup>th</sup> -14 <sup>th</sup> century.
						<i>Fb</i>	Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 981, 14 <sup>th</sup> -15 <sup>th</sup> century.
<i>Si</i>	Siena, Biblioteca degli Intronati, C.V.24, 16 <sup>th</sup> -17 <sup>th</sup> century.	<i>F</i>	Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 951, 14 <sup>th</sup> -15 <sup>th</sup> century.	<i>L</i>	London, British Library, Add. 41486, 13 <sup>th</sup> century.	<i>Appendicula codicum Vitruvii.</i>	
<i>Le</i>	Leida, Rijksuniversiteit Bibliotheek, VFC 33, 17 <sup>th</sup> century			<i>Ob</i>	Oxford, Bodleian Library, Bodley 679, 13 <sup>th</sup> century.		
				<i>Od</i>	Oxford, Bodleian Library, Digby 162, 13 <sup>th</sup> century.		
				<i>Om</i>	Oxford, Magdalen College Library, 173, 14 <sup>th</sup> century.		
		<i>G</i>	Glasgow, University Library, Hunterian 110, 13 <sup>th</sup> -14 <sup>th</sup> century.				

Table 1. *Compositiones* manuscript tradition.

The first group includes *Compositiones* disassociated from *Mappae clavicula*: Lucca, Biblioteca Capitolare, 490, 8<sup>th</sup> century (*Lu*); Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. Lat. 2079, 11<sup>th</sup>-12<sup>th</sup> century (*V*). Two *descripti* of *V* are currently known: Siena, Biblioteca degli Intronati, C.V.24, 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> century (*Si*), and Leida, Rijksuniversiteit Bibliotheek, VFC 33, 17<sup>th</sup> century (*Le*).

The most ancient witness of *Compositiones*, the Lucca manuscript, has been the object of a number of studies and editions which are too lengthy to be mentioned in their entirety in this article (for instance, Hedfors 1932; Johnson 1939; Svennung 1941).

<sup>3</sup> In the present study, only the most important manuscripts are mentioned. Almost all manuscripts appear in the inventory published by Johnson. The text of *Compositiones* is extractable from this fundamental work of Johnson, in which the author has individually classified the recipes based on the Corning manuscript. An attempt to inventory the manuscripts of *Compositiones* was recently proposed by Brun (2015). This particular study mainly relies on the inventory already published by Johnson, adding the definition of *editio minor* for the manuscripts of the so-called *Appendicula codices Vitruvii* recorded by Rose (1899). This study also does not take into account some other witnesses, such as Cambrai, Bibliothèque Municipale, ms. 919 (818), *olim* Catt. Amiens 244, f. 38, 15<sup>th</sup> century, that contain one version of *Memoria*.

Scholarly literature has often considered the text in this manuscript as the only witness of *Compositiones* (in this case commonly known as *Compositiones Lucenses*), thus neglecting the presence of the same recipes in many other manuscripts.

The Vatican manuscript, originating in France, includes the association of *Compositiones* with Vitruvius' *De architectura*. A few minor differences can be found between the Vatican manuscript and the Lucca one; the discrepancy that stands out the most is that the Lucca manuscript does not include the poliorcetica recipes. However, this discrepancy is not original and is rather highlighted by the numbering of recipes, which skips from number III to XVIII in the Lucca manuscript (f. 211v and f. 217r). A recent study (Baroni 2013) proved that the Lucca manuscript lost a quire exactly at this point: indeed, the interruption between recipes number III to XVIII corresponds with the change of two quires.

The second group includes manuscripts transmitting an ancient *florilegium*, whose best-known and oldest witness is manuscript 19 of the Biblioteca Nacional in Madrid (12<sup>th</sup> century; *M*). The other specimen belonging to this group of codices is Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 7418, 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century (*P*). Also the manuscript Pal. 951 held in the Biblioteca Nazionale Centrale of Florence (14<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> century; *F*) may be included in this group, although it does not transmit the text of *florilegium*. In the context of this second family, *Mappae clavicula* is associated with the text of *Compositiones*.

While the Madrid and Paris manuscripts transmitted the text of *Compositiones* within *florilegium*, the Palatine manuscript, originating in Southern Italy, copied it directly from the codex from which the technical part of *florilegium* was extracted. *Recentiores non deteriores*: the manuscript now in Florence provides confirmatory evidence of the diffusion of an ancient codex between the 10<sup>th</sup>-11<sup>th</sup> and the 15<sup>th</sup> centuries and also the origin of *florilegium*; already related by some scholars to the Cassinese circle.

The third group of manuscripts is the biggest and proves the widespread diffusion of this text north of the Alps: Sélestat, Bibliothèque Humaniste, 17, 10<sup>th</sup> century (*S*); Corning, Museum of Glass, Phillipps 3715, 12<sup>th</sup> century (*C*); London, British Library, Add. 41486, 13<sup>th</sup> century (*L*); Oxford, Bodleian Library, Bodley 679, 13<sup>th</sup> century (*Ob*) and Digby 162, 13<sup>th</sup> century (*Od*); Oxford, Magdalen College Library, 173, 14<sup>th</sup> century (*Om*); Glasgow, University Library, Hunterian 110, 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century (*descriptus* of the Corning manuscript; *G*).

The manuscripts in this third group show the association between *Compositiones* and *Mappae clavicula* and, in some specimens, the addition of other brief Medieval works on practical arts, such as *De coloribus et mixtionibus*. However, if we were to exclude from the whole text of these manuscripts the two wide sections identified as *Mappae clavicula* and *De coloribus et mixtionibus*, what remains are essentially the literary

materials corresponding to the two previous groups of codices, i.e. the *Compositiones* text. Moreover, the manuscripts of this third group show several signs of contamination occurred by means of a very ancient codex which allowed the correction of clear mistakes shared by almost all manuscripts.

Some fragmented witnesses, sometimes very ancient and significant, may be added to these wide groups of manuscripts: Klosterneuburg, Stiftsbibliothek, CCI, Fragm. 338, early 9<sup>th</sup> century (*K*)<sup>4</sup>; Paris, Bibliothèque Nationale de France, Lat. 6514, 13<sup>th</sup>-14<sup>th</sup> century (*Pa*); Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, Pal. 981, 14<sup>th</sup>-15<sup>th</sup> century (*Fb*); and the so-called *Appendicula codicum Vitruvii*.

Along with the Lucca manuscript, the Klosterneuburg fragment is the most ancient witness, thus proving the diffusion of *Compositiones* between the 8<sup>th</sup> and the 9<sup>th</sup> century. The Paris manuscript seems to descend from a very ancient tradition: as we will see later, as the contaminated manuscripts of the third groups, it corrects a mistake not resolvable by conjecture only. The fragmentary witness of Florence (*Fb*) is a sort of extract and constitutes part of a Medieval *Compendium* recently published (Baroni–Ferla 2016).

Lastly, *Appendicula codicum Vitruvii* is a sort of extract of *Compositiones*, made up of 24 recipes. Published in 1899 by Valentin Rose, who identified it in the most ancient tradition of Vitruvius' *De architectura*, this work is currently preserved in six codices derived from a codex of the 9<sup>th</sup> century (Brun 2015; Baroni–Travaglio 2016: 46-47).

The analysis of the manuscript tradition highlights that almost every codex has its own physiognomy, including both changes in the sequence of text-units (*consecutio*) and sometimes whole recipes absent in other witnesses. Actually, technical recipe books commonly contain the addition of glosses or other recipes (titled, for instance, *Aliter* or *Alio modo*) to a “base-text”, sometimes copied from other well-known texts of similar topics. Generally, these additions do not exceed a few percentage units in the overall number of recipes of a single manuscript. However, added throughout the tradition, these glosses contribute to making the physiognomy of the original text or “base-text” less identifiable.

This “base-text” is what we consider the basis of the reconstruction of the text of *Compositiones*: its recovery is essential to approach one of the most peculiar and important sources of art technology between Late Antiquity and the Middle Ages.

---

<sup>4</sup> Starting from Ganzenmüller (1941-1942), the fragment is cited as “s.n.” (so, for example, in Bischoff, 1980, p. 48) or, most recently, as “W.8.293” (Frison & Brun, 2018, p. 24). Indicated to us by Dr. Martin Haltrich of the Stiftsbibliothek of Klosterneuburg, that here we take the opportunity to thank, the actual correct shelf mark of the fragment is CCI, Fragm. 338.

### 3. State of the art

*Compositiones* enjoyed a notable interest among scholars who have offered different interpretations and definitions of this work as well as generated significant misunderstandings.

On the one hand, *Compositiones* and *Mappae clavicula* have long been wrongly considered a single text due to the frequent presence of both texts in the same manuscripts, the fragmentary state of some of them and the lack of knowledge of fundamental witnesses such as the Vatican codex. Despite the intuition of Robert Halleux and Paul Meyvaert (1987) and Francesca Tolaini (2004), who clearly distinguished between the two works, some recent scholarly investigations seem to underestimate this distinction or describe *Compositiones* as an unsolvable accumulation of recipes, suggesting definitions like “*Mappae clavicula* text family” (Clarke, 2013), “*Compositiones-Mappae clavicula* family” (Kroustallis, 2013), “Tradition B of *Mappae clavicula*” (Tolaini, 2004), “*Corpus artium*” (Brun, 2011) or “*Compositiones lucenses* tradition” (Brun, 2015; Frison, Brun, 2018)<sup>5</sup>.

On the other hand, the original context of this work has also been misunderstood and flattened depending on the manuscript’s age. Albeit *Compositiones* is recognised as containing an ancient nucleus, the work has been often wrongly considered a Medieval recipe book, i.e. a compilation of heterogeneous recipes collected during the Middle Ages<sup>6</sup>.

The recent edition of *Mappae clavicula* (Baroni–Pizzigoni–Travaglio 2013), based on an intuition of Marcelin Berthelot (1893) and then reinforced by Halleux and Meyvaert (1987), allowed for the better discernment of the two literary traditions and for the identification of the respective textual sections. In fact, subtracting the *Mappae clavicula* text from the manuscripts which contain both works demonstrates that what remains is basically the text preserved in the manuscripts belonging to the first group. Therefore, the *Compositiones* tradition corresponds to the text mainly transmitted by the Lucca and Vatican manuscripts but also included in the other cited codices, although in different forms.

### 4. A single author for a unique encyclopaedic work

As mentioned earlier, the apparent disorganised *consecutio* of recipes and heterogeneity

---

<sup>5</sup> It is important to point out that the adjective *lucenses* refers not to the entire work but to the only version preserved in the Lucca manuscript, which constitutes just one of its witnesses. It is therefore more correct to indicate the work with the conventional title of *Compositiones* or *Compositiones variae*.

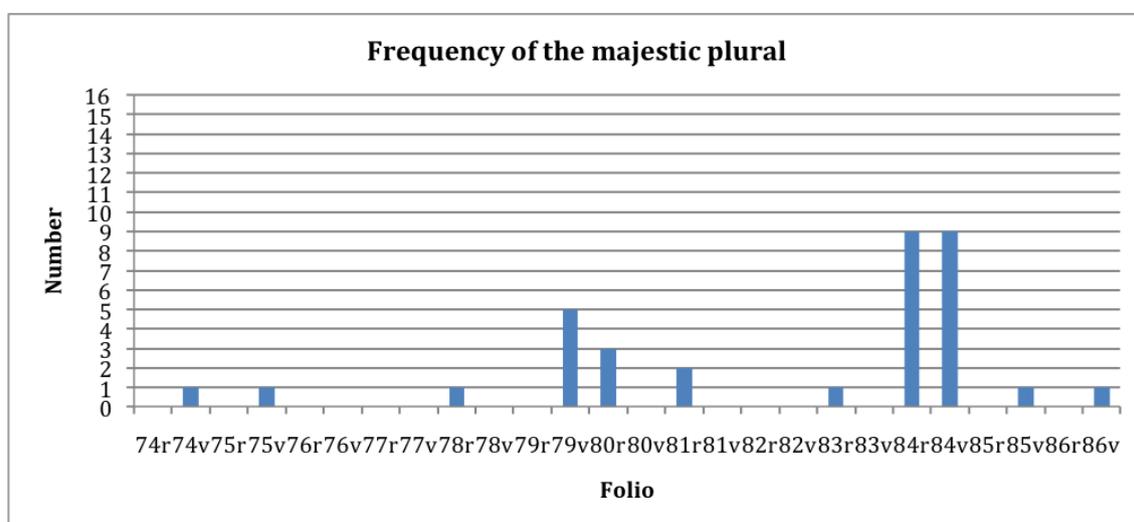
<sup>6</sup> It is still the case of the recent paper by Frison and Brun (2018), where *Compositiones* is considered «an aggregation of small recipe nuclei» (p. 1).

of topics have suggested the identification of *Compositiones* as an accumulation of recipes of different origins rather than a single work. The title itself, conceived by Muratori, strengthened the idea of a diversity of literary constructions<sup>7</sup>.

However, the literary analysis of the text and a preliminary collation of manuscripts have allowed us to identify *Compositiones* as a coherent work written and organised by only one author.

Often simply corrupted by misunderstandings and mistakes of the copyists, the language of the recipes itself shows unity, using elements and structures that are difficult to find in other similar texts and especially in recipe books.

Firstly, the narrator uses a peculiar majestic plural, unusual in the Medieval technical literature, often addressed as the second plural person (*indicamus vobis*; **Figure 1**)<sup>8</sup>.



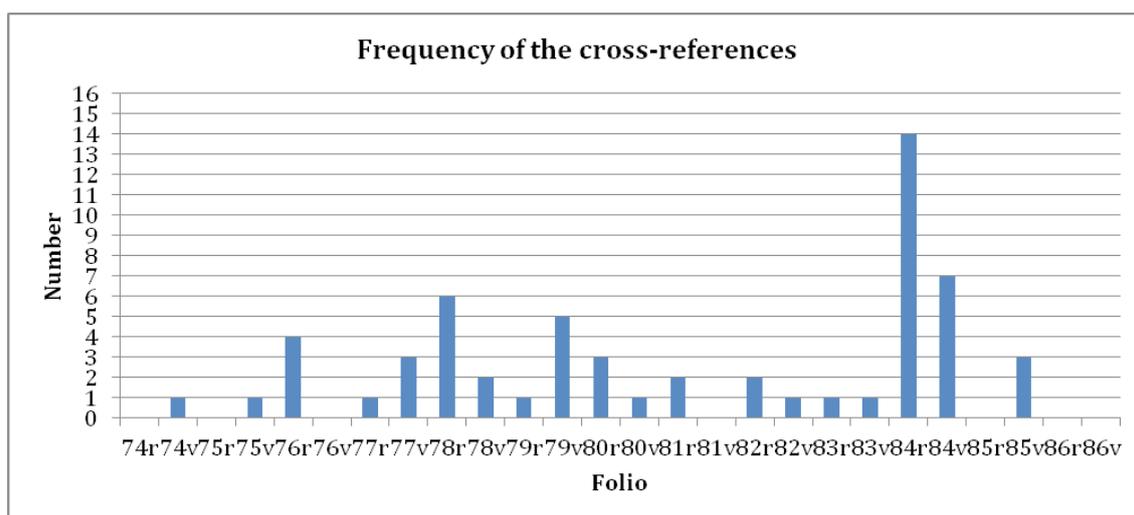
It is unlikely that the use of a plural pronoun could have been caused by a random

<sup>7</sup> More likely, Muratori chose this title due to the frequent presence in the titles of the recipes of the word *compositio*, thus unconsciously identifying it as one of the pillars of the whole structure of *Compositiones*.

<sup>8</sup> This peculiar Majestic plural appears 36 times in one of its more extended witness, the Vatican manuscript whenever the author speaks in the first person: *sicut superius diximus*, f. 74v, l. 4; *dicamus nunc*, f. 75v, l. 31; *secundum id quod superius diximus*, f. 77v, l. 24; *sicut superius docuimus*, f. 78r, l. 5; *haec omnia exposuimus*, f. 79v, l. 7; *ita memoramus*, f. 79v, l. 10; *superius docuimus*, f. 79v, l. 25; *diximus*, f. 79v, l. 26; *ut supra docuimus*, f. 79v, l. 29; *sicut superius docuimus*, f. 80r, l. 9\*; *indicamus vobis*, f. 80r, l. 14; *indicamus vobis*, f. 80r, l. 22; *sicut superius diximus*, f. 81r, l. 6; *praediximus*, f. 81r, l. 13; *secundum quod superius exposuimus*, f. 83r, l. 27; *secundum quod superius docuimus*, f. 84r, l. 13; *quomodo diximus*, f. 84r, l. 15; *sicut superius diximus* [...], *sicut diximus*, f. 84r, l. 22; *sicut superius diximus*, f. 84r, l. 25; *sicut praediximus*, f. 84r, l. 30; *sicut superius diximus*, f. 84r, l. 31; *ut docuimus*, f. 84r, l. 35; *sicut praediximus*, f. 84r, l. 36; *ad modum diximus*, f. 84v, l. 1; *sicut praediximus*, f. 84v, l. 2; *sicut praediximus*, f. 84v, l. 5; *sicut supra diximus*, f. 84v, l. 19; *sicut supra diximus*, f. 84v, l. 21; *levigamus*, f. 84v, l. 30; *terimus et* [...] *lavamus*, f. 84v, l. 31; *siccamus*, f. 84v, l. 32; *sicut superius diximus*, f. 85v, l. 7; *sicut superius docuimus ad aureum*, f. 85v, l. 29; *omnia ista praediximus*, f. 86v, l. 2.

accumulation within a heterogeneous collection of recipes. On the contrary, the extended use of plural pronouns within the work indicates literary ambitions unusual in most recipe books. The same can be said of peculiar verbal forms that systematically alternate gerund and imperative, thus creating complex constructions of refined accuracy and coherence<sup>9</sup>.

Secondly, there are frequent direct or indirect cross-references within the recipes<sup>10</sup> that allow to reconstruct their *consecutio* (Figure 2).

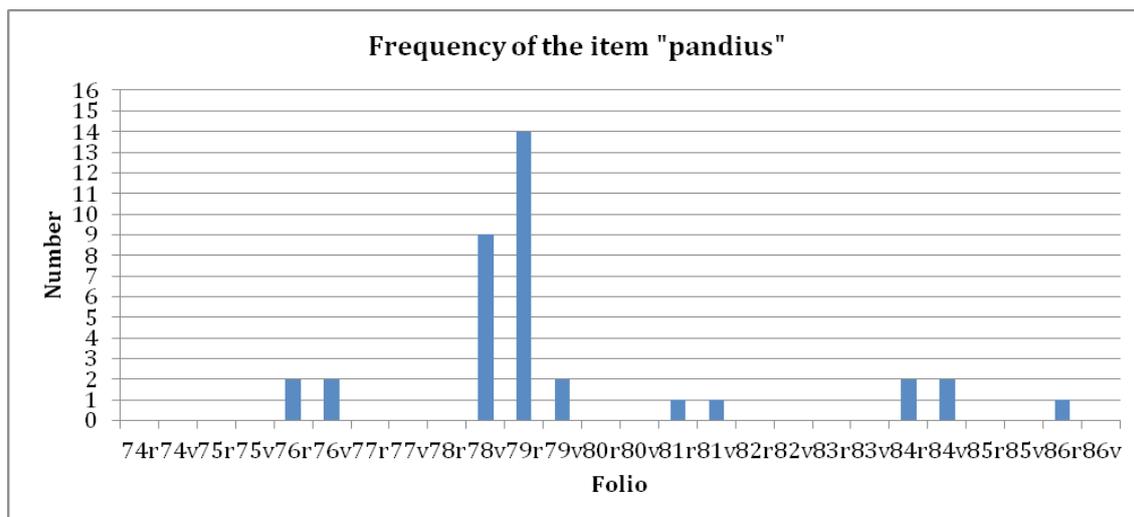


Moreover, the thematic sections of *Compositiones* show a homogeneous technical language along with the use of words that cannot be found elsewhere (*hapax*) but that are

<sup>9</sup> There are more than 70 constructions of gerund and imperative verbs within the recipes.

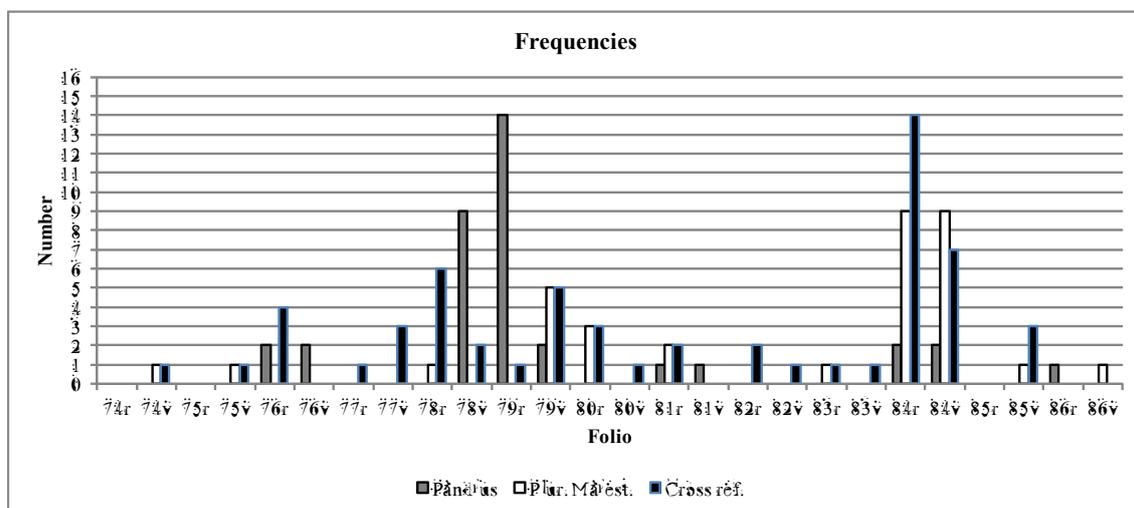
<sup>10</sup> There are at least 61 cross-references within the recipes excluding titles. In the Vatican manuscript, the cross-references are displayed in the following way: *sicut superius diximus*, f. 74v, l. 4; *superius designata*, f. 75v, l. 29\*; *De iarin. Post haec tolle [...]*, f. 76r, l. 11; *suspende sicut primum*, f. 76r, l. 14; *sed secundum priorem virtutem*, f. 76r, l. 35; *supradictarum*, f. 77r, l. 31; *secundum compositionem lazurin*, f. 77r, l. 33; *secundum id quod superius diximus*, f. 77v, l. 24; *in vase sicut primum*, f. 77v, l. 32; *lava ea sicut prius*, f. 78r, l. 1; *sicut superius docuimus*, f. 78r, l. 5; *compone sicut superius*, f. 78r, l. 19; *sicut superius*, f. 78r, l. 20; *compositum sicut supra*, f. 78r, l. 21; *sicut supra*, f. 78r, l. 34; *sicut superius dictum est*, f. 78v, l. 7; *superius continetur*, f. 78v, l. 11; *ad modum et primum*, f. 79r, l. 5; *haec omnia exposuimus*, f. 79v, l. 7; *tria capitula ubi [...]*, f. 79v, l. 18; *ad modum superius*, f. 79v, l. 22; *superius docuimus*, f. 79v, l. 25; *ut supra docuimus*, f. 79v, l. 29; *marmoris superius*, f. 80r, l. 9\*; *sicut superius docuimus*, f. 80r, l. 9\*; *ex tribus supradictis*, f. 80r, l. 11; *sicut primum*, f. 80v, l. 37; *sicut superius diximus*, f. 81r, l. 6; *sicut pandia praediximus*, f. 81r, l. 12; *alia compositio litargiri*, f. 82r, l. 15; *secundum superiorem compositionem*, f. 82r, l. 16; *compositio afronitri secunda*, f. 82v, l. 16; *secundum quod superius exposuimus*, f. 83r, l. 27; *haec est prima tinctio pellium*, f. 83v, l. 36; *secunda tinctio*, f. 84r, l. 8; *secundum quod superius docuimus*, f. 84r, l. 13; *quomodo diximus de alithina*, f. 84r, l. 15; *terciam tinctionem*, f. 84r, l. 21; *sicut superius diximus [...]*, *sicut diximus*, f. 84r, l. 22; *sicut superius diximus*, f. 84r, l. 25; *quarta tinctio*, f. 84r, l. 27; *sicut praediximus*, f. 84r, l. 30; *sicut superius diximus*, f. 84r, l. 31; *Prima pandii tinctio. Confice eodem modo pelles*, f. 84r, l. 32; *sicut supra*, f. 84r, l. 34; *ut docuimus*, f. 84r, l. 35; *secunda pandii tinctio [...]* *sicut praediximus*, f. 84r, l. 36; *tercia pandii tinctio*, f. 84v, l. 1; *ad modum diximus melino*, f. 84v, l. 1; *sicut praediximus*, f. 84v, l. 2; *sicut praediximus*, f. 84v, l. 5; *confice ipsas pelles sicut supra*, f. 84v, l. 8; *tercius pandius*, f. 84v, l. 10; *secundam tinctionem [...]* *sicut supra diximus*, f. 84v, l. 19; *sicut supra diximus*, f. 84v, l. 21; *sicut superius diximus*, f. 85v, l. 7; *in modum auri*, f. 85v, l. 7; *sicut superius docuimus ad aureum*, f. 85v, l. 29.

recurrent and common to many recipes (**Figure 3**)<sup>11</sup>.



Some recipes, which generally appear first in each respective section, include in their titles or incipit terms such as *principales* or *prima*, thus alluding to the succession of recipes on the same topic<sup>12</sup>.

The number of these elements and their presence within the whole work prove the continuous intervention of a single author (**Figure 4**).



As we will see, the original *consecutio* of recipes and their arrangement in books

<sup>11</sup> For instance, the term *pandius*, which appears 36 times in the section on colours of the *Memoria* and in other occasions in other parts of the work in one of its more extended witness, the Vatican manuscript: ff. 76r, l. 16 and 19; 76v, l. 17 and 20; 78v, l. 20, 26, 27, 29, 31, 34 and 37; 79r, l. 2, 2(bis), 4, 6, 9, 11, 13, 13(bis), 14, 18, 21, 24, 26 and 29; 79v, l. 5 and 6; 81r, l. 6; 81v, l. 31; 84r, l. 32 and 36; 84v, l. 1 and 10; 86r, l. 20.

<sup>12</sup> For instance, *lazur principale*; *primus pandius*; *encausis prima*; *haec prima metallum*.

and chapters, all including about 24 recipes each and introduced by *principales* – the lengthier recipes found at the beginning of each section – confirm that *Compositiones* are one real literary work and not a random collection of recipes.

Like *Mappae clavicula*, *Compositiones* dates back to Late Antiquity, when it saw its origin and first diffusion in the Greek language before being translated into Latin. Most of the recipes show terms and grammatical constructions deriving from the original drafting in Greek that the translator was unable or unwilling to modify as well as whole recipes transliterated from Greek into Latin characters<sup>13</sup>. In some recipes there are populations, languages and materials ascribable to the Hellenistic-Roman world, unknown and no longer existing in the Early Middle Ages. The variety of lexicon that different people use to define the same substance is often amply illustrated and underlined by the author, who thus displays a tendency towards encyclopaedic narration.

*Compositiones* was more probably only a part of an ancient Latin translation of a wider encyclopaedic work written in Greek and now lost which included books on different topics displayed in a rigorous structure. We can therefore read only a part of this work, which has had an incredible diffusion throughout the Middle Ages and beyond.

Aside from the philological problems the text presents, any interpretation of these procedures or any attempt to identify an operative tradition must take into account that this work belongs to the ancient world and it was written in a “text of instruction” type-language. Although translated into Latin, *Compositiones* appears to belong to a particular encyclopaedic current of technical nature that probably founds its model in the *Kestoi* by Julius Africanus (c. 160-c- 240), from which *Compositiones* seem to descend. Perhaps the fortune of the text in the Early Middle Ages depends on its source as well as on the captivating contents of a wide-ranging technical knowledge. The protagonists of the Medieval tradition probably understood that they were dealing with the disordered relics of a practical encyclopaedia from the ancient world (an aspect that has instead escaped many “moderns” from three centuries ago till today). In the manuscripts prior to the 12<sup>th</sup> century, the association with Vitruvius, Faventinus and Palladius is therefore not fortuitous, as well as the association with *Mappae clavicula* and, later, with *De coloribus et artibus Romanorum* by Heraclius.

---

<sup>13</sup> For instance: *De crysorantista. Crysorantista. Cryso catarios anamemigmenos meta ydrosargyros ecthetes chynion. Chetis chete spyreosum ypsinchion ydrosargyros chematat aut abaletis scheu gnasias daufira haecnamixam. Chisimon p diati thereu pule aribuli* (*Lu*, f. 230r, l. 18); *Ante milieti doti rora cum acubella fantio per se unum cyronum elandyonos milyopxos in compositione alentium tentum in fantonio et aprothia aquilino* (*V*, f. 74v, l. 30).

## 5. Dating the text of *Compositiones*

Various elements can help date the Latin translation of *Compositiones*.

The *Alphabetum Galieni* or *Liber pigmentorum* (also *Ad Paternianum*) is a pseudo-galenic work ascribable to the 3<sup>rd</sup>-5<sup>th</sup> century (Everett, 2012). In this work, the item *calcetis* (or *calchetis*) presents the same text that appears in most of the manuscript witnesses of *Compositiones*: *Calcetis gleba est naturis que in Cipro insula invenitur in metallicis colore subauroso intus venas habens de fissas et alium est scissum et in modum stellarum fulgentes* (*S*, f. 29r, l. 13).

The above sentence proves the contamination between the two works that must have occurred before the oldest manuscript witnesses of each (7<sup>th</sup> century *Liber pigmentorum*, 8<sup>th</sup>-9<sup>th</sup> century *Compositiones*) and derived from the extraction of the text by one on the other or at most of both independently from a third one. Within *Compositiones*, the passage on *calcetis gleba* is part of the long section titled *Memoria*. This is actually, as we shall see, the index of contents of the original Greek work. In the section titled *Memoria*, this passage finds a logical sequence in the arrangement of the text, as well as in the Latin alphabetic progression of *Liber pigmentorum*. However, in another group of manuscripts of the *Compositiones* tradition, the cited sentence on *calchetis gleba* shows a conspicuous divergence. For instance, in the important manuscript Add. 41486 of the British Library (f. 100r) one finds: *Auripigmentum metallum est terre gleba est naturalis que in Cipri insula invenitur in metallicis colore subauroso intus habens venas discissas ut alumen scissum et in modum stellarum fulgens*.

Which of the two versions is preferable and is truest to the original form? Clearly the text concerns the orpiment and not the *calcetis* (or *calchetis*), a copper mineral similar to vitriol, also cited by Isidore and with completely different appearance and morphology. Orpiment is a *subaurosum* mineral, scissile and reflective *in modum stellarum*.

*Liber pigmentorum* has therefore formed at least part of its own alphabetical collection using a witness of the *Compositiones* tradition belonging to the family that contains the mentioned error, due to a trivial slipping of entries in the text: *calchetis* instead of orpiment. Between the 3<sup>rd</sup> and the 5<sup>th</sup> century – a time frame normally accepted by scholars for the origin of *Liber pigmentorum* – at least two distinct traditions of *Compositiones* were present in the Latin world: one containing the error as in the Sélestat manuscript and the other with the correct text that would get into the Additional manuscript.

Among the elements that can help in the dating of *Compositiones* we can find the monetary term *tremissa*, which is attested by various manuscripts belonging to different families within the tradition: *Usque quinque tremisses Bizantii [...]* (*L*, f. 221r, l. 11); *V*, f. 85r, l. 5)<sup>14</sup>. This gold

<sup>14</sup> The specification *Byzantii* is no longer used in other recipes, such as the Lucca manuscript, f.

coin was first manufactured in Byzantium (383-388) by Magnus Maximus and then survived the following coinages. During the first half of the 5<sup>th</sup> century huge quantities of this golden coin were produced under the reign of the emperors Theodosius II and Anastasius I. The coin was soon object of imitation, thus justifying the author's reference to the guaranteeing mint (Byzantium)<sup>15</sup>.

Thanks to these elements that are worthy of further inquiry, one can propose a preliminary dating of the Latin text of *Compositiones* between the end of the 4<sup>th</sup> and the first half of the 5<sup>th</sup> century.

## 6. Memoria: the original arrangement of *Compositiones*

*Compositiones* was clearly the result of an organised and defined literary project even though each manuscript currently includes a unique number of texts displayed in a peculiar order.

Due to the disparity in manuscripts, some scholars, even admitting the presence of numerous and ancient manuscript witnesses and the divergence of often corrupt versions, have considered “impossible or useless” a philological reconstruction of the text: «we may never know [...] or be able with meaningful results to trace the stemma of the recipes in *Compositiones Variæ*» (Burns 2017: 4-6). The same scepticism permeates other recent studies which see *Compositiones* only as an aggregation of “small recipe nuclei” (Frison–Brun 2018).

However, these observations rely only on a “criticism external to the text”, based on the statistic analysis of the sequence of recipes or on partial codicological elements of the manuscript witnesses conducted independently of the reading and evaluation of their content.

In our opinion, it is necessary to carefully read the text as a whole and carry out an “internal criticism” to find, on the one hand, the evidence of a particular order of the work intended by the author and, on the other, to elaborate the possible reconstruction strategies.

The first key to understanding the original arrangement of *Compositiones* is included in the text itself in a list of materials titled *Memoria*. Apparently meaningless, this list

---

222r, l. 33, f. 222v, l. 15, and Vatican manuscript, f. 85v, l. 25, which however still use the word *tremisse*.

<sup>15</sup> Another coin also frequently appears in the text, the solidus (*Croci solidos sint II* [...] and *Vitriolum solidos II* [...] in Vatican manuscript, f. 85v, l. 25 and f. 82r, l. 4; other occurrences in f. 74r, l. 28-29 and f. 76r, l. 8). Introduced under Constantine in 309-310, it remained current throughout the Eastern Roman Empire for several centuries.

is actually a summarising text, a sort of mnemotechnical “table of contents” useful to memorise the arrangement of topics. This long list of about seventy items corresponds to the execution of a precise form of ancient rhetoric, usually placed at the end of a large text. In fact, the title *Memoria* was nothing but the Latin translation of a probable *anamnesis* with the meaning of “memory, summary, index” (Baroni 2016: 93-95).

	<p><b>Memoria universarum herbarum, lignorum, lapidum, metallorum, amorum aquae, fungi, salis, nitri, afronitri, olei, picis, resinae, terrae sulphuris, elei acosi.</b>  <b>Natura herbarum, lignorum, lapidum et metallorum.</b>  Metallorum quidem species:</p>
5	<p>Haec primum metallum ex quo fiet aurum, terra rufa amoydis subrubicunda propter adiuxtantem illi terra. Est enim et alia similis et dum incenditur perdet colorem et non est arenosa sicut illa prior. Nascitur autem in solanis loci ea terra et sic metallum auri.  Metallum vero argenti viride est.</p>
10	<p>Metallum autem aeramenti petra est piritis, colorem autem petrae similis aeramenti. Dum percutis cum pirebolo ignem emittit.  Auricalci autem petra est melina et eodem modo ignem emittit. Metallum lapis est colore ipso <i>gatizon</i>. Plumbum autem terra est fusca, lapis vero quae in ea invenitur viridis est.  Arena est unde vitrum metallizatur. Est enim et lapis ipse vitrei coloris.</p>
15	<p>Vitriolum unde fiet terrae ogrizos. Sunt cretae ubi verno tempore gutta quae ipsa colligent et decoquent et ex ipsa terra fiet calcitarin quae autem arida vitriolum.  Alumen autem metallum est terra florens.  Eritarin terra est alba, facilis ad pisandum.  Sulphur ex terra nascitur et ipse incenditur locus. Coctum autem ex terra sulphurea oleo mixta coquitur.</p>
20	<p>Nitrum sal est quod nascitur in terra, fiet in limnas in tempore cavatur.  Sal scistis nascitur similiter.  Afronitrum vero nascitur in loco nitri priusquam gelet. Componitur autem et aliud ex nitro: principale autem spuma alba ut nix, compositum vero plus fuscum est, habet tamen eandem virtutem.</p>
25	<p>Terra sulphuritana nascitur in eodem loco ubi sulphur nascitur. Ipsa enim terra generat sulphur.  Lapis emathitis invenitur iuxta locum ubi sulphur nascitur.  Argentum vivum nascitur ex terra. Nascitur et aliud ex metallo argenti in conflationem.</p>
30	<p>Auripigmentum metallum est terrae.  Lapis gagatis invenitur in universis locis ubi sulphur nascitur.  Prasinus terra est, metallizatur.  Lulax componitur ex terra et herbis.  Lazurin compositum est.  Cyanus compositus.</p>
35	<p>Ficarin compositus.  Iarin aeraminis est flos.  Psimithin plumbi est flos.  Chalucecaumenum ex aeramine fit.  Cinnabarin ex argento vivo fit.  Siricum ex psimithin fit et ex plumbo.  Ocrea terra est.  Pandia omnia colores omnes compositio.</p>

*V, f. 85v, l. 33; Lu, f. 220r, l. 6; S, f. 28v, l. 10; C, f. 41v, l. 2; Pa, f. 52v, col. II, l. 21.*  
 Natura herbarum, lignorum, lapidum et metallorum *V*; De memoriam *Lu*.  
 1 memoria...haec : *om. C, Pa* – memoria : memoriam *Lu* – memoria...metallorum : De speciebus metallorum, herbarum, lignorum, lapidum *S* – post lapidum : *add. terrae sulphur V* – amorum aquae : atque *S* – fungi : fugi *S*; 2 afronitri : afronitrio *Lu* – olei, picis : leipicis *Lu* – resinae : rasinae *S* – sulphuris : sulfuris *Lu* – terrae : *om. S* – elei acosi : elacosi *Lu, om. S*; 4 ante metallorum : *add. memoria V*, de metallo re quidem *Lu* – metallorum...species : *om. S*; 5 Haec : *om. S* – fiet : fit *C, Pa* – aurum : auro *Lu* – post rufa : *add. est C, Pa* – amoydis : a modis *Lu*, ammoydis *S*, amoydde *Pa* – subrubicunda : subicum *Pa* – propter...perdet : *om. Pa* – adiuxtantem : ad vix stantem *S, Pa*, ad iuxta stantem *C*; 6 terra : terram *V, S, C* – perdet : perdit *V, C* – arenosa : aresosa *ante corr. Lu* – illa prior : prior illa *Pa*; 7 autem : *om. C* – sic : tale est *S, C*, tale *Pa*; 8 viride : viridis *V, L*; 9 autem : vero *V* – recte piritis : viridis *V, Lu, S, C, Pa* – colorem...aeramenti : quam *S, Pa, C* – aeramenti : heramenti *Lu* – colorem : colore *Lu*; 10 pirebolo : piregbolo *V, in rasura Lu*, pyregliolo *S*, pirepolo *C*, pirello *Pa* – emittit : mittit *Pa*; 11 autem : *om. Pa* – et : *om. V, Lu* – emittit : etmittit *Lu* – ante metallum : *add. De metallum lapis est Lu* – metallum : metalli *C, Pa* – gatizon : cagizon *V*, gagizon *Lu*; 12 ante plumbum : *add. De plumbum Lu* – terra est fusca : terra fusca est *Pa* – vero : autem *C, Pa* – ea invenitur : eadem est *Pa* – invenitur : invenietur *Lu*; 13 ante arena : *add. De vitri arena Lu* – est : *om. V, Lu* – unde : *om. Pa* – metallizatur : etallizatur *Lu*, metallizantur *C*, metalli *Pa* – et : *om. C* – lapis ipse : ipse lapis *S* – ipse : *om. C, Pa* – ipse vitrei : ipsi vitri *Lu*; 14 ante vitriolum : *add. De vitriolum Lu* – fiet : fit *V* – terrae : terra *V, Lu* – ogrizos : ogrios *Pa* – cretae : concrete *Pa* – gutta...colligent : guttam colligent ipsam *C*, gutta ipsa colligitur *Pa* – gutta quae : guttans *S* – ipsa : ipsam *S* – decoquent : decoque *Lu*, decoquitur *C*, coquatur *Pa*; 15 ex : *om. S* – fiet : fit *V* – post sunt : *add. cum C* – calcitarin : calottarin *V*, calcirin *Pa*; 16 ante alumen : *add. De alumen Lu* – alumen : aluminis *S, C, Pa* – florens : floriens *Lu, S, Pa*; 17 ante eritarin : *add. De eritarin Lu* – eritarin : eitarin *C* – eritarin ... pisandum : eritarint est herba facilis ad pisandum *V* – terra : *om. Pa* – pisandum : piscandum *S*; 18 ante sulphuris : *add. De sulfur Lu* – sulphur : sulfur *Lu* – post terra : *add. est Pa* – et ipse : *om. Pa* – incenditur locus : in incendiis locis *Pa* – coctum...coquitur : coctum autem commixtum oleo et coquitur *V*, coctum autem commixtum oleo *Lu* – oleo : olei *Pa* – coquitur : quoquitur *Pa*; 19 ante nitrum : *add. De nitro Lu* – nitrum : nitro *Lu* – sal est : salem *S*, est sal *Pa* – terra : rafi *V* – fiet : et *V* – in terra fiet : in rafiet *Lu* – in limnas : limas *Pa* – tempore : vox non legitur *Lu*; 20 ante sal : *add. De sal scistis Lu* – sal scistis : salfistis *Pa*; 21 ante afronitrum : *add. De afronitro Lu* – afronitrum : afronitro *Lu*, afronitrum *C*, afronitri *Pa* – in loco nitri : in lonitri *S* – gelet : velet *L, Pa* – aliud : alium *V, Lu*; 22 spuma : spumam *Lu* – vero : autem *V, Lu* – plus : *om. Pa* – est : *om. V, Lu* – post est : *add. prius Pa* – tamen : autem *V, Lu*, cum *Pa* – eandem : eandem *V*, eadem *Pa* – virtutem : virtute *Pa*; 23 ante terra : *add. De terra sulfuritan Lu* – nascitur : *om. C, Pa* – ubi : qui *Pa* – enim : autem *V, Lu* – sulphur : sulphul *V*; 23-24 ipsa...locum ubi sulphur nascitur : *om. C*; 24 ante lapis : *add. de lapis etmathitis Lu* – emathitis : ematicus *V*, etmathitis *L*, ematites *S*, vox non legitur *Pa* – invenitur : nascitur *V, L*; 25 ante argentum : *add. De argentum vibum Lu* – aliud : alium *V, Lu* – argenti : argentum *Pa* – conflationem : conflatione *C*; 26 ante auripigmentum : *add. De auripigmentum Lu* – auripigmentum : auripigmentum *ante corr.*, auripicementum *post corr. Lu* – post terrae : *add. Calcetis gleba est naturis quae in Cypro insula invenitur in metallicis colore subauroso intus venas habens defissas et alium est scissum et in modum stellarum fulgentes S*, gleba est naturalis quae in Cipro insula invenitur in metallicis colore subauroso intus habet venas descissas ut alumen scissum et in modum stellarum fulgentes *C*, gleba est naturalis quae in Cipro in insula invenitur in metallicis colore sub auroso intus habetis venas descissas ut alumen scissum et in modum stellarum fulgentes *Pa*; 27 ante lapis : *add. De lapis gagatis Lu* – ubi sulphur nascitur : *om. Lu* – lapis gagatis...nascitur : *om. S, C, Pa*; 28 ante prasinus : *add. De prasinus terra Lu* – prasinus : prassinus *V, C* – terra est : est terra *V* – metallizatur : in rasura *Lu*, metallizans *C, Pa*; 29 ante lulax : *add. Lulax Lu* – et : ex *Lu* – herbis : herba *Pa*; 30 ante lazurin : *add. De lazuri Lu* – est : *om. L*; 31 cyanus : ganus *V*, cianus *Lu*, quianus *C*, quinos *Pa* – post compositus : *add. est Pa*; 32 ficarin : ficarim *Lu*, fricarim *Pa* – compositus : compositum est *Pa*; 33 iarin : iarim *Pa* – iarin...flos : iarin flos eramenti *V* – aeraminis : heramen *L* – est : *om. L*; 34 psimithin : psimithin *L* – est flos : flos est *V* – est : *om. L*; 35 chalcucecaumenum : calcucecaumenum *L, S*, caucucecaumenum *C*, calcucecumenon *Pa* – aeramine : eramento *V* – ex...fit : eramen fiet *L*; 36 cinnabarin : cynnabrin *S* – fit : fiet *Lu, om. Pa*; 37 siricum : siricum *S* – psimithin : simithin *V*, ipsimithim *Lu*, psimithio *S*, psimithu *C*, mitum *Pa* – et : *om. Pa* – post et : *add. iam S* – et ex plumbo : fit enim et ex plumbo *V*, fiet enim et ex plumbum *L*; 38 ocrea : ocrea *Lu*, ocria *S* – post est : *add. metalli V*; 39 pandia : pandio *Pa* – omnes compositio : omnia compones *C* – omnia colores omnes compositio : coloris omnia compositio *Pa*.

*Memoria* is divided into two sections: *Natura* and *Composita*, and includes some “keywords” that we can find identically in the related recipes, thus creating a “crossing mechanism” between table and text explained by the author at the end of the text (Baroni 2013).

By way of provisional example, we show in **Table 2**

<p>Memoria universarum herbarum, lignorum, lapidum, metallorum, amorum aquae, fungi, salis, nitri, afronitri, olei, picis, resinae, terrae sulphuris, elei acosi.</p> <p><i>V, f. 85v, l. 33.</i>  <i>Lu, f. 220r, l. 6.</i>  <i>S, f. 28v, l. 10.</i>  <i>C, f. 41v, l. 2.</i>  <i>Pa: f. 52v, col. II, l. 21.</i></p>	
Natura herbarum lignorum lapidum et metallorum.	
Metallorum quidem species:	(Metalla)
<p>Haec primum <b>metallum ex quo fiet aurum</b>, terra rufa amoydis subrubicunda propter adiuxstantem illi terra.</p>	<p><b>De metallum ad aurum coquendum.</b>  Indicamus vobis quomodo aurum fieri possit de pinguitudine metalli [...].</p> <p><i>V: f. 80r, l. 14.</i>  <i>Lu: f. 225v, l. 13.</i>  <i>S: f. 18,r, l. 15.</i>  <i>C: f. 28v, l. 15.</i>  <i>Pa: f. 46r, col. I, l. 21.</i></p>
<p>Est enim <b>et alia similis</b> ed dum incenditur perdet colorem et non est arenosa sicut illa prior. Nascitur autem in solanis loci ea terra et sic metallum auri.</p>	<p><b>Et alium metallum</b> indicamus vobis coquendum [...].</p> <p><i>V: f. 80r, l. 14.</i>  <i>Lu: f. 225v, l. 13.</i>  <i>S: f. 18,r, l. 15.</i>  <i>C: f. 28v, l. 15.</i>  <i>Pa: f. 46r, col. I, l. 21.</i></p>
<b>Metallum vero argenti viride est.</b>	<p><b>De metallo argenti</b> coctione. Prasinus terra est viridis et <b>ipse lapis terrae viridis ex quo metallum manat argentum</b> [...].</p> <p><i>V: f. 80r, l. 28.</i>  <i>Lu: f. 225v, l. 30.</i>  <i>S: f. 18,v, l. 10.</i>  <i>C: f. 28v, l. 15.</i>  <i>Pa: f. 46r, col. II, l. 20.</i></p>
<p><b>Metallum autem aeramenti</b> petra est piritis, colorem autem petrae similis aeramenti. Dum percutis cum pibolo ignem emittit.</p>	<p><b>Lapis qui dicitur focaria (i.e. piritis) ex quo eramen</b> coquitur nascitur enim in omnibus loci. Est et alium similis; <b>unum dum percutitur emittit scintillas raras et magnas</b>. Est et rubeus et igneus, <b>colores habens aeramenti</b> [...].</p> <p><i>V: f. 81r, l. 22.</i>  <i>Lu: f. 230v, l. 10.</i>  <i>S: f. 20,v, l. 10.</i>  <i>C: f. 28v, l. 15.</i></p>
<p>Auricalci autem petra est melina et eodem modo ignem emittit. Metallum lapis est colore ipso <i>gatizon</i>.</p>	

<p><b>Plumbum autem terra est fusca, lapis vero quae in ea invenitur viridis est</b></p>	<p>Coctio plumbi. <b>Terra est fusca [...] terra fusca et petra quae ex ea nascitur et ipsa fusca [...] Lapis vero qui in ea invenitur subviridis est [...].</b></p> <p><i>V: f. 82v, l. 32.</i> <i>Lu: f. 217v, l. 15.</i></p> <p>Item coctio plumbi. <b>Metallum plumbi fuscum est et lapis qui in eadem terra invenitur prasinus (i.e. viridis) [...].</b></p> <p><i>V: f. 83r, l. 6.</i> <i>Lu: f. 217v, l. 29.</i></p> <p>(item coctio). <b>Plumbi metallum terra fusca est [...] et lapis qui in ea nascitur viridis est [...].</b></p> <p><i>V: f. 83v, l. 11.</i> <i>Lu: f. 217v, l. 34.</i> <i>S: f. 25r, l. 20.</i> <i>C: f. 49r, l. 7.</i></p>
<p><b>Arena est unde vitrum metallizatur.</b> Est enim et <b>lapis ipse vitrei coloris.</b></p>	<p>De metallo vitri coctione. <b>Vitri metallum arena est</b> quae nascitur in diversis locis [...]. Est autem et <b>petra habet colorem vitri</b>, subnigra.</p> <p><i>V: f. 83 v, l. 22.</i> <i>Lu: f. 218r, l. 15.</i> <i>S: f. 25v, l. 14.</i> <i>C: f. 49v, l. 6.</i></p>
<p>Vitriolum unde fit terrae ogrizos. Sunt cretae ubi verno tempore gutta quae ipsa colligent et decoquent et ex ipsa terra fiet calcitarin quae autem arida vitriolum.</p>	
<p><b>Alumen</b> autem metallum ex terra florens.</p>	<p><b>Alumen</b> vero viride et porphireum et omnia tinguet extra berillium et hunichinum.</p> <p><i>V: f. 81r, l. 19.</i> <i>S: f. 20v, l. 6.</i> <i>Lu: f. 230v, l. 4.</i></p>
<p><b>Eritarin terra est alba</b>, facilis ad pisandum.</p>	<p><b>Terra quae vocatur Limnia est alba</b>, subporphyra. Nascitur in petrosis loci [...]</p> <p><i>V: f. 81r, l. 16.</i> <i>S: f. 20v, l. 3.</i> <i>Lu: f. 230v, l. 1.</i></p>
<p><b>Sulphur</b> ex terra nascitur et ipse incenditur locus. <b>Coctum autem ex terra sulphurea oleo mixta</b> coquitur.</p>	<p>Quomodo <b>sulphur</b> coquitur. <b>Coque</b> lardum et ex <b>ipso oleo</b> tolle libras II et <b>sulphuris terra</b> libras III. ...</p> <p><i>V: f. 82 v, l. 14.</i> <i>S: f. 23v, l. 13.</i> <i>C: f. 48r, l. 6.</i> <i>Lu: f. 228v, l. 27.</i></p>

<p>Nitrum sal est quod <b>nascitur in terra</b>, fiet in limnas <b>in tempore cavatur</b>.</p>	<p><b>Crescentem autem terra</b> et reffloriens florentem florem album, rotundum, quadrum, acutum. Post haec constringit et fiet lapis. <b>Aprile mense et Maio, excalescente terra, habundanter floret</b></p> <p><i>V: f. 81r, l. 10.</i>  <i>S: f. 21v, l. 1.</i>  <i>C: f. 46v, l. 1.</i>  <i>Lu: f. 227r, l. 23.</i></p>
<p>Sal scistis <b>nascitur similiter</b>.</p>	<p><b>Alii enim floruerant</b> et induraverunt et terrae non adhererunt sed remanserint ut margaritae eo <b>quod non coniunxerunt tempus</b>.</p> <p><i>V: f. 81r, l. 10.</i>  <i>S: f. 21v, l. 1.</i>  <i>C: f. 46v, l. 1.</i>  <i>Lu: f. 227r, l. 23.</i></p>
<p>Afronitrum vero nascitur in loco nitri priusquam gelet. Componitur autem et alium ex nitro: principale autem spumam <b>alba ut nix</b>,</p> <p><b>compositum</b> vero plus fuscum est, habet autem eandem virtutem.</p>	<p>Alia florent competenti tempore <b>sicut nive alba</b>.</p> <p><i>V: f. 81r, l. 10.</i>  <i>S: f. 21v, l. 1.</i>  <i>C: f. 46v, l. 1.</i>  <i>Lu: f. 227r, l. 23.</i></p> <p><b>Compositio afronitri</b> secunda qua et queritur ad gluten...  <i>V: f. 82v, l. 16.</i></p>
<p>Terra sulphuritana nascitur in eodem loco ubi sulphur nascitur. Ipsa enim terra generat sulphur.</p>	
<p>Lapis ematithis invenitur iuxta locum ubi sulphur nascitur.</p>	<p>Terra nigra nominantur autem eo quod est fusca. Nascitur enim in Aegypto et Africa et in Evilat et in Italia. Nascitur in humidis locis et in vallibus. Ex ea tinguitur russeum. Commixta cum aceto, cocta reddet colorem et post haec revenitur in coccum.</p> <p><i>V: f. 84v, l. 33.</i>  <i>Lu: f. 219r, l. 32.</i></p>
<p><b>Argentum vivum nascitur ex terra</b>.</p> <p><b>Nascitur et alium ex metallum argenti in conflationem</b>.</p>	<p>Lapis Atriatris quem vocant Leuconpandium. Est <b>enim terra prasina in qua nascitur</b>. Florentem florem constringit terra ipsa [...] Et ipsis egredietur argentum vivum [...]. <b>Et terra quae in ea est iacta foras et remanet argentum vivum</b>.</p> <p><b>Exiet autem et de metallo argenti quando inchoat incendere</b>, praecurrit et colligunt illud artefices.</p> <p><i>V: f. 81r, l. 10.</i>  <i>S: f. 21v, l. 1.</i>  <i>C: f. 46v, l. 1.</i>  <i>Lu: f. 227r, l. 23.</i></p>
<p><b>Auripigmentum metallum est terrae</b>.</p>	<p><b>Auripigmentum metallum est terrae</b> quae in Cypro insula invenitur in locis metallicis, colore subauroso. Intus venas habet descissas, prout alumen scissum et in modum stellarum fulgentis.</p> <p><i>V: f. 84v, l. 33.</i></p>

<p><b>Lapis Gagatis</b> invenitur in universis locis ubi sulphur nascitur, <b>prasinus terra est</b>, metallizatur.</p>	<p><b>Lapis Gagatis</b> similis coloris auripigmenti non enim sic <b>multus viridis</b>. Qui dum rumpitur ignem emittit et finditur in laminas [...].</p> <p><i>V: f. 21v, l. 1.</i>  <i>S: f. 21v, l. 10.</i>  <i>C: f. 31, l. 13.</i>  <i>Lu: f. 230v, l. 34.</i></p>
	(Colores)
<p><b>Lulax componitur</b> ex terra et herbis.</p>	<p><b>Lulax</b>, id est Indicum, <b>compositio</b>. Iarin uncias II, vitrioli mundi uncias IV alumen egyptium uncias II uvato uncias II [...]. Commisce ipsum cum supradicti speciebus defrica diligenter et dimittes dies unam requiescere.</p> <p><i>Lu: f. 229r, l. 6.</i></p>
<p><b>Lazurin compositum</b> est.</p>	<p><b>Lazuri</b> principale. Folia floris Violae collige bene et in mortario mundo tere bene. Et mitte [...].</p> <p><i>L: f. 76r, l. 22.</i>  <i>Lu: f. 224r, l. 32.</i></p> <p><b>Lazuri</b> zonta ex floribus <b>compositum est</b>. Flores Neulacis quod graece Thapsya dicitur, alii Camaleonta. Collige flores et repone. Et post haec [...].</p> <p><i>V: f. 77v, l. 4.</i>  <i>Lu: f. 225r, l. 3.</i></p>
<p><b>Cyanus compositum</b>.</p>	<p><b>Quianus</b> nascitur sic. <b>Quianus</b> nascitur de rosa Baltasion. Nascitur enim in locis humidis; nascitur quidem ex rore aestivo tempore. Colligitur autem sic: tollens, collige illam [...] mitte ex illa coclea libras III, de Baltasion libras III, sapone libram dimidiam, Iarin uncias III [...]. Omnia <b>commixta et trita</b> repone [...].</p> <p><i>V: f. 79r, l. 34.</i>  <i>S: f. 50v, l. 8.</i>  <i>C: f. 40v, l. 18.</i></p> <p><b>Confectio Quianus</b>. Propter pensum, ante <b>commixtione specierum</b>, marmorem tritum bene commisce [...].</p> <p><i>V: f. 79v, l. 4.</i>  <i>S: f. 50v, l. 17.</i>  <i>C: f. 41r, l. 8.</i>  <i>Lu: f. 223v, l. 25.</i></p>
<p><b>Ficarin compositus</b>.</p>	<p><b>Confectio Ficarim</b>. Tolle lacca mundissimam [...]. <b>Commisce</b> in lacca [...].</p> <p><i>V: f. 83r, l. 10.</i>  <i>S: f. 24v, l. 16.</i>  <i>C: f. 48v, l. 14.</i>  <i>Lu: f. 229v, l. 21.</i></p>

<b>Iarin aeraminis est flos.</b>	Compositio <b>iarin</b> . Tollens petala mundissima de <b>eramen</b> et suspende super acetum fortissimum et pone ad solem immobile manere. Post dies XIV aperiens, tolle ipsa petala, <b>collige florem et facies iarin</b> mundissimum [...].  <i>V: f. 76r, l. 11.</i> <i>S: f. 14v, l. 14.</i> <i>C: f. 25v, l. 7.</i> <i>Lu: f. 223v, l. 12.</i>
<b>Psimithin plumbi est flos.</b>	Compositio <b>psimithin</b> . Tolle acerrimum acetum et funde in anfum ut facias quasi dimidium. Deinde <b>plumbum</b> delatum [...].  <i>V: f. 84v, l. 27.</i> <i>S: f. 28r, l. 17.</i> <i>Lu: f. 219v, l. 25.</i>  (Item) De compositione <b>psimithin</b> . Postea tollens <b>plumbum</b> fac petala et suspende sicut primum super acetum. Deinde collige <b>ipsum florem</b> et lava bene donec mundus fiat et <b>facies psimithin</b> .  <i>V: f. 76r, l. 14.</i> <i>S: f. 14v, l. 19.</i> <i>C: f. 25v, l. 10.</i> <i>Lu: f. 223v, l. 16.</i>
<b>Chalucecaumenon ex aeramine fit.</b>	<b>Chalucecaumenon</b> . Fiet ex <b>eramine</b> mundissimum, petala [...].  <i>Lu: f. 229 r, l. 21.</i>
<b>Cinnabarin ex argento vivo fit.</b>	Compositio <b>cinnabarin</b> alithinu mundi. <b>Sume ex argenti vivi</b> partes II [...].  <i>V: f. 82v, l. 23.</i> <i>S: f. 24r, l. 7.</i> <i>Lu: f. 229r, l. 24.</i>
<b>Siricum ex psimithin fit et ex plumbo.</b>	Minion, qualem nos <b>Siricon</b> dicimus, componitur sic: <b>plumbum</b> purgatum mitte in ollam novam et coque in fornace dies VIII ex lignis communis et postea aperi ipsum cacabum et <b>invenies siricon</b> et lava utiliter et habebis. Sed melius <b>siricon</b> , et rubeus sicut carbo, <b>coquitur ex psimithin</b> in illo ordine sicut diximus de plumbo.  <i>F: f. 12v.</i>
<b>Ocrea terra est.</b>	<b>Terra crocea</b> nimis est macra, dicta dum coquitur ut cerusia diutius exit macra prius tamen a sordibus emundetur aqua, solaribus expendenda fervoribus candeant.  <i>Fb: f. 8r.</i>
Pandia omnia colores omnes compositio.	

The entire section of *Natura* based on the collation between the main manuscript witnesses; on the right, one can observe the concordance with the related references

contained in the recipes of *Compositiones*.

As shown, the concordance between the index and the sequence of recipes is anything but random and is repeated throughout the whole text.

Moreover, the text of *Memoria* and some recipes agree in the use of *hapax* as *pandia*, *lulacin* and other rare words that further highlight the mutual complementarity.

All the elements listed above prove that in its highest phase of tradition *Compositiones* presented its own structure, constituting a work of technical-encyclopaedic character. It can be added that the concordances establish a series of fixed points which, together with internal references and other elements of a philological nature, may allow the reconstruction of the original *consecutio* in the first part of the work (*Natura*)<sup>16</sup>.

## 7. The content of *Compositiones*

At this time, presenting the detailed textual sequence of *Compositiones* is unsuitable. For the time being, we intend to focus on the general profile of the work through a careful reading and analysis of the text.

*Compositiones* does not include any prologue or incipit, which was probably present in the original work. However, at the end of *Memoria*, one finds what probably corresponds to the explicit of the work: *Haec omnia praesignavimus tinctionum, coctionum, colorum, tectioinum. Lapides praediximus, metalla, aluminaciones, herbas, qua inveniatur.*

As mentioned previously, *Memoria* is divided into two sections: a first section on natural elements, *Natura* (*Natura herbarum, lignorum, lapidum et metallorum*), and a second one dealing with *Composita* (*Composita herbarum, autem terrae et lignorum*), at present respectively divided into four and eight chapters (**Table 3**):

---

<sup>16</sup> The number of punctual correspondences between almost all the entries of the first part of *Memoria* and the approximately 160 recipes of *Compositiones* cannot be random. This element definitely removes any doubt about the unity of the work and its literary arrangement. In a future study we will demonstrate that practically all the remaining recipes of the text find a position in the second part of *Memoria*, the one dedicated to *Composita*. The *Composita* are made of several constituent elements and sometimes the ingredients are more than a dozen per composition. For this reason, the author of the *anamnesis* collected these ingredients, grouping them simply by categories and yet maintaining the general progression of the work: after *Coctiones* and *Colores*, developed in the first half, one finds *Tinctiones* and *Tectiones*. Indeed, all the substances mentioned in the second half of *Memoria* are ingredients from the recipes of the section on Dyes and Coatings.

<b>I. Natura herbarum, lignorum, lapidum et metallorum</b>	
Chapter 1. Metalla	Book 1. <b>Coctiones</b>
Chapter 2. Lapidés	
Chapter 3. Colores	Book 2. <b>Colores</b>
Chapter 4. Pandia	
<b>II. Composita herbarum, autem terrae et lignorum</b>	
†	Book 3. <b>Tinctiones</b>
Chapter 5. Tinctio pellis	
Chapter 6. Tinctio ossorum et omnium corniorum et omnium lignorum	
Chapter 7. Tinctio omnium musivorum	
Chapter 8. Tinctio vitri	
Chapter 9. Militaria (poliorcetica)	
Chapter 10. Deauratio	Book 4. <b>Tectiones</b>
Chapter 11. Glutina	
Chapter 12. Conchylium	

**Table 3. *Compositiones* arrangement.**

*Memoria* is based on the opposition between two groups, each made up of four elements:

- four *operationes*: burning or melting (*coctiones*), colour (*colores*), dyeing (*tinctiones*), and coatings (*tectiones*).
- four categories of elements: stone (*lapides*), metals (*metalla*), mordants (*haluminationes*), and herbs (*herbae*).

The four *operationes* constitute the *Compositiones* main books. *Coctiones* are the procedures of melting in order to extract metals from minerals (*metalla*). The section *Colores* deals with the making of pigments, whereas the term *Tinctiones* refers to the permanent colouring of leather, fabrics, wood, bones, by means of bath or immersion, but covers also different meanings, such as glass colouring (*tinctio vitri*; Tolaini, 2004) or the making of incendiary mixtures. Finally, the term *Tectiones* deals with the coating of artefacts in order to imitate the appearance of precious stones.

The “natural things” are opposed to “compound things” with a classification which seems to echo that of Latin encyclopaedias. However, the main theme of *Compositiones* consists in the procedures that can change the appearance of things with what the earth produces both of simple or compound type: superficially, in case of colours and coatings, or deeply in case of melting – i.e. a procedure to release metals from ores containing them – and dyeing – i.e. the capability to permeate a substance giving it a quality.

Each chapter is made up of almost 24 recipes. The first chapter is devoted to the melting of metals, which are displayed following the ancient order, starting from gold up to glass as imitation of gemstones. Metal is extracted from its principal ores by means of different techniques of melting and according to their nature.

The following chapter contains a lapidary; still focused on the burning of stones.

Two chapters are then devoted to colours, containing almost fifty recipes that follow an interesting order: firstly, the most precious azures and then the reds, in their different hues, distinguishing the pure ones from those composed (called *pandia*). Most of the recipes describe mixtures of mineral pigments and organic dyes (Baroni–Pizzigoni–Travaglio 2018).

Then one finds four chapters that discuss the dyeing of leather, bones, wood, horn, glass and glass pastes for mosaics and a chapter devoted to incendiary mixtures still related to the concept of dyeing. These compositions may be considered as dye-baths, capable of giving the property of fire to the objects immersed.

The last three chapters develop the topic of coatings. The first describes the techniques of gilding by means of amalgams of quicksilver, metal leaves and powders, whereas the following one is devoted to the *glutina*, i.e. soldering alloys for various metals and glues for stones and wood conceived as useful to coatings. The last chapter focuses on the production of a codex purpureus, in which the parchment is coated with purple and gold and/or silver.

We cannot describe here all the technical procedures cited in the text as we will refer to them more specifically in our upcoming critical edition<sup>17</sup>. We can offer only a few examples, significant to the knowledge of technical art history and to the field of conservation.

The text describes different techniques for the surface decoration of metal objects in order to obtain polychrome effects: formation of superficial patinas, niello, pictorial *velatura*, etc. A coat of an oleoresin composition, even weakly coloured, *ganosis* (*De lucida*), was used on metal works but also on wooden and stone sculptures and polychrome layers in order to protect them and obtain peculiar aesthetic effects.

Most of the pigments cited in *Compositiones* are made by mixing inorganic pigments and organic dyes, thus obtaining particular colours, shades and hues. The use of such mixtures in the text proves the widespread presence of pigments containing anthocyanins and other organic dyes in the ancient world.

Lastly, in the field of vitrification and ceramic coating, the text proves that the use of white pot-metal glass produced with tin oxide was well-known during Late Antiquity and the Middle Ages, just as the use of powder of saccaroid marbles or sparry calcite and

---

<sup>17</sup> Having said that, it is now clear that the critical edition of *Compositiones* must first deal with the problem of the original extension and *consecutio* of the text. In fact, no manuscript witness, including *V* and *C*, passes down the whole work. Choosing a manuscript at random, even one among the largest or oldest ones, and collating the recipes of the others on it is ineffective in achieving a full understanding and restitution of the original work, that was certainly widespread and organised in a very different way from what the preserved manuscripts passed down.

protein glues as adhesive for stones (Andreotti *et al.*, 2018).

## 8. Conclusion

*Compositiones* is a technical encyclopaedia of sorts that passed down significant practical knowledge on arts and craftsmanship from Late Antiquity to the Middle Ages. *Compositiones* represents one of the oldest and widest ancient text of technical nature currently known and was subject to a widespread diffusion all over Europe from the beginning of the Carolingian reform to the threshold of the Renaissance. Even if it cannot be directly related to specific artefacts, this work is a fundamental source of information on ancient technical knowledge, useful to historians and conservators and even capable of subverting historiographical certainties.

In order to use this source correctly and resolve relevant issues left open by scholarly investigations, *Compositiones* has been analysed from a philological point of view, as well as restored in its probable original arrangement thanks to the identification of *Memoria* as the index of the work. Through this analysis it was possible to show that *Composotiones* is a coherent text organised by a single author and not merely an accumulation of heterogeneous recipes.

Sandro Baroni<sup>1</sup>, Paola Travaglio<sup>2</sup>, Giuseppe Pizzigoni<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Fondazione Maimeri, Milan, Italy

<sup>2</sup> Independent researcher, Alicante, Spain

<sup>3</sup> Independent researcher, Milan, Italy

## References

- Andreotti, Alessia *et al.*, 2018, *Ancient restorations at Hierapolis of Phrygia (Denizli, Turkey): Interdisciplinary research on materials and technologies*, «Journal of Archaeological Science: Reports» 21, pp. 862-871.
- Baroni, Sandro, 2013, *Memoria, l'indice mnemotecnico delle Compositiones lucenses e alcune considerazioni sul manoscritto 490 della Biblioteca Capitolare di Lucca*, «Actum Luce» 1, pp. 7-50.
- Baroni, Sandro, 2016, *Ricettari: struttura del testo e retorica*, «Studi di Memofonte» 16, 90-112.
- Baroni, Sandro, Pizzigoni, Giuseppe, Travaglio, Paola (edd.), 2013, *Mappae clavicula. Alle origini dell'alchimia in Occidente. Testo, traduzione, note*, Saonara, Il Prato.
- Baroni, Sandro, Ferla, Federica, 2016, “*Compendium de coloribus collectum*”. *An autonomous compendium of recipes in the Palatine Manuscript 981 of the Biblioteca Nazionale of Florence*, in Sigrid Eyb-Green *et al.* (edd.), *Source on Art Technology: Back to Basics*. Proceedings of the Sixth Symposium of the ICOM-CC Working Group for Art Technological

- Source Research (Amsterdam, Rijksmuseum, June, 16<sup>th</sup>-17<sup>th</sup> 2014), London, Archetype Publications, pp. 70-73.
- Baroni, Sandro, Travaglio, Paola, 2016, *Considerazioni e proposte per una metodologia di analisi dei ricettari di tecniche dell'arte e dell'artigianato. Note per una lettura e interpretazione*, «Studi di Memofonte» 16, pp. 25-83.
- Baroni, Sandro, Pizzigoni, Giuseppe, Travaglio, Paola, 2018, *Recipes for Colour Making from Late Antiquity to the Middle Ages. News on Mappae clavicula, Compositiones and other "fragmenta"* in Susanna Bracci, Gianna Giachi, Paolo Liverani (edd.), *Polychromy in Ancient Sculpture and Architecture*, Livorno, Sillabe, pp. 129-137.
- Berthelot, Marcelin, 1893, *La chimie au Moyen Âge*, Paris, Imprimerie Nationale.
- Bischoff, Bernard, 1980, *Die südostdeutschen Schreibschulen und Bibliotheken in der Karolingerzeit II: Die vorwiegend österreichischen Diözesen*, Wiesbaden, Harrassowitz.
- Brun, Giulia, 2011, *De emplastro. Prime considerazioni su un inedito trattatello di pittura murale altomedievale*, «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano» LXIV (3), pp. 51-74.
- Brun, Giulia, 2015, *The transmission and circulation of practical knowledge on art and architecture in the Middle Ages. The case of Compositiones Lucenses tradition and its connection to Vitruvius's De Architectura*, Ph.D. diss., Politecnico di Milano.
- Brun, Giulia, 2017, *Transmission and Circulation of Written Knowledge on Art in the Middle Ages. The Case of the Compositiones lucenses. Tradition and the Connection with Vitruvius' De architectura*, «Medioevo Europeo» 1, pp. 18-31.
- Burns, Thea, 2017, *Compositiones Variae. A Late Eight-century Craftman's Technical Treatise Reconsidered*, London, Archetype Publications.
- Clarke, Mark, 2013, *The earliest technical recipes: Assyrian recipes, Greek chemical treatises and the Mappae clavicula text-family*, in Córdoba, Ricardo (ed.), *Craft Treatises and Handbooks. The Dissemination of Technical Knowledge in the Middle Ages*, Turnhout, Brepols, pp. 9-31.
- Everett, Nicholas, 2012, *The Alphabet of Galen. Pharmacy from Antiquity to the Middle Ages. A Critical Edition of the Latin Text with English Translation and Commentary*, Toronto, University of Toronto Press.
- Frison, Guido, Brun, Giulia, 2018, *Compositiones Lucenses and Mappae Clavicula: two traditions or one? New evidence from empirical analysis and assessment of the literature*, «Heritage Science» 6 (24), pp. 1-17.
- Ganzenmüller, Wilhelm, 1941-1942, *Ein unbekanntes Bruchstück der Mappae Clavicula aus dem Anfang des 9. Jahrhunderts*, «Mitteilungen zur Geschichte der Medizin, der Naturwissenschaften und der Technik» 40, pp. 1-15.
- Halleux, Robert, Meyvaert, Paul, 1987, *Les origines de la Mappae clavicula*, «Archive d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge» 54, pp. 7-58.
- Hedfors, Hjalmar, 1932, *Compositiones ad tingenda musiva. Herausgegeben Übersetzt und Philologisch Erklärt*, Uppsala, Almqvist & Wicksells.
- Johnson Parker, Rozelle, 1935a, *Note on some manuscripts of the Mappae clavicula*, «Speculum» 10, pp. 72-76.
- Johnson Parker, Rozelle, 1935b, *Additional notes on some manuscripts of the Mappae clavicula*, «Speculum» 10, pp. 76-81.
- Johnson Parker, Rozelle, 1937, *Some continental manuscripts of the Mappae clavicula*,

- «Speculum» 12, pp. 84-103.
- Johnson Parker, Rozelle, 1939, *Compositiones variae from codex 490, Biblioteca Capitolare, Lucca, Italy. An introductory study*, Urbana, University of Illinois Press, (Illinois studies in language and literature, 23).
- Kroustallis, Stefanos, 2013, *The Mappae clavicula treatise of the codex Matritensis 19 and the transmission of art technology in the Middle Ages*, in Córdoba, Ricardo (ed.), *Craft Treatises and Handbooks. The Dissemination of Technical Knowledge in the Middle Ages*, Turnhout, Brepols, pp. 69-84.
- Muratori, Ludovico Antonio, 1739, *Antiquitates Italiae Medii Aevi, sive Dissertationes de moribus, ritibus, religione, regimine, magistratibus, legibus, studiis literarum, artibus [...]*. Mediolani, ex Typographia Societatis Palatinae in Regia Curia, II, Dissertatio XXIV, coll. 365-388.
- Rose, Valentin (ed.), 1899, *Vitruvius. De Architectura libri decem*, Lipsiae, B.G. Teubneri.
- Svennung, Josef, 1941, *Compositiones lucenses. Studien zum Inhalt, zur Textkritik und Sprache*, Uppsala, Lundeqvist (Uppsala Universitets Årsskrift, 5).
- Tolaini, Francesca, 2004, *De tinctio omnium musivorum. Technical recipes on glass in the so-called Mappae clavicula*, in Beretta, Marco (ed.), *When Glass Matters: studies in the history of sciences of art from Graeco-Roman Antiquity to Early Modern Era*, Firenze, Olschki, pp. 195-219.



## Reports and Interpretations of the English Epidemic and Famine of 1086-1087

ABSTRACT: Diverse cronache inglesi del dodicesimo e del tredicesimo secolo riportano un ciclo di carestie ed epidemie che afflissero l'Inghilterra tra il 1086 e il 1087. La presente trattazione mira a fornire uno studio esaustivo di questi eventi. Inizialmente, verranno delineate le fonti del dodicesimo e del tredicesimo secolo che riportano resoconti della carestia e dell'epidemia: la *Cronaca di Peterborough* e le *historiae* di Guglielmo di Malmesbury, John di Worcester e Enrico di Huntingdon. Nonostante siano legati dal punto di vista testuale, tali resoconti non concordano tuttavia in alcuni dettagli. In seguito, verranno analizzate le informazioni linguistiche che possono essere ricavate da queste fonti e da diversi testi medici del periodo anglosassone. Infine, verrà discusso come gli storici medievali interpretarono il ciclo di epidemia e carestia da una prospettiva morale. I resoconti preservati nella *Cronaca di Peterborough* e nella *Historia Anglorum* di Enrico di Huntingdon hanno delle implicazioni morali che potevano servire un fine didattico, interpretando la mortalità tra bestiame e popolazione come una conseguenza dell'avidità della classe dominante e specialmente di Guglielmo il Conquistatore, che morì nel 1087.

ABSTRACT: Several English chronicles of the twelfth and thirteenth centuries record a cycle of famine and epidemics that affected England from 1086 to 1087. The present essay aims to offer a comprehensive study of these events. I shall first outline the twelfth- and thirteenth-century sources for the famine and the disease, accounts of which are provided by the *Peterborough Chronicle* and by the Latin *historiae* of William of Malmesbury, John of Worcester, and Henry of Huntingdon. Although textually related, reports of the epidemic found in these sources differ in some subtle respects. The linguistic information that can be obtained from these sources and from several Anglo-Saxon medical texts will be then analysed. Finally, I shall discuss how medieval historians interpreted this cycle of epidemic and famine according from a moral standpoint. The accounts found in the *Peterborough Chronicle* and in Henry of Huntingdon's *Historia Anglorum* carry moral implications that could serve a didactic purpose, interpreting the mortality among cattle and people as a consequence of the greediness of the ruling class, and especially that of William the Conqueror, who died in 1087.

PAROLE-CHIAVE: Guglielmo il Conquistatore, Epidemie, Carestia, Cronaca Anglosassone

KEYWORDS: William the Conqueror, Epidemics, Famine, Anglo-Saxon Chronicle

## 1. The Events of 1086-1087

The first cycle of epidemic and famine after the Norman Conquest afflicted England in 1087, the final year of William the Conqueror's reign. These events followed a bad harvest, inclement weather, and a murrain of cattle, all occurring in 1086.<sup>1</sup> Although infectious diseases and starvation were by no means new to medieval Britain,<sup>2</sup> several medieval chronicles describe the years 1086-1087 as a season of particular misery and mortality. These events are recorded in six main sources dating from the twelfth to the thirteenth centuries:

1. The *Peterborough Chronicle*, preserved in Oxford, Bodleian Library, MS Laud Misc. 636, twelfth century (*Anglo-Saxon Chronicle*, manuscript E);<sup>3</sup>
2. Henry of Huntingdon's *Historia Anglorum*, begun in the first quarter of the twelfth century;<sup>4</sup>
3. William of Malmesbury's *Gesta Regum Anglorum*, first quarter of the twelfth century;<sup>5</sup>
4. The *Chronicle* of John of Worcester, first half of the twelfth century;<sup>6</sup>
5. Symeon of Durham's *Historia regum*, preserved in Cambridge, Corpus Christi College, MS 139, late twelfth century.<sup>7</sup>
6. The *Waverley Annals*, early thirteenth century;<sup>8</sup>

A lost version of the *Peterborough Chronicle*, from which E derives, served as a source for the twelfth and thirteenth-century Latin chroniclers: an ancestor of E (or a version close to it) was used by Henry for his *Historia* and was adapted into Latin in the *Waverley Annals*, as seen in entries from 1000 to 1121 (Irvine 2004: xxxiv-xxxv; Whitelock 1964: xvii, xix; Greenway 1996: 404). Among the many sources used by William of Malmesbury for his *Gesta*, an archetype of E provided material for entries up to 1087 (Irvine 2004: xxxv; Whitelock 1964: xx-xxi). John of Worcester may also have used a version of E for his entries from 1080 onwards (Irvine 2004: xxxv-xxxvi; McGurk 1998: xxi; Whitelock 1964: xx). Symeon of Durham, in turn, based his entries from 848 to 1118 on John of Worcester (Rollason 2015: 101). Therefore, it is not surprising that

---

<sup>1</sup> See Creighton (1891: 16, 28); Bonser (1963: 63).

<sup>2</sup> See the list of epidemics in Creighton (1891: 15-17) and Bonser (1963: 59-63).

<sup>3</sup> Edition in Clark (1970); translation in Whitelock (1964).

<sup>4</sup> Edition and translation in Greenway (1996). Dates of the Latin chronicles are quoted from Irvine (2004: xxxiv-xxxvi).

<sup>5</sup> Edition in Mynors – Thomson – Winterbottom (1998–1999).

<sup>6</sup> Edition in McGurk (1998).

<sup>7</sup> Edition in Arnold (1885: 3-283).

<sup>8</sup> Edition in Luard (1864-1869: II, 129-411).

the accounts on the events of 1086-1087 mostly agree, although differing in some subtle details. The cycle of disease and famine of 1087, on the other hand, is not recorded in other major historical works of the period, such as Eadmer's *Historia Novorum*, Orderic's *Historia Ecclesiastica*, and Gaimar's *L'Estoire des Engleis*.

Our main witness to the events of 1086-1087 is, therefore, the *Peterborough Chronicle*. I quote an excerpt from the annal for the year 1086:

7 þæs ilcan geares wæs swiðe hefelic gear 7 swiðe swincfull 7 sorhfull gear innan Engelande on orfwealme; 7 corn 7 wæstmas wæron ætstandene; 7 swa mycel ungelimp on wæderunge swa man naht ædelice geþencean ne mæg – swa stor þunring 7 lægt wes swa þet hit acwealde manige men. (Clark 1970: 9, ll. 18-23)

And in the course of the same year, it was a very severe year, and a very laborious and sorrowful year in England, in cattle plague; and corn and crops were checked, and there was such great misfortune with the weather as cannot easily be conceived – there was such big thunderstorms and such lightning that many people were killed. (Whitelock 1964: 162)

The *orfwealm* ('cattle-plague', 'murrain') and the tempests are also recorded in the chronicle of John of Worcester: «Eodem anno [1086] animalium pestis, et magna extitit aeris intemperies» («In the same year [1086] there was murrain among cattle and much unseasonable weather») (McGurk 1998: 44-45). William of Malmesbury writes that «in the year before the king's death there was a great mortality both of men and of beasts, severe storms, and constant lightning of a violence no man had ever seen or heard of» (Mynors – Thomson – Winterbottom 1998-1999: I, 501). Similarly, in Symeon of Durham's *Historia regum* we find that «eodem anno [1086] animalium pestis, et magna extitit aeris intemperies» (Arnold 1885: 213) («in the same year [occurred] a cattle pestilence, and there was great inclemency of weather»)<sup>9</sup>.

However, the Latin accounts omit a detail found in the *Peterborough Chronicle*: in the year 1086, corn and crops were left standing. Therefore, the exceptional bad weather and the cattle pestilence were combined with the failure of agricultural activity. The bad weather continued throughout the following year, leading to the famine of 1087 (cf. Clark: 1970: 10; Whitelock 1964: 162). Reports of storms, murrain of cattle, and lack of corn and fruit are also preserved in the *Waverley Annals*, year 1086; in the entry for the year 1087, a relationship between tempests and famine is posited (Luard 1864-1869: II, 195-196).

Little is known of the disease that opens the chronicle entries for the year 1087. According to John of Worcester, «hoc anno [1087], primo febribus, deinde fame quamplures mortui sunt» («in this year [1087] many perished at first through fevers and later through

<sup>9</sup> Translations of quotations from the *Waverley Annals* are my own.

hunger») (McGurk 1998: 44-45). William of Malmesbury mentions an «epidemic fever» (*promiscua febris*) which «preyed on more than half of the ordinary population» (Mynors – Thomson – Winterbottom 1998-1999: I, 500-501). The epidemic fever was followed by a famine caused itself by the inclement weather (*intemperie aeris*), «so that survivors of the fever fell victim to hunger» (Mynors – Thomson – Winterbottom 1998-1999: I, 500-501). Henry of Huntingdon states that, in year 1087, England was affected by both sickness and starvation, as well as by storms that killed men and beasts (cf. Greenway 1996: 404-405). The *Waverley Annals* lament the unhappy state of England, ravaged by a high death-rate caused by a deadly fever (cf. Luard 1864-1869: II, 195-196). The details featured in all the above-mentioned sources are summed up in Table 1.

**Table 1.** Details of the famine-sickness of 1086-1087 in twelfth/thirteenth-century sources

	<i>Peterborough Chronicle</i>	Henry of Huntingdon	<i>Waverley Annals</i>	John of Worcester	William of Malmesbury	Symeon of Durham
Severe weather	X	X	X	X	X	X
Failure of crop	X		X			
Murrain	X	X	X	X	X	X
Fever	X	X	X	X	X	
Famine	X	X	X	X	X	

The cycle of epidemic and famine can therefore be reconstructed as follows:

1. Severe weather (year 1086, all sources);
2. Many men are killed by storms (1086, *Peterborough Chronicle* and *Waverley Annals*);
3. Murrain of cattle (1086, all sources);
4. Failure of corn and fruit crops (1086, *Peterborough Chronicle* and *Waverley Annals*);
5. Fever (1087, all sources except Symeon of Durham);
6. The bad weather continues (*Peterborough Chronicle* and *Waverley Annals*);
7. A famine follows the fever (1087, all sources except Symeon of Durham).

This reconstruction is consistent with scholarly views of the events of 1086-1087. As Creighton (1891: 28-29) notes, «it is probable from entries in the Anglo-Saxon Chronicle that the aggravation [...] was due to two bad harvests in succession. The year 1086 was ‘heavy, toilsome and sorrowful,’ through failure of the corn and fruit crops owing to an inclement season, and through murrain of cattle». In this context, it is worth noting that the bad harvests are only recorded in the *Peterborough Chronicle* and in its close Latin adaptation preserved in the *Waverley Annals*. Henry of Huntingdon, John of Worcester

and William of Malmesbury omit the failure of crops and focus on the inclement weather, the cattle plague, and the subsequent illness and famine; in Symeon of Durham, the cycle of epidemic and famine is not recorded altogether.

## 2. The ‘Drif’ of 1087

The nature of the disease that affected England in 1087 cannot be exactly determined. The only information available in our Latin sources are the *promiscua febris* and the high mortality rate.<sup>10</sup> However, the *Peterborough Chronicle* provides some further elements:

Æfter ure Drihtnes Hælendes Cristes gebyrtide an þusend wintra 7 seofan 7 hundeahtatig wintra, on þam an 7 twentigan geare þæs þe Willelm weolde 7 stihte Engeland swa him God uðe, gewearð swiðe hefelic and swiðe wo[l]berendlic gear on þissum lande. Swylc coðe com on mannum þet fullneah æfre þe oðer man wearð on þam wyrrestan yfele, þet is, on ðam drife, 7 þet swa stranglice þet mænige menn swulton on ðam yfele. (Clark 1970: 10, ll. 1-8).

A thousand and eighty-seven years after the birth of our Lord Jesus Christ, in the twenty-first year since William ruled and governed England as God granted him, it became a very severe and pestilential year in this country. Such a disease came on people that very nearly every other person was ill with the worst of diseases – high fever – and that so severely that many people died of the disease. (Whitelock 1964: 162)

Fever is defined as «the worst illness», which suggests a severe form of infection, as well as a disease known to the contemporary readership of the *Chronicle*. We also know that the infection caused physical exhaustion, as it is said that «ða wreccæ men lægen fordrifene fullneah to deaðe» (Clark 1970: 10, ll. 12-13). This sentence is translated by Whitelock (1964: 162) as «the wretched people lay driven very nearly to death»; Clark (1970: 74) explains *fordrifene* with ‘exhausted’, arguing that the participle is «perhaps a grim pun» on the word used by the chronicler for the disease – *drif*.

Anglo-Saxons used several words to describe various conditions associated with fever. However, it is not easy to determine whether different words indicate different diseases. Along with *fefer*, a loanword from Latin *febris*, which is the most widely attested term and the one which survived into Modern English,<sup>11</sup> our records preserve *byrne-adl* (literally ‘burning sickness’)<sup>12</sup> and *hrið*. The former seems to refer to a condition

<sup>10</sup> Caution is obviously needed in evaluating historical records accounts of high mortality rates, which may be exaggerated. As noted in the history of influenza by Vaughan (1921: 3), past historians were «men who have desired to impress their readers with some idea of the horrible ravages of the disease, and who have doubtless in some instances transmitted the impression of monstrous mortality rate».

<sup>11</sup> See *fever* (*OED*), *fefer* (*DOE*); *fēver* (*MED*). ‘Feverish’ is rendered by *feferseoc* in two entries in the Cleopatra Glossaries: Cleopatra I F269 «Febriticantem : feferseocne» (Rusche 1996: 291) and Cleopatra II 1023 «Febriticantem : feferseoce» (Rusche 1996: 462).

<sup>12</sup> Cleopatra I includes the entry F422 «Febris a feruore nominatur. id est bryneadl» (Rusche 1996:

of «internal burning» (cf. *byrne*, 2b, *DOE*), while the latter is etymologically related to *hriðian* ‘to shake’<sup>13</sup> (thus indicating tremors or convulsions). It is not clear whether *feferadl* (cf. *fefer-ād*, *DOE*) must be considered a synonym of *fefer* or rather the name for a different form of illness. *Drif* is scarcely attested and the information that can be inferred from its occurrences are minimal. *Sio drif* is the gloss to *febris* in the Rushworth Gospels, Mt. 8.15,<sup>14</sup> where indicates a generic kind of fever; a gloss in Dresden, Landesbibliothek, MS Dc187 has «ad frigoras : wiþ gedrif» (Meritt 1945: 63). A recipe against *gedrif* is preserved in the *Lacnunga* (London, BL, MS Harley 585, fol. 186<sup>r</sup>): «Wið ʒedrif: nim snægl 7 afeorma hine 7 nim þ(æt) clæne fam; mengc wið wifes meolc; syle þicgan; hi(m) bið sel» («For fever: take a snail [*or* slug] and clean it and take the clean foam; mix with woman’s milk; give to eat; he will soon be better») (Pettit 2001: I, 116-117). Charms against the same kind of fever are preserved in London, British Library, MS Cotton Caligula A.XV<sup>15</sup> and Worcester, Cathedral Library, MS Quarto 5.<sup>16</sup> The latter (beginning *Dis mæg wið gedrif*) is notable for its use of the image of the Seven Sleepers, which is also featured in several Latin and Old English formulas related to fever or lack of sleeping.<sup>17</sup> Among these formulas, the *Lacnunga* charm *Wið dweorh* (literally ‘against a dwarf’)<sup>18</sup> closely parallels the Worcester charm *Dis mæg wið gedrif*. Both Meaney (1992: 12-33) and Cameron (1993: 151-152) argue that the word *dweorh* was used for a fever accompanied by convulsions or delirium.<sup>19</sup> The correspondence between the two charms suggests, then, that *drif* and *dweorh* could indicate a similar kind of feverish conditions, one associated with insomnia and delirium.<sup>20</sup> This lack of differentiation is not uncommon; Adler – Mara (2016: 2) write that «it is perhaps understandable that ancient physicians and historians had difficulty differentiating between the major “fevers”: malaria, typhus and typhoid», also noting that «typhus and typhoid fever were particularly difficult to differentiate, as each could be characterized by a high, prolonged fever, the level of which could not be determined by the ancients, as well as headache, rash, and abdominal pain».

299); the Harley Glossary has F302 «Febris. byrneadl» (Oliphant 1966: 183).

<sup>13</sup> Cf. Bonser (1963: 403). See also *hriþ* (*DOE*); *hriþ-ād* (*DOE*).

<sup>14</sup> See Stevenson (1854–1865: I, 81); Tamoto (2013: 23).

<sup>15</sup> The charm is discussed by Arthur (2019: 177-210).

<sup>16</sup> Edition in Napier (1890: 323-324); see also Storms (1948: 276-277), who writes that the text is printed from a seventeenth-century transcription of MS Harley 464, fol. 177; however, a note preceding the text («Ex codice MS. Bibliotheca Wigern.») shows that the charm was ultimately copied from that in Worcester, Cathedral Library, MS Quarto 5; cf. Pettit (2001: II, 176).

<sup>17</sup> Cf. Bonser (1945: 246-256); Pettit (2001: II, 176-180).

<sup>18</sup> Edition in Pettit (2001: I, 72-75).

<sup>19</sup> See also Bonser (1963: 165-167).

<sup>20</sup> Pettit (2001: II, 176) notes that the correspondences among the charms that use the name of the Seven Sleepers «may suggest a widespread and loosely distinctive type of charm for fever (*gedrif/dweorg*) in Anglo-Saxon England».

Anglo-Saxons had specific terms for malaria. Cameron (1993: 10) argues that *lencten adl* ('spring fever') is probably a name for an epidemic form of tertian malaria, «one in which the parasite remained dormant during much of the year, becoming active in spring about the same time as the adult forms of the mosquito vector emerged». The *Leechbook* preserves names for tertian fever («þriddan dægēs fæfre»), quartan («feorþan dægēs fæfre»), as well as quotidian fever («ælcēs dægēs fæfre»)<sup>21</sup> Old English glossaries mostly transmit *lencten adl* as the *interpretamentum* for tertian malaria: *lectinadl* glosses Latin *tertiana* the Épinal-Erfurt Glossary (Pheifer 1974: 52), a gloss paralleled by «Tertiana : lencteladl» in Cleopatra II (Rusche 1996: 449) and «Tertiana : lenctinald» in the Corpus Glossary (Lindsay 1921: 174). It must be noted that typhus, malaria and typhoid were frequently confused until the nineteenth century; «indeed, typho-malaria was considered a specific illness well into the 19<sup>th</sup> century» (Adler – Mara 2016: 1). In his edition of the *Leechbook*, Cockayne consistently translated *lencten adle* as 'typhus', such as in «lencten adle þ(æt) is fefer» (Cockayne 1864-1866: II: 12-13) To make this terminological confusion worse, Storms (1948: 258-261, 270-271) translates *lencten adl* with 'typhoid fever'.

Sir MacArthur (1927: 490) has suggested that the *drif* of the *Peterborough Chronicle* may have been typhus. He also argues that the form of sickness of many medieval epidemics in Britain and Ireland (such as the *pestis flava*) was lice-transmitted relapsing fever, which was led and aggravated by the combination of famine and lack of hygiene (MacArthur 1947: 283-286). However, according to Hirsch (1883: 593), «the history of relapsing fever and of bilious typhoid [...] does not permit of being followed back beyond the eighteenth century», although noting that «it is probable that the disease in both its forms had occurred before, and had been confounded with other diseases allied to it in symptoms». Bonser (1963: 404) also observes that «there is no evidence that typhus occurred in England until the later Middle Ages». In his history of typhus, Zinsser (1935: 278) argues that MacArthur «suggests this [typhus] only in view of the circumstances under which the outbreaks occurred, and admits the complete lack of basis for any specific diagnosis in the very vague descriptions», stating that «the “Drif” or “famine fever” of 1087 [...] was quite evidently not typhus – possibly dysentery and enteric fever combined with the deficiency diseases incident to famine».<sup>22</sup>

Overall, the textual evidence discussed above is presumably too thin to provide us with a definite diagnosis: the extant transmission can only suggest that that *drif* was a severe fever, probably associated with physical exhaustion, insomnia, delirium, and a

<sup>21</sup> Cf. Cockayne (1864-1866: II, 134-135); *fēfer* (DOE).

<sup>22</sup> For a reply, see MacArthur (1936: 389-390).

high mortality rate, and that was a form of disease known to the chronicler.

### 3. Interpretations of the Events of 1086-1087

The twelfth/thirteenth century sources outlined above were more concerned with a moral interpretation of the events of 1086-1087 than their medical accuracy. As Bonser (1963: 53) notes, pestilence «was usually regarded as a visitation – in consequence of popular wickedness – of divine vengeance [...]. Consequently the monastic chroniclers deplore famine and pestilence as chastisements rather than as mere misfortunes». The epidemic and famine of 1086-1087 was no different. In the *Peterborough Chronicle*, the combination of inclement weather, cattle pestilence, bad harvests, infectious disease and famine is not seen in a cause-effect relationship; rather, the origin of the great ‘misfortunes’ is ascribed to the sinful behaviour of the king and his court:

Ac swylce þing gewurðað for folces synna, þet hi nellað lufian God 7 ri[ht]wisnesse. Swa swa hit wæs þa on ðam dagum þet litel rihtwisnesse wæs on þisum lande mid ænige menn, buton mid munecan ane þær þær hi wæll ferdon. Se cyng 7 þa heafodmen lufedon swiðe 7 oferswiðe gitsunge on golde 7 on seolfre, 7 ne rohtan hu synlice hit wære begytan buton hit come to heom. (Clark 1970: 10, ll 15-21)

But such things happen because of the people’s sins, in that they will not love God and righteousness. So it was in those days, there was little righteousness in this country in anyone, except with monks alone where they behaved well. The king and the chief men loved gain much and over-much – gold and silver – and did not care how sinfully it was obtained provided it came to them. (Whitelock 1964: 162-163).

This interpretation is adopted in the *Waverley Annals*, where it is stated that «tale infortunium accidit populo pro peccatis eorum, quia nolunt amare Deum et quod rectum est» (Luard 1864-1869: II, 196) («such misfortune affects the people because of the sins of those who do not want to love God and what is righteous»), especially for the «nimium cupiditate auri et argenti» (Luard 1864-1869: II, 196) («excessive greediness for gold and silver») of the king and his court.<sup>23</sup>

The avarice of the Conqueror is a recurring element of his historical portraits (Douglas 1964: 373). William of Malmesbury tells how the Conqueror sought any opportunity to gather money: «sola est de qua merito culpetur pecuniae cupiditas, quam undecumque captatis occasionibus nichil umquam pensi habuit quin corraderet, faceret diceret nonnulla, et pene omnia, tanta maiestate indignora, ubi spes nummi affulsisset» («the only point on which he is rightly criticized is his passion for money, which no scruples restrained him from scraping together by seeking opportunities in all directions,

<sup>23</sup> Translation is my own.

doing and saying much – indeed everything – that was unworthy of so great a monarch, where dawned a glittering hope of gain») (Mynors – Thomson – Winterbottom 1998-1999: I, 508-509). The thirteenth-century chronicler Thomas Wykes states that William I «ab incolis innumerabilem pecuniæ summam extorquens, ipsos intolerabiliter oppressit» (Luard 1864-1869: IV, 11) («more intolerably oppressed the dwellers extorting an incalculable amount of money from them»)<sup>24</sup> However, in the *Peterborough Chronicle* and the *Waverley Annals*, William's (and his court's) love for 'silver and gold' is brought to such an extent that it is believed to have caused divine vengeance. Clark (1970: lxxv-lxxvi) has convincingly suggested that, in the *Peterborough Chronicle* entry for the year 1087, «the dominant tone becomes homiletic», arguing that «the theme is familiar from such pieces as Wulfstan's *Sermo ad Anglos*».<sup>25</sup> The same religious interpretation of events informs the description of the king's sickness, which is seen as a direct consequence of his raids in France; for example, in the *Peterborough Chronicle*: «reowlic þing he dyde, 7 reowlicor him gelamp. Hu reowlicor? Him geyfealde 7 þet him stranglice eglade» (Clark 1970: II, 39-45) («a miserable thing he did, and more miserable was his fate. How more miserable? He fell ill, and he was severely afflicted by it»; Whitelock 1964: 163). The commentary given by the English annalist was adopted and adapted by the Latin chroniclers who used the *Peterborough Chronicle* as a source: thus, Henry of Huntingdon similarly sees the avarice of the king's court as the cause of the misfortunes afflicting the country, and the ruthless behaviour of the Conqueror as the reason for his downfall:

Iuerat autem hoc anno rex Willelmus in Franciam, predauitque regnum regis Philippi, et multos suorum neci dedit. Combussit quoque castrum nobile, quod uocatur Maante, et omnes ecclesias que ibi inerrant, plebemque multam et duos anachoritas sanctos igni tradidit. Quibus de causis Deus irritatus, regem cum inde rediret infirmitati, postea morti concessit.

In this year King William had gone to France, and had plundered the kingdom of King Philip and put many of his men to death. He also burnt a fine stronghold called Mantes, and all the churches in it, and he delivered many of the common people and two holy hermits to the fire. God was angered because of all this, and when the king returned from there He submitted him to sickness and later to death. (Greenway 1996: 404-405)

In a recent study, Plumtree (2011-2012: 1-30) has already shown how theological biases affected the historical reports of the death of kings, reports which often carried a pedagogical intent and served a didactic purpose. In the *historiae* of the twelfth and the thirteenth centuries, outlines of William's acts and personality often follow the account of the king's death: this is the case of the excerpt from William of Malmesbury's *Gesta Regum Anglorum* quoted above. An early *encomium* of the Conqueror is preserved in *De obitu*

<sup>24</sup> Translation is my own.

<sup>25</sup> See also Jurasinski (2004: 131).

*Willelmi*, which is included in one of the redactions of *Historia Normannorum Ducum*.<sup>26</sup> The text of *De obitu Willelmi* is built upon extracts from the *Vita Hluudouici* and the *Vita Karoli Magni*;<sup>27</sup> its influence on later accounts of the king's death is scarce, if it existed at all (Lack 2008: 1424). Perhaps the most impressive eulogy for William I is preserved in Orderic Vitalis' *Historia ecclesiastica*, which features a – presumably fictional – account of the king's deathbed speech, along with the description of his burial.<sup>28</sup> Bates (2016: 484) calls «Orderic's account of William's death and funeral [...] a magisterial set-piece, a commentary on the transitory nature of worldly power».<sup>29</sup> Both *De obitu Willelmi* and Orderic transmit William I's epitaph. Two verses, of particular interest, set the king's death in a didactic context, stressing the difference between his greatness as a sovereign and his mortal nature: «Rex magnus parua iacet hac tumulatus in urna | Sufficit et magno parua dominus domino» («A great king lies buried in this little urn | A small house serves a mighty lord») (Van Houts 1992-1995: II, 190-191).<sup>30</sup>

Didactic re-tellings of the account William I's death are also found in the historical works discussed in this essay. The entry in the *Peterborough Chronicle* offers a meditation on the transiency of earthly things: «Eala, hu leas 7 hu unwrest is þysses middaneardes wela! Se þe wæs ærur rice cyng 7 maniges landes hlaford, he næfde þa ealles landes buton seofon fotmæl; 7 se þe wæs hwilon gescrið mid golde 7 mid gimum, he læg þa oferwrogen mid moldan» (Clark 1970: 11, ll. 50-54) («Alas, how deceitful and untrustworthy is this world's prosperity. He who had been a powerful king and lord of many a land, had then of all the land only a seven-foot measure; and he who was once clad in gold and gems, lay then covered with earth»; Whitelock 1964: 163). This passage is followed by the *Chronicle* poem *The Rime of King William*, which further emphasises the moral tone of the entry and emphasises the theme of avarice. Bredehoft (2001: 115) notes that «this poem does not simply praise William, but actively presents negative facts of his character», while Clarke (2012: 45) talks of «inversion or failure» of the model of the *encomium*, or «anti-panegyric – even as a parody of the encomium to a dead ruler» (Clarke 2012: 65). For present purposes it is worth quoting the opening section of the poem, vv. 1-11:

Castelas he let wyrcean,

<sup>26</sup> Edition in Van Houts (1992-1995: II, 184-191).

<sup>27</sup> See Engels (1973: 209-255); Lack (2008: 1417-1456).

<sup>28</sup> See Chibnall (1968-1980: IV, 78-109).

<sup>29</sup> See also Plumtree (2011-2012: 9-10).

<sup>30</sup> The text in Orderic's *Historia* reads: «Rex magnus parua iacet hac Guillelmus in urna | Sufficit et magno parua dominus domino», «William, great king, lies in this little urn | So small a house serves for a mighty lord», ed. Chibnall (1968-1980: IV, 110-111). For an overview of the differences between the two versions, see Lack (2008: 1421).

7 earme men swiðe swencean.  
 Se cyng wæs swa swiðe stearc,  
 7 benam of his underþeodan manig marc  
 goldes 7 ma hundred punda seolfres.  
 Ðet he nam be wihte  
 7 mid mycelan unrihte  
 of his landleode,  
 for litterle neode.  
 He wæs on gitsunge befeallan,  
 7 grædinæsse he lufode mid ealle.

He had castles built, and poor men terribly oppressed. The king was very severe and he took many marks of gold and hundred pounds of silver from his underlings. All this he took from the people, and with great injustice from his subjects, out of trivial desire. He had fallen into avarice and he loved greediness above everything else. (Lerer 1999: 15)

According to our poet, William's avarice had no other justification than his love for money. There was «litterle neode» to gather silver and gold from his subjects, as shown by the use of two synonyms for 'avarice': the Boethian key-word *gitsung*, v. 10 (Lerer 1999: 16), and *grædignes*, v. 11. Lerer (2007: 42) reads the poem as a poetic response to Norman rule. Since its opening word (*castelas*) and the rhyme scheme, the *Rime* seems «a narrative of foreign imposition told through the imported word and meter». <sup>31</sup> As Lerer (2007: 43) suggests, «castles were foreign to the Anglo-Saxons [...]. The word itself, a loan from Norman French, makes clear the immediate impress of Norman life on English soil». <sup>32</sup> This aspect is made explicit in the second section of the poem, which deals with the establishment of the 'New Forest' (another key concern of the poet-annalist and of the twelfth-century English chroniclers; see Marvin 2006: 20, 50-54). William is accused of loving wild beasts «swilce he wære heora fæder» («as if he were his father», v. 19; Lerer 1999: 16) in sharp contrast with his recklessness towards his underlings and their needs. The prose section following the *Rime* clearly represents the life and acts of the Conqueror as an *exemplum*: «Ðas þing we habbað be him gewritene, ægðer ge gode ge yfele, þet þa godan men niman æfter þeora godnesse 7 for[f]leon mid ealle yfelnesse 7 gan on ðone weg þe us lett to heofonan rice» (Clark 1970: 14, ll. 143-145) («These things we have written about him, both good and bad, that good men may imitate the good points, and entirely avoid the bad, and travel on the road that leads us to the kingdom of heaven»; Whitelock 1964: 165). Clarke (2012: 67) argues that «the text also carries direct implications for the reader's own moral and spiritual condition too».

With his account inspired by the *Peterborough Chronicle*, Henry of Huntington provides his readers with an analogous choice between good and evil (Greenway 1996:

<sup>31</sup> On the metre of the *Rime*, see Bredehoft (2005: 93-95).

<sup>32</sup> For a discussion on the poem, see also Whiting (1949: 89-96); Trilling (2009: 230-249).

404-407). In Henry's portrait of the dead king, «virtutes et uicia» are skilfully juxtaposed; however, greediness once again plays a key role and casts a shadow on William's achievements as a ruler who «created complete peace» (Greenway 1996: 407) by means of his conquests:

Willelmus omnibus Normannie consulibus fortior fuit. Omnibus Anglorum regibus potentior fuit. Omnibus predecessoribus suis laude dignior fuit. Erat autem sapiens sed astutus, locuples sed cupidus, gloriosus sed fame deditus. [...] Auferebat etiam potentissimis auri et argenti milia.

William was stronger than any of the counts of Normandy. He was more powerful than any of the kings of the English. He was more worthy of praise than any of his predecessors. He was wise but cunning, wealthy but avaricious, glorious but hungry for fame. [...] He took away, even from the most powerful, thousands in gold and silver. (Greenway 1996: 404-405)

A complaint about the 'New Forest', drawn from the corresponding passage in the *Rime* (Jurasinski 2004: 134) is then followed by another condemnation of the avarice of the king, who «stole their belongings away from his men, not for any need, but from his excessive greed» (Greenway 1996: 405). A condensed version of these portraits is featured in the *Annals of Worcester*, where William is remembered as «vir gloriosus sed cupidus; et in tantum feras amabat, tanquam pater esset ferarum» (Luard 1864-869: iv, 373), «glorious man, but covetous; and he loved wild animals to such an extent that he was like a father to them». <sup>33</sup> The widespread image of the covetousness of King William must, therefore, be adequately taken into account in order to understand some of the historical reports of the epidemic and famine of 1086-1087 – events that, in the *Peterborough Chronicle*, Henry of Huntingdon's *Historia* and the *Waverley Annals* are shaped by a didactic purpose and interpreted as a punishment sent by God to chastise the greedy Norman ruler.

#### 4. Conclusions

The present discussion allows us to draw some conclusions from the events of 1086-1087 as they were recorded in twelfth- and thirteenth-century sources. First, it must be observed that the accounts of the epidemic and famine differ in certain details, although the sources are textually related. The *Peterborough Chronicle* offers several information on the sequence of events (murrain of cattle, inclemency of weather and failure of crops, epidemic fever, and famine), while the later, Latin chronicles mostly omit the bad harvests. Symeon of Durham, who drew his annals from John of Worcester, only records the inclement weather and the murrain of cattle. Although the information provided by our sources is minimal, the textual evidence offered by the *Peterborough*

---

<sup>33</sup> Translation is my own.

*Chronicle* and a comparison with other Anglo-Saxon medical charms and recipes suggests that the epidemic of 1087 was that of an infectious disease associated with high fever, delirium, physical exhaustion, and possibly also a high mortality rate. Finally, it must be observed that historical reports of the epidemic were far from neutral, let alone based on cause-effect relationships. Rather than considering bad harvests to be the ultimate origin of the famine, the *Peterborough Chronicle*, Henry of Huntingdon and the compiler of the *Waverley Annals* all interpreted the events afflicting the country to be a direct reflection of the greediness of the Norman court, and to thereby provide their readers with a moral *exemplum*: therefore, the death of the ‘most powerful of the kings of English’ and the cycle of epidemic and famine of 1086-1087 were set by these medieval historians in the framework of a divine vengeance.<sup>34</sup>

Claudio Cataldi  
Palermo

#### Bibliography

- Adler, Richard – Mara, Elise, 2016, *Typhoid Fever: A History*, Jefferson, NC, McFarland & Co.
- Arnold, Thomas (ed.), 1885, *Symeonis Monachi opera omnia. Vol. II: Historia Regum*, London, Longmans & Co.
- Arthur, Ciaran, 2019, *The Gift of the Gab in Post-Conquest Canterbury: Mystical ‘Gibberish’ in London, British Library, MS Cotton Caligula A. xv*, «The Journal of English and Germanic Philology» 118, pp. 177-210.
- Bates, David, 2016, *William the Conqueror*, North Haven and London, Yale University Press.
- Bonser, Wilfrid, 1945, *The Seven Sleepers of Ephesus in Anglo-Saxon and Later Recipes*, «Folklore» 56, pp. 246-256.
- Bonser, Wilfrid, 1963, *The Medical Background of Anglo-Saxon England: A Study in History, Psychology and Folklore*, London, Wellcome Historical Medical Library (Publications of the Wellcome Historical Medical Library, ns 3).
- Bredehoft, Thomas A., 2001, *Textual Histories. Readings in the Anglo-Saxon Chronicle*, Toronto, University of Toronto Press.
- Bredehoft, Thomas A., 2005, *Early English Metre*, Toronto, University of Toronto Press.
- Cameron, Malcom L., 1993, *Anglo-Saxon Medicine*, Cambridge, Cambridge University Press (Cambridge Studies in Anglo-Saxon England, 7).
- Chibnall, Marjorie (ed. and transl.), 1968-1980, *The Ecclesiastical History of Orderic Vitalis*, 6 vols, Oxford, Clarendon Press (Oxford Medieval Texts).
- Clark, Cecily (ed.), 1970, *The Peterborough Chronicle*, London, Oxford University Press, second edition.
- Clarke, Catherine A.M., 2012, *Writing Power in Anglo-Saxon England: Texts, Hierarchies, Economies*, Cambridge, D.S. Brewer.

---

<sup>34</sup> An earlier draft of this paper was delivered at *Hype, Transmission, and Truth*, Bristol Centre for Medieval Studies, 24<sup>th</sup> Annual Postgraduate Conference, Bristol (UK), February 2018. I am most thankful to Patrizia Lendinara (Università degli Studi di Palermo) for commenting on earlier drafts of this paper and suggesting improvements.

- Cockayne, Oswald (ed.), 1864-1866, *Leechdoms, Wortcunning, and Starcraft of Early England*, 3 vols, London, Longmans, Green, Reader, and Dyer.
- Creighton, Charles, 1891, *A History of Epidemics in Britain, From A.D. 664 to the Extinction of Plague*, Cambridge, Cambridge University Press.
- DOE = Ball, Christopher – Cameron, Angus – Amos, Ashley Crandall *et al.*, *Dictionary of Old English*, Toronto, University of Toronto, 1969-; online [www.doe.utoronto.ca/pages/index.html](http://www.doe.utoronto.ca/pages/index.html).
- Douglas, David C., 1964, *William the Conqueror: The Norman Impact upon England*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press.
- Engels, Lodewijk J., 1973, *De obitu Willelmi ducis Normannorum regisque Anglorum: Texte, modèles, valeur et origine*, in *Mélanges Christine Mohrmann: Nouveau recueil offert par ses anciens élèves*, Utrecht and Antwerp, Spectrum, pp. 209-255.
- Greenway, Diana (ed. and transl.), 1996, *Henry, Archdeacon of Huntingdon. Historia Anglorum: The History of the English People*, Oxford, Clarendon Press (Oxford Medieval Texts).
- Hirsch, August, 1883, *Handbook of Geographical and Historical Pathology. Volume I: Acute Infective Diseases*, transl. by Charles Creighton, London, New Sydenham Society.
- Irvine, Susan (ed.), 2004, *The Anglo-Saxon Chronicle: A Collaborative Edition. Volume 7: MS E. A Semi-Diplomatic Edition with Introduction and Indices*, Cambridge, Brewer.
- Jurasinski, Stefan, 2004, *The Rime of King William and its Analogues*, «Neophilologus» 88, pp. 131-144.
- Lack, Katherine, 2008, *The De Obitu Willelmi: Propaganda for the Anglo-Norman Succession, 1087–88?*, «The English Historical Review» 123, pp. 1417-1456.
- Lerer, Seth, 1999, *Old English and its Afterlife*, in David Wallace (ed.), *The Cambridge History of Medieval English Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 7-34.
- Lerer, Seth, 2007, *Inventing English: A Portable History of the Language*, New York, Columbia University Press.
- Lindsay, Wallace M. (ed.), 1921, *The Corpus Glossary*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Luard, Henry R. (ed.), 1864-1869, *Annales Monastici*, 5 vols, London, Longman.
- MacArthur, Lieut.-General Sir William, 1927, *Old-Time Typhus in Britain*, «Transactions of The Royal Society of Tropical Medicine and Hygiene» 20, pp. 487-503.
- MacArthur, Lieut.-General Sir William, 1936, *Zinsser's Interpretation of the Anglo-Saxon Word Drif*, «Transactions of The Royal Society of Tropical Medicine and Hygiene» 30, pp. 389-390.
- MacArthur, Lieut.-General Sir William, 1947, *Famine Fevers in England and Ireland*, «Postgraduate Medical Journal» 23, pp. 283-286.
- Marvin, William P., 2006, *Hunting Law and Ritual in Medieval English Literature*, Cambridge, D.S. Brewer.
- McGurk, Patrick (ed. and trans.), 1998, *The Chronicle of John of Worcester. Volume III: The Annals from 1067 to 1140 with the Gloucester Interpolations and the Continuation to 1141* Oxford, Clarendon Press (Oxford Medieval Texts).
- Meaney, Audrey L., 1992, *The Anglo-Saxon View of the Causes of Illness*, in Sheila Campbell – Bert Hall – David Klausner (eds.), *Health, Disease and Healing in Medieval Culture*, London, Macmillan, pp. 12-33.
- MED = Kurath, Hans *et al.*, *Middle English Dictionary*, Ann Arbor, MI, University of Michigan Press, 1952-2002, 2013, 2018; online <https://quod.lib.umich.edu/m/middle-english-dictionary/dictionary>.
- Meritt, Herbert D., 1945, *Old English Glosses: A Collection*, New York and London, MLA – Oxford University Press.
- Mynors, Roger A.B – Thomson, Rodney M. – Winterbottom, Michael (eds. and transl.), 1998-1999, *William of Malmesbury Gesta Regum Anglorum: The History of the English Kings*,

- 2 vols, Oxford, Clarendon Press (Oxford Medieval Texts).
- Napier, Arthur, 1890, *Altenglische Miscellen*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 84, pp. 323-326.
- OED* = *The Oxford English Dictionary*, prep. by John A. Simpson – Edmund S.C. Weiner, Oxford, Oxford University Press, 1989, 2016; online [www.oed.com](http://www.oed.com).
- Oliphant, Robert T., 1966, *The Harley Latin-Old English Glossary, edited from British Museum MS Harley 3376*, The Hague and Paris, Mouton (Janua linguarum, series practica, 20).
- Pettit, Edward (ed. and transl.), 2001, *Anglo-Saxon Remedies, Charms, and Prayers from British Library MS Harley 585: The Lacnunga*, 2 vols, Lewiston, NY, Edwin Mellen Press (Mellen Critical Editions and Translations, 6a-b).
- Pheifer, J.D. (ed.), 1974, *Old English Glosses in the Épinal-Erfurt Glossary*, Oxford, Oxford University Press.
- Plumtree, James, 2011-2012, *Stories of the Death of Kings: Retelling the Demise and Burial of William I, William II and Henry I*, «Southern African Journal of Medieval and Renaissance Studies» 21, pp. 1-30.
- Rollason, David, 2015, *Symeon of Durham's Historia de Regibus Anglorum et Dacorum as a Product of Twelfth-Century Historical Workshops*, in Martin Brett – David A. Woodman (eds.), *The Long Twelfth-Century View of the Anglo-Saxon Past*, London and New York, Routledge, pp. 95-111.
- Rusche, Philip G., 1996, *The Cleopatra Glossaries: An Edition with Commentary on the Glosses and their Sources*. Ph.D diss., Yale University.
- Stevenson, Joseph (ed.), 1854-1865, *The Lindisfarne and Rushworth Gospels*, 4 vols, Durham, Andrews (Publications of the Surtees Society, 28, 39, 43, 48).
- Storms, Godfrid (ed.), 1948, *Anglo-Saxon Magic*, The Hague, Martinus Nijhoff.
- Tamoto, Kenichi (ed.), 2013, *The Macregol Gospel or the Rushworth Gospels*, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing Company.
- Trilling, Renée R., 2009, *The Aesthetics of Nostalgia: Historical Representation in Old English Verse*, Toronto, Buffalo and London, University of Toronto Press.
- Van Houts, Elisabeth M.C. (ed. and transl.), 1992-1995, *The Gesta Normannorum Ducum of William of Jumièges, Orderic Vitalis, and Robert of Torigni*, 2 vols, Oxford, Clarendon Press (Oxford Medieval Texts).
- Vaughan, Warren T., 1921, *Influenza: An Epidemiologic Study*, Baltimore, MD, The American Journal of Hygiene (The American Journal of Hygiene Monographic Series, 1).
- Whitelock, Dorothy (ed.), 1964, with Douglas, David C. – Tucker, Susie I., *The Anglo-Saxon Chronicle. A Revised Translation*, London, Eyre and Spottiswoode, second edition.
- Whiting, Bartlett J., 1949, *The Rime of King William*, in Thomas A. Kirby – Henry Bosley Woolf (eds.), *Philologica: The Malone Anniversary Studies*, Baltimore, Johns Hopkins, pp. 89-96.
- Zinsser, Hans, 1935, *Rats, Lice, and History*, Boston, Little, Brown, and Company, repr. with a new introduction by Gerald N. Grob, 2008, New Brunswick - London, Transaction Publishers.



**«Come fanno i corsar de l'altre schiave» (Dante, Pg. XX 81):  
compravendite e sconfinamenti di genere di giullaresse, papesse e  
marinaie nel Mediterraneo romanzo (da *Aucassin et Nicolette* al *Buovo  
d'Antona*)**

ABSTRACT: Il saggio si sofferma sulla mobilità e identità nel medioevo mediterraneo e offre una lettura di alcuni casi letterari di donne schiave, vendute come merce di scambio, e di donne che, per ovviare ai pericoli del viaggio per mare e per terra, ricorrono al travestimento in abiti maschili; la ricerca rientra nell'ambito di uno studio in chiave politica ed economica di alcuni testi della tradizione romanza. Partendo dai poemetti in antico-francese di *Floire et Blancheflor* e *Aucassin et Nicolette*, ed esaminando alcune storie dal *Decameron* e dal *De mulieribus* di Boccaccio, fino a quella di Drusiana nel *Buovo D'Antona*, si studia il travestimento maschile come forma di sconfinamento identitario oltre che geografico, di genere oltre che di luogo. Viene presentata in particolare un'analisi approfondita delle vicende di Nicolette e Drusiana, per le implicazioni religiose e narratologiche che i loro sconfinamenti geografici comportano: la saracena Nicolette, rapita dalla Cartagena musulmana in Spagna e portata nella Francia cristiana, e la cristiana Drusiana, che sceglie di partire dall'Armenia verso luoghi non cristiani, ricorrono al travestimento da giullare e grazie a un'erba magica riescono a farsi passare per un menestrello di colore. Entrambe sconfinano in spazi geografici e religiosi e in un'alterità che permette loro di viaggiare e, cantando la propria storia, di ritrovare gli amanti da cui erano state separate.

ABSTRACT: This paper focuses on mobility and identity in the Medieval Mediterranean and offers a close reading of cases of women who travel as slaves, bought and sold as merchandise, as well as some who dress as men in order to travel safely over land and sea; it is part of a study of some texts from the Romance tradition from a political and economic viewpoint. Moving from the Old-French poems of *Aucassin et Nicolette* and *Floire et Blancheflor*, Boccaccio's *Decameron* and *De mulieribus* and the Italian *Buovo D'Antona*, the essay is concerned in particular with disguises in male clothing as a form of gender and identity as well as geographical crossing. It examines at length the gender, religious and narratological implications of the adventures of Nicolette and Drusiana: the Saracen Nicolette is kidnapped in the Muslim city of Cartagena in Spain and sold to a Christian family in France, while the Christian Armenian Drusiana chose to travel in non-Christian and foreign lands. In the attempt to find the lovers from whom they had been separated, they both leave their worlds and cross foreign spaces, disguised as black minstrels, thanks to a herbal dye, and with this false identity, they both find their lovers by putting their stories into song.

PAROLE-CHIAVE: *Aucassin et Nicolette*, *Buovo d'Antona*, Letteratura medievale, Cantari, Viaggio, Genere, Alterità

KEYWORDS: *Aucassin et Nicolette*, *Buovo d'Antona*, Medieval literature, Cantari, Journey, Genre, Otherness

L'altro, che già uscì preso di nave,  
 veggio *vender* sua figlia e patteggiarne  
 come fanno i corsar de l'altre schiave.  
 (Pg. XX 79-81)

1. «Come fanno i corsar de l'altre schiave»

In *Purgatorio* XX, 79-81 Ugo Capeto, capostipite della dinastia dei re francesi, profetizza al pellegrino Dante che Carlo II d'Angiò chiamato "Lo Zoppo," figlio di Carlo re di Napoli, sarà sconfitto nella battaglia del Golfo di Napoli dagli Aragonesi guidati da Ruggero di Lauria e, nel 1305, venderà la figlia più giovane, Beatrice, al vecchissimo Azzo VIII d'Este con una piccola dote in cambio di molti soldi, proprio come fanno i corsari con la tratta delle schiave. È un dettaglio, un accenno rapidissimo al commercio di schiavi che si praticava in Italia e altrove, e al mare inteso nei termini di spazio umano, realistico, attraversato da mercanti e da pirati; una consuetudine che il poeta deplora, soprattutto quando è un padre a comportarsi come i corsari, «patteggiando, e mercanteggiando cinicamente sul prezzo» (Pietro Fraticelli 1881, Pg. XX 80) della figlia: «nessuna differenza tra questa figlia venduta dal proprio padre e una qualsiasi schiava venduta dai corsari. La cupidigia snatura quel padre e lo mette al livello di un qualsiasi pirata» (Carlo Steiner, Pg. XX 81).<sup>1</sup> Secondo l'Anonimo Fiorentino, Carlo avrebbe ricavato XX mila fiorini da questo affare; alcuni dicono anche di più.

Di padri pronti a mercanteggiare il destino delle proprie figlie e di veri e propri «rubatori di mare», come chiama Francesco da Buti (Pg. XX 79-84)<sup>2</sup> i corsari di professione che si confondono con i mercanti, è pieno il *Decameron* e Boccaccio ricorda questa pericolosa ambiguità con la figura di Paganino da Monaco, insolito pirata gentiluomo in cui si rispecchia l'anomalia del vecchio giudice pisano a cui era stata destinata dai propri genitori la giovane Bartolomea.<sup>3</sup> Ci limiteremo qui a ricordare oltre il noto caso delle due saracene Alatiel (II 7) e la principessa di Tunisi (IV 4), entrambe messe in mare dai propri padri verso paesi stranieri per tener salde certe alleanze politiche e commerciali, lo scambio commerciale che da Cipro a Rodi porta Efigenia da Pasimundo (V 1) e quello intentato da giovani mercanti siciliani che, al rientro da un viaggio d'affari a Napoli, rapiscono Restituta sulle coste di Ischia, mentre la giovane è intenta a raccogliere conchiglie per venderla all'Ammiraglio di Sicilia (V 2).<sup>4</sup> Efigenia è mera «rapina», prima del padre che la promette in sposa a Rodi per i suoi propri interessi, e poi di Cimone che

<sup>1</sup> Questi e altri commenti al poema dantesco sono *online* in *Dartmouth Dante Project* (da cui si cita).

<sup>2</sup> Cfr. *Dartmouth Dante Project*.

<sup>3</sup> Se ne parla in modo approfondito in Morosini (2019) e in Morosini (2013).

<sup>4</sup> Più esaustivi sugli attraversamenti delle donne nel Mediterraneo sono Morosini (2019) e (2019a).

la rapisce in mare, come un bottino di guerra.

Le schiave ch'anno rubbate, e patteggiano d'esse quando le vendeno; e però dice, *dell'altrui schiave* cioè de le schiave altrui che anno rubbate (Francesco da Buti, Pg. XX 79-84).

Sono le parole con cui Francesco da Buti commenta i versi 79-81 del canto XX del *Purgatorio* a ispirare questo saggio. Lo sdegno di Dante per la compravendita della giovane Beatrice da parte del proprio padre apre uno spaccato su una dimensione socio-economica del Mediterraneo che mette in primo piano le responsabilità di padri e fratelli nel destino delle donne. Questo saggio si sofferma pertanto su tre verbi dalla forte matrice economica e commerciale, *vendere, rubare e patteggiare*, per avviare un discorso che lega l'attraversamento spaziale delle donne, per mare e per terra, in un altrove geografico allo sconfinamento di genere che permette un patteggiamento della propria identità in uno spazio altro, per ovviare alla mercificazione delle proprie vite.

Chi sono queste donne e perché attraversano il mare, luogo deputato dei pericoli? Il caso più frequente incontrato nella varietà di racconti esaminati è quello di donne costrette a uscire dai confini delle proprie care contrade, come lamenta l'autore del *Buovo d'Antona* a proposito di Drusiana:

Uscita della cara sua contrata,  
con soi figlioli sì come che oditi,  
lor sventurati e lei sciagurata,  
così se son de le confin partiti.  
In ogni terra dove l'è arivata,  
per le piazze con so inzegni fioriti  
li figli van cantando e lei sonando,  
e per quel modo vano domandando. (XVIII, 33)

Sono storie di partenze forzate, di esili e di spostamenti in mare o sulla terraferma in abiti maschili per prevenire i rischi che correavano le donne in viaggio.

## 2. Viaggio, identità e travestimento

Di donne costrette a travestirsi da uomo è piena la letteratura già da Ovidio, che raccontava di Ifis e Iante alla fine del libro IX delle *Metamorfosi*, rifacendosi a modelli della letteratura greca. Il testo ovidiano è probabilmente fra gli antecedenti della *Chanson d'Yde et Olive*, una delle principali fonti della *Reina d'Oriente* di Antonio Pucci, dove la figlia della regina viene sin dalla nascita allevata come maschio, mandata a Bologna e costretta a sposare la figlia dell'imperatore di Roma: straordinaria e insolita testimonianza di amore omoerotico della letteratura di questi anni, con un miracoloso cambio di sesso

finale. Yde, invece, è costretta a travestirsi da uomo per sfuggire al desiderio incestuoso del padre, così come avviene poi nel poema *La bella Camilla* di cui mi sono occupata altrove (Morosini 2010). Tuttavia non è del travestimento maschile in sé né della vicenda omoerotica nella *Reina d'Oriente*, su cui comunque si dovrebbe indagare ulteriormente, che tratteremo qui, ma del ricorso agli abiti da uomo in vista di un viaggio. Da qui la nozione di attraversamento si espande a includere quello sulla terra ferma, e perfino l'attraversamento di genere, un vero e proprio sconfinamento oltre i limiti del noto, delle proprie contrade, verso l'ignoto che viene affrontato a caro prezzo: la perdita dell'identità.

La natura di questi sconfinamenti attraverso il mare si apprezza meglio se si ricorda che non sono l'unica forma di evasione per i personaggi femminili: Proba, nel *De mulieribus*, evade grazie alla lettura dall'angusto spazio della sua camera e dai lavori domestici, e la storia della futura regina di Cartagine è tutta nel nome Didone che, *nomen omen*, in lingua fenicia ha il significato del latino *virago*, al posto di quello di nascita Elissa, proprio per «il virile proposito» di lasciare la propria patria e andare in esilio, intraprendendo la fuga nelle acque del Mediterraneo. È questa fuga dall'ozio e dall'immobilità, a definirla più uomo che donna (XLII 5).<sup>5</sup>

Spesso queste protagoniste sono vittime di violenza, e ciò sembra fare da controcanto all'esaltazione cortese della donna, una donna non più messa su un piedistallo ma spesso relegata a una sordida cabina di una nave capitanata da mercanti che si confondono con i pirati, come viene ritratta Alatiel dagli uomini di Pericone che erano andati a ispezionare la nave (*Decam.*, II 7). È vero che il raccontare 'onesto' della brigata eleva l'argomento ad un livello di alta fruizione letteraria, ma ciò non toglie che il mondo della cortesia sia tramontato e che la poetica del realismo-cortese di Boccaccio presenti le donne come merce quando il racconto lo richieda e specialmente quando siano costrette ad attraversare il mare.

Il loro numero è alto tanto che non solo formano un'ampia e gremita "galleria" ma creano addirittura una tipologia narrativa. Sono donne alla deriva in mare come mera «rapina», concesse e messe in vendita dai propri mariti, padri e fratelli che ne patteggiano il prezzo peggio dei corsari per farne mercato come oggetto di scambio, un bene nel mondo dei mercanti, «quasi amore così questo dovesse patire come la mercantia o i guadagni fanno» (*Decam.* II 7, 39).<sup>6</sup> Per sopravvivere all'attraversamento in quello spazio maschile e raggiungere una completezza di donna, il repertorio romanzo ci offre casi di attraversamenti in mare e per terra grazie a una negoziazione dell'identità; e sono casi che

<sup>5</sup> Cfr. Morosini (2019) e Desmond (1994).

<sup>6</sup> Si veda al riguardo la bella lettura in chiave economica di Ferrante (1993) e di Kinoshita-Jacobs (2007). Su questa novella cfr. anche Picone (1995).

prima ancora che nel *Decameron* affiorano già nel *Filocolo* (1335-1336) che Boccaccio componeva a Napoli.

In un saggio precedente (Morosini 2010) ho esaminato come Elena di Troia e le donne nel Mediterraneo viaggino come se fossero una preda o una merce nel mondo mercantile. Ora esamino i viaggi in mare e per terra di donne scambiate come merci e vedo come si salvino patteggiandosi una nuova identità, vestite da uomo per sconfinare e sopravvivere all'attraversamento verso un territorio geografico che diventa spazio dell'alterità religiosa o di genere, argomento che ho lasciato volutamente fuori in altri studi dedicati al Mediterraneo.

### 3. Vender e patteggiarne... come fanno i corsari

A condividere il destino di Elena è Bianciflore, l'eroina del primo romanzo della letteratura italiana, il *Filocolo* di Giovanni Boccaccio, eroina nata sulla falsariga della sua sorella spirituale, Blanchefflor nel poemetto del XIII secolo in antico francese che prende il titolo dai nomi dei due amanti Floire et Blanchefflor.<sup>7</sup>

Quando la cristiana Blanchefflor viene venduta dai genitori saraceni di Floire come schiava nel porto dell'Andalusia, i mercanti comprano la ragazza e il pezzo di maggior valore dato al re in cambio della mercanzia (Blanchefflor) è una costosa coppa d'oro che Enea aveva portato via a Paride: «Era così bella Blanchefflor che i compratori orientali l'acquistarono subito: trenta marchi d'oro e venti marchi d'argento, venti rotoli di seta della città di Benevento; ventiquattro pellicce di scoiattolo tinte di porpora, venti tuniche di seta, e una costosa coppa d'oro dall'antica Troia». Questa apparteneva ai primi imperatori di Roma fino a Cesare, al quale la rubò un ladro che la portò in questo posto, dove i mercanti poi la comprarono prima di darla via in cambio di Blanchefflor, pensando di ottenere (*gaignier*) il doppio del valore della preziosa coppa:

Puis l'orent tout li ancissour  
 Qui de Rome furent signor,  
 Dusqu'a Cesar, a qui l'embla  
 Un leres qui l'en l'emporta.  
 A lui marceant l'acaterent  
 Et por Blancefflor le donerent.  
 Celi donent par droit marcié,  
 Et il s'en font joiant et lié,  
 Qu'a double i cuident *gaignier*  
 Se il s'en puéent repairier. (*Floire et Blanchefflor*, vv. 507-516; corsivo mio)

<sup>7</sup> Tutti i riferimenti e le citazioni derivano dalla versione del XIII secolo, cosiddetta "popolare", del *Floire et Blanchefflor*.

Cil l'acaterent maintenant  
 Trente mars d'or et vint d'argent,  
 Et vint pailles de Bonivent,  
 Et vint mantiaus vairs osterins,  
 Et vint bliiaus indes porprins,  
 Et une chiere coupe d'or  
 Qui fu emblé du tresor  
 Au riche emperéour de Rome. (*Floire et Blancheflor*, vv. 435-441)

Quello che interessa qui è la scena rievocata in una meravigliosa *ekphrasis* sulla coppa data come pagamento per Blancheflor:

*En l'eur après fu painte Helaine,  
 Comment Paris ses drus l'en-mainne:  
 D'un blanc esmail fu fais l'image  
 Assise en l'or par artimage.  
 Apres i est com ses maris  
 La suit par mer, d'ire maris;  
 Et l'ost des Grius, com il nagoient,  
 Et Agamennon qu'il menoient. (Floire et Blancheflor, vv. 451-464; corsivo mio)*

Et tres- bien mostroit la peinture  
 L'amor Paris et la grant cure,  
 Com il ses nes aparilloit  
 Et com por li par mer nagoit. (*Floire et Blancheflor*, vv. 473- 476)<sup>8</sup>

[Nella scena successiva viene dipinta Elena e come Paride suo amante la rapì. L'immagine era realizzata con smalto bianco lavorato nell'oro per arte magica. Dopo si vede come suo marito, furioso di rabbia, la inseguì per mare, e come navigava l'esercito dei Greci e Agamennone che trasportavano.

E mostrava perfettamente la pittura il sommo studio di Paride nell'appareggiare le navi e come navigasse per mare].

La scena istoriata sulla coppa racconta l'amore di Paride per Elena: i preparativi di Paride della nave per portar via Elena e l'inseguimento in mare di Menelao. La coppa diventa così «a testament to the forging of a uniquely Mediterranean object, with both value and meaning: the Greek story and and the exotic Spanish object, eventually exchanged in an Egyptian market», come sostiene Megan Moore (2014: 57): il testamento di un oggetto che è significativamente mediterraneo e per questo merita ulteriore attenzione.

Per la studiosa americana la storia del rapimento di Elena e del suo attraversamento forzato del mare si qualifica, oltre ad essere “mediterranea”, come una *founding narrative*

<sup>8</sup> Si ricorda che qui e altrove, a meno che non venga indicato diversamente, si cita dall'edizione Du Ménil.

per ulteriori scritture, una narrativa fondante a cui si ricorre per trasmettere non tanto «the Mediterranean noble identity» – e qui prendo le distanze da questo bel saggio – di Elena e di Blanchefflor, quanto per evidenziare il caso significativo, suo e di altre donne forzate a viaggiare loro malgrado, diventate vere prigioniere, fatte oggetto di scambio, spinte da un uomo a un altro come oggetti di possesso. La ripetitività sistematica di tali azioni la mascolinità e autonomia politica del possessore, e la natura femminile del «bene commerciale»,<sup>9</sup> impersonato dall'eroina cristiana del *Floire et Blanchefflor*. Fin dalla nascita Blanchefflor ha dei tratti che la predispongono a diventare tale “bene commerciale”: appartiene ad una diversità culturale e religiosa,<sup>10</sup> e ha nel sangue la natura della schiava mediterranea, dato che la madre, cristiana, viene fatta prigioniera dai saraceni quando portava lei in grembo. La storia racconta come il re musulmano Felice lascia Niebla (che si trova nella Spagna pagana — l'Andalusia nel secolo XII era la capitale di un piccolo regno musulmano) con la sua nave, attraversa il mare e arriva nella Galizia solo per attaccare i cristiani. Come fa notare Maria Predelli:

quanto al *Floire et Blanchefflor*, il poema francese si apre con una spedizione marittima particolarmente improbabile, visto che si tratta del re di Spagna Félix che va a far razzia sui pellegrini in marcia verso San Giacomo di Compostela. La scelta del narratore rivela, quindi, secondo Francis Gingras, non tanto l'ignoranza della geografia iberica, quanto l'intenzione di ricalcare un *topos* narrativo e di iscrivere il racconto nella tradizione appunto dei romanzi marittimi (Predelli 2011: 386).

La seconda parte del romanzo è poi, com'è noto, tutta centrata sulla navigazione di Floire che ripercorre le tappe del viaggio di Blanchefflor portata via da mercanti saraceni fino ad una orientale Babilonia e finita nell'harem del sultano. Per ora prendiamo atto che questo “errare per mare” è un fatto innovativo almeno stando alle tesi di Gingras il quale constata un netto e precoce allontanamento del romanzo francese dall'ambiente marittimo a profitto di una *errance* che avviene soprattutto nella foresta, e che si evidenzia già nella rielaborazione medievale dell'*Apollonius* e nelle redazioni più tarde del *Floire et Blanchefflor*.<sup>11</sup> Questo fatto risulta tanto più significativo se si pensa come nella rielaborazione medievale dell'*Eneide* la funzione essenziale dell'erranza per mare venga ridimensionata.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Cfr. Burns (2002: 225).

<sup>10</sup> Cfr. Kinoshita (2006).

<sup>11</sup> «Si [...] on trouve à l'origine de la tradition narrative vernaculaire quelques avatars du roman maritime, ces textes sont relativement peu nombreux et, dès les plus anciennes mises en roman, tentés de délaisser l'odyssée nautique au profit de l'errance chevaleresque» (Gingras 2006: 178).

<sup>12</sup> Tattersall (1988: 203) scrive al proposito: «Although the *Roman d'Enéas* (c. 1160) takes its basic matter from the *Aeneid*, in it the themes of voyage, exploration and discovery seem peripheral.[...] Information about the voyage and details of harbours, terrain and climate serving to distinguish one port of call and one episode from another are in the main limited».

Ricordiamo l'antefatto della storia del poemetto in antico-francese: Felix e il suo esercito attaccano i pellegrini sulla via di Compostela e prendono prigioniera la moglie di un cavaliere francese. Due giorni dopo ripartono per Niebla. La prigioniera cristiana è incinta e dà alla luce una bambina che si chiama Blanchefflor. Lo stesso giorno la moglie del re pagano dà alla luce Floire. I due bambini crescono insieme e si innamorano l'uno dell'altra. Per poterli separare la madre di Floire lo manda prima a Montoro in Andalusia dalla sorella Sibilla, ma il giovane vuole tornare indietro a casa, e poi vende Blanchefflor a ricchi mercanti orientali.

Blanchefflor porta con sé il sigillo della sua condizione di prigionia e schiavitù, come la madre. Non è una coincidenza che la prima e unica miniatura del *Floire et Blanchefflor*<sup>13</sup> la rappresenti circondata da soldati saraceni che la portano come preda al re musulmano Felix, raffigurato sulla nave in attesa del bottino. In fondo alla pagina si trova, invece, quasi in contrasto con quest'immagine del mare come spazio di pericoli per le donne, un uomo a cavallo in un ambiente non marittimo.

Quest'istantanea del rapimento della madre di Blanchefflor prefigura il destino della figlia in due sensi: madre e figlia condividono anzitutto l'esperienza dell'esilio e di prigionia in «*estrane contree*», una terra straniera che è già essenzialmente ibrida dal momento che si tratta di un regno musulmano nell'Occidente cristiano, e dall'altra quella di essere mero bottino («*gaaing*» v. 132):

Et la mere de Blancefflor  
Mena grant joie a icel jor:  
Car remese est *escaitivee*,  
Dolante en *estrainge contree*.<sup>14</sup> (*Conte de Floire et Blanchefflor*, vers. A, vv. 2935-2938)

[La madre di Blanchefflor, che era stata un'infelice prigioniera con il cuore spezzato in una terra straniera, giubilò molto in quel giorno]

Come pura mercanzia: sin dal primo verso del poema apprendiamo che il re ha attraversato il mare con la precisa intenzione di «*reuber*» (v. 110), ossia con il solo piano di rapire cristiani e ridurre in cenere le loro città:

Mer ot passé sor crestiens,  
Por ou país la praie prendre,  
Et les viles torner en cendre. (*Floire et Blanchefflor*, vv. 61-62)

<sup>13</sup> Nel ms. BNF, fr. 1447, c. 1r; riproduzione b/n in *Gallica*: <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bt-v1b9059914m/f3.item>>.

<sup>14</sup> Si tratta di versi provenienti dalla versione A del *Floire et Blanchefflor* (p. 122, nota 4). Si ricorderà che la madre tornerà a «*son país*» (v. 3289) grazie a Blanchefflor.

[Raggiunse via mare i Paesi cristiani per depredarli e ridurre le città in cenere].

Il bottino di guerra è la madre di Blanchefflor, dono destinato alla moglie di Felix che ne aveva esplicitamente fatto richiesta al marito:

Et dist, s'il peut, qu'a la roïne  
 Fera present de la meschine:  
 Car de tel chose li préa,  
*Quant il por reuber mer passa. (Floire et Blanchefflor, vv. 107-110)*

[E disse che avrebbe fatto quel che poteva per far dono della ragazza alla regina, dato che gli aveva espresso questo desiderio prima che lui attraversasse il mare per depredare]

Blanchefflor è insomma fonte di guadagno e in quanto tale segue gli stessi passi che i mercanti pianificano per la loro mercanzia, proprio come un «bene commerciale» (Burns 2002: 225). Lei è un bene e “viene scambiata” secondo le norme degli scambi economici, per «droit de marcié» (v. 513), cioè, come spiega Du Méril (nel *Glossaire di Floire et Blanchefflor*, p. 288): «traffic-achats: c'est la signification primitive de *mercatus*».

Blanchefflor viene venduta su suggerimento della moglie di Felix, diabolica donna d'affari più che regina, a dei mercanti babilonesi, trafficanti di vite nel Mediterraneo. È lei a suggerire al re di non uccidere Blanchefflor, ma venderla in un porto vicino,<sup>15</sup> affidandosi a un «borghese», un ottimo mercante che parla molte lingue e che può facilmente sbarazzarsi della ragazza (vv. 414-416). La regina, dando prova di una spiccata mentalità mercantile, spiega a Felix che «il guadagno della vendita sarebbe notevole» e che sarebbe più proficuo vendere la giovane anziché ammazzarla:

«Sire», fait el, «por Dieu merchi!  
 A cest port a moult marceans  
 De Babiloine, bien manans.  
 Au port la fai mener et vendre:  
*Grant avoir pues illoeques prendre.*  
 Cil l'en menront; car moult est bele  
 Ja n'orrez mais de li novele.  
 Si en serons delivre bien  
 Sans estre homecide de rien». (*Floire et Blanchefflor*, vv. 403-412, corsivo mio)

[«Signore», disse, «per amor di Dio! In questo porto arrivano molti mercanti da Babilonia, molto facoltosi. Fatela portare lì per farla vendere: ci guadagnerete parecchio. Se la porteranno via, perché è molto bella; di lei non sentirete parlare mai più. In questo modo ce ne libereremo senza dover ammazzare nessuno»]

<sup>15</sup> Il porto dove viene condotta Blanchefflor non è lo stesso dove Felix aveva attraccato rientrando dalla Galizia. Leclanche (1980: 20 nota 11) rileva, a tal proposito, che si tratta di un porto più distante usato principalmente per i viaggi verso l'Oriente.

Il primo a trar profitto da questo affare è proprio il re, che in cambio di Blanchefflor ottiene dai mercanti babilonesi una coppa preziosa. I mercanti a loro volta cederanno la giovane all'emiro di Babilonia, che la comprerà per tutto l'oro corrispondente a sette volte il di lei peso (vv. 517-529):

Li marceant ont boin oré;  
 En lor pais sont retorné.  
 En Babiloine l'ont menée.  
 A l'amiral l'ont presentée,  
 Et il l'a tant bien acatée;  
 Qu'a fin or l'a sept fois pesée.  
 Cele a gent cors et cler visage;  
 Bien samble ester de haute parage:  
 Par sa grant biauté moult l'ama,  
 Et bien garder la commanda.  
 Li marcéant en sont tout lié:  
 Car essez i ont gaaignié. (vv. 506-514)

Essere comprati per l'equivalente del peso corporeo rende perfettamente la condizione di oggetto di scambio in cui vive Blanchefflor, in un mondo popolato da uomini in cui figura lo stesso Floire che, in fondo, anche lui 'acquista' Blanchefflor. In viaggio, in cambio di informazioni, ricompensa tutti con argento e doni: all'ospite nella città di Baudas dà un mantello e una tazza d'argento («Floire li done un boin mantel / Et un hanap d'argent moult bel», vv. 1257-1258), fa vincere a scacchi Sadoc, guardiano della «Tors as puceles» (v. 1896) dov'è tenuta prigioniera la giovane, paga ogni sua vittoria con oro e argento (*le gaaing*, v. 2222b e v. 2153)<sup>16</sup> e, per corromperlo e avere via libera, gli dà perfino la bella coppa istoriata. Come nota Jane Burns (2002: 220-221):

Blanchefflor seems, at first, the epitome of commodification. Baldly reduced to the marketable values of luxury goods and traded literally to slave merchants in Andalusia, this heroine is later sold for seven times her weight in gold (v. 2718) to an Egyptian emir who holds young women captive in an enchanted opulent garden paradise [...].

Perfino con Dario Floire si vanta di essere un uomo ricco e di poter pertanto pagare profumatamente in cambio di informazioni ([Riches hom sui d'or et d'argent / Si vous donrai largement / Se de cest plait me consilliez], vv. 1541-1543). Del resto Floire parte vestito da

<sup>16</sup> Burns (2002: 218) fa notare che «his (Floire) success as a courtly suitor depends not on chivalric prowess but on advancing his quest through commercial transaction that will secure a beloved lady who is herself assessed in terms of costly silk and luxury goods (the tunics, the mantels, the gold and silver marks, etc.)».

mercante alla ricerca di Blanchefflor. con ceramiche preziose, cavalli, oro e argento che gli ha dato il padre, preoccupato di dare «qualcosa» al figlio per il viaggio.

Il progetto è di «faire commerce», di commerciare, comprare di nuovo Blanchefflor in cambio del suo tesoro. Floire si reca in un ostello per mercanti; lui e i suoi compagni si fingono tali e dicono che «por lor mercié *mer passeront*» ([che si accingono a varcare il mare per i loro commerci], vv. 1037-1138, corsivo mio).

Nel frattempo si apprende che settecento donne sono tenute come schiave insieme con Blanchefflor nella torre dell'emiro, che ha l'abitudine di mantenere le donne prigioniere per un anno prima di farle decapitare dai suoi servi, cosicché nessun altro uomo possa averle (vv. 1707-1714).

Da tutto questo traffico si apprende anche che il mare nel *Floire et Blanchefflor* è lo spazio reale vissuto da uomini e donne nel momento dell'attraversamento: uno spazio attraversato per rubare, saccheggiare e fare operazioni di compra-vendita di varie mercanzie e perfino di Blanchefflor. Queste sono le esplicite parole di Floire su di lei: «Sire, dit il, jou sui pensis / *de mon mercié que j'ai acquis*: / Moul par m'en crien que jou ne l' truisse / Et se le truis», Floire parte con un cargo pieno, e dopo nove giorni di viaggio arriva alla città di Baudas, vicino a Babilonia (Cairo). Secondo Leclanche (1980: 31 nota 26) questa deve essere Alessandria d'Egitto. Le precise indicazioni sulle tasse portuali e la dogana e le formalità imposte ai viaggiatori, corrispondono esattamente a quelle della dogana vigente ad Alessandria nel secolo XII: 20 marchi d'oro, venti monete d'oro (v. 1186).

Il porto appartiene all'emiro che tiene la giovane prigioniera. Quelli che vi entrano devono lasciare un sesto del valore dei beni contenuti nella nave, e quindi fare una dichiarazione sotto giuramento che non nascondono niente e pagare una tassa a Marsilio, il governatore della città. La prima cosa che Floire fa quando arriva è andare da un notaio locale. Questi ha una nave, la stessa usata dai mercanti che comprarono Blanchefflor (cfr. vv. 1187-1189).

Il mare come posto nel quale opera Floire costituisce il *background* dei suoi commerci, e appartiene a ciò che Leclanche (1980: 33, nota 30) chiama «le flou géographique». Non c'è interesse per quello che veramente accade nel mare. Apprendiamo che la traversata del mare stanca Floire, e che i suoi compagni, appena arrivati al porto di Baudas, mangiano in fretta «*car travaillé sont de la mer*» ([perché son stanchi del mare], v. 1220). Sappiamo che anche Blanchefflor ha attraversato il mare in grande pena;<sup>17</sup> altri accenni ai fattori naturali (come il cielo e il tempo prima o durante il viaggio in mare) vengono fatti sporadicamente, altrimenti l'interesse s'incentra sulla partenza e, soprattutto, sull'arrivo a Baudas, e in questo modo il mare rimane lo spazio fluido di connessione per acquistare l'oggetto desiderato. Le città, come

<sup>17</sup> L'oste dice a Floire che Blanchefflor è stata portata dalla Spagna in mare fino alla città di Baudas e che la giovane aveva sofferto molto sulla nave: «En ma nef mena grant dolor», v. 1250.

il mare, non sono descritte, e una grande confusione regna per i nomi di luogo (Napoli per Niebla in Andalusia), località dei porti e anche dei fiumi: ad esempio, l'affluente del Nilo chiamato Eufrate nel Medioevo, è qui erroneamente chiamato “Enfer” perché confuso con il nome in arabo *El Fern* del siriano Oronte, quasi a «costruire corti pagane in Andalusia e in Babilonia come un non-specificato ‘altrove’».<sup>18</sup>

L'attenzione piena e costante va invece alle attività che hanno luogo nel posto di arrivo, cioè nel porto: i mercanti si confondono coi trafficanti di vite, come quelli che vendono Blanchefflor all'emiro, e sono sempre impegnati a pagare tasse e dazi al porto.

Nel *Filocolo*, come nel *Cleomadés* di Adenet le Roi e in *Jehan et Blonde* di Philippe de Rémi,<sup>19</sup> si progetta un viaggio di personaggi femminili, ma con l'idea e secondo una topografia del desiderio regolata esclusivamente da e per uomini: Cleomadés, Jehan e Floire. Blanchefflor è solo capace di piangere,<sup>20</sup> come Beritola (II 6), e, come lei, è del tutto incapace di affrontare il suo destino e alla fine volgerlo in suo favore. L'immagine che la mostra come immobile all'inizio della storia, intenta ad ascoltare, benché con riluttanza, le decisioni del re circa il suo futuro (cfr. II 17) è il paradigma del perimetro spaziale delle affezioni di Blanchefflor. Anche quando il re decide di venderla ai trafficanti, Blanchefflor non si ribella, mentre nello stesso episodio nella cosiddetta versione “popolare” in francese antico, una Blanchefflor, apparentemente *irascue*, si oppone all'ingiusta decisione del re fino al punto da procurare un'accusa di *felonie* (v. 1376). Lo stesso accade quando Blanchefflor, ora libera, prende l'iniziativa di chiedere all'Emiro egiziano di risparmiare la vita della schiava sua amica Glaris, e, tornata in Andalusia, fa convertire Floire al cristianesimo e con lui tutti gli abitanti del regno. Così, se «Blanchefflor enters and transforms the space of travel and trade» (Burns 2002: 213), apportando una modifica culturale e religiosa, la Biancifiore di Boccaccio non ha impatto su Florio e sul suo sviluppo spirituale e religioso causato dal suo viaggiare forzato nel e per il Mediterraneo. L'episodio marittimo del viaggio forzato di Blanchefflor è in parte riscritto nella quinta giornata del *Decameron* (V 6; su cui cfr. Morosini 2019a).

#### 4. Nicolette saracena in *estrane terre*: compravendita e traffico di schiavi nel Mediterraneo

In chiave economica si leggerà la vicenda di un'altra schiava, la giovane Nicolette, protagonista del poemetto *Aucassin et Nicolette* dell'ultimo quarto del XII secolo. La storia

<sup>18</sup> Cfr. Leclanche (1980: 33, nota 30) e (1980: 214).

<sup>19</sup> Sul personaggio di Blonde nel romanzo *Jehan et Blonde* e di Aleis nell'*Escoufle* cfr. Morosini (2004) e Shepherd (1990: 73-74).

<sup>20</sup> Di Biancifiore viaggiatrice e «narratrice mancata», che senza voce e come un oggetto viaggia attraverso il Mediterraneo nel *Filocolo* si discute in Morosini (2004: 101 sgg.).

è scritta da un «viel antif» (I 2), un soldato reduce dalla prigionia presso i saraceni che racconta di una schiava saracena, Nicolette: «ce est une caitive qui fu amenee d'estrangle terre, si l'acata li visquens de ceste vile as Sarasins, si l'amena en ceste vile, si l'a levee et bautisie et faite sa fillole» ([è una prigioniera portata da una terra straniera, poi comprata ai saraceni dal visconte di questa città che la condusse qui], II, 30-33).

Così nella parte cantata del poema viene ricordata dal padre di Aucassin la condizione di prigioniera della giovane Nicolette:

Nicolette est cointe et gaie.  
 Jete fu de Cartage,  
 acatee fu d'un Saisne (III, 8-10)

[Nicolette è graziosa e gentile / fu rapita a Cartagena / e comprata da un sassone].

Rapita dalla città spagnola di Cartagena musulmana, Nicolette è comperata e fatta cristiana dal visconte di Belcaire, in Provenza. Aucassin è innamorato di Nicolette, ma suo padre si oppone perché le origini etniche o geografiche della ragazza comportano implicazioni religiose: nata in terra musulmana, lei è e rimane una «caitive», una schiava di origini saracene, e per questo il padre di Aucassin maledice la terra da cui ella proviene, e implicitamente anche i saraceni. Leggiamo il discorso che Garin fa a suo figlio Aucassin nella parte in prosa del poemetto:

– Fix, fait li peres, – ce ne poroit estre. Nicolete laise ester, que ce est une caitive qui fu amenee d'estrangle terre, si l'acata li visquens de ceste vile as Sarasins, si l'amena en ceste vile, si l'a levee et bautisie et faite sa fillole, si li donra un de ces jors un baceler qui du pain li gaignera par honor: de ce n'as tu que faire. (*Aucassin et Nicolette*, II 28-35)

[«Figlio», disse il padre, «non è possibile. Lascia stare Nicolette che è una schiava portata da una terra straniera. L'ha comprata dai Saraceni il visconte di questa città, e l'ha e portata in questa città e l'ha allevata, l'ha battezzata e l'ha cresciuta come sua figlia. Uno di questi giorni la darà in moglie a un bravo giovane che la manterrà con onore: in tutto questo tu non devi entrarci»].

Insistendo sulle origini forestiere della ragazza, Garin disloca spazialmente Nicolette mettendo in contrasto *ceste vile*, questa città, con una innominata *estrangle terre* (terra straniera; cfr. Turner 2015).

Qual è il ruolo del mare in questo romanzo? Il mare non è menzionato ma è presente fin dall'inizio a informare profondamente la storia, dal momento che tutte le vicissitudini nel romanzo, gli ostacoli all'amore fra Nicolette e Aucassin e la guerra fra i due conti, sono tutti collegati all'arrivo di Nicolette in Francia: è una schiava di terra straniera (saracena) e pertanto ha attarversato il mare. Sin dai primi versi il mare delimita la sua dislocazione

spaziale e quindi anche culturale fino a dominare l'intera storia, con notevoli risvolti circa la questione del genere e dell'identità: il problema di Nicolette è la sua alterità geografica e culturale di schiava saracena fatta convertire al cristianesimo. Tutta la sua vita si svolge nel tentativo di compensare la sua dislocazione spaziale e la ricerca di una terra. Quando Nicolette finalmente si ricongiunge con Aucassin, gli chiede subito della destinazione del loro viaggio: «Aucassin, amore mio, in che terra andremo?»

Aucassins, biax amis dox,  
*en quel tere en irons nous?*  
 – Douce amie, que sai jou? (*Aucassin et Nicolette*, XXVII, 9-11)

[Aucassin, caro dolce amico, in quale terra andremo ? – Dolce amica mia, come posso saperlo?].

In altre parole, nessuno, nella storia, può dimenticare il mare, che rimane il protagonista reale, perché ha portato Nicolette schiava da Cartagine. Questo elemento però non si vede fino a quando i protagonisti raggiungono la spiaggia per una pura coincidenza durante la loro fuga d'amore. In effetti i due si sono riuniti, dopo una separazione iniziale, quando Aucassin si reca nella foresta per trovare Nicolette che, scappando dalla prigione, ha trovato rifugio presso alcuni pastori.

La prima volta che essi vedono il mare è quasi una sorpresa, come leggiamo nella parte di canzone dove, non a caso, un verso, in cui ci vien detto che entrambi stanno in silenzio presso il mare, conclude la stanza, quasi a dire il loro stupore davanti all'acqua, rapiti dal suono fragoroso delle onde,<sup>21</sup> e folgorati dall'apertura dell'orizzonte dopo l'oscurità e chiusura della foresta:

Passent les vaus et les mons  
 et les viles et les bors,  
*A la mer vinrent au jor,*  
*Si descendent u sablon*  
*delés de rive. (*Aucassin et Nicolette*, XXVII, 15-19)*

È un momento culminante e improvviso, quasi un'istantanea che dice senza dirlo come il mare costituisca un nesso strutturale nella storia di Aucassin e Nicolette: i due amanti, tenendosi per mano, passano valli e monti, città e borghi quando un giorno arrivano al mare, e si direbbe che davanti a quello spettacolo riconoscano la loro comunione spirituale. A quel punto vedono passare una nave di mercanti che naviga vicinissima alla riva, tanto che Aucassin fa un segno ai marinai e subito essi si recano da lui (XXVIII 5-15). I due salgono a bordo, ma, quando arrivano in mare aperto, una grande e meravigliosa

<sup>21</sup> Cfr. anche Kapferer (1991).

tempesta s'abbatte sul vascello e li spinge da una terra all'altra e finalmente gettano l'ancora nel porto del castello di Torelore (*Aucassin et Nicolette*, p. 29).

C'è un contrasto ovvio tra la foresta, dove hanno passato del tempo, e il mare. In modo piuttosto strano nessuno dei due sembra averne paura ed essere consapevole dei rischi connessi all'attraversamento marino. Nicolette non sembra avere alcun timore del viaggio in mare e non sembra capirne i pericoli, mentre, avvicinandosi alla foresta e sentendo una grande paura delle bestie selvagge, leoni, cinghiali e serpenti nella boscaglia, si era raccomandata a Dio («se comanda a Diu, si erra tant qu'ele vint en la forest», XVIII, 1-2).

La loro prima traversata non presenta alcun problema particolare, eccetto che per la «tourmente, grande e merveilleuse» (XXVIII, 7) che li porta in «une tere estrange», Torelore; ma mentre sono li felici e innamorati, al castello arrivano i saraceni e catturano uomini e donne, inclusi Aucassin e Nicolette. L'autore anonimo non dice soltanto che i saraceni arrivano al castello, ma che «uns estores de Sarrasins vinrent par mer» (XXXIV, 4):

Uns estores de Sarrasins vinrent par mer, s'asalirent au castel si le prissent par force. Il prissent l'avoir s'en menerent caitis et kaitives. Il prissent Nicolette et Aucassin et si loierent a les mains et les pies et si le jeterent en une nef et Nicolette en une autre. Si leva une tourmente par mer; que les espartist (XXXIV, 5-90)

[Una flotta di saraceni arrivò via mare, attaccò il castello e lo presero con la forza. Si presero i beni e portarono via uomini e donne come prigionieri. Presero Nicolette e Aucassin, legarono ad entrambi le mani e i piedi e li gettarono lui su una nave e lei su un'altra. Una grande tempesta divise le due navi].

#### 4.1. *Mobilità e false partenze di Nicolette nel mare politico-religioso: dislocazione spaziale, alterità e identità in Aucassin et Nicolette.*

Nicolette è nuovamente prigioniera, ancora una volta attraversa il mare come preda. I saraceni, raccolto il bottino (*l'avoir*), prendono uomini e donne (*caitis et kaitives*). Aucassin è stato imbarcato su un vascello e Nicolette su un altro. Un evento naturale, una tempesta marina, ancora una volta determina la direzione delle navi e la loro separazione. Ma fino a che punto stabilisce il destino dei personaggi? Il vascello in cui Aucassin giace legato vaga tranquillamente, di tanto in tanto movendosi sull'onda e sotto il vento, fino a quando per caso approda vicino al castello di Beaucaire, dove la gente del luogo lo riconosce e lo riporta a casa; lì scopre che i genitori sono morti. La nave su cui naviga Nicolette arriva a Cartagena, che è la sua terra, casa sua.

Il mare determina la separazione dalla sua terra di Nicolette, che fa così un'esperienza di dislocazione culturale e attraverso il mare viene a trovarsi riunita con il padre, il re di Cartagena, nuovamente in patria. Il mare l'ha unita ad Aucassin, ma ha anche causato la loro separazione. Tuttavia Nicolette a Cartagena si sente ancora dislocata culturalmente, dal momento che non appartiene più al luogo dove ora si trova: si ricorda da dove viene

non appena vede la città, i suoi bastioni; e ricorda anche il luogo dove è stata rapita non appena vede la città e le sue mura, ma è proprio il luogo natio a trasmettere la tristezza dell'esilio e della schiavitù. Nicolette è pienamente consapevole del suo passato e della sua attuale identità culturale mista e questo riemerge attraverso una dislocazione di identità spaziale, cioè quando il vascello su cui è prigioniera e che appartiene al re di Cartagena, ancorato sotto la città, dai bastioni alla campagna attorno, le ricorda che lì è stata amata e da lì è stata portata via. L'arrivo di Nicolette, nella parte del poema destinata al canto, sotto le mura di Cartagena è un momento di alta liricità: qui la narrazione cede il posto al racconto dello sguardo che trasmette, attraverso l'enumerazione dei luoghi, le mura, le case, i palazzi, le sale, tutto il dramma dell'identità e dell'esilio. Una vera e propria topografia della memoria: un recupero di sé che avviene grazie al riconoscimento di luoghi, di spazi e non di persone:

Nichole li preus, li sage,  
est arivee a rivage,  
voit les murs et les astages  
et les palais et les sales;  
dont si s'est clamee lasse:  
«Tant mar fui de haut parage,  
ne fille au roi de Cartage,  
ne cousine l'amuaffle!  
Ci me mainnent gent sauvage [...]  
(XXXVII, 1-9)<sup>22</sup>

[La coraggiosa e saggia Nicolette arriva sulla costa; vede le mura, le abitazioni, i palazzi e le sale. Allora si lamenta: «Per mia sciagura sono nata nobile, figlia del re di Cartagena e cugina di un emiro! Ora sono finita in mano ai barbari].

Era stata portata via così giovane che non poteva ricordare chiaramente che era la figlia del re di Cartagena ed era stata cresciuta in quella città. Quando i rapitori le chiedono da dove venga, lei non sa dirlo, perché era una bambina piccola quando venne catturata («ele fu prece») e venduta:

Mais ele ne lor sot a dire, ce qui ele estoit, car *ele fu preee petis enfes*. Il nagierent tant qui'il arriverent desox la cité de Cartage. Et quant Nicolete vit les murs del castel et le país, ele *se reconut* qu'ele i avoit esté norie *et preee petis enfes*. Mais ele ne fu mie si petis enfes, que ne seüst bien qu'ele avoit esté fille au roi de Cartage, et qu'ele avoit esté noirie en le cité (XXXVI, 7-13, corsivo mio).

[Ma lei non sapeva cosa dirgli: era stata prelevata con la forza quando era molto piccola. A forza di navigare, arrivarono sotto le mura della città di Cartagena. Appena vide le mura del castello e

<sup>22</sup> Secondo Roques (1936: 83, nota a XXXVII 6 *mar*), «questi versi, il cui significato ruota intorno alla parola “mar”, che avrebbe il senso qui di *inutilmente*, vanno spiegati perché qui Nicolette sembrerebbe dire: a cosa serve essere la figlia di un re per finire così, tirata su da barbari?».

la città, Nicolette si riconobbe: qui era stata cresciuta e rapita quando era piccola, ma non era così piccola da non ricordare ora di essere la figlia del re di Cartagena e che era allevata in città].

Nicolette, alla quale è stata rubata l'identità di donna saracena con il rapimento e la vendita presso i cristiani di Provenza, ritrova sé stessa nel momento in cui, grazie al successivo rapimento a Torelore, alla vista delle mura della città – scrive l'autore del poemetto – *ricosce se stessa* nella figlia del re di Cartagena rapita: *ele se reconut*: riconoscersi, un verbo eloquente e usato non a caso. Il mare che le ha portato via l'identità saracena che pur, paradossalmente, le resta come un sigillo impresso in terra cristiana, ora le restituisce la consapevolezza di sé e della sua provenienza geografica e familiare. Lei è in grado di stare davanti al re di Cartagena e dirgli che era stata presa come schiava e venduta da «gens sauvages» (XXXVII, 9), barbari, e da allora sono passati quindici anni:

Bele douce amie fait il, dites moi qui vous estes. Ne vos esmaiiez mie de mi.  
Sire, faire ele, je sui fille au roi de Cartage et fui preée petis enfes, bien a quinze ans (XXXVIII, 5-7).

[Mia carissima amica, disse, ditemi chi siete, non abbiate paura di me.  
Signore, rispose lei, sono la figlia del re di Cartagena e venni rapita quando ero piccola, quindici anni fa].

Quanto diversa è Nicolette da Alatiel (*Decam.* II 7) !. Entrambe sono musulmane e costrette ad attraversare il mare contro la loro volontà, la prima perché rapita e portata via dal padre e dalla sua cultura, e la seconda data via dal padre perché sposasse un altro sovrano saraceno, eppure si distinguono in modo drastico. Alatiel si presenta al padre, di ritorno dopo anni di peregrinazioni involontarie in mare, con una menzogna, una vera e propria favola inventata da Antigono; Nicolette, invece, racconta del suo rapimento senza esitare. Nel momento in cui però salterà fuori la verità su Nicolette e il re di Cartagena vorrà darla in sposa al più potente re pagano del tempo, un altro saraceno, la giovane, non potendo sottrarsi alla volontà del padre, decide di fuggire, questa volta scegliendo liberamente di assumere una nuova identità vestendo abiti maschili, come vedremo.

In ogni modo lo spazio familiare di Cartagena definisce l'identità culturale di Nicolette e il suo dislocamento spaziale, ora che si sente estranea a se stessa senza Aucassin, il suo cavaliere cristiano delle terre occidentali.

5. S-confinamenti di genere: menestrelli, giullaresse e marinai. Vestire l'alterità: il caso di Nicolette travestita da menestrello saraceno e di Zinevra marinaio

L'esperienza di Nicolette in termini di dislocazione e identità la differenzia dalle altre eroine come Blancheflor, e l'avvicina moltissimo ad alcune donne del *Decameron*

forzate a viaggiare, ma ancora capaci di prendere iniziative e modificare il proprio destino, in particolare Zinevra in II.9. Con quest'ultima Nicolette condivide il motivo del vestirsi da uomo, ma con l'aggiunta di un interessante dettaglio: si traveste da menestrello di colore.

La tempesta del mare non determina la loro vita tanto quanto le decisioni prese in momenti di pericolo. Aucassin a Beaucaire piange sulla propria sfortuna perché non sa dove cercare Nicolette:

Douce amie o le vis cler,  
or ne vous sai u *quester*.  
Ainc Dix ne fist ce regné,  
ne por tere ne por mer,  
se t' i quidoie *trover*,  
ne t' i *quesisçe*. (XXXV, 10-15)

[Dolce amata dal viso splendente, non so dove cercarvi. Dio non ha mai fatto un luogo tale, sul mare o sulla terra, dove io non ti cercherei, se pensassi di trovartici]

Lei invece è molto più positiva. Dopo tre o quattro giorni a Cartagena, pensa alla strategia migliore per andare in cerca di Aucassin e fugge, non appena scopre che il padre vuole darla in sposa a un re saraceno,<sup>23</sup> il più potente di Spagna. Impara a suonare la viella e diventa un *jongleur*:

Ele se porpensa, par quel engine ele porroit Aucassin querre. Ele quist una vièle, s'aprist a vièler, tant c'on le vaut marier un jor a un roi rice paiien. (XXXVIII, 12-15)

[Si mise a rimuginare con quale stratagemma avrebbe potuto trovare Aucassin. Prese una viella e imparò a suonarla, finché non decisero di darla in sposa a un ricco re pagano].

Dove va Nicolette? Dove può dirigersi la giovane in fuga se non al porto? Questo è un punto nodale nella struttura del racconto sui due amanti, e lo è anche per il nostro studio:

Et ele s'enbla la nuit, si vint au port de mer, si se herberga ciés une povre femme sor le rivage: si pris une herbe, si en oinst son cief et son visage, si qu'ele fu tote noire et tainte. Et ele fist faire cote et mantel et cemisse et braies, *si s'atorna a guise de jogleor*, si prist se viele, si vint a un marounier, se fist tant vers lui qu'il le mist en se nef. Il drecierent lor voile, si nagierent tant par haute mer qu'il arriverent en le terre de Provence. Et Nicolete issi fors, si prist se viele, si ala vielant par le país tant qu'ele vint au castel de Biaucaire, la u Aucassins estoit. (XXXVIII, 15-26, corsivo mio)

[Fuggì di notte e raggiunse il porto, dove trovò alloggio a casa di una povera donna in riva al mare. Prese un'erba e se ne tinse il volto così bene, che diventò tutta nera. *Si fece fare una tunica, un mantello, una camicia e delle brache e si travestì da giullare*. Presa la viola, andò a parlare a un

<sup>23</sup> Cfr. Speed (1990).

marinaio e disse tanto che lui accettò di imbarcarla. Issarono le vele e navigarono tanto in alto mare che arrivarono in Provenza. Nicolette sbarcò con la sua viola. A forza di suonare la viola in tutto il paese, pervenne al castello di Beaucaire, la residenza di Aucassin.]

Marla Segol, in un innovativo saggio su *Medieval Cosmopolitanism and the Saracen-Christian Ethos*, esplora le conseguenze del travestimento da menestrello di colore a cui ricorre Nicolette per sfuggire a quella che in fondo è la sua cultura ereditaria e la sua terra; e le studia dal punto di vista di chi studia pone attenzione all'ambiguità identitaria e religiosa della protagonista: nel momento in cui Nicolette rifiuta la propria cultura finisce per abbracciarla, partecipando, anzi, a una sua attiva diffusione nei paesi non musulmani, considerando che i menestrelli viaggiavano molto e per questo finirono per contribuire alla disseminazione della cultura araba nell'Occidente cristiano. «By disguising herself as a jongleur, a well-known purveyor of Arabic culture, she, like it, becomes movable and assimilable in a way that a pretty young princess is not. In becoming so, she reconstructs the transmission of her culture from East to West, and in the process she re-enacts her own history, both by repeating the journey, and by acting out the stereotypes held by the older generation» (Segol 2004: 9).

Dal momento in cui ha guardato il mare con Aucassin, senza pensare ai rischi della traversata, solo fidandosi di lui come capitano della nave, sa che per poter attraversare liberamente quelle acque deve vestirsi da uomo. Come vedremo, anche la Zinevra di Boccaccio è consapevole dei rischi per una donna in mare e si imbarca su una nave catalana di mercanti al porto di Genova vestita da marinaio grazie a una vecchia signora, che, proprio come in *Aucassin et Nicolette*, la aiuta con il travestimento.<sup>24</sup> Zinevra trova la salvezza nel travestimento da marinaio e nel viaggio in mare verso un altrove di fede e cultura diversa, che poi sarà Alessandria d'Egitto. Ma nel caso di Nicolette le cose si complicano, perché la giovane non si limita ad assumere le sembianze di un marinaio: avendo imparato a suonare la viola, risoluta, si traveste da menestrello tingendosi di nero il viso e corpo, fatto che la identifica immediatamente con un saraceno che è anche sinonimo di una persona di colore. Ma Nicolette è saracena e questo accresce l'ibridità che permea il poema. Osserva Jacqueline De Weever a proposito di Maugalie saracena la quale in *Floovant* si tinge il viso e il corpo di nero fino ad assomigliare ai mori della sua gente «the narrator has developed an absurdity. Maugalie is a Saracen but a white one: to look like a Saracen she dyes her skin black» (Weever 1998: 16):

Ainçois ai pris une erbe, si an oint sa figure,  
son cors et son visage torne en autre faiture:  
moure resanblai bien, tout fut noire et obscure. (*Floovant*, II, 1774-1776)

<sup>24</sup> Sul travestimento in abiti maschili nel romanzo medievale, cfr. Hotchkiss (1996).

[Così prese un'erba per ungersi il sembiante; il suo volto e il suo corpo assunsero nuove fattezze: sembrava un moro, talmente era nera e scura]

Anche Richiers il Franco si tinge il volto di nero per sembrare un saraceno ricorrendo all'estratto di un'erba, e il trucco funziona benissimo perché «plus ot noire la chair que poiz qui est bolie ([aveva la pelle più nera della pece bollita], *Floovant*, II, 1218-1220) e Floovant solo a vederlo trema (v. 1310). Similmente nella *Prise d'Orange* Guglielmo e Guiberto, per sembrare saraceni, si servono di un composto di erbe. Eccezionale è la descrizione del procedimento per ottenere il succo colorante da un insieme di erbe macerate in un mortaio (XIV, II, 376-380).<sup>25</sup> I saraceni, quando li vedono, li scambiano per uomini provenienti dall'Africa (XVI, II, 452-457).

È significativo che nel caso di Maugalie e Nicolette entrambi i narratori insistano sul loro biancore, quasi a voler cancellare l'alterità,<sup>26</sup> ma nel caso di Nicolette il camuffamento coincide con il ritrovamento della sua identità di saracena all'arrivo del tutto accidentale, come bottino e preda, nella sua Cartagena. Lo stratagemma le serve per imbarcarsi da un luogo pagano verso terre cristiane. Vestita dei panni di un giullare di colore, dopo aver ritrovato se stessa, cantando la storia sua e di Aucassin riesce a ritrovare l'amore e ricongiungersi a quel periodo di vita trascorso in terra cristiana:

Es vous Nichole au peron,  
 trait vïele, trait arçon.  
 Or parla, dist sa raison:  
 «Escoutés moi, franc baron  
 cil d'aval et cil d'amont:  
 plairoit vos oïr un son  
 d'Aucassin, un franc baron,  
 de Nicholete la prous?  
 Tant durerent lor amors  
 qu'il le quist u gaut parfont.

A Torelore u dongon  
 les prissent paiien un jor.  
 D'Aucassin rien ne savons,  
 mais Nicolete la prous  
 est a Cartage el donjon,  
 car ses pere l'ainme mout  
 qui sire est de cel roion.  
 Doner li volent baron

<sup>25</sup> Anche nel *Siège de Barbastre* Clairon, che si è convertito al cristianesimo, prima di assediare il campo dei saraceni tinge il volto dei suoi compagni cristiani con l'estratto di un'erba che «plus noirs les fist que meure» (II, 3243-3245).

<sup>26</sup> *Whitening the Saracen, the Erasure of Alterity* è il bel titolo del I capitolo di Weever (1998).

Un roi de paiens felon.  
 Nicolete n'en a soing,  
 car ele aime un dansellon  
 qui Aucassins avoit non. (XXXIX, 11-32)

[Ecco Nicolette vicino alle scale; tira fuori la viella e l'arco, poi parlò, esponendo la sua storia: "Ascoltatemi, nobili signori, che stiate in basso o in alto: vi piacerebbe ascoltare una canzone sul nobile signore Aucassin e sulla valente Nicolette? I loro amori durarono tanto, che lui si inoltrò a cercarla nella foresta; sul torrione di Torelore li catturarono un giorno i pagani. Di Aucassin non sappiamo nulla, ma di Nicolette la prode sappiamo che è in una torre a Cartagena, poiché suo padre, che è sovrano di quel regno, la ama molto. Lui vuole darla in sposa a un nobiluomo, un re di pagani, un traditore. Nicolette non ne ha voglia, perché ama un giovanetto che si chiama Aucassin].

Nicolette canta e narra la vicenda sua e quella di Aucassin, il quale non la riconosce e le si rivolge come a un uomo («Biax dous amis, savés vos nient de cele Nicolete dont vos avés ci canté?» XL, 3-4). Non solo, ma le chiede, in cambio di una ricompensa economica, di tornare a Cartagena per dire a Nicolette di venire a parlargli. Lei accetta e si fa dare poi venti libbre da Aucassin. La moglie del visconte, invece, nella casa dove Nicolette era cresciuta la riconosce subito, e per questo il finto menestrello racconta tutta la sua storia di nuovo. Qui si lava e si riposa per un po' di giorni e così, raccontando la sua propria storia, ritrova la sua identità di donna e il suo amore perduto. Solo dopo il riconoscimento si schiarisce la pelle con un'erba che si chiama *esclair*, e che si sfrega sul corpo e il volto tornando a essere bella come prima (XL, 37-39).

Lo sconfinamento di genere del resto è un motivo che pervade il poema e non si limita solo al caso di Nicolette. Arrivati a Torelore, Aucassin e Nicolette scoprono che il re del posto è a letto perché è appena diventato padre, mentre la moglie, in guerra, conduce gli abitanti del Paese contro il nemico (XXVIII, 20-24). A sentire questa notizia Aucassin – non Nicolette – rimane stupefatto: «et Aucassin l'oi, si li vint a grant mervelle» (§ 22).

Il travestimento di Nicolette da menestrello saraceno non è semplicemente un superficiale mutamento d'apparenza, ma è la chiave narrativa di quel che riguarda il viaggio e l'identità: quel cambio di abbigliamento permette a Nicolette di riavere la voce a lei dovuta e di cambiare il proprio destino, ritrovando il suo amore. Il viaggio che lei compie con la sua viella per le campagne fino ad arrivare al castello di Beaucaire, proprio nel posto dove si trova Aucassin, è un viaggio interiore che produce la padronanza del proprio essere se stessa.

Le traversie della giovane nei suoi due viaggi fra Cartagena in Spagna e la Provenza in Francia indicano due momenti diversi nella sua vita da schiava: catturata due volte, due volte attraversa il mare come "preda", e solo nella seconda parte del poema e dopo essere stata rapita a Torelore acquista consapevolezza di essere stata, appunto, una preda. Perché ora? Perché solo il suo secondo viaggio forzato verso Cartagine, la sua terra d'origine,

la rende edotta del dislocamento spaziale che ha subito, e il mutare abito le impone di domandarsi quale veramente sia la sua identità. e con tale consapevolezza viene anche la. ha paradossalmente acquisito la consapevolezza della sua schiavitù e del suo dislocamento spaziale. Vestire gli abiti maschili le fa capire la propria femminilità. È proprio vero che l'abito non fa il monaco, ma è anche vero che in questo caso fa la persona che veramente sta dentro quell'abito.

## 6. La giullaressa e il menestrello orientali: attraversamenti, erbe magiche e travestimenti da uomo di colore di Drusiana e Buovo nel *Buovo d'Antona*

Anche Nicolette travestita da *jongleur* che canta la propria storia è in buona compagnia nella letteratura dell'epoca: si pensi a Tharsia, la figlia di Apollonio di Tiro che canta del proprio destino davanti a suo padre e, nell'antica versione spagnola, è addirittura chiamata la «juglaresa» (66);<sup>27</sup> o si pensi a Marthe, l'amante d'Ysaïe le Triste (fine XIV-inizio XV sec.). Il caso che a noi interessa maggiormente è quello di Drusiana nel *Buovo d'Antona*, molto simile alla sua sorella spirituale Nicolette in quanto come lei, a un certo punto della sua sfortunata vicenda, non solo si camuffa da *jongleur*, ma usa un'erba magica per tingere il viso a sé e ai due figli e potersi mettere in viaggio indisturbata, facendo credere a tutti di essere un uomo di colore. I menestrelli saraceni, si sa, viaggiavano molto in questo periodo, così come i mercanti ebrei. La coincidenza di tanti e tali particolari farebbe pensare ad un rapporto di dipendenza tra i due testi, o almeno ad un topos, anche se la retorica narrativa legata ad un travestimento e ad una traversata di mare finisce per creare storie molto simili. Ma andiamo a vedere da vicino la storia di Drusiana e del suo amato Buovo, ritroviamo subito un particolare già visto: la loro storia si svolge tra mare e terra e in particolare nella zona liminare della riva che divide i due spazi per il personaggio maschile.

Nella redazione padano-veneta (1480) del *Buovo D'Antona* il motivo del travestimento per mutare aspetto e assumere una nuova identità è centrale tanto nella vicenda del protagonista maschile (Buovo) quanto nella vicenda di quello femminile (Drusiana). Prima l'uno poi l'altra assumono una nuova identità e, dopo che si sfregano l'erba magica sul volto, sembrano saraceni arrivati direttamente dall'Oriente. Ricorrono entrambi a quest'astuzia per farsi credere buffoni o menestrelli, godere così di una totale libertà di movimento dentro e fuori le corti dei signori. I due personaggi, però, sono mossi da ragioni diverse: lui lo fa per poter entrare inosservato alla corte di Marcabruno e impedire il suo matrimonio con Drusiana; lei, nella seconda parte del cantare, per poter viaggiare indisturbata alla ricerca del suo amato Buovo, dal quale aveva avuto due figli.

<sup>27</sup> Cfr. Suchier (1913: 38 nota 61).

Ma ripercorriamo il tragitto della vicenda perpetuamente in movimento di Buovo, interessante per due motivi: il primo sono gli attraversamenti, marini e terrestri, del giovane in costante movimento, prima in fuga dalla follia omicida della madre, poi alla ricerca di Drusiana, e il secondo è il ricorso al travestimento di entrambi i protagonisti da menestrelli di colore. Secondo la canzone di gesta francese, giuntaci in tre diverse versioni, Buovo è il figlio di Guidone di Antona (toponimo inglese di fantasia)<sup>28</sup> che, ormai anziano, ha la cattiva idea di sposare una donna più giovane («prese moglie per la sua sciochezza», I 4), Brandonia, la quale, dopo aver dato alla luce il bimbo, per far uccidere il marito manda il suo valletto Ricardo<sup>29</sup> da Dudone, signore di Maganza (Germania) e mortale nemico di Guidone, con un piano diabolico: eliminare il marito, unico erede del regno di Antona, e congiungersi a Dudone, così da poter regnare indisturbati insieme. Ricardo, minacciato (se non avesse eseguito gli ordini, lei si sarebbe strappata le vesti e avrebbe fatto credere a tutti che lui aveva tentato di stuprarla, secondo il motivo tipico del ricatto della donna malvagia per ottenere quel che spera già presente nell'episodio biblico di Giuseppe e della moglie di Putifarre, *Gen.* 39, 7-20, e nella storia del conte d'Anguersa e la regina di Francia in *Decam.* II 8, 21-22), è costretto a mettersi in viaggio e portare il messaggio a Dudone. Avvisato del pericolo, Buovo fugge, cominciando il suo peregrinare per mare e per terra: da Antona fino all'Armenia e nel Mediterraneo Orientale, e poi con movimento circolare, di nuovo ad Antona. Viene fatto salire a bordo di una nave mercantile di passaggio alla volta dell'Erminia, l'odierna Armenia, dove viene venduto al re del posto, il padre di Drusiana. Da qui, cavalcando il suo ronzino Rondello, arriva a Baldoria, la capitale del regno del Soldano, dal quale viene imprigionato con l'accusa di avergli ucciso il figlio. Dopo un anno, Buovo si libera e riprende la fuga, che termina di nuovo alla marina, grazie all'intervento di mercanti cristiani la cui nave si trovava a passare da quelle parti (IX). I due momenti che coincidono con l'imbarco di Buovo su queste navi vanno esaminati da vicino, perché entrambi gli episodi sono sintomatici di una riscrittura in chiave mercantile di una delle leggende cavalleresche più diffuse in Europa, dove il mare emerge come un luogo ibrido in cui si negoziano merci, cose e anche persone, dove il mercante non è poi diverso dal pirata, entro dei confini segnati non solo dall'egemonia politica ma anche religiosa. Mi spiego meglio. Anzitutto Buovo non viene deliberatamente consegnato a mercanti da Dudone che vuole sbarazzarsene, come si legge nel poema francese del XII secolo: nel nostro cantare è Buovo stesso che, trovandosi disperato in riva al mare in fuga prima da sua madre e da Dudone e poi dai soldati saraceni del Soldano, chiede soccorso a naviganti di passaggio, dei mercanti cristiani.

<sup>28</sup> Immediato il richiamo al secondo elemento che compone l'odierno toponimo Southampton, che pure si trova in romanzi del XII e XIII secolo.

<sup>29</sup> L'autore ci tiene a specificare che il valletto è figlio di un bastardo (I 14).

Nel terzo cantare, il primo attraversamento del mare da Antona all'Armenia avviene per puro caso: Buovo è sulla riva, stanco, stravolto e affamato dai giorni di fuga, dopo aver mangiato erba come fanno i cavalli per nutrirsi. Ormai convinto di essere vicino alla morte, si lascia cadere sulla sabbia, sentendo il corpo cedere al sonno e alla fatica, e all'improvviso vede una grande nave. Si alza per guardare questa nave che naviga dolcemente in una giornata splendida per la navigazione. Il comandante (*il patrone*) vede il giovane a riva e chiede al suo equipaggio di far approdare a terra la nave. I marinai scendono, si avvicinano a Buovo e gli chiedono se sia pagano o cristiano. Le ottave che descrivono questa scena sono così ricche di osservazioni su ogni momento e movimento da far sì che il viaggio in mare sia il nucleo originario che porti alla riscrittura del 1480 del racconto del *Buovo D'Antona*:

Credendosi per certo in quel morire  
e a la morte tutto abandonosse,  
giacea in terra e volea dormire  
e con timore subito insinuosse.  
Guardando in mare esso vite venire  
una gran nave, onde esso levosse;  
e stava a riguardare quella nave  
che va per mare pianamente e suave.

Con la bonanza vano navigando  
e guardandosi intorno lo patrone,  
per lo bon tempo lui andava cantando.  
Guardando hebbe veduto quel garzone,  
solo soletto su la riva stando,  
e ali suoi mercatanti lo monstrone;  
e gli mercatanti allora per lui andare,  
feceno la lor nave aproximare.

E arivati in terra dismantarono,  
chiamàno el garzon e lui andò ad elli  
e pianamente con esso parlarono,  
levando dal viso li suoi capilli.  
Gli mercatanti sì lo adimandarno  
Quel ch'el faceva, dissen quelli,  
e domandorlo se egli era pagano,  
s'el credea in Dio o se l'è christiano. (III, 34-36)

I mercanti fecero salire Buovo allora sulla loro nave, e poi «subitamente al forte vento le velle tirarno, / sì che vanno per lo mare a salvamento» (III 39, 1-4). Il fascino per il mare e la navigazione si coglie anche nei due versi che descrivono epigraficamente la partenza di Drusiana sulla nave che la riporterà a casa con i suoi figli dal padre in Armenia: «e poi al vento le velle tiranno, / per mar ne vanno come ucel con ali» (XV 43, 4-5).

Lo sguardo rapito di Buovo per quella seducente nave che procede leggera nel

mare calmo sposta i termini della vicenda cavalleresca e dell'*aventure*, nel senso dell'*ad-venire*, in uno spazio nuovo, dalla foresta al mare.

### 6.1. *Buovo cavaliere / marinaio.*

Il mare nel *Buovo d'Antona* è spazio di salvezza per il protagonista, ma solo perché è cristiano, altrimenti i mercanti non l'avrebbero neanche preso a bordo. Presto il giovane si rivelerà una lauta fonte di guadagno per loro perché, giunti in Armenia, il re del posto è talmente colpito dalla sua bellezza che chiede ai mercanti delle informazioni su di lui e la loro risposta non può che essere: «questo fante si è e sempre sarae / di quella persona che cel pagarae» (III 49, 7-8). Se i mercanti sembrano pirati e trafficanti di uomini, il re sembra un mercante senza alcuna traccia di regalità: prima chiede ai marinai che facciano scendere Buovo dalla nave per guardarlo da vicino e accertarsi che non abbia alcun difetto fisico, poi al momento dell'acquisto dice: «Fatime bon mercato» (IV 2, 6), come farebbe un avveduto e incallito acquirente, e quelli glielo vendono per cento bisanti. Il dialogo tra i mercanti e il re fa pensare a uno scambio tra pari, soprattutto se si pensa che tutto questo ha luogo nel porto:

«O signor – disseno li mercatanti –,  
noi voglian che voi lo revediat,  
che ne volemo almen cento bisanti;  
e'm bona fê bon mercà n'haviti».  
«Doh ! - disse el re - Non ne togliti tanti,  
che troppo caro inver ne domandati».  
Ma perché era de lui innamorato,  
pagollo e fu so schiavo comprato. (IV, 3)

Stessa dinamica la seconda volta che Buovo attraversa il mare, nel nono cantare, eccetto che, dettaglio non irrilevante, viene preso a bordo su una nave di mercanti cristiani, ma in terra saracena, quando è in fuga dagli uomini del Soldano. Buovo sta cercando di salvarsi dalla sua ira e, con i suoi uomini alle calcagna, corre cavalcando sulla riva del mare. Avrebbe potuto evitare la prigione per un anno e tre mesi (cfr. IX) se solo si fosse convertito, abiurando la religione cristiana, per sposare Margarita, la figlia del Soldano, ma lui si rifiuta (VIII 7). Buovo vede «un legno armato» (IX 12, 3), cioè una nave ben equipaggiata che sta per mettersi in mare; corre per raggiungere i marinai che non gli chiedono se è cristiano, ma chi è e «quello che va facendo per la via» (IX 12, 6-8). È Buovo a rivelare la sua identità di cristiano quando, sceso da cavallo e inginocchiatosi, prega quei marinai di riportarlo tra i suoi lontano dai saraceni. Buovo viene imbarcato e questo secondo attraversamento marino è all'insegna della fede e delinea nuove invisibili e ibride frontiere: i mercanti cristiani che hanno pietà di Buovo e lo fanno salire a bordo, messi in mare, vengono minacciati dai saraceni e le loro minacce vengono sagacemente

riportate dall'autore in dettaglio:

Così cominzorno a navicare  
 e non essendo tropo delongati,  
 forse una balestra, da lo mare,  
 che gionseno quelle gente adolorate  
 e cominzorno da la riva a chiamare:

“Christiani, voliti esser sbanditi?  
 ché quel garzon che voi menati  
 el è fugito per questi nostri prati.  
 E imperò, da parte del Soldano  
 vi comando che no lo menati.

Presto con quel garzon cristiano  
 da parte del Signor qui arivati;  
 E menatillo in terra a mano a mano.  
 Il suo comandamento hora observati:  
 se no voliti de la vita haver bando,  
 tosto observati lo nostro comando.” (XII, 16-17)

Se i mercanti cristiani non rilasceranno Buovo, verranno colpiti dal ‘bando’ e non potranno più commerciare in quelle zone, per cui virano verso la riva dove gli uomini del Soldano aspettano, con l'intenzione di restituirgli il giovane. Buovo però uccide molti dell'equipaggio e riesce a prendere il controllo della nave: il cavaliere di Antona è ora comandante di una nave e si appresta perfino a fronteggiare una brutta tempesta che vede annegare alcuni di quei mercanti (IX, 22-25).

L'immagine di Buovo appoggiato al timone, disfatto per la fatica della notte passata nella tempesta, e che leva la testa per guardare intorno verso la terra può essere solo concepita da chi ha visto la costa dal mare e da chi ha scelto di porre la vicenda del cavaliere dal punto di vista del marinaio:

Hor quando el iorno fu ben schiarato,  
 e che già relucea el sol splendente,  
 Buovo che stava al timon apogiato,  
 levosse dretto e sì teniva mente  
 per la marina intorno ad ogni lato;  
 e guardando ha veduto chiaramente  
 una città molto bella e antica,  
 ma non sa come se chiama e dica. (IX, 26)

Il mare, insomma, non è più luogo di tempeste e naufragi dove bisogna rivolgersi a Dio o alla Vergine per salvarsi, ma spazio vitale di mercanti che si confondono, come aveva già testimoniato il *Decameron*, con i pirati: gente senza scrupoli pronta a vendere uomini al

miglior offerente e a dar via un cristiano ai saraceni, pur di non perdere un affare.

Infine il ruolo strutturale svolto dal mare e da coloro che lo abitano e lo popolano nella vicenda di Buovo è innegabile. Il mare, e non la foresta, è insolitamente in un romanzo cavalleresco il luogo dove si snoda l'azione, luogo di salvezza per i protagonisti, ma anche punto di vista privilegiato da cui osservare la terraferma di cui il mare è spazio speculare: in esso si riflette il *network* di interessi politici ma anche religiosi del XIV-XV secolo. All'interno di questa prospettiva non può passare inosservato il fatto che l'autore dia proprio a un pescatore il compito di informare Buovo che la bella città antica verso cui navigano è Mombrando, la terra di Marcabrano che sta per sposare Drusiana. Lo spazio dedicato all'incontro col pescatore (27-37), lautamente ricompensato prima dai mercanti, ai quali Buovo chiede di dare ben trenta marchi d'oro, poi da lui con cinque bisanti guadagnati mentre era al servizio del re d'Erminia, sposta definitivamente l'attenzione nel poema cavalleresco dalla terraferma al mare, da cavalli e cavalieri a navi, marinai e pescatori, dal racconto della *queste* e liberazione di un regno soggiogato e di una donzella in pericolo, al resoconto di un mercante che informa sui costi delle merci e il potere d'acquisto della moneta:

Mostrò a' mercadanti domandando  
che terra fosse quella ch'el vedeva;  
a tutti quanti la veniva mostrando,  
ciascun diceva che no lo sapeva.  
Così n'andò ver la terra navicando,  
e apreso del porto si videva;  
de grado in grado la terra è maggiore.

Guardando vide poi un pescatore  
che pescava con una navicella;  
e Buovo lo chiamò che a lui venesse.  
Odendo el pescatore como favella,  
apressossi a la nave e così disse  
e lo patrone de la nave appella,  
e da un latto di quella poi si misse.  
Buovo disse: «Hai pescie che sia bono?»  
Disse lo pescator: «Molti ce ne sono». (IX, 27-28)

Al pescatore Buovo chiede della città e del suo re, e, saputo del matrimonio imminente di Drusiana, gli chiede anche di consigliargli se può introdursi a corte e guadagnar qualcosa come menestrello:

Io so dir molte truffe e fole,  
e son bon buffon e cantatore.  
Amico, credi tu se io ce ne andasse  
che qualche cossa ancor cen guadagnasse? (IX 33, 5-8)

Cosa può sapere un pescatore della vita di corte e dei guadagni dei giullari e cantatori che si esibiscono a corte? Sembra il mondo sottosopra: cavalieri in mare al timone di una nave e pescatori che danno consigli su abbigliamento e modalità di ricevimento a corte.

Rispose el pescator: Sì, certamente,  
 io credo ben ch' assai ce guadagnarai;  
 ché vi serà de molte belle gente  
 sì come vederai se tu ce vai.  
 Tu ne sarai vestito ricamente  
 E ben da bere e da manzar haverai.  
 Alegro – disse Buovo – tu di' el vero  
 – ma no mostrò però el suo pensiero (IX, 34)

e dal pescatore, sulla sua imbarcazione (più piccola, una navicella), si fa riportare a riva:

Non ve potria l'alegrezza contare  
 ch'avea in quel ponto quello pescatore,  
 e comenzò Buovo a ringratiare,  
 dicendo «Gran mercé, caro signore».  
 Partisse Buovo e vole altroe andare;  
 per acquistare roba o ver honore.  
 El pescator diceva: «in pescaria  
 non andarò mai più a la vita mia». (IX 37)

Il pescatore, dopo aver ricevuto il denaro da Buovo, è talmente contento che pensa di ritirarsi dalla pesca per sempre. Questi sono dettagli realistici che riguardano la vita di mare e la misera condizione dei pescatori, dettagli inopinati che offrono uno squarcio sul quotidiano del mondo marittimo e di coloro che vi gravitano intorno.

Dopo aver appreso dal pescatore delle nozze di Drusiana, Buovo si imbatte nel pellegrino ladro e, grazie all'erba magica, si presenta camuffato da buffone alla festa per sventare le nozze. Con l'aiuto del fidato Pelucan, Buovo riesce a liberare Drusiana e in un bosco, sempre durante la fuga, vengono al mondo i gemelli della coppia concepiti in un focoso convegno d'amore nel luogo topico di questi incontri, il giardino con l'immane fontana (XI 32-34).

La terza volta, invece, che Buovo si reca in riva al mare lo fa di proposito, nella speranza di trovare, come gli era capitato in passato, una nave su cui possa imbarcarsi insieme a Drusiana e ai figli. Ma la sua si rivela un'attesa inutile. Il mare non è spazio prevedibile, e così sono anche le navi che lo attraversano, dati i numerosi fattori imprevedibili, in primo luogo quelli metereologici, i venti e le tempeste che possono intervenire a determinarne il viaggio.

Nel frattempo Pelucan, a cui erano stati affidati la moglie e i neonati, viene sbranato

dai leoni (XV). Drusiana si mette in cammino nel bosco con i due figli e arriva alla marina dove, per sua fortuna, viene imbarcata proprio da una nave che porta le insegne del re d'Erminia suo padre. È la prima volta che vediamo Drusiana in viaggio per mare e per terra: la prima volta che attraversa il mare è al sicuro con i suoi figlioletti sulla nave di suo padre, ma quando attraverserà di nuovo lo spazio straniero, fuori dai confini di casa sua, sempre in compagnia dei suoi figli, lo farà camuffata e del tutto irriconoscibile nei panni di un uomo di colore. In uno dei momenti più lirici del poema, l'autore abbraccia il dramma di Drusiana che decide di intraprendere il suo viaggio in cerca di Buovo, lasciando il noto per l'ignoto e ricorrendo al travestimento da uomo: solo in abiti da menestrello di colore, lei suonando e i suoi figli (anche loro col volto tinto di nero) cantando, è in grado di affrontare il mondo, fuori dalle mura del suo palazzo.

Uscita della cara sua contrata,  
con soi figlioli sì come che oditi,  
lor sventurati e lei sciagurata,  
così se son de le confin partiti.  
In ogni terra dove l'è arivata,  
per le piazze con so inzegni fioriti  
li figli van cantando e lei sonando,  
e per quel modo vano domandando.

Per ogni terra e villa va sonando;  
più e più volte faceva gran pianto,  
de belle veste andavan guadagnando,  
e quando pensa a quel che l'ama tanto.  
E per quel modo va Buovo cercando  
con li soi figlioli e con il so canto.  
Or tornamo a Buovo el qual un zorno  
giocava a scachi lo baron adorno (XVIII, 33-34)<sup>30</sup>

L'erba che fa cambiare identità è la stessa usata per la prima volta da Buovo per farsi passare per un menestrello e entrare alla corte di Marcabruno; vi ricorrerà di nuovo quando, insieme a Tedrise, figlio di Sinibaldo, il castellano a cui era stato affidato appena nato, cercherà di riappropriarsi del regno di Antona sottraendolo a Dudone. Prima del travestimento, Sinibaldo e la moglie, che non vedono Buovo da quando era piccolo, lo osservano combattere e sospettano che si tratti di lui: per esserne sicuri la castellana propone al marito che il giovane – che si fa chiamare Angoscioso – faccia un bagno: si tratta della prova d'identità, che, come ricorda Delcorno Branca, è un motivo diffuso nella fiaba e nella narrativa popolare, soprattutto nel caso di una donna travestita da uomo (*Reina d'Oriente*

---

<sup>30</sup> Buovo gioca a scacchi con uno dei suoi cavalieri quando un messaggero di Margarita, figlia del Soldano, lo manda a chiamare perché ha bisogno del suo aiuto per liberare lei e il suo popolo da Passamon-te.

III, 29) o viceversa (Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, 234-239). Tale prova è connessa al soprannaturale (*Melusina*).<sup>31</sup> Dal bagno si vedrà se Buovo ha un segno sulla spalla, una croce vermiglia (XVII 4, 4) che lo contraddistingue come un reale di Francia.

Buovo tinge il suo volto e quello di Tedrise con l'erba magica e i due «così fregati parean pur in Oriente nati» (XVII 15, 7-8); per testare la loro irricoscibilità, si presentano a Sinibaldo, il quale a vederli si fa il segno della croce (XVII 16, 4), perché pensa di trovarsi di fronte a due saraceni e a un'apparizione diabolica (Delcorno Branca 2008: 208). Se Sinibaldo non è in grado di riconoscere suo figlio Tedrise e Buovo che lui ha allevato insieme alla moglie, allora è chiaro che il camuffamento è riuscito. Questa volta Buovo non è nei panni di un menestrello di colore, ma di un medico e Tedrise è il suo aiutante. Il malato da curare è Dudone (XVII, 15-16).

Come e dove Buovo aveva ottenuto quella radice che rende irricoscibili? Ritorniamo al settimo cantare, quando Drusiana ha appena avuto dal padre il permesso di sposare Buovo, che è costretto a partire dall'Armenia per l'Oriente: ingannato da Ugolino, che vuole liberarsi di lui e farlo passare per un traditore, Buovo deve mettersi in viaggio come messaggero del re verso Sandonia, la città del Soldano al quale proprio Buovo aveva ucciso il figlio Luciferro durante una battaglia in difesa del padre di Drusiana. Durante il tragitto Buovo incontra «un tristo, solo e povero peregrino» che lo inganna e lo deruba di ogni suo avere: il mantello, la spada Chiarenza e il cavallo (VII, 33-38), lasciandolo con un asinello.

In seguito (IX 38), mentre cammina solo soletto sulla riva pensando come fare per entrare alla corte di Mombrando e impedire che Drusiana sposi Marcabruno, Buovo si imbatte di nuovo nel furfante, ma non lo riconosce subito. Al pellegrino Buovo chiede di fare cambio di abiti, perché lui indossa una veste troppo corta, adatta ai servi e ai poveri, che lo rende impresentabile a corte. Buovo riconosce la spada che gli era stata sottratta dal falso pellegrino e lo picchia malamente, costringendolo a dargli la sua veste e la spada che gli aveva causato un anno di prigionia nelle carceri del Soldano. Così il furfante, per farsi perdonare, offre a Buovo due radici, una che fa dormire una notte e un giorno intero senza mai svegliarsi, e un'altra che sfregata sul volto fa diventare la pelle nera come il carbone:

Alor el pelegrin si gli disse:  
 «O signor mio, non mi far più male»  
 E pareva quasi ch'ello si morisse;  
 poi disse a Buovo parole cotale  
 e darli tal radice l'impromesse  
 che chi ne manza quanto è gran di sale  
 un dì e una nocte sempre dormeria,

<sup>31</sup> Cfr. Delcorno Branca (2008: 208).

ch'ello de sonno non se sentiria.

Questa radice subito gli ha data,  
 e po' ne tolse un'altra del zupone,  
 e disse: «Questa a te sarà donata,  
 chi tal virtute Dio le lassone:  
 quella persona che se n'è fregata  
 diventerà negra come carbone».  
 E Buovo se la tolse volentieri  
 E disse: «Ancor me farà mestieri». (IX, 50-51)

Vedi fratello – disse el pelegrino –,  
 de 'sta radice, se tu mai ne dessi  
 intemperata con un poco de vino,  
 se tu o ver altro homo ne bevessi,  
 tre giorni dormeria senza refino.  
 E poi li dè quella a l'ora che sapesse,  
 disse: «Quest'altr tu te fregherai:  
 quanto carbon negro deventerai.

E sì deventerai trafigurato,  
 e non sarai da nesun cognosciuto».  
 Allora Buovo sì se fu fregato  
 e lo experimento hebbe veduto;  
 e ello si fu sì negro deventato,  
 che pareva d'un saracin nasciuto.  
 O Dio, come fu alegro de tal cose!  
 E molto ben la radice repose.

Poi si veste quella grossa schiavina  
 e lo capello in capo e lo bordone,  
 e cinsese la spada e camina;  
 inverso de la terra se n'andava.  
 Gionto a la terra, un poco alor refina  
 e intorno intorno si guardoe;  
 e come gionse, vide ognun balare,  
 e con letitia il baron bagordare. (X, 3-5)

Andiamo a vedere cosa succede a Drusiana: la fama di Buovo che sconfigge Dudone e torna signore di Antona si diffonde anche grazie ai buffoni, che vanno regolarmente ad intrattenere il re e la sua corte in Armenia:

Più e più volte con lo re suo padre  
 stava con so baron a rasonare:  
 lei odiva le parole legiadre,  
 e le giostre di Buovo, e'l torniare.  
 Odiva ciò che avea fatto a la madre  
 et ogni dì n'odiva più parlare;  
 vedeva spesso vestiti a buffoni  
 de li quali Buovo ne faceva doni.

Ma pur un giorno Drusiana bella  
 vide un buffon con molti vestimenti;  
 lei sentì come el buffon favella  
 che Buovo dato li ha tali ornamenti:  
 onde pensando infra se stessa quella,  
 amor la strenge e ha gravi tormenti.  
 Disse: «Dove se', che abraciar me sogli?  
 poi in zambra andò con li figlioli». (IX 29-30)

Così la donna matura la decisione di uscire dal noto, «la sua cara contrada» e i confini del suo regno, travestita da menestrello, o buffone, per andare in cerca di Buovo ad Antona (XVIII 30-31).<sup>32</sup> Prende uno strumento musicale, precisamente una viola, come aveva fatto Nicolette, sua sorella spirituale anche per quanto riguarda il ricorso alla radice che trasforma il volto da bianco a nero, e insieme ai figli intraprende il viaggio, guadagnandosi da vivere come giullaressa:

Dicendo a lor con animo giolivo:  
 Cari figlioli, voglio che noi andiamo:  
 ho saputo che vostro padre è vivo,  
 onde voglio che noi lo troviamo.  
 E mai non possarò se io non arivo  
 là dove sia, e così facciamo.  
 Et à quella radice ritrovata,  
 che li dè Buovo, e sì se n'è fregata

che in tal maniera se sfigurosse,  
 che s'i figlioli non l'havesse veduta,  
 non harian saputo che stata fusse,  
 né mai l'areben loro acognosciuta.  
 E poi ciascun de li figlioli fregosse,  
 tal che pareva d'Oriente nasciuta,  
 e poi nel partir tolse una viola:  
 lei non disse già a nisun parola. (XVIII, 32-33)

Come mai la radice – riflette Daniela Delcorno Branca – potesse essere in mano anche di Drusiana ormai separata da Buovo, non interessa alla logica del narratore (i due potevano averne un pezzo ciascuno, ma non viene detto): ciò che interessa è la logica speculare del racconto. Come Buovo si era presentato irriconoscibile per sventare le

---

<sup>32</sup> Così, in un momento di delicata liricità nella novella II 9, si coglie quanto doloroso sia il distacco forzato dai luoghi nati e dover rinunciare alla propria identità per sopravvivere. Zinevra nei panni di Sicuran da Finale, al servizio del Soldano di Egitto che lo aveva nominato guardia dei mercanti e delle mercanzie, va al porto di Acrida; «quivi bene e sollecitamente facendo ciò che al suo ufficio apparteneva e andando da torno veggendo, e molti mercatanti e ciciliani e pisani e genovesi e viniziani e altri italiani vedendovi, con loro volentieri si dimesticava per rimembranza della contrada sua» (§ 47).

nozze di Drusiana con Marcabruno (X), così la donna si presenta allo stesso modo a impedire le nozze del marito con Margarita (Delcorno Branca 2008: 211). In ogni caso, il travestimento di Drusiana da giullaressa risulta maggiormente significativo se lo si pone a confronto con la versione del *Buovo* nel libro IV dei *Reali di Francia* di Andrea da Barberino, dove questo particolare è assente. Qui si legge come Drusiana dalla Polonia ritorni in Armenia con i suoi due figli su un mercantile vestita da donna. Dettagli di geografia concreta vengono offerti in questa versione che ci informa come la nave che porta la giovane entrasse in mare nel golfo di Propontis presso Costantinopoli e da lì verso Cipro. Drusiana chiede ai mercanti di fermarsi in Armenia e qui, grazie a un'erba che Buovo aveva sottratto al briccone che lo aveva derubato, la donna si colora il viso e si presenta al padre sotto le mentite spoglie di Selvaggia. Solo in un secondo momento, quando apprende dal racconto di un giullare che Buovo è ancora vivo, Drusiana parte dall'Armenia con i figli, accompagnata da molti cavalieri e uomini fidati del re suo padre. Tuttavia, Drusiana non si traveste da giullaressa insieme ai suoi figli e non ritrova Buovo cantando la loro storia come nel cantare in ottava rima.

Claudio Cavazzuti riconosce nei viaggi di Drusiana in veste di giullaressa e nel viso contraffatto quasi a farla assomigliare a un saraceno la cerniera speculare tra le due sezioni del poema (Delcorno Branca 2008: 9): nella prima avviene la dispersione dei protagonisti, il parto di Drusiana e il ricongiungimento ad Antona (quando la giullaressa svela la sua identità e sventa le nozze del marito), e nella seconda ci sono le peripezie dei protagonisti in Oriente.

In Sandonia, dove Buovo si è recato per salvare Margarita, Drusiana e i suoi figli assistono al combattimento con Passamonte. Se prima Margarita voleva che Buovo si convertisse all'Islam, ora è lei a scegliere il battesimo e diventare cristiana (XIX 24-25) e il valoroso cavaliere si prepara a sposarla. A questo punto, come Buovo aveva sventato le nozze di Drusiana con Marcabruno grazie al travestimento da giullare che gli permette di introdursi senza alcun impedimento a corte, così Drusiana con la sua viola racconta agli invitati alle nozze la storia sua e di Buovo (XIX 30), incluso il momento in cui si era allontanato per andare a cercar soccorso in riva al mare lasciando lei e i neonati con Pelucan, che venne divorato dai leoni.

Buovo è turbato dal racconto che lo riguarda da vicino e dal ricordo del caro amico scomparso e lascia la sala. Sembrerà una digressione, ma la canzone che rievoca una vicenda personale, oltre a richiamare l'episodio di Aucassin che sente Nicolette cantare delle loro vicissitudini, fa venire in mente la storia di Tedaldo (*Decam.* III 7) che, andato via da Firenze per sette anni, rimane a Cipro finché un giorno sente una canzone che gli evoca il suo amore lontano, il che lo induce a rientrare travestito da pellegrino appena tornato dal Santo Sepolcro.

6.2 *Drusiana che, fuori dalla sua contrada, canta con i figli nei panni di un giullare di colore.*

Torniamo a Drusiana: Buovo è andato via e lei smette di cantare. Rientra alla locanda, lava il volto ai figli perché Buovo possa identificarli e glieli manda, raccomandando loro di dirgli che conoscono la madre ma non il padre e che lei li aspetta nella locanda. Buovo ravvisa i suoi figli e vuol raggiungere Drusiana, ancora irricognoscibile col volto contraffatto dal colore bruno; quando il marito la vede così brutta, pensa di esser stato beffato (XIX 42), replicando la situazione in cui lui si era presentato a lei trasfigurato e travestito da saraceno per impedirle il matrimonio con Marcabruno (XI 3-9).

Durante il viaggio di Nicolette dalla Francia è Aucassin che parla ai marinai; in seguito, grazie al *suo* attraversare il mare, è Nicolette che coraggiosamente si rivolge loro alla pari e prende l'iniziativa di viaggiarci insieme. Come dice Victoria Turner, «although Nicolette repeats her journey across cultures, coming from Cartage Nicolette does so actively as a man, as opposed to passively as a female slave» (Turner 2015: 41).

Se Zinevra, la protagonista boccacciana che si traveste da uomo per sfuggire alla rabbia del marito che vuole ucciderla, può passare senza problemi per maschio in quanto capace di leggere e scrivere e si mostra espertissima nella contabilità ed è addirittura superiore ai mercanti per la capacità di cavalcare e di praticare la falconeria, a Nicolette che si traveste da giullare nero «viene concessa la possibilità di continuare a dire e ridire la stessa storia» (cfr. Turner 2015: 42). Tenendo presente che il suo travestimento le viene imposto dal suo desiderio di fuggire dall'autorità del padre e dalla sua decisione di darla in sposa contro la sua volontà, nonché dal desiderio di trovare Aucassin, vediamo perché ripeta continuamente il racconto del suo dislocamento spaziale e culturale, la sua storia di prigioniera e il suo spaesamento, dato che rimarrà una donna di una terra straniera, «une estrange tere».

Quando arriva a Beaucaire in Provenza, canta per Aucassin solo quello che le è successo oltremare a partire dalla cattura a Torelore fino al suo rientro in patria a Cartagena. Anche la risposta di Aucassin a Nicolette-giullare si concentra su quella terra lontana e su come darebbe una grossa somma e farebbe qualsiasi cosa per essere riportata indietro da «cele tere». Quando Nicolette lascia Aucassin, non prima di aver ricevuto da lui venti lire, va dritta a casa del visconte suo tutore che nel frattempo era deceduto. Viene riconosciuta e accolta dalla sua balia, alla quale chiede di dire ad Aucassin che Nicolette «de longes terres vos est venue querre» ([è venuta da Paesi lontani per cercarvi], v. 40).

Nicolette rimane la donna di una terra lontana dall'inizio alla fine della storia, quella «terra lontana» maledetta dal padre di Aucassin. Il mare e il viaggio sulle acque mettono in primo piano il dramma dell'*ici* e dell'*ailleurs*, del *qui* e del *là*, dove il secondo non è

altro che la terra dell'*alterità*.

Ma questa è anche una storia di schiavitù raccontata da una prigioniera che parla di rapimenti e vendite di donne e di bambini nel Mediterraneo, di esilii forzati e di identità senza soluzione. I ruoli del genere sono poco marcati, visto che dovrebbe essere Aucassin ad andare alla ricerca di Nicolette, mentre è lei che tenta di trovare una strategia per trovare lui. Forse è in questa prospettiva dello scambio di ruoli che si spiega la funzione della storia dell'approdo dei due amanti nel loro primo viaggio nella terra di Torelore, dove c'è un re che sta a letto convinto di essere "puerpero" mentre sua moglie è a far la guerra. In effetti Nicolette si veste da uomo, e uomo di colore, per sopravvivere.

### 6.3. *Zinevra marinaio*.

In *Decameron* II 9 Boccaccio riscrive una storia derivata dal *Cycle de la Gageure*<sup>33</sup> in termini mercantili e intrinsecamente marittimi: vestita da marinaio e salpando da Genova su una nave catalana, con un cargo di falconi pellegrini per il Sultano d'Egitto, Zinevra arriva nella città di Alessandria con il nome di Sicurano da Finale. Su questa storia si è già scritto e qui vorrei soffermarmi solo sugli aspetti riguardanti Zinevra nell'ambito della tradizione del travestimento da uomo per l'attraversamento del mare e verso uno spazio di alterità religiosa. Zinevra è sposata a Bernabò e possiede tutte le qualità della donna ideale, ma anche di un uomo, come il marito stesso riconosce durante quel rituale del vanto e della scommessa su cui si incentra il *Cycle de la Gageure*. Saranno queste qualità ad aiutarla a sopravvivere, travestita da marinaio, alla furia omicida del marito e alla diversità geografica e culturale di Alessandria d'Egitto, dove si recherà per continuare la sua vita *en travesti*. Dopo la falsa accusa di adulterio di Ambrogiuolo, che aveva scommesso di sedurre Zinevra e adduce a prova l'averle visto un neo sotto la mammella sinistra (dettaglio naturalmente ottenuto, con le altre "prove", corrompendo una donna che frequentava casa Visconti), Bernabò invia alla moglie un sicario armato di coltello, si direbbe più per l'ira di aver perso i soldi della scommessa che per lavare l'onta del suo onore macchiato. Il famigliaio deve portarla con l'inganno in un luogo deserto per ucciderla, ma la donna gli fa una richiesta che le salva la vita; la sua salvezza coincide con "l'attraversamento" di genere (il travestimento da uomo) e geografico (la partenza dalle contrade a lei familiari):

io ti giuro, per quella salute la quale tu donata m'avrai, che io mi dileguerò e andronne in parte che mai né a lui né a te né in *queste contrade* di me perverrà alcuna novella. (*Decam.* II 9, 40; corsivo mio)

<sup>33</sup> Sulla diffusione di questo motivo in Europa si veda Bendinelli Predelli (1995). Un recente studio su questa novella è Parenti (2016).

Così, vestita con farsetto e cappuccio del servo, durante la notte si reca sola e sconsolata a una *villetta* (piccolo borgo) nei paraggi. Come Nicolette, Zinevra si procura da una vecchia ciò di cui ha bisogno per perfezionare la sua trasformazione non solo in uomo, ma in marinaio, aggiustando il farsetto alla sua misura e confezionando un paio di brache con la propria camicia di lino:

da una vecchia procacciato quello che le bisognava, racconciò il farsetto a suo dosso, e fattol corto e fattosi della sua camicia un paio di pannilini e i capelli tondutisi e *trasformatasi tutta in forma d'un marinaio, verso il mare se ne venne*, dove per avventura trovò un gentile uom catalano, il cui nome era segner En Cararh, il quale d'una sua nave, la quale alquanto di quivi era lontana, in Alba già disceso era a rinfrescarsi a una fontana, (II 9,42; corsivo mio)

Ritorna a questo punto il motivo centrale della nuova identità della donna-marinaio che procede parallelamente a quello del viaggio in mare, lontana dai suoi luoghi, da Genova, verso lontani lidi con il travestimento maschile. Zinevra si rivolge al suo capitano già con la *forma mentis* del marinaio; per completare la metamorfosi cambia il suo nome in Sicurano da Finale. Il capitano catalano le dà «miglior panni», e così vestita salpa verso l'Egitto. Nel finale della storia, è ancora l'abito al centro della vicenda, perché è Zinevra stessa a smascherare la sua identità di donna davanti al Sultano e al mondo maschile, inclusi Ambrogiouolo e Bernabò, strappandosi le vesti e mostrando il seno, mentre il Sultano provvede subito a darle abiti e compagnia femminili.

#### 6.4. *Ipsicratea e la figlia del re d'Inghilterra: travestirsi da uomo... e «mettersi in via».*

Per accompagnare nei suoi viaggi in terra e in mare suo marito Mitridate, Ipsicratea, regina del Ponto, si traveste da uomo, «un soldato veterano», scrive Boccaccio che a questa regina dedica un posto tra le donne illustri (*De mulieribus*, LXXVIII).<sup>34</sup> Le ragioni che spingono Ipsicratea al travestimento maschile son diverse da quelle che motivano Nicolette e Zinevra a farlo: la donna, mal tollerando l'assenza del marito, tosatasi i capelli, si esercita nell'equitazione e nel maneggio delle armi e parte travestita da uomo per poter dividere più facilmente da vicino le fatiche e i rischi di Mitridate, che è sempre in viaggio:

Ipsicratea, accesa di purissimo amore, gli fu sempre vicina, fedelissima ed inseparabile compagna – benché, secondo l'uso straniero, il re avesse altre spose e molte concubine – sia quando attraversava vastissime regioni, sia quando entrava in combattimento, sia quando si accingeva a viaggi sul mare. Mal sopportando la sua assenza e convinta che nessuno, se non lei stessa, potesse servire convenientemente il marito e che anzi, come il più delle volte accade, i servi addetti alla sua persona fossero infidi, decise di seguirlo – sebbene si rendesse conto della grave difficoltà dell'impegno – per

<sup>34</sup> Di Ipsicratea parla anche Filosa (2004).

potere, in persona, rendere i servizi opportuni al suo diletterissimo sposo (LXXVIII, 2-3).

Mentre per queste donne il travestimento da uomo si accompagna al motivo della fuga dal mondo maschile e dai suoi pericoli che coincidono con l'attraversamento in uno spazio esterno che non garantisce la sopravvivenza per le donne, Ipsicratea sceglie di abbandonare il noto per l'ignoto per sprofondare nel mondo maschile e vivere da uomo, rinunciando volontariamente alla sua identità femminile, paradossalmente per vivere il suo amore vicino al suo uomo. Boccaccio indugia sul passaggio dall'identità femminile a quella maschile:<sup>35</sup>

E poiché l'abito femminile era inadatto a così gran compito, e d'altra parte le pareva sconveniente che una donna procedesse al fianco di un re così bellicoso, anzitutto per fingersi maschio, si tagliò i biondi capelli (di cui molto si vantano le donne); e non solo coprì con l'elmo, insieme coi capelli, lo straordinario splendore del suo bellissimo volto, ma anche se lo lasciò deturpare dalla polvere, dal sudore, dalla ruggine delle armi; e depose i braccialetti d'oro e i gioielli e anche le vesti di porpora lunghe fino ai piedi; o almeno, le tagliò al ginocchio e coprì il bianco seno colla corazza e cinse le gambe con schinieri e gettò via gli anelli e gli altri preziosi ornamenti delle mani; e prese invece scudo e aste di frassino e cinse archi e faretre partiche in luogo di collane. Questo travestimento Ipsicratea aveva compiuto così bene che, da superba regina, si sarebbe detto che era divenuta un soldato veterano. (*De mulieribus*, LXXVIII 3)

Fu proprio Mitridate, con l'aiuto delle donne, altre mogli, concubine e figlie, a uccidere con il veleno Ipsicratea.

Ma sarà la testimonianza delle lettere venerande, la letteratura, a far sopravvivere il nome di lei, come quello di Ippona: «nomen eius monimentis venerandarum literarum ad nos usque et in perpetuum fama celebri vivet et longa quidem posteritate fraudari non poterit» (§ 10).

Il motivo del viaggio di una donna in abiti maschili è centrale nell'intera novella II 3, dove la giovane figlia del re d'Inghilterra fugge in abiti religiosi, portando con sé una parte dei tesori del re suo padre; vestita di bianco da abate, arriva a Roma dove si palesa svelando la motivazione del suo travestimento:

acciò che io, che onestamente viver disidero, *nell'abito nel qual mi vedete fuggita segretamente* con grandissima parte de' tesori del re d'Inghilterra mio padre (il quale al re di Scozia vecchissimo signore, essendo io giovane come voi mi vedere, mi voleva per moglie dare), per qui venire, acciò che la vostra Santità mi maritasse, *mi misi in via*. (*Decameron*, II 3, 37-38)

Cambiare identità è per queste donne tutt'uno con l'itineranza, con la decisione,

---

<sup>35</sup> Anche l'artista che illustra la storia di Ipsicratea coglie l'ambiguità del travestimento e decide di collocarla in un'armata di uomini a cavallo, vestita con abiti femminili e con una corona che ne distingue la regalità.

forzata o spontanea, di mettersi *in via*. È anche il caso di Giletta di Narbona, che si mette in cammino per cercare suo marito in Toscana: «senza sapere alcuno ove ella s'andasse, entrò in camino né mai ristette sì fu in Firenze» (III 9, 35), vestita da pellegrino e in compagnia di un parente e di una sua fante, vestiti come lei e tutti «ben forniti a denari e care gioie».<sup>36</sup>

Della giovane principessa è l'idea di travestirsi da abate arrivare a Roma dal papa, cui si vuole appellare perché impedisca il suo matrimonio col vecchio re di Scozia, non tanto per l'età avanzata di lui ma per evitare che lei, così giovane, rischi poi di tradirlo con un uomo di età più adeguata alla sua, contravvenendo alle leggi divine (§§ 37-38). Ma la vera identità dell'abate viene svelata al lettore ben prima che la nobildonna inglese lo confessi al papa. A Bruges, nelle Fiandre, sulla strada che dall'Inghilterra porta in Italia, al corteo dell'abate accompagnato da molti monaci, preceduto da servitori e molti carri che portavano bagagli e vettovaglie, e seguito da due vecchi cavalieri, si è unito anche Alessandro: una serie di vicende fallimentari di usura e prestiti in cui lo avevano coinvolto i suoi zii fiorentini, insieme alla guerra scoppiata nel 1173 tra Enrico II Plantageneto e suo figlio Enrico, lo hanno convinto a tornare in patria. La giovane travestita da religioso è attratta da Alessandro e, quando fanno una sosta per la notte, lui viene sistemato proprio vicino all'abate, «il quale non dormiva anzi alli suoi nuovi disii fieramente pensava» (§ 28). Lei, invitandolo a sistemarsi a lato, fa in modo che Alessandro conosca il suo sesso. Il momento dell'agnizione dell'identità femminile dell'abate viene raccontato con dovizia di dettagli da Boccaccio, con un rimando di allusioni e un gioco di *suspense* che lascia credere al lettore e allo stesso Alessandro che all'abate piacciono gli uomini:

L'abate, postagli la mano sopra il petto, lo 'ncominciò a toccare non altramenti che sogliano fare le vaghe giovani i loro amanti: di che Alessandro si maravigliò forte e dubitò non forse l'abate, da disonesto amor preso, si movesse a così fattamente toccarlo. *La qual dubitazione, o per presunzione o per alcuno atto che Alessandro facesse, subitamente l'abate conobbe e sorrise* (§ 31).

Alessandro è reticente, non risponde alle *avances* di quello che lui crede essere un uomo, ma il *sorriso* di lei ai dubbi e alle esitazioni di lui mostrano come la giovane si diverta a giocare con la sua identità, visto che si tratta «di un sorriso senza destinatario», come scrive giustamente Maurizio Fiorilla (2013: 340 e nota 31), fino a quando si toglie la camicia e guida la mano di lui verso di sé: «“Alessandro, caccia via il tuo sciocco pensiero, e, cercando qui, *conosci quello che io nascondo*”. Alessandro trovò due poppeline tonde e sode e delicate, non altramenti che se d'avorio fossero state» (§ 32). Così la giovane rivela la sua identità al fiorentino; dopo, avendo accettato Alessandro la sua proposta

<sup>36</sup> Del viaggio «utile» di Giletta parlo in Morosini (2019).

di matrimonio, «essa allora levatasi a sedere in su il letto, davanti a una tavoletta dove Nostro Signore era effigiato postogli in mano uno suo anello, gli si fece sposare» (§ 35):

Avanti che tu più tu mi t'avvicini, attendi quello che io ti voglio dire. Come tu puoi conoscere, io son femina e non uomo; e pulcella partitami da casa mia, al Papa andava che mi maritasse: o tua ventura o mia sciagura che sia, come l'altro di ti vidi, sì di te m'accese amore, che donna non fu mai che tanto amasse uomo. (II 3, 33)

La principessa decide quando e a chi rivelare la sua identità, ma sempre secondo una topografia del desiderio che coincide con l'interiorità, perché è lì e non fuori che avviene l'agnizione. Si può cogliere dunque qui l'analogia fra il motivo del viaggio e quello dell'identità, già visto nel caso di Zinevra: entrambe le donne pianificano il travestimento in abiti maschili e camuffano la propria identità in vista di un viaggio e verso un altrove. C'è però una differenza: il viaggio di Zinevra avviene per via mare, mentre il viaggio della figlia del re d'Inghilterra si svolge sulla terraferma, e non a caso. Infatti l'intera vicenda si snoda *camminando*, che è un verbo ridondante nella novella: ben tre paragrafi successivi iniziano con «camminando adunque» in posizione anaforica (18, 20, 24) e «solo il terzo *camminando*, si risolve nella sospensione del viaggio» (Fiorilla 2013: 338 nota 24), dato che dopo più giorni «avvenne che» essi pervennero a una villa dove si fermarono a dormire. Solo qui, in questo spazio domestico, la donna svela ad Alessandro la sua identità, accompagnando la mano di lui sul suo seno. Quando il pensiero dell'abate, saputo dove dormirà Alessandro, si concentra sulla realizzazione del suo desiderio erotico, Boccaccio narra ancora al maschile non rivelandoci la sua identità vera: «*seco stesso forte contento*, cominciò a dire: “Idio ha mandato tempo a' miei disiri: se io nol prendo, per avventura simile a pezza non mi tornerà”» (§ 28).

Il soggetto agente del travestimento è la figlia del re d'Inghilterra: lei adotta la strategia di passare per uomo, indossando abiti religiosi, in vista di un viaggio a Roma per chiedere aiuto al Papa, e lei decide quando svelare la sua identità di femmina ad Alessandro prima e al Papa poi.

#### 6.5. *La papessa Giovanna.*

Dall'Inghilterra a Roma, un'altra donna decide di travestirsi da uomo e indossare abiti religiosi: colei che passerà alla storia come la Papessa Giovanna. Ne parla Boccaccio nel *De mulieribus* (CI). Travestimento volontario quello di Giovanni o forse Gilberto prima di diventare Papa, che per il nome sembra sia stato uomo, e fu invece di sesso femminile: «Iohannes, esto vir nomine videatur, sexu tamen femina fuit». Quando era ancora una giovane donna fu amata da un uomo per il quale fuggì di casa e lo seguì in Inghilterra dove lui era andato a studiare, cambiando nome, in abito di giovanetto («in

habitu et mutato sequeretur nomine», CI 2): «Apud quem, in Anglia studentem, clericus existimatus ab omnibus et Veneri et literarum militavit studiis» ([Presso di lui che studiava in Inghilterra, fu da tutti creduta un chierico e militò così al servizio di Venere e nello studio delle lettere]; *De mulieribus* CI 2).

Racconta Boccaccio che «quando il giovane morì, ella che conosceva il proprio ingegno e si sentiva attratta dal fascino della scienza, mantenne l'abito maschile senza voler unirsi ad altro uomo e senza dichiararsi donna; anzi, attendendo con sollecitudine agli studi vi trasse profitto nelle lettere profane e sacre, da esser ritenuta eccellente sugli altri. Così fornita di mirabile scienza, e già avanti negli anni, venne dall'Inghilterra a Roma, dove per alcuni anni insegnò le arti del trivio e del quadrivio ed ebbe uditori famosi. Aveva credito, oltreché per la scienza, per la sua singolare onestà e castità, e perciò fu da tutti creduta uomo» (*De mulieribus* CI 4). Alla morte del sommo pontefice Leone V, fu eletta papa e fu chiamata Giovanni.

Boccaccio informa il lettore dell'ambiguità del personaggio che dal nome si direbbe uomo ma fu invece di sesso femminile, e subito stigmatizza quell'ambiguità in termini di «inaudita temeritas»: («Cuius inaudita temeritas ut orbi toto notissima fieret et in posterum nosceretur effecit», [La rese ben nota in tutto il mondo e ai posteri la sua inaudita presunzione], *De mulieribus* CI 1).

La storia di questa donna si riassume nel suo travestimento da uomo, che diventa funzionale alla sua vicenda umana. Ma perché Boccaccio condanna in questo caso il travestimento della donna? Anche la futura papessa si era vestita in abiti maschili come la figlia del re d'Inghilterra e Zinevra (II 3 e 9) per poter viaggiare da Magonza verso l'Inghilterra, viaggio altrimenti impossibile per lei. Si direbbe che quando il vestirsi da uomo serve per scampare un pericolo, come nel caso di Zinevra e della principessa, Boccaccio approvi l'iniziativa: non si può attraversare l'esterno, il fuori, il mare o la terraferma, da sole e in abiti femminili. Boccaccio condanna la frode perpetrata da Giovanni, in realtà una donna, ai danni di quanti si fidavano di lei, cioè il popolo dei fedeli, e la sua scellerata audacia ispirata dal diavolo che l'aveva spinta a travisare così bene la sua identità:

Ma poi Dio guardò dall'alto con compassione il suo popolo e non permise che una femmina occupasse sede tanto alta e presiedesse al governo di tanto popolo e lo ingannasse con così infausto errore: e la abbandonò a se stessa, vedendola osare cose sconvenienti e perseverare nell'errore. (*De mulieribus*, CI 7-8)

*On the road*, per affrontare le strade nel mondo esterno e poterle attraversare senza i rischi che corre una donna, si concretizza la sua decisione di indossare abiti maschili e passare per un uomo, e *on the road* giunge a termine il suo inganno. Siccome era rimasta

gravida in seguito a alla sua irrefrenabile libidine – scrive Boccaccio («lei, il successore di Pietro!») – diede alla luce un figlio.

Quella che veniva vista come un'appropriazione indebita da parte di una donna dello spazio religioso naturalmente destinato all'uomo, si manifesta in modo eloquente in una miniatura del *De casibus*, con toni resi da questo artista più drammatici rispetto ad altre raffigurazioni della papessa Giovanna, per la dinamicità dello svolgersi degli eventi. Nella miniatura si vede il bimbo saltar fuori dalla pancia della papessa, mentre percorre una pubblica via, tra il Colosseo e la chiesa di San Clemente papa per dirigersi dal Gianicolo al Laterano. Giovanna partorisce «enixa publice patuit qua fraude tam diu, preter amasium, ceteros decepisset homines» ([e così mostrò come tutti gli uomini, tranne il suo amante, ella avesse tanto a lungo ingannato], § 10). Difatti, ancora oggi, i sommi pontefici – racconta Boccaccio – quando celebrano col clero e col popolo la solennità delle rogazioni, evitano di passare in processione per l'abominevole luogo del parto, che è a metà di quell'itinerario, e deviano per viuzze laterali; poi, quando si sono lasciati addietro il luogo detestabile, rientrano nella via maestra e compiono il percorso (§ 11).

L'inganno delle pose dei Menii (*De mulieribus* xxxi), compagni di Giasone e degli Argonauti, a danno delle guardie che tenevano prigionieri i loro mariti viene invece ammirato e lodato da Boccaccio, perché giustificato dall'amore che le indusse a preparare i mezzi e a prevedere l'ordine e il tempo delle loro azioni per ingannare le guardie e liberare gli sposi nel momento del pericolo.

#### 6.6. *Artemisia, il mare e la città.*

Ancora sotto il segno dell'ambiguità di genere, come nel caso già menzionato della papessa Giovanna, Boccaccio racconta in *De mulieribus* LVII la storia profondamente marittima di Artemisia, storia che si svolge ad Alicarnasso, città che sovrasta il mar Icaro (§ 19). Artemisia è una donna che sembra un vero e proprio uomo, nei panni di un militare e di un ammiraglio, «quasi avesse scambiato il sesso con Serse», un'ambiguità questa che l'artista di uno dei testimoni francesi del *De mulieribus* ha provato a trasmettere rappresentandola in abiti femminili e con una spada lordata dal sangue dei soldati nemici che ha ucciso.

Presente nelle *Epistole* (XXIV), nelle *Esposizioni Dante* (IX. *esp. Litt.*, 105-108) e nel *De casibus* (III 6), è passata alla storia per aver fatto progettare un magnifico monumento di marmo – secondo una descrizione dettagliata (5-10) che Boccaccio derivava da Plinio (*Naturalis historia*, XXXVI 5, 30-31) e da Vitruvio (*De architectura*, II 8, 10-11) – in onore di Mausolo, suo marito morto, da cui furono detti mausolei i sepolcri dei re successivi (*De mulieribus* LVII 9).

Artemisia viene ricordata nella seconda parte del profilo a lei dedicato nel *De mulieribus* per aver difeso la sua città, di cui viene descritta nei dettagli la posizione

strategica sul mare; difatti Alicarnasso ha due porti: quello detto minore, con accesso strettissimo, si trova verso l'interno della città, in posizione così coperta che dalla sovrastante reggia i difensori vi possono allestire e trasportare tutto il materiale utile alla guerra senza essere visti da quelli che sono in città e tanto meno da quelli che ne son fuori; l'altro più grande, vicino alle mura della città, è collegato col mare aperto (§ 13). Minacciata la città dal mare, prima dalla flotta armata dei Rodiesi, che mal sopportavano che una donna fosse a capo del regno di Caria, poi dai Persiani, quando il re Serse occupò ogni lido della Grecia colla sua flotta, «presumendo non solo di conquistare, ma quasi di eliminare tutta la Grecia» (§ 19), è Artemisia a difenderla strenuamente. Per ben nove paragrafi (§ 11-19) Boccaccio racconta nei dettagli la storia di questa donna che pare avere delle qualità maschili che coincidono con la sua consapevolezza degli spazi e in particolare del mare e delle rotte di navigazione. Questa consapevolezza geografico-spaziale, qualità rara per una donna, fa sì che davanti al pericolo imminente proveniente dal mare ella concepisca uno stratagemma di successo: dopo essersi impossessata delle navi dei Rodiesi, dirige su Rodi le prede delle loro navi, dopo averle cinte d'alloro. I Rodiesi, vedendo, dagli osservatorii, le corone sulle navi, credono che i loro soldati abbiano vinto e, aperto il porto e le porte della città, accolgono senz'accorgersene la nemica vincitrice al posto dei concittadini. Così la città è d'un tratto occupata da Artemisia (§ 13-16). Singolare, a confermare la vicenda geografico-spaziale di Artemisia, la sua vittoria su Rodi, dove fa erigere due statue di bronzo sulla piazza; una rappresenta l'immagine di Artemisia vincitrice, l'altra di Rodi vinta. In questa seconda la città fu scolpita come una figura umana con impressi dei marchi di servitù (§ 17-18). Date la mascolinità di Artemisia, la sua forza virile e l'audacia che le deriva dalla disciplina militare (§ 10), il mare non è un luogo di pericoli, ma è lo spazio della conquista, proprio come avviene per gli uomini; e non solo: l'antropomorfizzazione della città conquistata suggella il rapporto inscindibile che Boccaccio politico vede tra città e uomini.

Nell'ambito di quest'analisi, infatti, non sfugge l'analogia fra il motivo del viaggio e quello dell'identità già visto nel caso di Zinevra: entrambe le donne pianificano il travestimento in abiti maschili e camuffano la propria identità in vista di un viaggio e verso un altrove. C'è però una differenza: il viaggio di Zinevra avviene per via mare, mentre il viaggio della figlia del re d'Inghilterra si svolge sulla terraferma, e non a caso. Infatti l'intera vicenda si snoda *camminando*, che è un verbo ridondante nella novella: ben tre paragrafi successivi iniziano con «camminando adunque» in posizione anaforica (18, 20, 24) e «solo il terzo *camminando*, si risolve nella sospensione del viaggio» (Fiorilla 2013: 338 nota 24), dato che dopo più giorni «avvenne che» essi pervennero a una villa dove si fermarono a dormire. Solo qui, in questo spazio domestico, la donna svela ad Alessandro la sua identità, accompagnando la mano di lui sul suo seno. Quando il pensiero dell'abate,

saputo dove dormirà Alessandro, si concentra sulla realizzazione del suo desiderio erotico, Boccaccio narra ancora al maschile non rivelandoci la sua identità vera: «*seco stesso forte contento*, cominciò a dire: “Idio ha mandato tempo a’ miei disiri: se io nol prendo, per avventura simile a pezza non mi tornerà”» (§ 28).

Il soggetto agente del travestimento è la figlia del re d’Inghilterra: lei adotta la strategia di passare per uomo, indossando abiti religiosi, in vista di un viaggio a Roma per chiedere aiuto al Papa, e lei decide quando svelare la sua identità di femmina ad Alessandro prima e al Papa poi.

In seguito vediamo Artemisia protagonista in mare, mentre Serse assiste sulla terraferma alla battaglia navale tra i suoi e quella degli Ateniesi agli ordini di Temistocle, in un mondo alla rovescia alle prese con una spazialità di genere inversamente speculare (§ 18).

Per quanto la prima parte del racconto su Artemisia si concentri sul pianto della donna rimasta vedova – e che bevve le ceneri del marito, dopo averle stemperate, fino all’ultimo residuo (§ 3), affinché quanto di terreno era rimasto dello sposo abitasse proprio là dove durava perpetuo il ricordo della vita passata –, il ritratto che ci consegna Boccaccio di questa donna è quello del comandante di una nave, che appare in mezzo ai suoi ammiragli, come se aver bevuto le ceneri del marito avesse infuso in lei una componente virile. Basti vedere come la ritrae l’artista del testimone francese del *De mulieribus*: con una spada ancora sanguinante fra le mani, Artemisia si distingue in un mondo di uomini per i suoi abiti femminili (BNF, fr. 598, c. 86v).

In definitiva, il travestimento in abito maschile per accedere agli spazi dell’alterità religiosa o di genere, si rivela una strategia fondamentale a cui ricorrono liberamente alcune protagoniste femminili per l’attraversamento di spazi tradizionalmente maschili come il mare, per uno sconfinamento in un’alterità dove vestite da uomo si raggiunge una pienezza di donna. È il caso ibrido di Zinevra già in possesso di qualità e abilità maschili, ma anche della papessa Giovanna e di Artemisia. Raro che una donna possa svolgere gli uffici sacri, ma altrettanto raro che possa condurre una flotta navale alla vittoria ed espugnare una città come fece Artemisia, leggendaria per aver fatto erigere due statue, una delle quali celebra lei come vincitrice che riduce in schiavitù e non come schiava, una delle condizioni più frequenti della donna.

Il colorarsi il viso per sembrare un saraceno e poter circolare inosservati nei panni di un giullare, invece, apre il dibattito sullo sconfinamento come superamento di un confine che permette alla donna di trovare letteralmente la sua voce e “cantare” la propria storia. Cantando le loro erranze, Nicolette e Drusiana diventano entrambe soggetti agenti capaci di incidere sullo svolgimento degli eventi: raccontando la propria storia vestite da menestrelli di colore, riescono a ricongiungersi con il loro amato; nel caso italiano, perfino con maggior drammaticità, Drusiana colora anche il volto dei due figli di nero e il

loro cantare la propria storia aiuta a risolvere il dramma familiare.

Da questo studio emerge come il travestimento in abiti maschili vada di pari passo con l'attraversamento di un confine spaziale e identitario che è tutt'uno con quello religioso e di genere. In questi termini si è visto suggellato nell'antropomorfizzazione della città di Rodi la dimensione politica che sottende il rapporto che Boccaccio e gli altri scrittori qui menzionati stabiliscono tra l'attraversamento degli spazi e lo sconfinamento di genere. Se la mobilità di Artemisia è dovuta come quella di Zinevra, di Giovanna e di Nicolette e di Drusiana solo alle sue abilità e ai travestimenti da uomo, la statua di lei vincitrice in abiti femminili su Rodi assurge a simbolo dell'affrancamento delle donne dalla paralisi a cui son costrette per l'affermazione della parità tra i generi, necessaria per la realizzazione della città, Rodi e non solo.

Roberta Morosini

Wake Forest University (North Carolina)

#### Bibliografia

- Aucassin et Nicolette* = *Aucassin et Nicolette*, Édition critique. Deuxième édition revue et corrigée. Chronologie, préface, bibliographie, traduction et notes par Jean Dufournet, Paris, Flammarion, 1984 (GF, 261).
- Bendinelli Predelli, Maria, 1995, *Lettura in filigrana della novella di Zinevra (Decameron II 9)*, in *Da una riva all'altra. Studi in onore di Antonio D'Andrea*, a cura di Dante Della Terza, Fiesole, Cadmo, pp. 177-188.
- Bendinelli Predelli, Maria, 2011, *Il Mediterraneo nella letteratura medievale italiana: poemi romanzeschi*, in «Letteratura italiana antica» XII, pp. 385-407.
- Buovo D'Antona* = *Buovo D'Antona. Cantari in ottava rima (1480)*, a cura di Daniela Delcorno Branca, Roma, Carocci, 2008.
- Burns, E. Jane, 2002, *Courtly Love Undressed. Reading through clothes in Medieval French Culture*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- Dartmouth Dante Project* = *The Dartmouth Dante Project*, in rete all'indirizzo <<https://dante.dartmouth.edu/>>.
- Delcorno Branca, Daniela, 2008: cfr. *Buovo D'Antona*.
- Desmond, Marilynn, 1994, *Reading Dido. Gender textuality and the medieval Aeneid*, Minneapolis and London, University of Minnesota Press.
- De Weever, Jacqueline, 1998, *Sheba's Daughters. Whitening and Demonizing the Saracen Women in Medieval French Epic*, New York and London, Garland.
- Ferrante, Joan M., 1993, *Politic, Finance and Feminism in Decameron II, 7*, in «Studi sul Boccaccio» 21, pp. 151-74.
- Filosa, Elsa, *Petrarca, Boccaccio e le mulieres clarae: dalla Fam. 21:8 al De mulieribus claris*, in «Annali d'Italianistica» 2004, pp. 381-395.
- Fiorilla, Maurizio, 2013 (a cura di), Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di Amedeo Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di Maurizio Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di Giancarlo Alfano, Milano,

- BUR-Rizzoli, 2013 («Classici Italiani») in collaborazione con l'ADI).
- Floovant* = *Floovant*, chanson de geste publiée pour la première fois d'après le manuscrit unique de Montpellier par MM. Henri Victor Michelant et François Guessard, Paris, Jannet, 1859 (Les anciens poètes de la France, 1).
- Floire et Blancheflor* = *Floire et Blanceflor*, poèmes du XIII<sup>e</sup> siècle publiés d'après les manuscrits avec une introduction, des notes et un glossaire par M. Édélestand du Ménil, Paris, Jannet, 1856. Cfr. anche *Floire et Blancheflor, seconde version. Édition* du ms. 19152 du fonds français avec introduction, notes et glossaire par Margaret M. Pelan, Paris, Ophrys, 1975 [“versione popolare”, XIII sec.].
- Gingras, Francis, 2006, *Errances maritimes et explorations romanesques dans «Apollonius de Tyr» et «Floire et Blanchefleur»* in Connochie-Bourgne, Chantal (dir.), *Mondes marins du Moyen Âge*, Aix-en-Provence, Les Presses de l'Université de Provence, coll. «Senefiance», pp. 168-185.
- Hotchkiss, Valerie R., 1996, *Clothes Make the Man. Female Cross-Dressing in medieval Europe*, NY, Garland.
- Kapferer, Anne-Dominique, 1991, *Fracas et murmures. Le bruit de l'eau dans un Moyen Age picard et boulonnais*, Paris, Trois Cailloux.
- Kinoshita, Sharon, 2006, *Medieval Boundaries. Rethinking Difference in Old French Literature*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press (The Middle Ages Series).
- Kinoshita, Sharon – Jacobs, Jason, 2007, *Ports of call. Boccaccio's Alatiel in the Medieval Mediterranean*, in «Journal of Medieval and Early Modern Studies» 37.1, pp. 163-195.
- Leclanche, Jean-Luc, 1980 (ed.), *Le conte de Floire et Blanchefleur*, édité par J.-L.L., Paris, Champion (Les classiques français du Moyen Âge, 105), 1980; cfr. anche *Conte de Floire et Blanchefleur*, publié, traduit, présenté et annoté par Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion, 2003 (Champion Classiques. Moyen Âge, 2) [*Floire et Blanceflor*, “versione aristocratica”, XII sec.].
- Moore, Megan, 2014, *Exchanges in Exoticism, Cross-Cultural Marriage and the Making of the Mediterranean in Old French Romance*, Toronto, University of Toronto Press.
- Morosini, Roberta, 2004, «Per difetto rintegrare». *Una lettura del Filocolo di Giovanni Boccaccio*, Ravenna, Longo.
- Morosini, Roberta, 2010, *Penelopi in viaggio “fuori rotta” nel Decameron e altrove. “Metamorfosi” e scambi nel Mediterraneo medievale*, «California Italian Studies» I, 1, pp. 1-33, in rete all'indirizzo <[https://escholarship.org/uc/ismrg\\_cisj/1/1](https://escholarship.org/uc/ismrg_cisj/1/1)>.
- Morosini, Roberta, 2013, *From the Garden to the liquid City: Notes on II.10, III. 4, IV. 6-7, for a Decameron poetic of the erotic-political based on useful work (civanza)*, in Atti del Convegno internazionale *Umana Cosa. Giovanni Boccaccio tra letteratura, politica e storia* (Rocca di Bentivoglio, Bazzano, Bologna, 18-20 Luglio 2013), a cura di Michael Papio e Marco Veglia, in «Heliotropia» 12-13 (2015-16), pp. 47-77, in rete all'indirizzo <<http://www.heliotropia.org/12/morosini.pdf>>
- Morosini, Roberta, 2017, *What a Difference a Sea makes in the Decameron. The Mediterranean, a Structural space of the Novella*, in «Quaderni d'Italianistica» 38.2, pp. 65-111.
- Morosini, Roberta, 2019, *Il mare salato. Il Mediterraneo di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Roma, Viella (in corso di stampa).
- Morosini, Roberta, 2019a, *Restituite dal mare. Approdi e partenze di Santa Restituta: da Cartagine a Ischia, da martire a mercanzia (Decam. V 6; con una nota su V 7 e il Libro del Caballero Zifar)*, «Le tre corone» 6, pp. 107-123 (in corso di stampa).

- Parenti, Alessandro, 2016, *Recupero di una voce spezzata. Sul testo di Decameron II 9, 42*, in «Studi di Filologia italiana» 74, pp. 33-46.
- Philippe de Rémi, *Jehan et Blonde* = Philippe de Rémi, 1984, *Jehan et Blonde*. Roman du XIIIe siècle édité par Sylvie Lecuyer, Paris, Champion.
- Picone, Michelangelo, 1995, *Il romanzo di Alatiel*, «Studi sul Boccaccio» 23, pp. 197-218, poi in Id., *Boccaccio e la codificazione della novella. Letture del Decameron*, Ravenna, Longo, 2008, pp. 137-153.
- Reina d'Oriente = I cantari della Reina d'Oriente*, a cura di Attilio Motta e William R. Robins, Bologna, Commissione dei testi di lingua - Bononia University Press, 2007.
- Roques, Mario, 1936 (a cura di), *Aucassin et Nicolette, chantefable du XIII siècle* éditée par M. R., Paris, Honoré Champion (ristampa 1969).
- Segol, Marla, 2004, *Medieval Cosmopolitanism and the Saracen-Christian Ethos*, in «Comparative Literature and Culture» 6.2, pp. 1-12, in rete all'indirizzo <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol6/iss2/4>>.
- Shepherd, Meg, 1990, *Tradition and Re-creation in Thirteenth Century Romance: 'La Manekine' and 'Jehan et Blonde' by Philippe de Rémi*, Amsterdam - Atlanta, Rodopi.
- Speed, Diane, 1990, *The Saracens of king Horn*, in «Speculum» 65, pp. 564-595.
- Suchier, Hermann (a cura di) 1913, *Aucassin et Nicolette*. Texte critique accompagné de paradigmes et d'un lexique par Hermann Suchier, traduction française par Albert Counson, Paderborn, Schöningh.
- Tattersall, Jill, 1988, *Expedition, Exploration and Odyssey. Extended voyage themes, and their treatment in some early French texts*, in *Studies in Medieval French Language and Literature presented to Brian Woledge in honour of his 80<sup>th</sup> Birthday*, Genève, Droz, pp. 191-214.
- Turner, Victoria, 2015, *Medieval Expiration Dating? Queer Time and Spatial Dislocation in Aucassin and Nicolette*, in *Reconsidering Gender, Time and Memory in Medieval Culture*, a cura di Elizabeth Cox, Liz Herbert McAvoy, Roberta Magnani, Cambridge, D.S. Brewer, pp. 29-44.

## **Artisti dei laghi e Catalogna: un affresco saluzzese e una conferma**

**ABSTRACT:** Un frammento di affresco da Sant'Ilario di Revello e una cassetta-reliquiario da San Dionigi a Milano permettono alcune riflessioni sulla presenza degli artisti dei laghi lombardi in Catalogna e sulla circolazione artistica lungo la via Domizia nella prima metà del XII secolo, coinvolgendo anche i legami matrimoniali della dinastia marchionale saluzzese con la dinastia reale normanna in Italia Meridionale e la presenza degli artisti dei laghi nella Sicilia Orientale.

**ABSTRACT:** A fresco fragment from the Sant'Ilario church in Revello, Piedmont, and a reliquary-chasse from San Dionigi church in Milan support some reflections on the presence of Lombard Lake artists in Catalonia and on the artistic circulation along the Domizia road in the first half of the XII century. The paper also deals on the marriage bonds between the marquis of Saluzzo and the Norman royal dynasty in Southern Italy and the activity of Lake artists in the Eastern part of Sicily.

**PAROLE-CHIAVE:** Romanico, XII secolo, Revello, affresco, Milano, cofanetto, Catalogna, Lombardia, Piemonte.

**KEYWORDS:** Romanesque, XII<sup>th</sup> Century, Revello, Fresco, Milano, Casket, Catalonia, Lombardy, Piedmont.

Nella splendida sede tardogotica e umanistica di Casa Cavassa a Saluzzo (CN), la collezione museale include un piccolo (ca. cm. 85 x 55) frammento di affresco (fig. 1) proveniente dalla distrutta chiesa del monastero benedettino femminile di Sant’Ilario a Revello<sup>1</sup> (la bibliografia in Quasimodo 2008: 121-122): la testa di una figura giovanile, dal volto allungato ellissoidale sottolineato dal colletto bianco e dal resto di una veste dorata tempestate di perle. L’obiettivo androgina dei tratti rende possibile l’identificazione con un personaggio maschile solo grazie al capo svelato; la veste potrebbe allora, con i suoi geometrismi, essere una dalmatica, il che ne renderebbe plausibile l’identificazione con Stefano, Lorenzo o soprattutto, per motivi che vedremo, Vincenzo. Purtroppo i dati sulla chiesa sono minimali: l’origine medioevale come chiesa diocesana, la protezione marchionale, la distruzione ottocentesca previo stacco, appunto, del frammento d’affresco. L’importanza del quale, va subito chiarito, risiede nelle evidenti analogie con la coeva pittura in Catalogna, e in specie con la grande stagione di Taüll (una sintesi dell’immensa bibliografia in Castiñeiras González 2018). Si pensi al mero paragone “morelliano” con il celebre *Giobbe piagato* di Sant Climent: il volto allungato more *geometrico*, l’enfaticizzazione delle orecchie, la sottolineatura arcuata delle sopracciglia, la finezza grafica della bocca, la rigida frontalità sono elementi che non denotano, ovviamente, unità d’attribuzione a ditta pittorica, ma mera appartenenza al medesimo contesto linguistico e formale. La realizzazione a Revello dell’affresco (probabile porzione di un ciclo di *Santi* a figura intera nel presbiterio sotto il catino col *Pantocrator*) è importante perché costringe a ripensare all’annoso problema dei nessi fra il grande serbatoio romanico degli artisti dei laghi (appartenenti cioè all’area fra Lario e Ceresio, e così meglio definibili dell’ormai ambiguo “comacini/commacini”) e la Catalogna.

Com’è noto, l’evidente, direi ostentato carattere lacuale di una parte cospicua dell’architettura romanica catalana (da Cardona a Urgell), la stessa dizione di “lambart” per architetto, la presenza clamorosa di Ramon Llambard a Urgell ha dato origine ad un corto circuito critico, che molto ha a che vedere con la volontà independentista catalana<sup>2</sup> e poco con la storia dell’arte. Dire infatti che il soprannome indichi la professione e non più (nella seconda metà del XII secolo) l’origine implica il mancato riconoscimento del fatto, comune a tutte le presenze lacuali, della continuità consortile e plurigenerazionale. In altre parole: un primo gruppo di lacuali giunge in un luogo e crea un nucleo forte, che prosegue

<sup>1</sup> Un altro lacerto (testa di *Cristo*) è sulla facciata della cappella di villa Roggiery (che occupa il sito dell’antico monastero); altri risultano dispersi.

<sup>2</sup> Pare in effetti singolare come il formidabile argomento polemico dei maggiori legami con il resto d’Europa (a riprova di una peculiarità, ecumenica sì ma in modo radicalmente diverso da al-Andalus) venga sprecato alla ricerca di un’autoctonia artistica non sostenibile.

nei decenni e speso nei secoli, ovviamente cooptando energie locali; e questo avviene nella Mitteleuropa come nella penisola iberica. La caratteristica tipica è proprio la capacità di cooptazione, che elimina potenziali rivali, permette l'accesso alle risorse locali (si pensi solo alla cave) e crea un linguaggio "misto" prevedibilmente ben accetto alla committenza per la sua coesistenza di novità affascinanti e stilemi rassicuranti. L'operazione è sempre e anzitutto architettonica, con la ditta in grado di fornire l'intera organizzazione del cantiere, inclusa la figurazione scultorea; mentre la pittura arriva in seconda generazione, nel caso a confrontarsi con la fiorente tradizione, in specie miniatoria, locale. Penso allora che la minor riconoscibilità dei lacuali nell'affresco rispetto all'architettura dipenda proprio da questa necessità di confronto e amalgama; ma sul tema dei legami acquista importanza proprio l'affresco saluzzese, che tuttavia si spiega solo alla luce della complessa situazione politica del periodo.

La breve storiografia sull'affresco di Revello (Quasimodo 2008: 121, nota 3) ne ha posto in luce la qualità e anche «legami con la pittura lombarda e catalana, forse mediata dalla perduta pittura della Francia meridionale»; ma poi confermando una datazione alla prima metà dell'XI secolo (la chiesa viene fondata nel 1028) non automatica. Penso, invece, come tenterò di dimostrare, allo spostamento in avanti di un secolo, alla luce delle vicende del tempo. Da un lato abbiamo intorno al 1085 la suddivisione della grande marca aleramica, resa definitiva alla morte di Adelaide di Susa nel 1091: importante per noi l'area (oggi diremmo piemontese meridionale) passata sotto il controllo di Bonifacio del Vasto (m. 1125), il cui matrimonio con Agnese di Vermandois l'aveva reso genero di Enrico I di Francia e cognato di Filippo I (per le vicende storiche è fondamentale Provero 1992). La scelta, resa definitiva dal figlio Manfredo del Vasto (governante dal 1123/1127 alla morte nel 1175), di Saluzzo come residenza principale determinò le sorti dell'ormai marchesato, e la sua importanza artistica, purtroppo percepibile solo a frammenti prima del XIV secolo. All'altro estremo del filo che stiamo provando a tendere (per la bibliografia, Canal 2018 è una buona epitome), il terzo decennio del XII secolo aveva visto in contemporanea le grandi vittorie di Alfonso I *el Batallador* (1104-1134) e le dipendenti fondazioni religiose (le chiese di Taüll sono consacrate nel 1123). Il fallimento nel 1115 dell'unione personale di regni di Aragona e Castiglia stabilita dal matrimonio con Urraca di Castiglia era stata riscattata nel 1118 con la crociata di Saragozza e nel 1120 con la vittoria di Cutanda e presa la Catalayud, seguite da tutta una serie di annessioni e da una saggia politica di assimilazione e tolleranza nei confronti di *moriscos* e mozarabi; oltre che appunto dalle fondazioni celebranti il trionfo e rese possibili dai suoi proventi. Alla morte di Alfonso la successione aragonese del fratellastro Ramiro II e navarrina di Garcia IV ne aveva limitato il progetto territoriale, che pure aveva realizzato il nucleo aragonese "moderno";

ma il punto per noi interessante è l'abdicazione di Ramiro nel 1137 e la successione della figlia Petronilla (m. 1174), prima col marito Raimondo Berengario IV e poi col figlio Alfonso II. Raimondo, si ricordi, era il figlio del grande Raimondo Berengario III, che fra 1097 e 1131 aveva realizzato la progressiva unificazione del territorio dalla Catalogna alla Provenza grazie alle nozze con Dolce di Gévaudan: un progetto degno di suo nonno materno Roberto il Guiscardo, ma destinato a finire con la sua morte e la doppia successione di Raimondo Berengario a Barcellona e di Berengario Raimondo ad Arles.

Il tutto credo dimostri una cosa: al di là delle stesse ambizioni personali o delle mete generali come la *reconquista*, resta il fatto che i sovrani di Aragona, Catalogna e Provenza paiono concorrere nella prima metà del XII secolo a creare una serie di nessi dinastici che si traducono nel recupero di quella sostanziale continuità territoriale e culturale che era stata una costante prima della politica romana (fin dalla fondazione della via Domizia nel 121 a.C.) poi di quella ostrogota, con qualche resto medioevale nella politica italiana dei sovrani nord- o sud-borgognoni. Questo tenace collegamento è il grande tramite per gli artisti dei laghi e Saluzzo, con il suo triplice varco alpino verso Tenda, Argentera e il Monginevro, ne costituisce uno snodo importante, il che spiega l'affresco di Sant'Ilario, per il quale i legami evocati mi pare rendano plausibile una sistemazione cronologica verso il terzo decennio del XII secolo, in contemporanea cioè sia con la massima stagione della pittura lacuale in Catalogna sia con i progetti, alla fine concomitanti, di Alfonso I e di Raimondo Berengario III. Il punto, ovviamente il più difficile per il medioevo mentre sarà ovvio per l'età moderna, è quello del ritorno periodico (se non proprio stagionale) nelle terre avite: ma credo che il problema si possa sfumare nella più generale pratica, anch'essa attestata nella modernità, di opere d'arte eseguite dai lacuali di ritorno dai loro trasferimenti. Dovremmo allora ipotizzare che un "figlio dei laghi" di ritorno dall'attività catalana lasci verso il 1130 a Revello una testimonianza della sua arte durante il viaggio verso la Lombardia, provando così l'interesse dei marchesi per il nuovo gusto, in perfetto parallelo con quanto stava avvenendo per la letteratura in lingua d'oc. Un ultimo dettaglio sull'iconografia: il culto di San Vincenzo unisce l'area aragonese (Huesca, Valencia, Saragozza)<sup>3</sup> a quella lombarda (Milano, Galliano); ed è quindi plausibile che sia lui il giovane diacono effigiato a Revello, anzi che il dipinto sia un testimone del rafforzamento culturale.

---

<sup>3</sup> Anche se il corpo viene traslato forse nell'VIII secolo a Lisbona (ma il culto esplose con la traslazione in cattedrale nel 1173), la devozione aragonese rimane fortissima.

Una singolare riprova dai vasti legami abbozzati ci viene da un cofanetto in avorio<sup>4</sup> utilizzato, non necessariamente dall'origine, come reliquiario di Santa Lucia (fig. 2) e attualmente conservato nella basilica milanese dei Santi Apostoli e di San Nazaro, con probabile provenienza dalla basilica dei Santi Profeti e di San Dionigi. Il cofanetto (nato indifferentemente come reliquiario o come cassetta per gioielli o preziosi) ha una forma parallelepipedica, con coperchio superiore a piramide tronca sostenuta da un basamento rettangolare, saldato al coperchio con frammenti di lavorazione. Il coperchio stesso è saldato al corpo da tre barrette metalliche, con terminali a goccia; quello anteriore, con serratura. La decorazione figurativa è costituita da dieci clipei incisi e dipinti: per la cassetta, due sul frontale e uno per ognuno degli altri lati (con piccoli decori laterali sui lati brevi, come pure sulla base del coperchio); per il coperchio, due sul frontale e uno per ognuno degli altri lati. Nell'ordine citato, da destra verso sinistra, abbiamo: abraso; abraso; struzzo arabo (*Struthio camelus syriacus*); gazzella araba (*Gazella saudiya*); struzzo arabo; / decoro geometrico; decoro geometrico; abraso; struzzo arabo; decoro geometrico. Si tratta di un'espressione della ben nota tipologia (dopo la silloge del Cott, si vedano almeno i recenti: Galán y Galindo 2005, Armando 2010, Distefano 2011, Distefano 2016, Armando 2017, *Arti sontuarie* 2017, *Gli avori* 2017) – una quindicina di esemplari noti, alcuni quasi identici al nostro – di solito ascritti alla produzione palermitana lungo il XII secolo, in specie alle officine di corte di Ruggero II il Grande (1105-1154) e poi di suo nipote Federico II (1198-1250): bastino gli esemplari di san Lorenzo a Portovenere, oggi divisi fra la sede originaria e il Museo Diocesano di La Spezia. Tuttavia non mancano nei musei di Girona materiali molto simili e coevi, in genere ritenuti o prodotti arabo-spagnoli o riproduzioni locali di modelli arabi. A questo punto s'impongono due considerazioni: da un lato l'evidente presenza di una *koiné* figurativa ovest-mediterranea che riprende motivi (peraltro di origine siriana) applicandoli su scala industriale e rendendo di fatto impossibile in assenza di dati esterni l'identificazione di provenienza; dall'altro il saccheggio pisano-catalano di Maiorca nel 1115 (a parte le sue note, importantissime conseguenze nella storia della ceramica) determinò certo un rimescolamento di carte, aprendo nuovi contatti e nuove rotte marittime non certo secondarie per gli artisti.

In questo senso un dato importante riporta in causa i del Vasto: nel 1087 il gran conte di Sicilia Ruggero I d'Altavilla sposò in terze nozze Adelaide, figlia di Manfredi del Vasto, il fratello del già evocato Bonifacio di Saluzzo (lucide considerazioni in Provero 1992: 79-80). Questo la rese futura madre e poi reggente per i figli Simone (1101-1105) e Ruggero

---

<sup>4</sup> Ho catalogato l'opera in scheda OA n. 0303268577 di Andrea Spiriti e Laura Facchin, campagna beni ex-San Dionigi, pubblicata su Sigecweb.

II (1105-1112), ma anche zia acquisita di Raimondo Berengario II. Non voglio esagerare l'importanza di questi nessi dinastici, ma non c'è dubbio che la rete parentale realizzata nella prima metà del XII secolo finì per coinvolgere tutte le corti mediterranee occidentali finora evocate, favorendo scambi e interrelazioni culturali. Se questo è abbastanza noto per l'asse Est-Ovest (ossia Sicilia – Pisa – Provenza – Catalogna – Aragona), lo è meno per quello Nord-Sud (Piemonte – Sicilia). Si ricordi infatti come Adelasia del Vasto, reggente per oltre un decennio, abbia fortemente promosso l'architettura nella parte orientale dell'isola; e come a suo fratello Enrico sia stata riconosciuta una funzione comitale legata non tanto ad un luogo quanto alla primazia sui lombardi di Sicilia: un gruppo anzitutto linguistico (e ancora esistente), di discendenza in parte militare e di forte diffusione demografica. Non è questa la sede per un esame sistematico del tema, per cui mi limito a qualche spunto di ricerca: il Castello di Lombardia a Enna (rifondato nel 1130: è ancora importante Fidelio 1998), eponimo a parte, lascia intuire sotto i restauri svevi uno schema geometrico (quadrangolo a inserto nell'ellisse) che lo apparenta direttamente al Baradello comasco e più ancora alla rocca di Cuasso al Monte; la chiesa basiliana dei Santi Pietro e Paolo a Itala (fondata nel 1093, ripresa negli anni trenta del XII secolo: Ismailova 2017) presenta nella facciata a doppio saliente e nelle alte pareti elementi lombardi (San Vittore ad Arsago Seprio) ben fusi con la tradizione arabo-normanna; la chiesa pure basiliana dei Santi Pietro e Paolo presso il vicino Casalvecchio Siculo (fondata nel 1116, restaurata nel 1172 dopo il terremoto del 1169: Tranchina 2016, con bibliografia),<sup>5</sup> con la sua altissima abside (i cui rimandi spaziano da Sant'Abbondio di Como al duomo di Cremona), l'uso estensivo del mattone, il catino ad arnia e soprattutto il tiburio a pennacchi scalari. Purtroppo la sostanziale distruzione della cattedrale di Messina nel 1908 ci priva del riferimento più autorevole, ma è tema degno d'indagini sistematiche.

In questi delicati equilibri mediterranei di primo XII secolo c'è anche da tenere conto di due varianti significative. La prima è il relativo disimpegno di Genova dallo scacchiere occidentale: impegnata nella Prima Crociata (per quanto mitizzato, il ruolo di Guglielmo Embriaco è reale), la Superba ritorna in area iberica solo con la crociata del 1147. E Genova, ovviamente, è il grande baricentro degli antelamici. L'altro discorso riguarda Milano, che negli stessi anni conosce le lunghe code della vicenda patarinica (lo scontro fra l'arcivescovo Grosolano e i sostenitori di Liprando) e della lotta fra papato e impero, con una difficile stabilizzazione – poi negata dallo scontro con l'impero e la distruzione del 1162 – che rende meno appetibili i cantieri ambrosiani per l'organizzazione lacuale.

---

<sup>5</sup> Sarebbe molto interessante sapere l'origine dell'architetto documentato per i restauri voluti da Theostírikτος di Taormina, Gerardo il Franco: davvero un francese (borgognone?) o un lombardo?

Certo, sono vicende grandi e complesse: ma si spera che le due opere analizzate spingano a nuove e feconde indagini.

Andrea Spiriti

Università degli Studi dell'Insubria

#### Bibliografia

- Armando, Silvia, 2010, *Avori "arabo-siculi" nel Tesoro della Cappella Palatina di Palermo. La tecnica, la classificazione, le botteghe*, in *Medioevo: le officine*, atti del convegno internazionale di studi AISAME, a cura di Arturo Carlo Quintavalle, Parma 22-27 settembre 2009, Milano, Electa, pp. 169-178.
- Armando, Silvia, 2017, *Caskets Inside Out. Revisiting the Classification of "Siculo-Arabic" Ivories*, «Journal of Territorial and Maritime Studies» 4/1-2, pp. 51-145.
- Arti suntuarie nella collezione Gualino della Galleria Sabauda: oreficerie e avori dall'Antichità all'età moderna*, 2017, a cura di Anna Maria Bava, Giorgio Careddu, Fabrizio Crivello, Savigliano, L'Artistica Editrice.
- Canal, Jordi, 2018, *Storia minima della Catalogna*, Roma, Viella.
- Castiñeiras González, Manuel Antonio, 2018, *Patrons, institutions and public in the making of Catalan Romanesque art during the Comital period (1000-1137)*, in *Romanesque patrons and processes: design and instrumentality in the art and architecture of Romanesque Europe*, a cura di Jordi Camps i Sòria, London - New York, Routledge, Taylor & Francis Group, pp. 143-158.
- Ciseri, Ilaria, 2017 (a cura di), *Gli avori del Museo Nazionale del Bargello*, Milano, Officina libraria.
- Distefano, Giampaolo, 2011, *Cofanetti settentrionali nella Sicilia medioevale*, «Valori tattili» 0, pp. 26-39.
- Distefano, Giampaolo, 2016, *Le officine arabo-sicule*, in *Collezioni del Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Avori medievali*, a cura di Simonetta Castronovo, Fabrizio Crivello, Michele Tomasi, Savigliano, L'Artistica Editrice, pp. 69-93.
- Fidelio, Franco, 1998, *Il castello di Lombardia: storia, restauro e progetto*, in "Castra ipsa possunt et debent reparari": attività normativa e prassi politica di Federico, in *Tabulae del Centro Studi Federiciani*, a cura di Cosimo Damiano Fonseca, 13/14, pp. 763-776.
- Galán y Galindo, Angel, 2005, *Marifles medievales del Islam*, Córdoba, Publicaciones Obra Social y Cultural Cajasur.
- Ismailova, Olga, 2017, *Sicilian domed churches of the 11th-12th centuries: the architecture of Valdemone*, «Sbornik naučnych statej» 7, pp. 329-335.
- Provero, Luigi 1992, *Dai marchesi del Vasto ai primi marchesi di Saluzzo. Sviluppi signorili entro quadri pubblici (secoli XI - XII)*, Deputazione Subalpina di Storia Patria CCIX, Torino, Palazzo Carignano.
- Quasimodo, Francesca, 2008, *La visione del mondo nella pittura romanica saluzzese*, in *Arte nel territorio della diocesi di Saluzzo*, a cura di Romano Allemano, Sonia Damiano, Giovanna Galante Garrone, Giorgio Olivero, Savigliano, L'Artistica Editrice, pp. 121-129.
- Tranchina, Antonino, 2016, *L'igumeno Theostiriktos e il "franco" Girardo ai Ss. Pietro e Paolo di Agrò*, «Arte medioevale» s. 4, 6, pp. 61-68.



San Vincenzo, Museo di Casa Cavassa, Saluzzo  
(foto Andrea Spiriti).



Cassetta-reliquiario, Basilica dei Santi Apostoli e San Nazaro Maggiore, Milano  
(foto Sandro Soldati).

## Su alcuni casi di diffrazione nella tradizione manoscritta di Peire Cardenal

ABSTRACT: L'articolo esamina alcuni casi di diffrazione di lezioni, in presenza e in assenza della lezione ricevibile, nella tradizione manoscritta di Peire Cardenal. Le diffrazioni esaminate sono provocate da elementi lessicali o morfologici particolarmente rari. Scopo ultimo del lavoro è ribadire la superiorità dell'edizione critica ricostruttiva, contro recenti e preoccupanti derive neo bédieriane.

ABSTRACT: The article examines some instances of diffraction of *variora*, both in the presence and in the absence of the admissible reading, in the manuscript tradition of Peire Cardenal. The examined diffractions are caused by particularly rare lexical or morphological elements. The ultimate aim of this work is to reaffirm the superiority of the reconstructive critical edition over recent and worrying neo-Bédierian tendencies.

PAROLE-CHIAVE: Trovatori, Lirica occitana, Ecdotica, Peire Cardenal, Canzonieri provenzali

KEYWORDS: Troubadours, Occitan Lyric, Textual Criticism, Peire Cardenal, Occitan Manuscripts

La tradizione manoscritta di Peire Cardenal costituisce, com'è noto, un *unicum* nell'ambito della tradizione trobadorica: risalente, per una sua parte importante, ad un *Liederbuch* messo insieme da Miquel de la Tor verosimilmente prima del 1276, è cronologicamente prossima al periodo di composizione delle liriche e alla presunta data della morte del trovatore (anni Settanta del XIII secolo). Per queste ragioni, essa si caratterizza nettamente come estravagante rispetto alle principali fonti di approvvigionamento dei canzonieri individuate da Gröber (1877) e da Avalle (1993). A questo proposito si possono fare alcune considerazioni, partendo da **IK**, che, come ho cercato di dimostrare nella mia edizione (Vatteroni 2013), riflettono abbastanza fedelmente il *Liederbuch*. Considerando i canzonieri risalenti a  $\epsilon$  di Avalle, si evidenzia innanzitutto un dato numerico, già sottolineato da Walter Meliga: Cardenal è assente in **D** (per ragioni cronologiche) e **D<sup>a</sup>**, è presente in **A** solo con cinque sirventesi, copiati alla fine del canzoniere, mentre è ampiamente rappresentato da **I** e **K**. Questo dato è in relazione con la ricchezza di testi testimoniati dai due canzonieri gemelli (in ciò secondi solo a **CR**), a sua volta interpretabile come l'effetto di una raccolta di materiali effettuata anche al di fuori dei comuni canali cui hanno attinto gli altri manoscritti veneti. La raccolta di Peire Cardenal confluita in **IK** è estranea alla tradizione nata in Alvernia e nel Velay e che trova il suo prolungamento in Veneto, dove è rappresentata dai canzonieri della metà del XIII secolo confluiti nella grande silloge modenese. Si tratta quindi di una «novità assoluta per l'ambiente veneto» (Meliga 2008: 322); il suo arrivo nello *scriptorium* di **IK** deve essere avvenuto a immediato ridosso della confezione dei canzonieri, se è vero, come detto sopra, che la raccolta di Miquel de la Tor è stata confezionata poco prima del 1276. Una seconda caratteristica della tradizione di Cardenal riguarda la sua posizione entro l'organizzazione gerarchica messa in opera dai compilatori, e segnatamente il fatto che in **IK** la raccolta apre la sezione dei sirventesi, con un evidente cambio di prospettiva rispetto ai canzonieri che fanno iniziare questa sezione con Bertran de Born: il risultato di questo spostamento configura un assetto decisamente moderno, quale è dato osservare ancora, ad esempio, nella prima giunta alla parte antica dell'Estense e in **M**, canzoniere della famiglia y di Avalle, che fa iniziare la sezione dei sirventesi con Cardenal, seguito da Bertran de Born.<sup>1</sup> La collocazione della raccolta di Cardenal sembra dunque dipendere, in prima approssimazione, dalla assoluta novità dei materiali. Come ha osservato Giosuè Lachin, «ciò che avvenne per il genere maggiore avvenne anche per il sirventese e, a un canone che conferiva il primato a Bertran de Born (*D* e *A*), ne seguì in *IK* uno che lo retrocedeva in favore del più recente Peire Cardenal (come testimonia anche la raccolta aggiunta più tardi all'Estense, *D<sup>b</sup>*), antepoendo dunque nel canone il sirventese morale a

<sup>1</sup> Cfr. a questo proposito le osservazioni di Meneghetti (2003: 80-81).

quello guerresco» (Lachin 2008: lxxv).<sup>2</sup>

Se si assume un punto di vista sufficientemente distanziato da abbracciare l'insieme, ci si renderà conto che le caratteristiche della tradizione manoscritta di ciascun trovatore sono in larga parte dovute al tipo di dettato poetico impiegato. Così la canzone d'amore tra la fine del XII secolo e l'inizio del seguente, caratterizzata da uno stile sostanzialmente piano e privo di asperità lessicali (esempio tipico Folchetto), presenta una tradizione con pochi errori significativi, moltissime adiafore e una contaminazione endemica, diversamente dal *vers* antico e dal sirventese morale del XIII secolo, rappresentato esemplarmente da Cardenal, la cui tradizione, al contrario, ha un buon numero di errori certi, relativamente poche adiafore e un'incidenza della contaminazione tutto sommato circoscritta. In altre parole, si tratta di testi a tradizione più quiescente che attiva (secondo la definizione di Varvaro [1970] 2004), perfettamente razionalizzabili con gli strumenti della critica testuale neolachmanniana<sup>3</sup> e translachmanniana.<sup>4</sup> È stato lo stesso Varvaro, d'altra parte, a osservare che la tradizione dei trovatori può definirsi in parte quiescente e in parte attiva: sulla base dell'esperienza maturata con l'edizione di Rigaut de Berbezilh, lo studioso sottolinea il carattere tendenzialmente quiescente della tradizione e di Avallè: «La famiglia e può servire come esempio abbastanza corretto di una vita tradizionale quiescente, con una buona percentuale di corrottele significative, scarsa incidenza della contaminazione, *varia lectio* relativamente sporadica e quindi chiarezza di rapporti stemmatici dei testimoni pervenutici» (Varvaro [1970] 2004: 580).

Gli esempi seguenti intendono illustrare una particolarità della poesia di Cardenal, l'uso di forme rare sia a livello morfologico che lessicale, che provoca nella tradizione manoscritta diffrazione di lezioni. Anticipando qui ciò che dirò nelle conclusioni, aggiungo che lo scopo di questo lavoro è dimostrare l'imprescindibilità dell'approccio translachmanniano, contro la rinnovata tendenza a ripiegare sul metodo del ms.-base. L'ultimo esempio, invece, vuole mettere in evidenza la delicatezza del concetto di *lectio difficilior* (nella fattispecie una forma regionale non altrimenti attestata), facendo riflettere sul fatto che non sempre nella forma più rara è dato riconoscere l'originale.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Il primato del sirventese morale di Cardenal è dovuto dunque alla sua recenziarietà; per **M** (ricordo che la famiglia y di Avallè è omologabile alla «tradition languedocienne» col suo «prolongement lombard» di Zufferey 1987) cfr. Asperti (1995: 43-88).

<sup>3</sup> Contini usa per la prima volta l'aggettivo 'neolachmanniana' riferito alla propria pratica editoriale nella prolusione fiorentina del 1953, pubblicata nel 1970 col titolo *La "Vita" francese "di sant'Alessio" e l'arte di pubblicare i testi antichi* (Contini 1970, poi in Contini 1986, infine in Contini 2007: 957-985). Per una illustrazione del metodo neolachmanniano si veda Spaggiari-Perugi (2004: 60-120); per la storia della critica testuale in Italia a partire da Barbi e per i diversi nodi problematici relativi alla metodologia ecdotica è fondamentale Segre-Speroni (1991).

<sup>4</sup> L'aggettivo 'translachmanniano' è usato da Contini ([1977] 1986: 30), a proposito di un tipo di diffrazione in assenza.

<sup>5</sup> Occorre sempre tenere presente che l'individuazione delle *lectiones difficiliores* è cosa molto deli-

Consideriamo la terza *cobla* di *BdT* 335.26, sirventese tramandato da **CD<sup>b</sup>IKMRTd**.  
Nell'edizione Lavaud 1957 essa si presenta così:

22 Qar destruitz es homs desapoderatz,  
Qan l'a sotz mes l'avolors res que sia:  
Qar son bon sen ha vencut la folia  
24 E-l tortz lo dreg e la vertut peccatz.  
Aquel homs es piejers que vis tornatz  
26 Don eissida es tota-l bona sabors  
De que pros homs jamais beure non deinha.  
28 E malvestatz que los barons enseinha  
Vira los tan de malvais en peiors  
30 Tro los ha voutz de lairos en trachors.

Il v. 26 è trascritto nei testimoni in questo modo:

don eissida es total bona sabors	<b>D<sup>b</sup></b>
don es issida tot li bontatz el beutatz el bona sabors	<b>T</b>
don es ensida si <sup>la</sup> bona sabors	<b>M</b>
quant es foras total uost bona sabors	<b>C</b>
cant es fors total bona sabors	<b>R</b>
cant es foras total bona sabors	<b>IK</b>

Lavaud 1957, senza spiegazione, accoglie la lezione di **D<sup>b</sup>**, che realizza un *décasyllabe* con cesura dopo la quarta sillaba (cfr. v. 25 *aqel hom es peier qe vis tornatz*), con sinalefe *eissida es*, perfettamente regolare e senz'altro da mettere a testo se avessimo soltanto la testimonianza di **D<sup>b</sup>**, ma nel nostro caso da valutare nel contesto della diffrazione (che una lezione sia ricevibile non significa che sia quella buona se, in caso di diffrazione, non se ne dimostra la qualità di fattore dinamico). Per quanto riguarda la prima parte del verso, **MT** si distinguono da **D<sup>b</sup>** solo per l'ordine delle parole; i due testimoni realizzano un primo emistichio con uscita femminile con quarta sillaba tonica, mentre **CRIK** rispondono con *cant es foras* (*fors* di **R** è un evidente errore singolare). Considerando il verso nella sua interezza, si nota che da un lato **CRIK** (*cant es foras tota-l bona sabors*) presentano una cesura lirica, dall'altro **T**, mettendo tra parentesi la parte eccedente la misura (identificabile in *bontatz el beutatz el*), legge *don es issida tot li bona sabors*, realizzando così un *décasyllabe* con cesura epica (molto rara in provenzale, e tendenzialmente sospetta; cfr. Beltrami 1986: 76-77<sup>6</sup>, Beltrami 2011: 94). Si osservi inoltre che a *tot li* di **T** rispondono sia **CRIK** che **D<sup>b</sup>** con *tota-l*. Quanto a **M**, l'articolo femm. *la* aggiunto nell'interlinea tra *si* e *bona* va considerato

---

cata, così come il rapporto tra *lectio difficilior* e diffrazione; cfr., su questi problemi, Lazzarini (1997), con esempi molto istruttivi.

<sup>6</sup> Ora in Beltrami 2015, con una *Postilla* 2014, alle pp. 117-161.

una glossa; **M** leggeva dunque *don es ensida si bona sabors* (cesura italiana; considerando invece *la* non una glossa sostitutiva di *si* ma un'integrazione, avremmo di nuovo cesura epica): è questa la lezione responsabile della ricodificazione del resto della tradizione. Ciò che ha creato difficoltà è verosimilmente la rara forma di possessivo femminile *si* conservata da **M**: qui troviamo la semplice aggiunta di una lezione alternativa (articolo *la*), mentre il resto della tradizione risponde con *tot li* (**T**) o *tota·l* (**D<sup>b</sup>CRIK**): la ricodificazione deve essersi prodotta molto in alto nella tradizione, probabilmente in forma di glossa marginale, che solo **M** non avrebbe accolto. Soltanto in un secondo momento **D<sup>b</sup>** e **CRIK** avrebbero ulteriormente reagito a una lezione del tipo *don es issida tota·l bona sabors*, dove il fattore dinamico<sup>7</sup> è di ordine metrico (cesura epica): **D<sup>b</sup>** dislocando diversamente le parole del primo emistichio (risultato un verso metricamente corretto), **CRIK** riscrivendo il primo emistichio (risultato una cesura lirica). Tutto ciò considerato, si deve accogliere *don es ensida si bona sabors* di **M**. Il possessivo femm. *si* è infatti una forma molto rara, documentata solo al caso obliquo in carte limosine del 1120 circa,<sup>8</sup> nel *Cartulaire des Templiers du Puy-en-Velay* e nella traduzione occitana del *Liber scintillarum*<sup>9</sup> (nell'anziona occidentale, «*donc, assez probablement, au nord du Velay*»)<sup>10</sup> Il problema, come accennato, è il fatto che tutte le poche occorrenze note sono al caso obliquo, come sottolinea Borghi Cedrini, e come già segnalato da Grafström<sup>11</sup> (per quanto non manchi almeno un'indicazione a favore dell'attestazione al caso retto);<sup>12</sup> l'occorrenza al caso retto del sirventese in esame può essere tuttavia confermata dalla variante *si moiller* di **T**, v. 3 di *BdT* 335.52 (mss.: **CD<sup>b</sup>IKMRTd**), che, al secondo emistichio, si presenta così nei testimoni (**R** manca):

qe la mullers coitosa	<b>D<sup>b</sup></b>
qe li moilher cochosa	<b>M</b>
que si moiller cochoza	<b>T</b>
que li molher coitoza	<b>C</b>
qe la moiller coitosa	<b>I</b>
que la moiller coitosza	<b>K</b>

Secondo Perugi (1978: I, 483) si deve privilegiare *si T* perché «La variante trasmessa da **CM** [*li*], piuttosto che articolo femminile, appare una *ghost-word* generata dall'incrocio

<sup>7</sup> Sul concetto di fattore dinamico mi limito a rinviare a Spaggiari–Perugi (2004: 79-92).

<sup>8</sup> Brunel (1926-1952), nn. 350, 26 (*e-per-l-arma si-moileir*); 351, 2 (*per-s-arma e-per-la-si-moiler*), 9 (*de-part si-moleir*); 354, 3 (*ab l-autreamen si moiller*).

<sup>9</sup> Wahl (1980: 56 e 111-112), con diverse occorrenze di *si maire*, una di *si molier*.

<sup>10</sup> Chambon–Olivier (2000: 118); cfr. Borghi Cedrini (1978: 98-100).

<sup>11</sup> Grafström (1968, § 4b).

<sup>12</sup> Ad es. in Gardette (1941), come si dice nella recensione di Hasselrot (1946) cit. da Grafström (1968: 27 nota 3): «il est dit que les possessifs si énigmatiques *mi, ti, si* sont utilisés aussi bien au régime qu'au cas sujet. Cela est possible, mais il faut bien dire que tous les exemples que j'ai pu réunir sont des régimes. Une précision eût été la bienvenue».

fra l'originario *si* e la sua glossa *la*». Il suggerimento è prezioso: il possessivo femminile *si* sembra essere la *lectio difficilior* responsabile dell'oscillazione *li/la* negli altri mss. (nella mia edizione assumo a testo *li*, che considero articolo femm., perché attestato in due rami diversi della tradizione, avvertendo che *si* di **T** conferma la lezione accolta al v. 26 di *BdT* 335.26).<sup>13</sup>

Un esempio interessante di rarità lessicale, nella fattispecie un regionalismo non altrimenti attestato nei trovatori, si trova nella quarta *cobla* di *BdT* 335.14a (**CD<sup>b</sup>IKRTd**), che trascrivo, seguita dalla traduzione, secondo la mia edizione (Vatteroni 2013):

20 Vilan no solon aver sen  
mas de laorar solamen;  
ar son veçiat e saben:  
22 s'anplen l'apelh,  
ez a plag, avan sacramen,  
24 queron libelh.

[I villani non sollevano avere senno che per lavorare; ora sono astuti e sapienti: prorogano l'appello a loro vantaggio, e nei patti, prima del giuramento, pretendono il contratto.]

L'edizione Lavaud 1957 leggeva invece

20 Vilan non solon aver sen  
Mas de laborar solamen;  
Ar son veziat e saben  
22 e jaubardel  
Ez en plaich, enan sagramen  
24 Queron libèl.

con questa traduzione:

[Les vilains n'avaient pas coutume d'avoir du sens, sauf pour travailler la terre. Aujourd'hui ils sont habiles et savants et délégués et, dans une transaction, avant (de s'engager par) un serment ils réclament un contrat.]

Il problema è localizzato al v. 22: **CR** recano *san plen la pelh* (*pel R*), con **IK** che glossano *san plena la pel* (ipermetro); **TD<sup>b</sup>** rispondono con *eiaubardel*. Il luogo, della cui difficoltà sono testimoni sia la glossa che la divaricazione delle lezioni, è stato diversamente interpretato: *Choix* e *MW* leggono *s'an plen la pelh*, decisamente da rigettare; Vossler

<sup>13</sup> A favore della soluzione di Perugia è il fatto che la forma, in concorrenza con l'art. femm. *la/li*, si trova in **T**, ms. dotato di scarsa plausibilità ma di notevole competenza. Si noti che anche qui abbiamo *si moiller*, come negli esempi delle carte e in una delle occorrenze del *Liber scintillarum* (Wahl 1980).

(1916: 80) *s'anplen la pelh*, tradotto «und stark im Fressen»; Lavaud (1957), secondo **TD<sup>b</sup>**, e *jaubardel*, inteso «et délurés» e così commentato: «[...] On a vu *jarbaudela* dans *Un sirv. trametrai* 79: j'ai proposé soit adj. "délurée, degourdie", soit plutôt adj. subst. "joyeuse danse, gaillarde"; *jaubardel* (-ela) serait une autre forme de *jarbaudel*, dérivé lui-même de *jarbout*? = *girbaut* "(joyeux) garçon". – Ou bien *jaubardel* (var. *jarbaudel*) dérive-t-il d'un *jaubart*? parallèle au français "jobard", niais, naïf, joyeux nigaud (de "jobe", v. fr. id.). [...] On ne peut considérer le texte du 2<sup>e</sup> groupe [ovvero **CRİK**] (=ils sont goinfres) comme une glose de *jaubardel*, à cause de la suite des idées». Lavaud pone giustamente in relazione **TD<sup>b</sup>** *jaubardel* con l'hápax *jarbaudella* di *BdT* 335.68; il suo ragionamento è però viziato dall'errata interpretazione etimologica di *jaubardel*, che difficilmente andrà con *girbaut* (su questo punto rinvio alla mia ed. di *BdT* 335.68, nota al v. 79). Altrettanto improbabile è la seconda ipotesi di Lavaud, che cioè *jaubardel* derivi da un *jaubart*, perché *joubard* nel significato di 'qui aime à folâtrer', 'qui se laisse sottement tromper' è voce attestata a partire dal medio francese, come attesta *FEW* IV 428b s.v. *Hiob*; per l'afr. soccorre solo il verbo *enjobarder* 'tromper, se moquer de'. *Jarbaudella* (da una base ger. *garba*, cfr. la nota sopra cit.) di *Un sirventes trametray* resta dunque un hápax ('fête rustique qui se célèbre chaque année à la fin de la moisson');<sup>14</sup> col che si conferma l'erroneità della variante **TD<sup>b</sup>** *jaubardel*. A proposito di **TD<sup>b</sup>** andrà semmai rilevato che il sirventese che reca l'hápax *jarbaudella* (335,68) è tradito solo da **CR**; sarà pertanto quest'ultima la tradizione cui la recensione rappresentata qui da **(T)D<sup>b</sup>** deve aver attinto per via trasversale. In altri termini, chi ha compilato l'antigrafo di **D<sup>b</sup>** o, più probabilmente, la tradizione cui quest'ultimo attinge, aveva forse sott'occhio un ms. contenente il sirventese ora citato, dunque un ms. affine a **CR**. L'interpretazione di Vossler, per quanto ingegnosa, non risponde al contesto e va ugualmente rifiutata: l'accento all'ingordigia dei villani

<sup>14</sup> Rinviando ancora all'edizione, riassumo qui il problema posto da *jarbaudella* di *BdT* 335.68, v. 79, che non riguarda il significato, chiarito molto bene dal contesto (*penria piuscella / tozeta, ben estan, / trepan / aital jarbaudella / que m'anes embrassan*), ma l'etimologia. Che si tratti di una danza era evidente a Lavaud (1957) (traduce «gaillarde», in nota «joyeuse danse») e prima di lui ad Appel (1890-1897 [ii]: 178 nota 3): «Il paraît que le mot, qui sera dérivé de *girbaut*, signifie une danse». Questa spiegazione è accolta da Contini (1955), gloss. s. v.: «nom fictif d'une danse métaphorique tiré de *girbaut* 'goujat'» (con rinvio a Contini 1937: 256 e nota 1), dove tuttavia la derivazione da *girbaut* è giustamente rifiutata: «Le contexte ne permet point d'y voir un diminutif féminin de *girbaut*; de toute façon, le rattachement du mot *jarbaudella* (Levy, s. v.) à ce dernier est infiniment improbable, même au cas où il représenterait une danse très libre et pleine de mouvement». Più che a *girbaut* (< Gerbalt *FEW* IV 119a), si deve pensare a anfrk. *garba*, *FEW* XVI 13 (afr. *jarbe*, apr. *garba*) 'garbe', da cui «Nant. poit. *gerbaude* 'fête rustique qui se célèbre chaque année à la fin de la moisson' [...] saint. *jarbaude* 'id.; ribote'; centr. *gearbaude* 'la dernière et plus grosse gerbe de la moisson', Sanc. *gerbaude* [...] bourbonn. 'repas après la moisson' [...] lim. *gerba-bauda*; a la *gerba-bauda* 'en désordre, avec confusion'» (p. 14b, e vd. anche *TdF* s. v. *garbo-bauda*). La forma, che si deve supporre anche in afr. con lo stesso significato, spiega facilmente apr. *jarbaudella* 'danza', dato che appunto le danze non dovevano mancare in queste feste rustiche (per quanto gli ess. citati siano localizzati a ovest e a nord rispetto al Velay, il dato contestuale e l'evidente connessione con *gerbaude*, *jarbaude* 'festa rustica celebrata al termine della mietitura', assicurano per *jarbaudella* il significato indicato).

risulterebbe infatti inserito tra un verso che ne predica l'astuzia (v. 21) e il distico finale di *cobla* (vv. 23-4), che indica dove quella precisamente si applica (*a plag*). Coerentemente con il contesto, anche il v. 22 non può che fare riferimento alla destrezza dei villani in materia giuridica; di conseguenza occorre restituire la parola in rima nella forma *l'apelh* (l'associazione di *platz* e *apelhs*, assieme a *tensos* e *assizas*, è anche in Guiraut Riquier, *vers XX*,<sup>15</sup> vv. 26-7). Ciò che ha provocato l'erronea risposta di **TD<sup>b</sup>** e la trivializzazione di **IK** è però *anplen*, *lectio difficilior* se intesa 'prorogano, rimandano, aggiornano', secondo il significato che AMPLIARE poteva assumere in latino.<sup>16</sup> Tale specializzazione semantica, che ha avuto scarso seguito nei continuatori mediolatini e romanzi di AMPLIARE, è attestata nell'alverniate antico, *DAOA* s. v. *ampliar* 'répousser (la date d'une échéance)'; quanto al latino, si trova nella *Rhetorica ad Herennium*, opera molto letta e forse non ignota a Peire Cardenal.<sup>17</sup>

Un luogo di particolare interesse filologico, linguistico e interpretativo si trova in uno dei sirventesi letterariamente più alti, *Qui se vol tal fais cargar qe·l fais lo venza*, *BdT* 335.44 (**CD<sup>b</sup>IKMRTd**). Si legga, con la relativa traduzione, la seconda *cobla* secondo l'edizione Lavaud 1957:

	Bos comensars es sabers e conoissensa,
10	Leials caritatz e fes e esperansa C'om aia en fatz e en ditz e en crezensa:
	Que de grans comensadors
14	A motz per los refreitors E pels autres luocx assis,
16	Ab trop de mais e de sis.

[Un bon commencement, c'est le savoir et le jugement, la charité selon la loi, la foi et l'espérance que l'on doit avoir dans ses actes, ses paroles et sa croyance: car le commencement sans la fin avance peu et de grands «commenceurs» il y en a beaucoup d'assis par les réfectoires et par les autres lieux, avec trop de «mais et de si».]

Il v. 10 presenta una diffrazione. Le lezioni concorrenti sono sostanzialmente quattro: **CRIK** risalgono infatti palesemente a una lezione comune già corrotta nel loro subarchetipo. Questa la situazione:

<sup>15</sup> *BdT* 248.45, ed. Longobardi (1982-1983).

<sup>16</sup> Cfr. Ernout–Meillet (1967), s. v. *AMPLUS*; Forcellini (1940), s. v. *AMPLIO*: «[...] *Speciatim est verbum forense, et significat differre in alium diem alicujus causae sententiam [...]*».

<sup>17</sup> Sulla diffusione e fortuna della *Rhetorica ad Herennium* cfr. ad es. Quadlbauer (1962); Ward (1978: 25-67); Fredborg (1976: 1-39); Murphy (1967: 334-41). Sul tema dell'astuzia del villano cfr. il vecchio ma ancora importante lavoro di Merlini (1894: 71-80; per la satira antivillanesca cfr. anche i più recenti Dornetti 1983 e Borghi Cedrini 1989).

<b>D<sup>b</sup></b>	qes leis caritatz e fes e speranza
<b>M</b>	e lei als caritatz fes e esperansa
<b>T</b>	et es quaritat e fes ez esperansaus
<b>C</b>	fes leys e cantatz ez abstenensa
<b>R</b>	fes leis e caritatz ez abstensa
<b>I</b>	fe e lei e caritatz et abstinensa
<b>K</b>	fe e lei caritat et abstinensa

**CRİK** si distinguono per l'ipometria (-1; **R** -2 per *abstensa*), per l'errore contro la rima e per la diversa dislocazione del materiale verbale, in particolare *fe / fes* in apertura di verso (si noti inoltre che il gruppo **CRİK** si divide anche in questo caso in due ulteriori sottogruppi). Alla lezione del subarchetipo **CRİK** i mss. **D<sup>b</sup>TM** rispondono ognuno in modo diverso. Prima di tentare un restauro occorre però rendersi conto del rispettivo valore delle testimonianze. L'esame della *varia lectio* deve partire necessariamente dalla porzione di verso meno soggetta a oscillazioni, per poi procedere a ritroso verso la zona più compromessa. Per quanto riguarda dunque la seconda parte del verso, è sicura l'autenticità dell'enumerazione trimembre che si trova in **D<sup>b</sup>TM**: la lezione *caritatz e fes ez esperansa* non solo è garantita dalla rima, ma risponde all'*usus* cardinaliano (indizio della sua cultura religiosa); per converso la lezione **CRİK** si dichiara erronea anche per la soppressione di *esperansa*, una delle tre virtù teologali, a vantaggio di *abstinensa*. Un dubbio potrebbe suscitare l'ordine non canonico delle tre virtù (di solito fede, speranza, carità); al proposito si possono però citare esempi di deviazione dalla norma, a cominciare dalle epistole paoline: *I Th* 5, 8 «induti loriam fidei et caritatis et galeam spem salutis» (a fronte del più fortunato ordine di *I Cor* 13, 13 «nunc autem manent fides spes caritas»), cui fa eco Bono Giamboni, XXXVI, 7-8: «Religione è virtù per la quale si muove l'uomo a rendere a Dio la sua ragione; e dividesi in tre parti, cioè in Fede, Carità e Speranza» (Segre 1968: 62) e LXXI, 6-7: «tre virtù [...] cioè fede, carità e speranza» (Segre 1968: 111). È noto d'altronde che il problema dell'ordine delle tre virtù teologali è stato oggetto di speculazione teologica; basti al proposito il rinvio alla sentenza 403 della Scuola di Anselmo di Laon: «Fidei, spei et caritatis alius ordo est ex tempore, alius ex dignitate. Secundum tempus fides prima ponitur, quia est prima cognitio ueritatis; unde Augustinus: si fides non est cognitio, quare qui crediderunt illuminati dicuntur; caritas est que facit amari quod creditur, spes que promittit quod creditur et amatur; unde sic est dicendum quod fides monstrat, caritas trahit, spes perducit. Secundum dignitatem ordo iste uariatur, et ultima ponitur [prima] quia nunquam excidit; aliis enim omnibus euacuat ista sola manebit» (Lottin 1959: 295). Passando alla prima parte del verso, è da rilevare la presenza della forma *lei, leis* in **D<sup>b</sup>CRİK**: l'aggiunta di un quarto elemento all'enumerazione delle virtù teologali è piuttosto strana, tenuto conto che la triade suddetta è una delle più solide; viene inoltre a cadere il parallelismo con l'enumerazione trimembre del verso successivo. A favore dell'erroneità di *leis* depone

anche l'imbarazzo del copista di **T** (che omette la forma: *etz es quaritat...*), mentre la lezione di **M** (*e leials caritatz*) ha tutto l'aspetto di una maldestra congettura attuata sulla base di *leis*, cioè a partire da una *faute servile*. Risulta perciò inaccettabile il testo Lavaud (1957), che stampa il v. 10 secondo **M** con un minimo ritocco:

Bos comensars es sabers e conoissensa,  
leials caritatz e fes e esperansa  
c'om aia en fatz e en ditz e en crezensa

L'inaccettabilità della soluzione si chiarisce ulteriormente se consideriamo il passo complessivamente: «Un bon commencement, c'est le savoir et le jugement, la charité selon la loi, la foi et l'espérance que l'on doit avoir dans ses actes, ses paroles et sa croyance», vale a dire: il buon inizio è caratterizzato da un insieme di elementi eterogenei come il sapere e la conoscenza da un lato, e la «leale» carità (o «carità secondo la legge [divina]»), la fede e la speranza dall'altro, il tutto da applicarsi a pensieri, parole ed opere. Al contrario, è evidente che le virtù teologali non si possono considerare attributi del buon inizio, al pari di sapere e conoscenza, le sole richieste al *bos comensadors*. Credo quindi che il v. 9 vada connesso direttamente al v. 11 («il buon inizio è sapere e conoscenza che si devono avere nelle azioni, nelle parole e nei pensieri»), e che il v. 10 costituisca un inciso che esprime la relazione tra le virtù teologali e le virtù menzionate nel verso precedente. Se ciò è vero, è ragionevole supporre al v. 10 l'esistenza di un fattore dinamico, una forma verbale che sia nello stesso tempo contestualmente coerente e rara, in grado cioè di spiegare la diffrazione delle varianti. Una lezione *difficilior* che risponda a tali requisiti è recuperabile a partire dal testo tràdito (diffrazione in presenza): con un intervento minimo il testo di **D<sup>b</sup>** può infatti essere letto così: *q'eslei caritatz e fes ez speranza*, dove *eslei* sarà congiuntivo di *esleiar*, glossato in *SW* III 233 (dubitativamente) con 'rechtfertigen, beweisen',<sup>18</sup> mentre soggetto del verbo sono le virtù teologali.<sup>19</sup> Sapere e conoscenza, qualità eminentemente mondane, non bastano; occorre che siano informate e giustificate dalle virtù cattoliche: ritroviamo dunque il concetto di giustificazione dell'umano col divino tanto diffuso nella tarda poesia provenzale. La strofa si potrà dunque restituire così, con questa traduzione:

10           Bos comensars es sabers e conoissensa  
              – q'eslei caritatz e fes ez speranza –  
              q'ai'om en faitz ez en ditz ez en crezensa,

<sup>18</sup> Ma cfr. Bernart Marti I, *BdT* 63.1 (ed. Beggiano 1984), v. 46 *eslei* «prova», e soprattutto *FEW* V 292a, s. v. *LĒX*, che cita «Agask. *esleiar* 'justifier, prouver'».

<sup>19</sup> Su questo tipo di accordo – verbo singolare con due o più soggetti singolari coordinati – cfr. Jensen (1986, § 696).

- 12        qe·l comensars ses la fi petit enanza,  
               qe de granz comensadors  
 14        ha moltz per los refreitors  
               e pels autres locs assis  
 16        ab trop de mais e de sis.

[Il buon inizio è sapere e conoscenza – che carità, fede e speranza rendono evidenti – che si devono avere nelle azioni, nelle parole e nei pensieri, perché il cominciare senza la fine poco ottiene; ché grandi cominciatori ce ne sono molti nei refettori e seduti in altri luoghi, con troppi ma e se.]

Vorrei ora illustrare un altro caso di diffrazione, presente al v. 18 dello stesso sirventese. In questo caso il fattore dinamico è solo relativamente *difficilior*, ma il luogo risulta comunque interessante per l'importanza decisiva assunta dal contesto per la restituzione della buona lezione, secondo un'indicazione metodologica più volte richiamata da Aurelio Roncaglia.<sup>20</sup> Si veda la terza *cobla*, con la traduzione, secondo la nuova edizione:

- Entre floe e ganbaiso ha differenza  
 18        ez entr'arbalesta e cros', a ma senblanza,  
               qe qan hom vai al mostier far penedenza  
 20        non vest ges son ganbaiso ni pren sa lanza  
               ni porta draps de colors  
 22        ni esparviers ni austors,  
               anz fai so qe·l regla dis  
 24        per anar en Paradis.

[Tra saio e farsetto imbottito c'è differenza, e tra balestra e pastorale, a mio parere, perché quando si va in chiesa a far penitenza non si indossa il farsetto imbottito e si prende la lancia, né si portano vesti colorate né sparvieri e astori, ma si fa ciò che prescrive la regola per andare in Paradiso.]

Il v. 18 presenta una diffrazione di lezioni:

- D<sup>b</sup>        ez entre arbalesta e croc a mia senblanza  
 M        ez entr arbalest e arc a ma semblansa  
 T        etz entre la nuech el iorn clar a ma semblansa  
 C        ez entre eguae buou a ma semblansa  
 R        ez entre egua ez aze outra semblansa  
 IK        entre alba edaze a ma semblansa.

Diversamente dal v. 10, in questo caso il gruppo **CR**IK non presenta lezioni riconducibili al testo del subarchetipo. Da un punto di vista descrittivo e senza per ora entrare nel merito del valore delle testimonianze, si osserva la coincidenza di **D<sup>b</sup>M** e **CR**

<sup>20</sup> Ad es. Roncaglia (1961) e Roncaglia (1975).

relativamente al primo membro della coppia lessicale, rispettivamente *arbalesta* (*arbalest M*) e *egua*; quanto al secondo membro le lezioni sono ulteriormente diffratte, leggendo **D<sup>b</sup>** *croc*, **M** *arc*, **C** *buou*, **RIK** *aze*. Si può pensare dunque a una serie di rabberciature operate dai singoli copisti a partire da un errore servile, ricostruibili nella trafila *arbalesta e arc* > *albalesta e aze* > *alba e aze* > *ega e aze*. Un tentativo di razionalizzazione della *varia lectio* dovrebbe dunque tener conto del fatto che **RIK** *aze*, dal punto di vista paleografico, può discendere da *arc*, e che **IK** *alba* rinvia alla possibile corruzione di *arbalesta* in *albalesta*. Inoltre la lezione di **CR** *egua* (errore congiuntivo) presuppone *aze* (rispettivamente la cavalla e l'asino). Rispetto al resto della tradizione **T** ha un testo del tutto diverso (ipermetro); lo si trova, combinato con la testimonianza di **IK**, nell'ed. Lavaud (1957): *et entre alba e jorn clar, a ma semblansa* (Lavaud 1957: 114: «Il faut adopter ou la leçon de *T* (*nuech*) qui marque une opposition très forte et très simple, ou la corr. proposée *alba* qui justifie mieux, je crois, l'épithète *j. clar* et tient compte des leçons de *IKd-MD<sup>b</sup>* (*alba - arba*)»), soluzione non priva di senso ma errata metodologicamente, dal momento che non spiega la genesi delle lezioni rifiutate (senza contare che la genuinità di *jorn clar*, *alba* e dell'alternativa *nuech* non è dimostrata). Solo la considerazione del contesto può condurre a una soluzione soddisfacente. Al v. 17 Cardenal dice che c'è differenza tra *floc* e *ganbaiso*, cioè tra una veste monastica e un indumento proprio di chi maneggia le armi. L'opposizione è ribadita ai vv. 19-20: chi va in chiesa a far penitenza non deve equipaggiarsi come se andasse in guerra (*ganbaiso*, *lanza*). Da ciò si deduce che anche il v. 18 (si noti la congiunzione iniziale, tradata da tutti i testimoni tranne **IK**) deve contenere l'opposizione di due oggetti appartenenti alla sfera religiosa e a quella delle armi; se ciò è vero, possiamo scartare tanto **TCRIK** quanto **M**, ugualmente errato in quanto contrappone due oggetti simili come arco e balestra. La sola lezione ricevibile (diffrazione in presenza) sembra dunque essere **D<sup>b</sup>** *arbalesta e croc*, che risponde a quattro requisiti: 1) è coerente con il contesto; 2) è relativamente *difficilior*; 3) è in grado di spiegare la lezione concorrente di **M** *arc*; 4) rivela in **D<sup>b</sup>** una attitudine conservativa nei confronti dell'originale che conferma, facendo serie, la soluzione sopra indicata per il v. 10. Per quanto riguarda il terzo punto, si può ipotizzare che il copista di **M**, trovatosi di fronte *croc*, lo abbia inteso come 'Haken' (anfrk. \*KRÔK, *FEW* XVI 397), o meglio nell'accezione speciale di 'Haken zum Spannen der Armbrust' (*SW* I 417 s. v. *croc* n. 2; la dittologia *arbalesta e croc* in *BdT* 126.1): avvertita l'incongruenza dell'opposizione di un oggetto a una sua parte, avrebbe cercato di variare introducendo un omologo di *arbalesta*. Se si accetta questo ragionamento, si aprono due possibilità di interpretazione: (1) *croc* è errore per *crossa*, *crossa* 'pastorale'<sup>21</sup>; i derivati galloromanzi del germ. \*KRUKJA

<sup>21</sup> *LR* II 519, cui si aggiunga Raimon de Cornet, in Noulet-Chabaneau (1888), A II 35: *capel vermelh o crossa*; Guillem de Berguedan, *BdT* 210.7 (Riquer 1971), v. 20.

registrati in *FEW* XVI 413 col significato di ‘Bischofsstab’ sono tutti femminili, per cui si dovrà restituire il testo nella forma *cros*, *a ma semblanza*. A tale soluzione osta il fatto che la cesura dell’endecasillabo è nel testo sempre maschile (dopo la 7a sillaba, cfr. la scheda metrica nell’edizione), mentre qui avremmo cesura femminile con elisione: difficoltà però solo apparente, dal momento che il verso rientra comunque nel tipo 7 – 4, caratterizzato dalla «particularité de ne présenter essentiellement que la coupe masculine, et les coupes avec compensation ou synalèphe» (Billy 1992: 813); (2) *croc* è errore per *cros*, *crotz* ‘croce’, in questo caso la croce pettorale, di regola riservata ai vescovi, ma usata anche dagli abati regolari, dai canonici di molti Capitoli cattedrali e collegiali, e da altri dignitari ecclesiastici (nonostante la difficoltà metrica, si adotta la prima soluzione).<sup>22</sup>

L’ultimo esempio riguarda un passo di facile soluzione, non privo però di un qualche interesse metodologico, perché mostra che anche le lezioni *difficiliores* o apparentemente tali devono essere sempre vagliate con cautela. Come nell’esempio precedente, anche qui è il contesto immediato a indicare la via per una restituzione che a me pare assolutamente sicura. Consideriamo la terza *cobla* del sirventese *Belh m’es qui bastis* (*BdT* 335.10), trascritto in **CIKRTd** e due volte in **M**, secondo il testo e con la traduzione di Lavaud 1957:

	Ben m’agra estòrt
38	Qui non fezes tòrt
	Luenh ni pres:
40	Dic o per la mòrt
	Que tal fer e mòrt
42	Qu’a bon prés
	Mas per que non ména
44	Aquel que seména
	Malvestat adés?
46	Als autre eslena
	A for de baléna
48	Que-Is beu des a dés
	E car cuda
50	Gen vencuda
	Menar entreprés
52	A perduda
	E venduda
54	Valor a esprés.

[«Elle» aurait à mon sens justement délivré (épargné) celui qui ne ferait du tort ni loin ni près: je dis cela pour la mort qui frappe et mord tel qui a bon prix. Mais pourquoi n’emmène-t-elle pas celui qui

<sup>22</sup> Non è casuale che in opposizione al pastorale il poeta scelga proprio la balestra, considerata la più letale tra le armi da getto, tanto che il canone 29 del secondo Concilio Laterano ne proibì l’uso tra i cristiani: Fournier (1916, in part. p. 473).

toujours sème la méchan[ce]té? Après des autres elle glisse à la manière d'une baleine (vorace) qui les avale dix par dix. Et comme elle croit ainsi emmener impuissants le commun des gens vaincus elle a perdu et vendu (livré à l'ennemi) la Valeur tout exprès.]

Il problema si pone per il v. 46, dove tutti i mss. sono concordi, tranne C, che legge *quayssils en felena* (inoltre, nella prima trascrizione di M mancano i vv. 46-48), e che, come si è visto sopra, nell'ed. Lavaud (1957) è stampato *als autres eslena*: la morte, cioè, «Après des autres [...] glisse à la manière d'une baleine». *Eslena*, secondo Lavaud, sarebbe forma dell'hápax *eslenar* 'glisser' (in nota: «(ici en nageant), seul ex. de ce verbe, tiré peut-être d'un simple *lenar* (non attesté)»). Il verbo, che manca al *LR*, al *SW* e al *DAOA*, secondo Jean-Pierre Chambon è attestato modernamente, sempre col significato di 'glisser (en nageant)'; lo studioso lo colloca tra i «Traits lexicaux attestés en Velay provençal mais non dans l'amphizone vellave», osservando che il suo carattere regionale «assure la leçon sur laquelle Lav[aud] (274 n.) demeure un peu hésitant» (Chambon 1996: 89-90). La documentazione moderna (in Limagne, a Ambert, nella zona ovest del Puy-de-Dôme, nella Haute-Loire e nella Lozère, al limite della Haute-Loire) non basta a mio avviso a giustificare la lettura di Lavaud (1957): *eslena* 'elle glisse' al modo della balena, detto della morte (v. 40), è del tutto incongruo, poiché il paragone tra la morte e la balena impone al v. 46 il verbo *es* ('è') seguito da un aggettivo, che non può essere che *lena* 'dolce'; il v. 48, inoltre, esprime la conseguenza dell'essere *lena* della morte-balena, come pare contestualmente necessario. La restituzione *als autres es lena a for de balena...* [«la morte, con gli altri (cioè con coloro che non sono malvagi), è dolce al modo della balena, e li inghiotte a dieci a dieci»] appare nella sua evidenza e semplicità se si considera, accanto al contesto immediato del passo, il contesto culturale più ampio dei bestiari: nel *Fisiologo* tradotto da Francesco Zambon, ad es., la 'natura' del cetaceo è così descritta: «C'è un mostro nel mare detto balena: ha due nature. La sua prima natura è questa: quando ha fame, apre la bocca, e *dalla sua bocca esce ogni profumo di aromi*, e lo sentono i pesci piccoli e accorrono a sciame nella sua bocca, ed esso *li inghiotte...*» (Zambon 1975: 56, corsivo mio); ma si veda anche il *Fisiologo* latino, *versio BIs*, XXV: «Secunda eius belue natura hec est. Quando esurit, aperit os suum et quasi quemdam odorem bene olentem exalat de ore suo; cuius odorem ut senserint mox minores pisces, congregant se intra ora ipsius; cum autem repletum fuerit os eius diversis piscibus pusillis, subito claudit os suum et transglutit eos». Il seguito è particolarmente significativo perché, anticipando nella sostanza quanto argomenta Peire Cardenal nella *cobla* III, sembra costituirne la fonte diretta (per quanto vi sia poi una diversa caratterizzazione dei 'piccoli' e dei 'grandi'): «Sic paciuntur omnes qui sunt modice fidei, voluptatibus ac lenociniis quasi quibusdam odoribus diabolicis adescati: subito absorbentur ab eo sicut pisculi minuti;

maiores enim se cavent ab illo et neque apropiant illi». <sup>23</sup> La strofa andrà dunque restituita così:

Be m'agra estort  
 qui no fezes tort  
                   luenh ni pres:  
 40  dic o per la mort  
       que tal fer e mort  
                   qu'a bom pres;  
       doncx per que non mena  
       aqueilh que semena  
 45  malvestat ades?  
       Als autres es lena  
       a for de balena,  
       e·ls beu des a des;  
                   e qui cuda  
 50                  gent vencuda  
       menar entre pes,  
                   a perduda  
                   e venduda  
       valor ad espres.

[Chi non avesse fatto un torto vicino o lontano, avrebbe proprio dovuto scamparla: dico questo per la morte, che colpisce e morde chi ha buona reputazione; allora perché non porta via chi semina sempre malvagità? Con gli altri è dolce al modo della balena, e li inghiotte a decine; e chi pensa di calpestare la gente oppressa, ha mandato in rovina e svenduto apertamente valore.]

Gli esempi esposti provengono da un'edizione che si inserisce in una tradizione di studi ormai consolidata, indicata comunemente come ecdotica neolachmanniana e translachmanniana. Com'è ben noto, tanto la prassi quanto la denominazione si deve a quella vera e propria rivoluzione scientifica inaugurata dalla riflessione e dagli studi di Contini, particolarmente sul testo della *Vita di Sant'Alessio* anglonormanna, ma non va dimenticato che affinamenti e ulteriori riflessioni metodologiche sono venuti da una quantità di contributi, soprattutto di romanisti italiani, tra i quali mi limito a ricordare i *Prolegomeni* all'edizione danielina di Maurizio Perugi e le esemplari edizioni marcabruniane di Lucia Lazzerini, con le brillanti soluzioni di casi di doppia redazione apparente.<sup>24</sup> Non ci sarebbe dunque alcun bisogno di perorare la causa del metodo mostrandone la validità con nuovi esempi, se non fosse che proprio in Italia, e particolarmente nella filologia trobadorica, tradizionalmente fucina di innovazioni metodologiche, si assiste oggi a una messa in discussione dell'ecdotica ricostruttiva, con le conseguenze che si possono immaginare: sostanziale rinuncia ad entrare nel merito

<sup>23</sup> Morini (1996: 60); cfr. infine, per la sua particolare diffusione, la versione di Theobaldo, Eden (1972: 56).

<sup>24</sup> Cfr. Lazzerini (1993) e anche (1990), (2000), (2006).

delle tradizioni manoscritte e conseguente ripiegamento sul metodo del ms.-base. Non si può escludere che ciò sia in parte dovuto anche all'affermazione di una sorta di luogo comune, secondo il quale la tradizione manoscritta dei trovatori sarebbe nel suo insieme refrattaria a ogni tentativo di razionalizzazione in uno *stemma codicum* per l'assenza di errori sicuri, per una proliferazione abnorme di varianti adiafore e per una contaminazione che non risparmia nessuna zona della tradizione. Le oggettive difficoltà che la tradizione dei trovatori comporta (tradizione più attiva che quiescente, difficoltà di distinguere gli errori dalle varianti, incidenza della contaminazione, storia e geografia della tradizione, aspetti materiali e culturali dei testimoni, problemi legati alla lingua dei copisti e degli autori) costituiscono una sfida per gradualità affinamenti e adattamenti metodologici alle situazioni di fatto di volta in volta affrontate; ma nello stesso tempo possono diventare, come in effetti è accaduto di recente proprio in ambito trobadorico, l'alibi per scorciatoie rinunciatarie e per quel ripiegamento di cui si diceva sul metodo del ms.-base. Tale approccio metodologico sarebbe rivolto a «evitare la riproduzione di testi compositi, senza però rinunciare al miglioramento della lezione del manoscritto base laddove siano presenti errori evidenti o scorrettezze di varia natura» (Sanguineti 2012: 68-69); il problema del testo 'composito' è però un falso problema, e al proposito è sufficiente rinviare a Contini: «'Il miglior' manoscritto non è tuttavia un manoscritto completamente 'buono': l'irregolare distribuzione quantitativa della 'bontà' o certezza [...] è il fondamento dell'edizione composita, che naturalmente è la proiezione simbolica dell'aspirazione a un relativo livellamento di certezza, di contro alla discontinuità assiologica che offre la 'realtà' criticamente interrogata» (Contini [1971] 1986: 142), cui si può affiancare questa pagina di Beltrami (2010: 69), che vale la pena di citare estesamente per la sua esemplare chiarezza:

[...] un'edizione critica ricostruttiva mette insieme nello stesso testo lezioni derivate da più manoscritti. Perciò entro quella tradizione scolastica moderna che sostiene la necessità di fare edizione sul solo manoscritto migliore [...] il testo dell'edizione ricostruttiva è frequentemente bollato come 'contaminato' o anche, più spesso, 'composito'. L'edizione ricostruttiva, tuttavia, ha due caratteristiche fondamentali che la distinguono dall'antica contaminazione: in primo luogo sceglie (se lo fa) lezioni di più manoscritti in base a criteri di metodo fissati con l'esame della tradizione; in secondo luogo dichiara al lettore esattamente lo stato delle fonti, gli interventi operati e le ragioni per cui sono stati adottati [...] si può dire subito che il fatto che lezioni del testo originale (come ce lo dobbiamo rappresentare) siano conservate in parte da un manoscritto, in parte da altri, è proprio quello che ci si deve aspettare a priori, se si ammette che i diversi copisti innovano, volontariamente o per errore, ognuno a modo suo (altrimenti tutti i manoscritti sarebbero uguali).

(senza contare che anche nel caso di un'edizione 'conservativa' tutte le volte che il ms.-base è emendato *ope codicum* il risultato è, a rigore, un testo 'composito': la 'purezza' dell'edizione secondo il miglior manoscritto è infatti un'illusione, perché, specie nella

lirica trobadorica, il diasistema del testimone, sia esso pure il migliore, non è mai del tutto coerente). Il problema metodologicamente interessante, semmai, è vedere se e fino a che punto il metodo editoriale del ms.-base sia giustificato dallo stato di fatto della tradizione manoscritta. Se è vero che il metodo deve pragmaticamente adattarsi alle diverse tipologie di tradizione (ricordo che lo stesso Roncaglia 1975: 166-167 giudicava lecito, ma solo come «ripiego», affidarsi al miglior manoscritto anche nell'edizione trobadorica quando non appaia possibile razionalizzare la tradizione), è opportuno avere ben presenti le critiche all'edizione fondata sul *bon manuscrit* (o sul ms.-base), se non altro perché la consapevolezza dei limiti teorici di un metodo può risolversi nella messa in opera di più attente strategie di controllo.<sup>25</sup> Una generalizzazione come quella accennata sopra, secondo la quale la tradizione trobadorica nel suo insieme non sarebbe razionalizzabile con i metodi neolachmanniano e translachmanniano, oltre che pericolosa, è un falso storico, perché non tutta la tradizione dei trovatori presenta caratteristiche tali da rendere inutilizzabile il metodo ecdotico ricostruttivo, com'è evidente nel caso di Cardenal e soprattutto di trovatori antichi e 'difficili' come Marcabruno o Peire d'Alvernhe.

Sergio Vatteroni

Università degli Studi di Udine

#### Bibliografia

Appel, Carl, 1896-1897, *Poésies provençales inédites tirées des manuscrits d'Italie*, «Revue des langues romanes» XXXVI (1890), pp. 5-35 [i]; XXXIX (1896), pp. 177-216 [ii]; XL

<sup>25</sup> La critica del manoscritto unico è naturalmente già negli scritti di Contini: cfr. Contini ([1977] 1986: 22 e 37-38); Contini ([1971] 1986: 139-140): «[...] un'edizione bédieriana (e la grandezza del maestro ha fatto sì che la pratica imperversasse) si trae appresso tutta la valanga di innovazioni locali la cui inammissibilità non sia palese [...]. Ma l'obiezione decisiva contro il mito del manoscritto unico è questa: che oltre alle innovazioni erranee facilmente emendabili, oltre alle trivializzanti (*lectiones faciliores* in caso di più testimoni) correggibili (quando si ammetta di correggere) entro la tradizione, ne esistono pure di adiafore avvertibili solo dietro collazione degli altri testimoni in quanto tutti latori di varianti ugualmente indifferenti. Mi propongo appunto di mostrare che la discordanza generale in varianti adiafore è una figura o struttura significativa, così come è significativa (di parentela) la concordanza in errore». Si ritrova poi, giustamente collegata al primato dell'ermeneutica, negli scritti di Lucia Lazzerini, cfr. ad es. Lazzerini (1993: 630-631): «Sull'altro versante, quello dell'edizione interpretativa, non ci stancheremo di sostenere il primato dell'ermeneutica, visto che tanti testi a torto o a ragione considerati 'difficili' languono incompresi. Complice del torpore è spesso l'approccio bédieriano, per cieca fedeltà all'assunto (chissà se ora incrinata dal crollo delle ideologie) più incline a giustificare ad ogni costo (persino a costo del ridicolo) la lezione del *bon manuscrit*, oppure a gettar la spugna invocando la *crux desperationis*, che a scrutinare pazientemente l'intera tradizione per rintracciarvi un barlume di verità». Si veda inoltre Lazzerini (2016: 14-16), part. p. 14: «l'opzione di conservare la trascrizione di un copista ci consegna un testo non meno arbitrario, e sicuramente molto meno istruttivo, di quello pazientemente restaurato, attraverso la valutazione dell'*usus scribendi*, il criterio della *lectio difficilior* e l'analisi delle peculiarità linguistiche», e Lazzerini (2018: 9-10). Cfr. anche Leonardi (2011: 9-13). Molto diversa la concezione 'aperta' di ms.-base elaborata da Asperti-Menichetti-Rachetta (2012, § 2.4).

- (1897), pp. 405-426 [iii].
- Asperti, Stefano, 1995, *Carlo I d'Angiò e i trovatori. Componenti "provenzali" e angioine nella tradizione manoscritta della lirica trobadorica*, Ravenna, Longo.
- Asperti, Stefano, Menichetti, Caterina, Rachetta, Maria Teresa, 2012, *Manuscrit de base et variantes de tradition dans le "Chevalier de la charrette"*, «Perspectives médiévales» XXXIV, in rete all'indirizzo <http://peme.revues.org/292>; DOI: 10.4000/peme.292.
- Avalle, d'Arco Silvio, 1993, *I manoscritti della letteratura in lingua d'oc*, nuova edizione a cura di Lino Leonardi, Torino, Einaudi.
- BdT: Bibliographie der Troubadours*, von Alfred Pillet, ergänzt, weitergeführt und herausgegeben von Henry Carstens, Halle (Saale), Niemeyer, 1933.
- Beggiato, Fabrizio, 1984 (a cura di), *Il trovatore Bernart Marti*, Modena, Mucchi.
- Beltrami, Pietro G., 1986, *Cesura epica, lirica, italiana: riflessioni sull'endecasillabo di Dante*, «Metrica» IV, pp. 67-107.
- Beltrami, Pietro G., 2010, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologna, Il Mulino.
- Beltrami, Pietro G., 2011, *La metrica italiana*. Quinta edizione, Bologna, Il Mulino.
- Beltrami, Pietro G., 2015, *L'esperienza del verso. Scritti di metrica italiana*, Bologna, Il Mulino.
- Billy, Dominique, 1992, *L'analyse distributionnelle des vers césurés dans la poésie lyrique occitane et française*, in *III<sup>e</sup> Congrès International de l'Association Internationale d'Études Occitanes, Montpellier, 20-26 septembre 1990. Contacts de Langues, de Civilisations et Intertextualité*. Communications recueillies par Gérard Gouiran et éditées par le Centre d'Études Occitanes de l'Université de Montpellier et la S. F. A. I. E. O., 3 voll., Montpellier 1992, III, pp. 805-828.
- Borghi Cedrini, Luciana, 1978, *Appunti per la localizzazione linguistica di un testo letterario medievale: la cosiddetta "Traduzione di Beda" in lingua d'oc*, Torino, Giappichelli.
- Borghi Cedrini, Luciana, 1989, *La cosmologia del villano secondo testi extravaganti del Duecento francese*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.
- Brunel, Clovis, 1926-1952, *Les plus anciennes chartes en langue provençale. Recueil des pièces originales antérieures au xiii<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 1926, e *Les plus anciennes chartes en langue provençale. Recueil des pièces originales antérieures au xiii<sup>e</sup> siècle. Supplement*, Paris, Picard, 1952, ristampa anastatica in un volume: Genève, Slatkine, 1973.
- Chambon, Jean-Pierre, 1996, *Pour l'étude linguistique des troubadours: traits amphizoniques dans la langue de Peire Cardenal*, «Revue de linguistique romane» LX, pp. 73-109.
- Chambon, Jean-Pierre, Olivier, Philippe, 2000, *L'histoire linguistique de l'Auvergne et du Velay: notes pour une synthèse provisoire*, «Travaux de linguistique et de philologie» XXXVIII, pp. 83-153.
- Contini, Gianfranco, 1937, *A propos de "tribu martel"*, «Romania» LXIII, pp. 253-266.
- Contini, Gianfranco, 1955, *Quelques sirventés de Peire Cardinal*, in *Recueil de travaux offert à M. Clovis Brunel*, Paris, Société de l'École des Chartes, pp. 272-287.
- Contini, Gianfranco, [1970] 1986, *La Vita francese di sant'Alessio e l'arte di pubblicare i testi antichi*, in Contini 1986, pp. 67-97.
- Contini, Gianfranco [1971] 1986, *La critica testuale come studio di strutture*, in Contini 1986, pp. 134-148.
- Contini, Gianfranco, *Filologia* [1977], in Contini 1986, pp. 3-66.
- Contini, Gianfranco, 1986, *Breviario di ecdotica*, Milano - Napoli, Ricciardi.
- Contini, Gianfranco, 2007, *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, 2 voll., Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo.
- DAOA: Philippe Olivier, Dictionnaire d'ancien occitan auvergnat. Mauriacois et Sanflorain*

- (1340-1540), Tübingen, Niemeyer. 2009 (*Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie*, 349).
- Dornetti, Vittorio, *Matazone da Caligano e le origini della satira del villano*, in *Studi di lingua e letteratura lombarda offerti a Maurizio Vitale*, 2 voll., Pisa, Giardini, 1983, I, pp. 22-44.
- Eden, P.T. (ed.), 1972, *Theobaldi «Physiologus»*, edited with introduction, critical apparatus, translation and commentary by P. T. E., Leiden und Köln, Brill.
- Ernout Alfred, Meillet, Antoine, 1967, *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, Paris, Klincksieck.
- FEW: Walther von Wartburg, *Französisches Etymologisches Wörterbuch*, Tübingen, Mohr, 1948-1949 (ristampa dei voll. I-II/1), Basel, Helbing & Lichtenhahn, 1946-1950 (voll. II/II-V), Basel, Zbinden, 1969 - (vol. VI sgg.).
- Forcellini, Egidio, 1940, Forcellini, *Lexicon totius latinitatis*, 6 voll., Padova, Tip. del Seminario, 1940 (ristampa dell'ed. 1771).
- Fournier, Paul, 1916, *La prohibition par le II<sup>e</sup> Concile de Latran d'armes jugées trop meurtrières (1139)*, «Revue générale de Droit International Public» XXIII, pp. 471-479.
- Fredborg, Karin, 1976, *The Commentaries on Cicero's De inventione and Rhetorica ad Herennium by William of Champeaux*, «Cahiers de l'Institut du moyen-âge grec et latin» XVII, pp. 1-39.
- Gardette, Pierre, 1941, *Études de géographie morphologique sur les patois du Forez*, Mâcon, Protat.
- Grafström, Åke, 1968, *Étude sur la morphologie des plus anciennes chartes languedociennes*, Stockholm, Almqvist & Wiksell.
- Gröber, Gustav, 1877, *Die Liedersammlungen der Troubadours*, «Romanischen Studien» II, p. 337-670.
- Hasselrot, Bengt, 1946, recensione di Pierre Gardette, *Études de géographie morphologique sur les patois du Forez*, Mâcon, Protat, 1941, «Studia Neophilologica» XVIII, pp. 326-328.
- Jensen, Frede, 1986, *The Syntax of Medieval Occitan*, Tübingen, Niemeyer.
- Lachin, Giosuè, 2008, *Introduzione. Il primo canzoniere*, in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, Atti del Convegno Internazionale Venezia, 28-31 ottobre 2004, a cura di Giosuè Lachin, presentazione di Francesco Zambon, Padova - Roma, Antenore, pp. xxxi-cv.
- Lavaud, René, 1957, *Poésies complètes du troubadour Peire Cardenal (1180-1278)*, publiées par R. L., Toulouse, Privat.
- Lazzerini, Lucia, *Marcabru, A l'alena del vent doussa (BdT 293,2): proposte testuali e interpretative*, «Messana» 4 (1990), pp. 47-87
- Lazzerini, Lucia, 1993, *Varianti d'autore o infortuni di copista? Recensio e interpretatio nel caso di Marcabru, IV ("Al prim comens de l'ivernail")*, in *La filologia romanza e i codici*, a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella. Atti del convegno Messina - Università degli Studi - Facoltà di lettere e filosofia, 19-22 Dicembre 1991, Messina, Sicania, II, pp. 629-648.
- Lazzerini, Lucia, 1997, *Appunti e riflessioni in margine all'eddotica di Gianfranco Contini*, «Anticomoderno» III, pp. 7-25.
- Lazzerini, Lucia, 2000 *Un'ipotesi sul dittico dell'Estornel (con alcune osservazioni in merito a una recente edizione di Marcabru)*, «Studi mediolatini e volgari» 46, pp. 121-166.
- Lazzerini, Lucia, 2006, *Zoonimi e cruces interpretative nella lirica dei trovatori: i casi di Marcabru e Peire de Cols*, «Cultura neolatina» 66, pp. 7-44.
- Lazzerini, Lucia, 2016, *L'enigma dell'alba di Giraut de Bornelh ("Reis glorios", BdT 242,64): dalla lettura faciliore al dubbio metodico*, «Cultura Neolatina» LXXVI, pp. 9-66.
- Lazzerini, Lucia, 2018, *Il Libro di Alexandre: ipotesi, restauri e comparazioni romanze*, «Medioevo

- europeo» 2/1, pp. 5-32.
- Leonardi, Lino, 2011, *Il testo come ipotesi (critica del manoscritto-base)*, «Medioevo Romanzo» XXXV, pp. 5-34.
- Longobardi, Monica, 1982-1983, *I vers del trovatore Guiraut Riquier*, «Studi mediolatini e volgari» XXIX, pp. 17-163.
- Lottin, Odon, 1959, *Psychologie et morale aux xii<sup>e</sup> et xiii<sup>e</sup> siècles*. T. V. *Problèmes d'histoire littéraire. L'école d'Anselme de Laon et de Guillaume de Champeaux*, Gembloux, Duculot.
- Mahn, Carl August Friedrich, 1846-1886, *Die Werke der Troubadours, in provenzalischer Sprache, mit einer Grammatik und einem Woerterbuche*, 4 voll., Berlin, Dümmler.
- Meliga, Walter, 2008, *I canzonieri IK: la tradizione veneta allargata*, in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, Atti del Convegno Internazionale Venezia, 28-31 ottobre 2004, a cura di Giosuè Lachin, presentazione di Francesco Zambon, Padova - Roma, Antenore, 2008, pp. 305-24.
- Meneghetti, Maria Luisa, 2003, *La tradizione della lirica provenzale ed europea*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno di Urbino, 1-3 ottobre 2001, Roma, Salerno Editrice, pp. 77-99.
- Merlini, Domenico, 1894, *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino, Loescher.
- Morini, Luigina (a cura di), 1996, *Bestiari medievali*, Torino, Einaudi.
- Murphy, James J., 1967, *Cicero's Rhetoric in the Middle Ages*, «The Quarterly Journal of Speech» LIII, pp. 334-341.
- Noulet, Jean-Baptiste - Chabaneau, Camille, 1888, *Deux manuscrits provençaux du XIV<sup>e</sup> siècle, contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire de Ladils et d'autres poètes de l'école toulousaine*, Montpellier Paris, Maisonneuve et Lederc (ristampa Genève - Marseille, Slatkine - Laffitte, 1973).
- Quadlbauer, Franz, 1962, *Die antike Theorie der genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Wien (Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophischhistorische Klasse, Sitzungsberichte Bd. 241, 2).
- Perugi, Maurizio (a cura di), 1978, *Le canzoni di Arnaut Daniel*. Edizione critica a cura di Maurizio Perugi, Milano - Napoli, Ricciardi, 2 voll.
- Raynouard, François-Juste-Marie, 1816-1821, *Choix des poésies originales des troubadours*. Paris, Firmin Didot, 5 voll.
- Riquer, Martín de, 1971, *Guillem de Berguedà*, 2 voll., Abadía de Poblet.
- Roncaglia, Aurelio, 1961, *Valore e giuoco dell'interpretazione nella critica testuale*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di Studi di Filologia italiana nel Centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7 - 9 Aprile 1960), Bologna, Commissione per i Testi di Lingua.
- Roncaglia, Aurelio, 1975, *Principi e applicazioni di critica testuale*, Roma, Bulzoni.
- Sanguineti, Francesca, 2012, *Il trovatore Albertet*, Modena, Mucchi.
- Segre, Cesare (a cura di), 1968, Bono Giamboni, *Il libro de' vizî e delle virtudi e Il trattato di virtù e di vizî*, Torino, Einaudi.
- Segre, Cesare, Speroni, Gian Battista, 1991, *Filologia testuale e letteratura italiana del Medioevo*, «Romance Philology» XLV, pp. 44-72.
- Spaggiari, Barbara, Perugi, Maurizio, 2004, *Fundamentos da Crítica Textual. História, metodologia, exercícios*, Rio de Janeiro, Editora Lucerna.
- SW: Emil Levy, *Provenzalisches Supplement-Wörterbuch*, 8 vols., Leipzig, Reisland, 1894-1924.
- TdF: Frédéric Mistral, 1878-1886, *Lou tresor dóu felibrige ou dictionnaire provençal-français*, Aix-en-Provence, Remondet-Aubin, 2 voll.; 3 ed. [con un supplemento di Jules Ronjat],

- Barcelona, Ramoun Berenguié, 1968; ristampa Pau, Princi negue, 2003.
- Varvaro, Alberto [1970] 2004, *Critica dei testi classica e romanza. Problemi comuni ed esperienze diverse* (1970), ristampato in Id., *Identità linguistiche e letterarie nell'Europa romanza*, Roma, Salerno Editrice, pp. 567-612.
- Vatteroni, Sergio, 2013, *Il trovatore Peire Cardenal*, Modena, Mucchi.
- Vossler, Karl, 1916, *Peire Cardinal. Ein Satiriker aus dem Zeitalter der Albigenserkriege*, München 1916 (Sitzungsberichte der k.-Bayerischen-Akad. der Wissenschaften, Philos.-hist. Kl. 1916.), ristampa Genève, Slatkine, 1976.
- Wahl, Angelica, 1980, *Die altprovenzalische Übersetzung des Liber scintillarum mit Einleitung und Glossar*, herausgegeben von Angelika Wahl, München, Fink.
- Ward, John O., 1978, *From Antiquity to the Renaissance: Glosses and Commentaries on Cicero's Rhetorica*, in *Medieval Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric*, Berkeley - Los Angeles - London, University of California Press.
- Zambon, Francesco (a cura di), 1975, *Il fisiologo*, Milano, Adelphi.
- Zufferey, François, 1987, *Recherches linguistiques sur les chansonniers provençaux*, Genève, Droz.

[www.medioevoeuropeo-unilupo.com](http://www.medioevoeuropeo-unilupo.com)



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI  
LINGUE, LETTERATURE E  
STUDI INTERCULTURALI

