



# Filologicamente

Studi e testi romanzi

Collana diretta da Giuseppina Brunetti

IX

a cura di

Giuseppina Brunetti

## **Filologicamente**

Studi e testi romanzi

## **Direttore**

Giuseppina Brunetti (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna)

## **Comitato scientifico**

Giovanni Borriero (Università di Padova), Paolo Canettieri (Sapienza Università di Roma), Fabrizio Cigni (Università di Pisa), Sabrina Ferrara (Università di Tours), Luciano Formisano (Alma Mater Studiorum - Università di Bologna), Anatole Pierre Fuksas (Università di Cassino), Gabriele Giannini (Università di Montréal), Manuele Gagnolati (Università di Paris-Sorbonne), Gioia Paradisi (Sapienza Università di Roma), Carlo Pulsoni (Università di Perugia), Arianna Punzi (Sapienza Università di Roma), Paolo Rinoldi (Università di Parma), Justin Steinberg (Università di Chicago), Richard Trachsler (Università di Zürich)

## **Redazione**

Stefano Benenati, Simone Briano, Michele Colombo, Alina Laura De Luca, Luca Di Sabatino, Jacopo Fois, Niccolò Gensini, Agnese Macchiarelli

# ***Filologicamente***

Studi e testi romanzi

Collana diretta da Giuseppina Brunetti

IX

a cura di

Giuseppina Brunetti

**Bologna**  
University Press

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica dell'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA  
E ITALIANISTICA

Fondazione  
Bologna University Press  
Via Saragozza 10, 40123 Bologna  
tel. (+39) 051 232 882  
fax (+39) 051 221 019

Quest'opera è pubblicata sotto licenza CC-BY 4.0

ISBN 979-12-5477-119-8  
ISBN online 979-12-5477-120-4  
DOI 10.30682/9791254771198

[www.buonline.com](http://www.buonline.com)  
[info@buonline.com](mailto:info@buonline.com)

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

In copertina: Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 346, c. 113r

Progetto di copertina: Roberto Siniscalchi

Progetto grafico e impaginazione: Sara Celia

Prima edizione: settembre 2022

## Indice

GIUSEPPINA BRUNETTI Premessa	7
AGNESE MACCHIARELLI Il <i>Liber lapidum</i> di Marbodo di Rennes nella più antica tradizione latina e romanza (ms. Paris, BnF, Lat. 14470)	11
MARTA PASSERINI <i>Mise en texte</i> e sistema paratestuale nei manoscritti A e D del <i>Roman d'Eneas</i> : metodologia e <i>conjointures</i>	33
RANIERO PIRLO Il <i>Livre des secrez de nature</i> (ms. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 2872): le fonti e la relazione con il <i>Liber aggregationis</i> di Alberto Magno	49
CECILIA VENTURI DEGLI ESPOSTI Le metamorfosi di Merlino nel ms. E 39 della Biblioteca Estense di Modena: alcuni risultati	67
FEDERICA ZANI I manoscritti M e C nella tradizione testuale del romanzo <i>Prophecies de Merlin</i>	87

Indice dei nomi	105
Indice dei manoscritti	109

Giuseppina Brunetti

## Premessa

*Perché quelle piante turbate m'inteneriscono?  
Forse perché ridicono che il verde si rinnova / a ogni primavera?  
Vittorio Sereni, *Gli strumenti umani**

In occasione della pubblicazione del nono volume della serie (il quinto dei miscellanei, contraddistinti dal bleu della copertina) si è condotti a misurare già ciò che si proponeva nella premessa del libro incipitario, di cui si mantiene qui anche il poetico esergo:

il primo volume di una nuova serie, come la gemma centrale di una collana, incontra sempre l'occhio e l'obbligo di sciogliere alcuni interrogativi naturali dei lettori: 'perché dovremmo leggervi?', 'in che misura e in cosa la vostra collana si distingue da quelle che affollano le librerie e le biblioteche?'.  
Il percorso che ha portato alla pubblicazione del primo volume di «Filologicamente. Studi e testi romanzi» è in realtà semplice e con tale freschezza lineare viene incontro a quelle, pure opportune, domande: si raccolgono qui anzitutto le ricerche di Filologia romanza elaborate nell'Università di Bologna, le ricerche degli allievi di un autentico laboratorio. E *work in progress*, col suo sorridente acronimo *wip*, era stata del resto la prima ipotesi di titolo, legata a quello che ancora qualifica i vivaci *Seminari di Filologia romanza* che si tengono nel Dipartimento di Filologia classica e italianistica. Dall'officina filologica ossia dagli strumen-



ti umani della filologia, questa collana nuova prende il suo più intimo colore: sin dall'immagine medievale e bolognese posta in copertina, con la miniatura della costruzione di San Petronio – una costruzione lenta, artigianale, plurale quanto specializzata nel particolare sistema e perciò attenta – sino al titolo scelto che al più beneaugurante “Studi e testi” premette un avverbio; anzi, si potrebbe dire, che l'atto di preferire al sostantivo l'avverbio (con ogni intrinseco rimando al modo e all'attitudine, al metodo insomma) ci sembra di per sé un tratto caratterizzante e prezioso<sup>1</sup>.

Anche il volume che qui si introduce raccoglie lavori maturi e selezionati di allievi mentre è in corso di lavorazione il decimo numero di «Filologicamente» (il quinto dei volumi tematici): *Dante romanzo. Verso un dizionario di testi, temi e forme romanze nell'opera di Dante* che, se prosegue le ricerche avviate a Bologna per il Centenario dantesco<sup>2</sup>, costituisce anche il primo movimento di un più ampio progetto presentato anche al Convegno triennale della SIFR: *La filologia romanza e Dante. Tradizioni, esegesi, contesti, ricezioni* (Napoli, 22-25 settembre 2021). Il cantiere dunque prosegue, vivace e plurale, e (ci si augura) costruisce via via ipotesi di studio e acquisizioni filologiche utili alla riflessione collettiva sul Medioevo dei testi e degli autori. In particolare, nel volume che qui si consegna si raccolgono risultati originali di ricerche nate e promosse nel cantiere scientifico dedicato ai romanzi medievali – di cui è parte anche l'*EPM. Equipe Prophécies de Merlin* per la quale abbiamo allestito, presso l'Università di Bologna, un sito web: <https://site.unibo.it/epm/it> –, appunto, sui romanzi arturiani che continuano il lavoro raccolto anche in un volume monografico di «Filologicamente» (IV), mentre un altro contributo è dedicato ai romanzi di materia antica, in particolare al *Roman d'Eneas* (saggio di Passerini). Si propongono inoltre risultati su esperienze culturali significative, relative a opere che legano nel Medioevo occidentale il mondo letterario in lingua greca a quello latino e romanzo (saggio di Pirlo) o a testi rilevanti, come il primo e più antico dei lapidari in lingua d'oïl (saggio di Macchiarelli).

<sup>1</sup> Premessa a «Filologicamente. Studi e Testi romanzi», I (2017), pp. 7-8.

<sup>2</sup> Relativamente al quale sono apparsi, presso questa casa editrice, i volumi G. Brunetti (a cura di), *Poeti, trovatori, cantastorie. Il Medioevo ri-suona a Bologna per Dante*, Bologna, BUP, 2021; Ead., *Passeggiate con Dante a Bologna*, Bologna, BUP, 2021 e il Catalogo della mostra *Dall'Alma Mater al mondo. Dante all'Università di Bologna* (BUB, 25 ottobre-17 dicembre 2021), Bologna, BUP, 2022.

Anche questa volta adoperare un plurale per l'elaborazione del libro è solo congruente all'intenzione più intima e alla sua realizzazione ossia comprende coloro senza i quali questo volume non raggiungerebbe il suo pieno significato, scientifico e umano: vi sono compresi tutti i collaboratori a partire da Luca Di Sabatino e gli allievi ricercatori, membri della redazione, in particolare Niccolò Gensini, Agnese Macchiarelli, Simone Briano, Stefano Benenati, Michele Colombo, dottori e dottorandi rispettivamente a Bologna-Zürich, Venezia, Pisa e Siena, assieme ai ricercatori studenti più giovani, che qui davvero ringrazio, uno ad uno. Anche la chiusa resta dunque, ad alcuni anni di distanza, la medesima:

Filologia [...] è quella onorevole arte che esige dal suo cultore soprattutto una cosa, lasciarsi tempo, divenire silenzioso, divenire *lento*, essendo un'arte e una perizia di orafi della parola, che deve compiere un finissimo attento lavoro e non raggiunge nulla se non lo raggiunge lento. Ma proprio per questo fatto è oggi più necessaria che mai; è proprio per questo mezzo che essa ci attira e ci incanta quanto mai fortemente, nel cuore di un'epoca del «lavoro», intendo dire della fretta, della precipitazione indecorosa e sudaticcia, che vuol «sbrigare» immediatamente ogni cosa, anche ogni libro antico e nuovo: per una tale arte non è tanto facile sbrigare una qualsiasi cosa, essa insegna a leggere *bene*, cioè a leggere lentamente, in profondità, guardandosi avanti e indietro, non senza secondi fini lasciando porte aperte, con dita ed occhi delicati...

Così scriveva con chiaroveggenza un filologo, Friedrich Nietzsche, nella premessa di un volume, molto spesso citato, che ha tuttavia ancora il fascino intatto di un titolo coraggiosamente luminoso: *Aurora (Morgenröte)*. Resta questo, da parte mia, il viatico migliore per accompagnare il nuovo volume perché, si spera, incontri il favore che hanno goduto i precedenti; un viatico che posso riscrivere nell'aprire, delicatamente, le porte di quell'officina ove transitano anzitutto giovani studiosi universitari, diversi e curiosi, tutti seriamente attenti al metodo, al lavoro, quanto alla vita del mondo e all'orizzonte dello studio, della nobile avventura della ricerca.

Bologna, settembre 2022



Agnese Macchiarelli

**Il *Liber lapidum* di Marbodo di Rennes  
nella più antica tradizione latina e romanza  
(ms. Paris, BnF, Lat. 14470)\***

Nelle infinite espressioni della curiosità umana l'interesse per le pietre rare ha sempre occupato un posto di grande rilievo. Insieme alle piante e alle parole le gemme di qualsivoglia fattezze, emblemi della forza creatrice di Dio per cui «vero è che fede ge vuole e, chi no l'avesse, puoco gli porebe volere»<sup>1</sup>, erano considerate un prodotto di natura divina già informato di virtù e valori simbolici sui quali non era dato tuttavia indagare. L'incontro tra la materia, che per l'uomo è prima di tutto lingua, e l'esperienza simbolica si potrebbe infatti inserire nella definizione dell'aspetto referenziale del simbolo, quello che de Saussure chiamava la 'dimensione verticale del segno': la materia è data da Dio all'uomo con già connaturata una simbologia specifica e la cognizione umana non può elaborare altro tipo di significato esperibile<sup>2</sup>. Tuttavia, in virtù degli studi della mineralogia moderna, il simbolismo delle pietre, la cui origine aveva trovato fino a quel momento (ca. 1600) una spiegazione non solo nella religione ma anche nella magia e nel mito, diviene per l'uomo post-rinascimentale un valore aggiunto, soprasegmentale, che di fatto si rimette al giudizio di chi ne accoglie l'esperienza. Eppure, in entrambi

---

\* Il saggio che qui propongo costituisce una nota preliminare all'edizione critica di un'antica e pregevole versione in francese del *Liber lapidum* di Marbodo di Rennes, uno studio iniziato all'Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, sotto la guida della Prof.ssa Giuseppina Brunetti. Un sentito ringraziamento va dunque a lei e a Luca Di Sabatino per la lettura di queste pagine e per i preziosi consigli che ne sono derivati.

<sup>1</sup> *Lapidario Estense, Prol.*, 50, ed. a cura di P. Tomasoni, Milano, Bompiani, 1990, p. 29.

<sup>2</sup> Cfr. F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Paris, Payot, 1922.

i casi si partecipa al moto di un universo di saperi che per temi e per forme risultano dipendenti da un sistema di pensiero che pone al centro della credenza ora mistica ora scientifica le proprietà delle pietre e la loro efficacia. Nell'XI secolo in particolare, quando alle grandi opere enciclopediche distinte da un aristotelismo di ritorno si sostituisce l'opera dal gusto puramente letterario, ancorché didascalico, si assiste alla codificazione in genere dei testimoni di tali saperi: i lapidari<sup>3</sup>. In tal senso, viene riconosciuto come primo lapidario un'operetta in latino attribuita a Marbodo di Rennes, dalla quale prenderà le mosse la più antica tradizione romanza<sup>4</sup>.

Il lapidario di Marbodo, tramesso con i titoli *Liber lapidum*, *De lapidibus*, *De diversis naturis lapidum* e, da talune stampe, altresì *De gemmis*, è un poema didascalico sulle pietre preziose costituito da 732 esametri

---

<sup>3</sup> Al riguardo cfr. A. Forest, F. van Steenberghe, M. de Gandillac, *Le mouvement doctrinal du IX<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle*, in *Histoire de l'Église depuis les origines jusqu'à nos jours*, t. 13, Paris, Bloud & Gay, 1956; F. van Steenberghe, *La philosophie au XIII<sup>e</sup> siècle*, Louvain, Béatrice-Nauwelaerts, 1966. Si vedano anche *Le forme e le tradizioni didattiche* e in particolare la sezione dedicata alla didattica scientifica in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, in Zusammenarbeit mit J. Frappier, M. de Riquer, A. Roncaglia, herausgegeben von H. R. Jaus und E. Köhler, vol. VI, t. I, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1968; e la voce *Lapidaires*, a cura di F. Fery-Hue, in *Dictionnaire des lettres françaises: Le Moyen Âge*, vol. I, ouvrage préparé par R. Bossuat, L. Pichard, G. R. de Lage, Paris, Fayard, 1964 (rist. aggiornata da G. Hasenohr e M. Zink, La Pochothèque), pp. 919-921.

<sup>4</sup> Per suddetta tradizione si farà riferimento a: L. Pannier, *Les lapidaires français du moyen âge*, Paris, F. Vieweg, Libraire-Editeur, 1882 e la lunga recensione in tre parti di P. Meyer, *Le plus anciens lapidaires français*, in «Romania», XXXVIII (1909), pp. 44-70, 254-285, 481-552; P. Studer, J. Evans, *Anglo-Norman Lapidaries*, Genève, Slatkine Reprints, 1976; V. Gontero-Lauze, *Sagesses minérales. Médecine et magie des pierres précieuses au Moyen Âge*, Paris, Éditions Classiques Garnier, 2010, con traduzioni in francese moderno. Vd. anche E. Chauyes, *L'éloquence des pierres précieuses. Lapidaires du XVI<sup>e</sup> siècle. De Marbode de Rennes à Alard d'Amsterdam et Remy Belleau. Sur quelques lapidaires du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Honoré Champion, 2010. Per il versante italiano, cfr. *Il lapidario attribuito a Zuccherò Bencivenni: edizione e studio linguistico*, a cura di S. Baggio, Padova, s. n., 1996 e ancor prima Ead., *Censure lapidarie*, in «Medioevo romanzo», 11, 2 (1986), pp. 207-228. Sui rapporti di tali testi con la tradizione latina e volgare del famosissimo *Secretum Secretorum* si rimanda agli studi di Matteo Milani; da ultimo vd. Id., *Trattato de le vertuose pietre. Un lapidario medievale tra latino e volgarizzamenti italiani*, in «Carte Romanze», 3, 2 (2015), pp. 109-149.

dattilici e scritto prima del 1096<sup>5</sup>. L'opera, trådita da 160 manoscritti secondo l'edizione di Maria Ester Herrera<sup>6</sup>, è strutturata in sessanta capitoli che descrivono le varietà, i nomi, le caratteristiche fisiche, i luoghi di origine e le virtù delle gemme; essi sono preceduti da un prologo ove si racconta che «Evax rex Arabum scripsisse Neroni, / Qui post Augustus regnavit in Urbe secundus» (per Tiberio, cioè), un libro circa «Quot species lapidum, que nomina, quive colores, / Queve sit his regio, vel quanta potentia cuique» (*ProL.*, vv. 1-4), che Marbodo dichiara di usare come fonte principale:

***Liber lapidum, ProL., vv. 5-23 (ed. Herrera, pp. 7-9)***

Hoc opus excerpens, dignum componere duxi  
 Aptum gestanti forma brevior libellum.  
 Qui michi precipue paucisque pateret amicis,  
 Nam maiestatem minuit, qui mistica vulgat,  
 Nec secreta manent, quorum fit conscia turba.  
 Hunc tribus, ut multum, dandum sancimus amicis,  
 Qui numerus sacer est, et nos sacra pandimus illis,  
 Qui secreta Dei servando decenter honorant,  
 Quos gravitas morum vite commendet honestas.  
 Occultas etenim lapidum cognoscere vires,  
 Quarum causa latens effectus dat manifestos,  
 Egregium quiddam volumus rarumque videri:  
 Scilicet hinc sollers medicorum cura iuvatur,  
 Auxilio lapidum morbos expellere docta;  
 Nec minus inde dari certarum commoda rerum

<sup>5</sup> Del *Liber lapidum* si dispone di due edizioni critiche: *Marbode of Rennes' De lapidibus*, considered as a medical treatise with text, commentary and C. W. King's translation, together with text and translation of Marbode's minor works on stones by J. M. Riddle, Wiesbaden, Steiner, 1977 e *Marbodo de Rennes, Lapidario*, edición, traducción y comentario por M. E. Herrera, Paris, Les Belles Lettres, 2005. Per una traduzione italiana cfr. Marbodo di Rennes, *Lapidari. La magia delle pietre preziose*, a cura di B. Basile, Roma, Carocci, 2006.

<sup>6</sup> Per il censimento cfr. Marbodo de Rennes, *Lapidario*, ed. Herrera, cit., pp. C-CXVIII, con un'utile *errata corrigè* all'ed. Riddle. Sul manoscritto più antico del *Liber* (ms. Oxford, Bodleian Library, Digby 13, s. XII, framm.), vedi ora L. Morini, *Il ms. Bodleian Digby 13 (ff. 17-20v) e i lapidari di Philippe de Thaon*, in «*Or vos conterons d'autre matiere*». *Studi di filologia romanza offerti a Gabriella Ronchi*, a cura di L. Di Sabatino, L. Gatti, P. Rinoldi, Roma, Viella, 2017, pp. 211-233.

Auctores perhibent, quibus hec perspecta feruntur.  
 Nec dubium cuiquam debet falsumve videri,  
 Quin sua sit gemmis divinitus insita virtus:  
 Ingens est herbis virtus data, maxima gemmis.

Nel suddetto libro che l'autore prende a modello e riassume per comporre un libello più breve destinato a una cerchia ristretta di amici – simbolicamente tre, ché è numero sacro – al fine di rendere finalmente manifesto il significato di una materia oscura, si è soliti vedere il *De virtutibus lapidum* di Damigeron-Evax; tuttavia, la fonte puntuale resta non identificata e debole appare la somiglianza osservata con il *Liber medicinalis* di Quinto Sereno Sammonico (II-IV secolo) da cui il *Liber lapidum* di Marbodo mutua soltanto la suddivisione interna<sup>7</sup>. Ciascun capitolo che segue tratta, in maniera più o meno articolata, di una pietra differente secondo un ordine non alfabetico che nella tradizione risulta instabile, ma che è stato fissato come segue:

- |                     |                   |
|---------------------|-------------------|
| 1. De adamante      | 15. De iacintho   |
| 2. De achate        | 16. De amethisto  |
| 3. De allectorio    | 17. De chelidonio |
| 4. De iaspide       | 18. De gagate     |
| 5. De saphiro       | 19. De magnete    |
| 6. De calcedonio    | 20. De coralio    |
| 7. De smaragdo      | 21. De alabanda   |
| 8. De sardonice     | 22. De corneolo   |
| 9. De onice         | 23. De carbunculo |
| 10. De sardio       | 24. De ligurio    |
| 11. De chrisolitho  | 25. De echite     |
| 12. De berillo      | 26. De silenite   |
| 13. De topazio      | 27. De gagatromeo |
| 14. De chrisoprasso | 28. De ceraunio   |

<sup>7</sup> Sul riconoscimento della fonte cfr. Marbodo di Rennes, *Lapidari*, trad. Basile, cit., p. 34. Per le altre fonti cfr. Marbodo de Rennes, *Lapidario*, ed. Herrera, cit., pp. XVII-XVIII. Riguardo a Damigeron-Evax, figura mitica e duplice sulla quale si hanno poche e frammentarie notizie, cfr. Damigeron, *De virtutibus lapidum (The Virtues of Stones)*, edited by J. Radcliffe, translated by P. Tahil, Seattle, Ars Obscura Press, 2005; vd. anche R. Halleux, *Damigeron, Evax et Marbode. L'héritage alexandrin dans les lapidaires médiévaux*, in «Studi Medievali», III ser., XV, I (1974), pp. 327-347.

- |                     |                              |
|---------------------|------------------------------|
| 29. De elitropia    | 45. De liparea               |
| 30. De gerachite    | 46. De enidro                |
| 31. De epistite     | 47. De iri                   |
| 32. De ematite      | 48. De androdragma           |
| 33. De abesto       | 49. De optallio              |
| 34. De peanite      | 50. De margaritis vel unione |
| 35. De sada         | 51. De panthero              |
| 36. De medo         | 52. De absicto               |
| 37. De gelacia      | 53. De chalcophano           |
| 38. De exacontalito | 54. De melochite             |
| 39. De chelonite    | 55. De cegolito              |
| 40. De prasio       | 56. De pirite                |
| 41. De cristallo    | 57. De diadocho              |
| 42. De galactida    | 58. De dionisia              |
| 43. De ortite       | 59. De chrisselectro         |
| 44. De hienia       | 60. De chrisopacio           |

Un capitolo più complesso, intitolato *De anulo et gemma* e preceduto da tre versi originali (*Epilogus I*) ove Marbodo informa il lettore sui metodi di composizione del trattato, chiude poi il catalogo delle gemme illustrando il pregio dell'incastonatura. In conclusione, l'autore redige un secondo epilogo di matrice isidoriana, in cui è dato il titolo del libro: «[...] Nomine sed lapidis species signantur utreque, / Propter quod *Lapidum* titulo liber iste notatur»<sup>8</sup>.

L'opera circolò rapidamente, come attesta l'alto numero di testimoni ascrivibili ai secoli XII e XIII (39 e 37 su 160, tra cui il migliore, Paris, BnF, Lat. 2887, è datato al secondo quarto del s. XII), e sarà proprio sulla base del lapidario di Marbodo che, in concomitanza con la sua prima divulgazione, verrà allestita quella che pare essere, a tutti gli effetti, la più antica versione in francese antico<sup>9</sup>.

Tale testo si configura come una libera traduzione in *couplets d'octosyllabes* del poemetto del vescovo di Rennes, risale a un'epoca «avant Wace» (*ante* 1140-1150) ed è trasmessa da cinque testimoni, fra i quali il

<sup>8</sup> Marbodus Redonensis, *Liber lapidum*, *Ep. II*, vv. 728-732 (ed. Herrera, cit., p. 185).

<sup>9</sup> I primi studi sulla cosiddetta *première version en vers* (d'ora in poi *pvv*) si devono a Pannier, *Les lapidaires français*, cit.; rec. Meyer, *Le plus anciens lapidaires français*, cit.; Studer, Evans, *Anglo-Norman Lapidaries*, cit. Le edizioni da essi proposte necessitano tuttavia di una revisione completa per i motivi di cui si dirà *infra*.



manoscritto Paris, BnF, Lat. 14470, proveniente dall'abbazia di San Vitore di Parigi, rappresenta l'*antiquior* nonché l'*optimus* della tradizione romanza<sup>10</sup>:

1. **P<sup>1</sup>** = Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 14470, ss. XII *ex.*-XIII *in.*, cc. 4*v*-35*v*, orig. italiana (Sicilia?);
2. **P<sup>2</sup>** = Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr. 24870, s. XIII *ex.*, cc. 103-113, orig. Champagne o Brie<sup>11</sup>;
3. **P<sup>3</sup>** = Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr. 14969, s. XIII *ex.*, cc. 73*v*-84*v*, orig. inglese;
4. **P<sup>4</sup>** = Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, 2220, anni 1276-1277, cc. 120*v*-130*r*, orig. nord della Francia;
5. **V** = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 2115, s. XIII metà o *ex.*, cc. 44*r*-54*r*, orig. Champagne.

In via preliminare all'edizione critica il ms. P<sup>2</sup> è incompleto e si interrompe in corrispondenza della descrizione del *medus*; il ms. P<sup>3</sup> è frammentario, corrotto, interpolato e presenta un ordine delle pietre diverso da P<sup>1</sup>; il ms. P<sup>4</sup> tramanda lezioni piuttosto genuine, ma manca dei primi 36 versi; il ms. V è un codice bilingue latino-francese e, benché molto si avvicini a P<sup>1</sup> nei contenuti, nella struttura e nelle lezioni, è trascritto da un copista attivo che interviene sul testo. Il ms. P<sup>1</sup> è da considerarsi dunque il testimone più antico e completo. Nello specifico, è un codice miscelaneo che tramanda insieme con il *Liber lapidum*

---

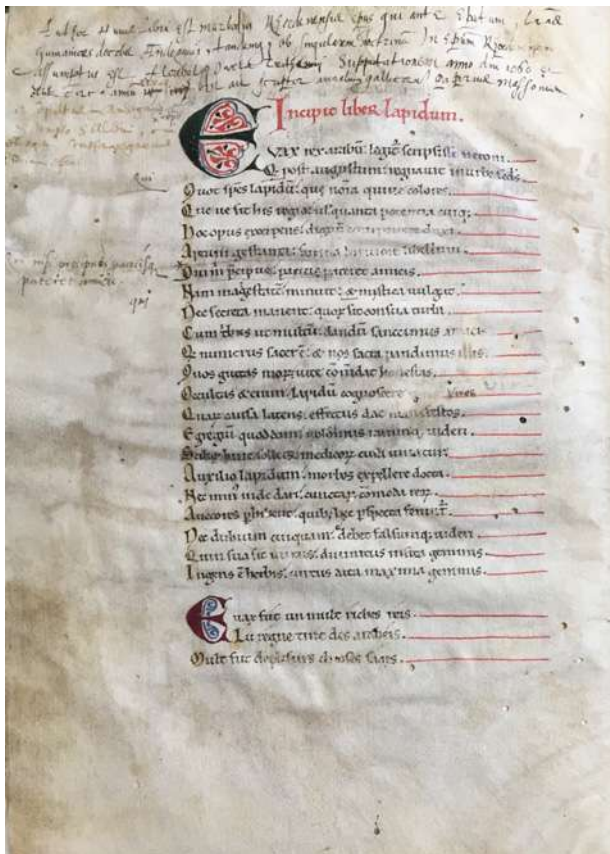
<sup>10</sup> La citazione è tratta dalla nota preliminare di Gaston Paris a Pannier, *Les lapidaires français*, cit., p. VII. Sullo statuto del codice Paris, BnF, Lat. 14470 cfr. Studer, Evans, *Anglo-Norman Lapidaries*, cit., p. 1. Intorno al conferimento delle sigle dei mss. della *pvv* si è, nel tempo, generata non poca confusione, pertanto si è ritenuto opportuno ristabilirle secondo la prassi che assume come acronimo la prima lettera del nome del luogo di conservazione dell'esemplare, ma si ricordi che: **P<sup>1</sup>** era **A** per Pannier, Meyer e Studer ed Evans; **P<sup>2</sup>** era **B** per gli stessi; **P<sup>3</sup>** era noto a Pannier tuttavia allora non disponibile, pubblicato ma non siglato da Meyer, **E** per Studer ed Evans; **P<sup>4</sup>** era ignoto a Pannier, studiato ma non siglato da Meyer, **D** per Studer-Evans; **V** era ignoto a Pannier, segnalato *in limine* da Meyer (come Arch. Vat., Misc. Arm. XV, t. 145), **C** per Studer-Evans; tale ultima sigla era invece stata assegnata da Pannier al ms. Paris, BnF, Fr. 24229, testimone di un adattamento in prosa della *pvv*.

<sup>11</sup> Le carte del codice sono numerate sia sul *recto* sia sul *verso*.

e la *pvv* altri tre lapidari e vari scritti di diritto canonico e di materia religiosa: già Saint-Victor R.R.1, 728, Cd 10, 905, 463 e infine 310; membr., cc. I + 344 + I', non numerata la carta fra c. 121 e c. 122, ripetuta due volte la c. 145; 275 × 200 mm; I: cc. 1r-40v (ss. XII *ex.*-XIII *in.*); II: cc. 41r-144v (s. XIII *ex.*); III: cc. 145r-146v (s. XV *in.*); IV: cc. 147r-341v (s. XIII *ex.*); varie mani; disegni di piante e animali alle cc. 8r, 19r; contenuto: c. 1v, due ricette in siciliano antico e una in latino (ss. XIII *ex.*-XIV *in.*); cc. 1r-4r, [ps.] Iohannes Chrysostomus, *Sermo de nuptiis Christi et Ecclesie*; cc. 4v-35v, Marbodus Redonensis, *Liber lapidum* + volgarizzamento in anglonormanno; cc. 36r-v, un testo latino in prosa sulle pietre dell'Apocalisse: «Cives celestis patrie...»; cc. 36v-38r, un testo latino in prosa sulle pietre dell'Apocalisse, erroneamente attribuito a Marbodo: «Iaspis est primum fundamentum ecclesie Dei et est viridis coloris...»; cc. 38r-39v, s.n.a, *Item de lapidum naturis*; c. 39v, sedici versi in francese sulle pietre dell'Apocalisse: «Ici sunt numé le douze pierres / Ki sont tenues as plus cheres...»; c. 40r, indice quattrocentesco in latino e in francese di tutte le pietre citate; c. 40v, ricette in latino di una mano trecentesca e prove di penna del s. XIV; cc. 41r-144v, *Commentarium in Decretales Gregorii IX, Casus decretalium*; cc. 145r-146v, *Decretales*; cc. 147r-341r, sermoni e trattati a uso dei predicatori (Pietro Lombardo, Stephen Langton, Ugo di San Vittore); c. 341v, nota di possesso: «Iste liber est sancti Victori...»<sup>12</sup>. Il lapidario è trådito alle cc. 4v-35v ed è presentato come un testo bilingue suddiviso nei tradizionali sessanta capitoli trascritti in modo alternato, vale a dire che al singolo capitolo in latino segue immediatamente la traduzione, nello specifico in anglonormanno<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Cfr. Marbodo de Rennes, *Lapidario*, ed. Herrera, cit., pp. LXXXI-LXXXV con bibliografia precedente sul ms. e M. Careri, C. Ruby, I. Short, *Livres et écritures en français et en occitan au XI<sup>e</sup> siècle. Catalogue illustré*, Roma, Viella, 2011, pp. 188-189.

<sup>13</sup> Sui tratti dell'anglonormanno si vedano almeno M. K. Pope, *From Latin to Modern French with special consideration of Anglo-Norman. Phonology and morphology*, Manchester, Manchester University Press, 1966; A. Roncaglia, *La lingua d'oïl. Profilo di grammatica storica del francese antico*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2005; I. Short, *Manual of Anglo-Norman*, published by the "Anglo-Norman Text Society", Birkbeck College-London, Nuffiel Press, 2007.



1. Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 14470, c. 4v.

La *première version en vers*, che inizia «Evax fut un mult riches reis», è costituita da 966 versi anisosillabici<sup>14</sup>; ogni capitolo è introdotto da un richiamo (*De eodem*; *De eisdem*, quando plurale) che rimanda direttamente all'intestazione dei capitoli del testo latino e l'ordine di cataloga-

<sup>14</sup> L'anisosillabismo è caratteristica tipica della produzione testuale anglonormanna. Il verso della *pvv*, infatti, non è sempre controllato: il numero delle sillabe varia da sei a undici, anche dove non sia possibile riscontrare sinalefe o dialefe o, al contrario, dove una serie di vocali che si susseguono riducono drasticamente la lunghezza del verso.

zione delle pietre rispetta quello dell'ipotesto. Tuttavia i capitoli 14 e 15 del suddetto elenco sono invertiti in entrambe le lingue e i due epiloghi sono annessi senza soluzione di continuità all'ultimo verso del capitolo conclusivo, secondo la serie *De anulo et gemma* + *Ep. II* + *Ep. I*; inoltre il capitolo sull'anello e la gemma, che chiude il lapidario, in francese non corrisponde del tutto alla fonte latina poiché restituisce solo il discorso sulla contraffazione che in Marbodo invece coesiste con quello sull'origine mitologica dell'anello, qui assente. Converterà forse leggere tali versi nella lezione del testimone preso in esame (*c*) per saggiarne le novità sia rispetto ai contenuti dell'ipotesto latino ivi trasmesso (*b*) sia rispetto alla forma ricostruita (*a*):

**a. *Liber lapidum*, vv. 709-732 (ed. Herrera, pp. 179-185)**

*Epilogus I.* Hec ex innumeris excerpta vocabula gemmis

Sufficiat nostro collecta labore teneri,

Que decies senis distincta patent capitellis.

*De anulo et gemma.* Anulus ut gemmam digitis aptandus haberet,

Dicitur in primis fecisse Prometheus usum,

Caucasee rupis quem fragmina lucida ferro

Inclusisse ferunt, digitoque recepta tulisse.

Etas posterior iunxit pretiosa metalla,

Et lapides caros adiecit, et insuper artem

Insuetamque manum triplici vestivit honore.

Sed fraus intactum quia nil humana relinquit,

Invida naturam dum scilicet ars imitatur,

Veras a falsis labor est discernere gemmas,

Callida quas didicit vitro simulare doloso,

Dum veram speciem mentitur adultera forma.

Inde fit ut virtus gemmarum nulla putetur,

Ignaros quotiens temptata probatio fallit!

Sed veras species, fuerint si rite sacratae,

Effectus miri procul ambiguo comitantur.

*Epilogus II.* Gemmis a gummi nomen posuere Priores,

Quod translucere gummi splendentis ad instar;

Que non translucere cecis voluere vocari.

Nomine sed lapidis species signantur utraque,

Propter quod Lapidum titulo liber iste notatur.

**b. *Liber lapidum* (ms. P<sup>1</sup>, cc. 35r)**

*De anulo et gemma.* Anulus ut gemmam digitis aptandus haberet  
 Dicitur imprimis [*sic*] fecisse Prometheus usum  
 Caucasee rupis que [*sic*] fragmina lucida ferro  
 Inclusisse ferunt, digitoque recepta tulisse.  
 Etas posterior iunxit preciosa metallo [*sic*]  
 Et lapides caros adiecit et insuper artem  
 Insuetamque manum triplici vestivit honore.  
 Sed fraus intatum [*sic*] quia nil humana reliquit [*sic*]  
 Invida naturam dum scilicet ars imitatur  
 Veras a falsis labor est discernere gemmas,  
 Callida quas didicit vitro simulare doloso,  
 Dum veram speciem mentitur adultera forma.  
 Inde fit ut virtus gemmarum nulla putetur  
 Ignaros quociens temptata probacio fallit;  
 Si vere [*sic*] species, fuerint si rite sacrate,  
 Effectus miri procul ambiguo comitantur.  
 [*Ep. II*] Gemmis a gummi nomen posuere Priores,  
 Quae [*sic*] translucere gummi splendentis ad instar;  
 Quae non translucent cefa [*sic*] voluere vocari.  
 Nomine sed lapidum [*sic*] species signantur utreque,  
 Propter quod Lapidum titulo liber iste notatur.  
 [*Ep. I*] Haec ex innumeris excerpta vocabula gemmis  
 Sufficiant [*sic*] nostro collecta labore teneri  
 Quae decies senis distincta patent capitellis.

**c. *Pvv* (ms. P<sup>1</sup>, cc. 35r-v)**

[*De anulo et gemma*]. Alquanz i a ki pas ne creient  
 Ke tels vertuz en pieres seient.  
 Teles sunt ke ja ne faillront  
 S'en cels ne peché kis avront.  
 E ki les a, sis meine a lor dereit  
 Ne poit faillir ke mielz ne l'en seit  
 Si ra mult grant deceivement:  
 Es cuntrefaites ke l'om vent  
 Cuide li fols ke bone seit  
 Pur la belté ke il vieit [*sic*].  
 La, sunt deceü li plesur  
 Ker celes n'unt nule valur.  
 Cil sot tres bien k'eles valeient

E queles vertuz eles aveient,  
 Ke livre en fist primerement  
 E d'eles fist demustrement.  
 En mainz lous e in maintes cuntrees,  
 Sunt lor vertuz bien esprovees.  
 Bien est veü e cuneü  
 E de plesurs aperceü  
 Ke Domne Deu les pieres fist  
 E granz vertuz en eles mist.  
 E ki lor vertuz ne savra,  
 Par ces livre les cunuistra.  
 Tels cent la portent e si l'ont  
 Ki ne sevent ke eles font  
 Asnes en sunt sul del porter  
 Ne sevent cum font a garder.

La traduzione della *pvv* non è dunque letterale e, anzi, il volgarizzatore non perde occasione di esprimere il proprio giudizio o sommare alla fonte latina elementi nuovi che, è stato ipotizzato, avrebbe tratto da eventuali glosse che circondavano il testo di Marbodo nel manoscritto base<sup>15</sup>. Lo zaffiro per esempio (P<sup>1</sup>, cc. 9r-10r) si trova nella sabbia di una regione della Libia abitata dai Sirti. Tuttavia, secondo il testo francese, in accordo con la restante parte della tradizione volgare, la migliore varietà di zaffiro proviene «de cele terre as Turs». In latino (P<sup>1</sup>, c. 9r, e così per tutti secondo l'ed. Herrera) si trova scritto invece: «Ille sed optimus est, quem tellus Medica gignit» (*Liber lapidum*, v. 109), 'Il miglior zaffiro è la varietà prodotta dalla terra dei Medi', l'odierno Iran. D'altro canto, però, lo zaffiro è definito sia dalla fonte sia dal suo volgarizzamento 'gemma delle gemme' – «Ut sacer et merito gemmarum gemma vocetur» (v. 112); «Apelee est gemme des gemmes. / Mult valt a umes e a femmes» (P<sup>1</sup>, c. 10r) – e si crede abbia proprietà curative contro le infiammazioni, le ferite, l'emigrania, la vista offuscata (da leggervi, molto probabilmente, 'cataratta') e i difetti della parola (forse da intendersi come 'balbuzie'). Spesso accade, inoltre, che le pietre siano contraddistinte per la loro rarità e per il loro splendore da apposizioni, il più delle volte in rima con la parola *piere*, che non trovano corrispondenti nella versione latina: come lo zaffiro, «Entre les Turs nais un pierre, / Medus a num si est mult fiere. / Icest dune mort e vie: / A l'un fait mal, a

<sup>15</sup> Studer, Evans, *Anglo-Norman Lapidaries*, cit., p. 299.

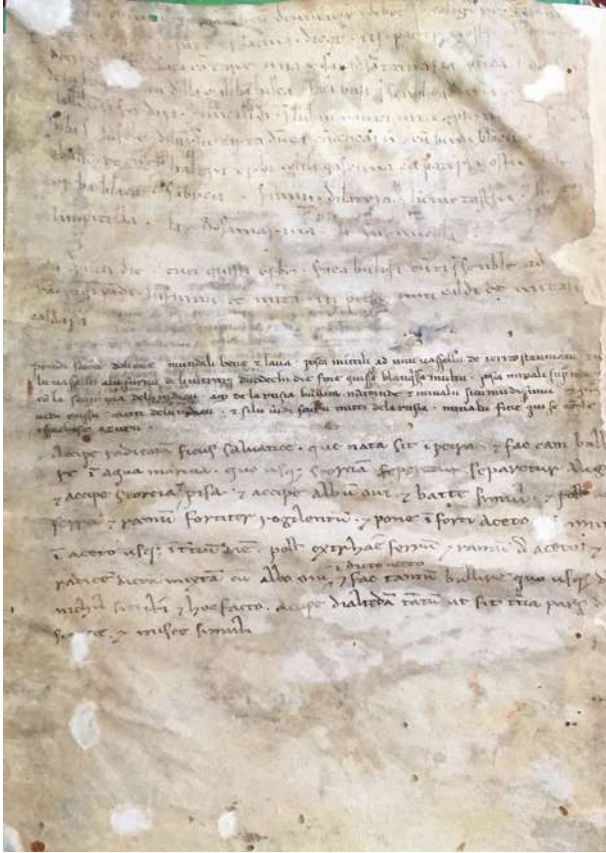
l'altre aïe» (P<sup>1</sup>, c. 26v), ma la pericope *si est mult fieri* è aggiunta dal traduttore, poiché in Marbodo: «Ast in Medorum regione lapis reperitur, / Quem medum vocitant, mortis dator atque salutis» (vv. 504-505).

Quanto alla datazione e alla provenienza del codice, accogliendo la proposta di Maria Careri, Christine Ruby e Ian Short, le carte della prima sezione del ms. P<sup>1</sup> – quella, cioè, latrice del lapidario bilingue – sono state vergate in Sicilia, tra la fine del XII secolo e gli inizi del XIII: mostrano infatti i tratti di una mano italiana, che appare «regolare, tondeggiante; [con] utilizzo maggioritario della *d* diritta, *s* tonda, *r* diritta dopo *o*; aste caratterizzate da attacchi ad uncino in alto e in basso; alcuni legamenti *bo* e *po*; maiuscole raddoppiate», e una decorazione tipicamente siciliana, con capilettera toccati di giallo e righe rosse che accompagnano il verso fino al margine destro dello specchio di scrittura<sup>16</sup>. A supporto di tale ipotesi, oltre ai tratti fonetici non riscontrati in altri manoscritti francesi della stessa epoca, anche la presenza di tre “ricette”, due in volgare e una in latino (o meglio, con Antonino Pagliaro, «in un volgare latinizzato senza troppa cura»<sup>17</sup>), trascritte sul *verso* della carta di guardia anteriore del codice entro la fine del XIII secolo o i primi anni del XIV. Nella parte superiore del foglio, l'inchiostro è evanito al punto da rendere molto difficile la lettura del primo testo, tuttavia si intuisce che si tratta di una serie di pratiche magiche in siciliano antico da mettere in atto in caso vi sia desiderio di sposarsi; più agile invece la lettura del secondo, il quale, ancora in siciliano e forse posteriore, illustra il procedimento per realizzare il colore azzurro; il testo in latino, che segue nel tempo e pure nella disposizione i primi due, riferisce di una ricetta medica a base di radice di fico selvatico, albume d'uovo e aceto<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Careri, Ruby, Short, *Livres et écritures*, cit., p. 188, qui in traduzione. Sulla questione della provenienza del codice hanno a lungo dibattuto anche Paris, Pannier, Meyer e Studer ed Evans; tuttavia, considerati i numerosi elementi italiani, un'origine francese o addirittura inglese sembra poco verosimile.

<sup>17</sup> A. Pagliaro, *Due ricette in volgare siciliano del sec. XIII*, in *Nuovi saggi di critica semantica*, Messina-Firenze, 1957, pp. 185-198, a p. 189.

<sup>18</sup> Per i testi si veda in primo luogo Pagliaro, *Due ricette in volgare siciliano*, cit., che propone edizione e studio linguistico di tutte e tre le ricette a partire da Meyer, *Le plus anciens lapidaires français*, cit., pp. 50-53. Sulla lingua della seconda si veda il più recente C. Di Girolamo, *Un testimone siciliano di Reis glorios e una riflessione sulla tradizione stravagante*, in «Cultura Neolatina», LXX (2010), pp. 7-44, in particolare le pp. 34-35, che conferma si possa trattare di «una mano meridionale estrema», nonostante la presenza di alcune uscite in *-e* (p. 34); cfr. infine S. Rapisarda, *Breve repertorio bibliografico dei testi di materia scientifica in volgare siciliano medievale*, in *Studi in onore di Bruno Panvini*, promossi da M. Pagano, A. Pioletti, F. Salmeri, M.



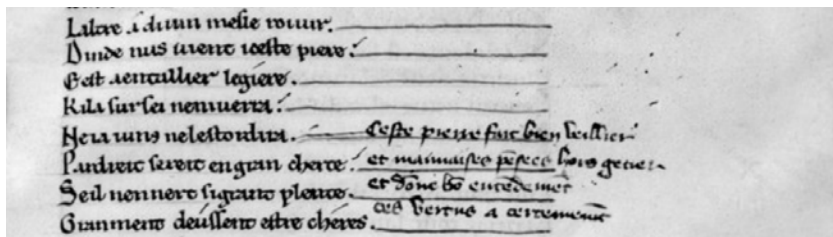
2. Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 14470, c. Iv.

Alla fine del Trecento – lo osservava già Meyer – il manoscritto dovette però senza dubbio trovarsi in Francia, come dimostrano due addizioni in margine riconducibili a una mano francese di quel periodo su cui torneremo<sup>19</sup>.

Spampinato, a cura di G. Lalomia, «Syculorum Gymnasium. Rassegna della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Catania», n.s., LIII (2000), pp. 461-481, in partic. pp. 461-465, e C. Di Girolamo, *Preistoria del sentimento. Il 'sentire' nei poeti della scuola siciliana*, in «Bollettino del Centro di studi filologici e linguistici siciliani», XXII (2010), pp. 5-25, a p. 17.

<sup>19</sup> Cfr. Meyer, *Le plus anciens lapidaires français*, cit., p. 52 nota 5.





3. Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 14470, c. 16r (part.).

Elevata per la sua antichità a monumento della letteratura in lingua francese, la *pvv* fu pubblicata innumerevoli volte sin dal 1708. Con i primi tentativi di edizione critica sollecitati da Gaston Paris, Pannier dimostrò che P<sup>1</sup> è copia di un manoscritto «sensiblement plus ancien» (a), e Studer ed Evans, avvalorando la tesi del predecessore, comprovarono che tale anti-grafo è a sua volta copia di un esemplare che può essere ritenuto l'originale e che appare molto vicino all'ipotesto latino<sup>20</sup>. Eppure, se si guarda al testimoniale considerato dagli editori ai fini della *restitutio textus*, l'attendibilità dello schema complessivo è presto messa in discussione, poiché in entrambi i casi il testo critico che ne derivò rifletteva una situazione parziale e più o meno contaminata, in quanto fondato solo una parte dei testimoni della *pvv* (come del resto appurato ancora da Meyer in merito all'edizione francese) e altresì sulla *varia lectio* degli adattamenti in prosa di cui gli editori si sono serviti per ristabilire talune cattive lezioni o sanare le lacune dei manoscritti latori del testo in versi<sup>21</sup>. Nella prospettiva di una nuova edi-

<sup>20</sup> Pannier, *Les lapidaires français*, cit., p. 29; cfr. anche Studer, Evans, *Anglo-Norman Lapidaries*, cit., in particolare pp. 28-69.

<sup>21</sup> La prima versione in francese fu adattata alla prosa senza modifiche sostanziali nel *premier lapidaire en prose*, della seconda metà del XIII secolo, e nei successivi *second lapidaire en prose* e *troisième lapidaire en prose*; si sa anche di una quarta versione, tuttavia conservata solo per via frammentaria, e di una *adaptation anglo-normande en vers*, sempre della seconda metà del XIII secolo, che rielabora la prima versione. Delle prose si è parlato in occasione di un convegno internazionale tenutosi a Verona il 24-26 gennaio 2019: *Lo spazio letterario anglo-normanno*, progetto scientifico di A. M. Babbi, C. Concina, organizzazione a cura di C. Cantalupi, C. Cracco, N. Premi, Università degli Studi di Verona - Dipartimento di Culture e Civiltà, con riferimento alla relazione di N. Premi, *Noterelle sull'adattamento anglo-normanno della prima versione francese del De lapidibus di Marbodo di Rennes*.

zione, si renderà pertanto necessaria una collazione tra i soli testimoni del lapidario in versi per offrire anzitutto un testo critico attendibile e quindi per confermare o meno la posizione di P<sup>1</sup>, sebbene gli si possa garantire sin da subito lo statuto di copia, come lascia intendere per esempio una banalizzazione a c. 14r:

***Liber lapidum*, vv. 205-213 (ed. Herrera, p. 53)**

*XIII. De topazio.* Nominis eiusdem topazion insula gignit,  
 Qui quanto rarus, tanto magis est pretiosus.  
 Hic species tantum binas perhibetur habere:  
Alterius puro color est vicinior auro;  
 Clarior alterius tenuisque magis reperitur.  
 Fertur emorricis idem lapis auxiliari;  
 Quodque magis mirum, lunam sentire putatur;  
 Ferventes etiam compescere dicitur undas.  
 Gignit et hunc Arabum gemmis ditissima tellus.

***Pvv* (ms. P<sup>1</sup>, cc. 14r-v)**

[*XIII. De topacio*]. Topace en un'isle est trovee  
 Ki altresì est apelee;  
 Ele si est de dous maneres.  
 Poi en veit um: sin sunt plus cheres.  
L'une a mireur resemble,  
 L'altr'est plus clere, ce me semble.  
 La lune semble de lu jur,  
 Cuntre li a grant vigur.  
 Desboillir fait l'eue boillant;  
 Pois ke la sent ne built avant.  
 Si scherbot veez en une place,  
 Faites li cerne del topace,  
 Ja ne purra del cerne issir:  
 Iloc li cunvendra murir.  
 C'est la provance de la piere:  
 D'Arabe vient, bon'est e chere.

In accordo con i testi, il topazio proviene dall'Arabia e si trova su un'isola che porta il suo stesso nome, la *Topasos*, meglio nota come isola di Zeberget nel Mar Rosso. Secondo P<sup>1</sup> il topazio è di due varietà: «L'une a *mireur* resemble, / L'altr'est plus clere, ce me semble», una cioè somiglia allo spec-

chio, l'altra sembra più chiara. Tuttavia, leggendo il testo latino si trova che le due varietà di topazio sono «Alterius *puro* color est vicinior *auro*; / Clarior alterius tenuisque magis reperitur» (vv. 218-219), 'Una simile per colore all'oro puro. / L'altra più chiara e sfumata'. Sulla base dell'ipotesi, la versione francese apparirebbe dunque corrotta da una banalizzazione di copista, attestata anche da tutti gli altri manoscritti; pertanto, valutato che l'autore non avrebbe potuto incorrere in simile errore essendo il latino inequivocabile, occorrerebbe restaurare la lezione come segue: *mier or] mireur*, dove *mier* o *mer* < MĒRUS, 'puro'<sup>22</sup>.

Rispetto al testo di Marbodo di Rennes, si segnala una lacuna non colmata fra i vv. 11 e 13 («Qui secreta Dei servando decenter honorat», v. 12), che non trova equivalente in francese perché tradotto diversamente. La lacuna a c. 23r («Tot bona divino data sunt huic munere gemme!», v. 434), questa integrata in margine da una mano coeva, è invece comune all'intero ramo della tradizione del *Liber lapidum* a cui il ms. P<sup>1</sup> appartiene (siglato **S** nell'ed. Herrera); in francese il verso è omissa, ma sono omissi nella traduzione anche il verso precedente e quello successivo, al fine di assicurare continuità al discorso inerente le proprietà curative:

***Liber lapidum*, vv. 432-438 (ed. Herrera, pp. 101-103)**

*XXIX. De eliotropia*. [...] Sanguinis astringit fluxum pellitque  
venena;

Nec falli poterit, lapidem qui gesserit istum.

Tot bona divino data sunt huic munere gemme!

Cui tamen amplior his concessa potentia fertur:

Nam si iungatur eiusdem nominis herbe,

Carmine legitimo, verboque sacrata potenti,

Subtrahit humanis oculis quemcumque gerentem.

***Pvv* (ms. P<sup>1</sup>, c. 23v)**

[*XXIX. De eliotropia*]. [...] Venim destruit e sanc estanche,

<sup>22</sup> Studer, Evans, *Anglo-Norman Lapidaries*, cit., p. 41, v. 329, emendano in modo analogo, appellandosi però alla lezione di una prosa che dipende dalla *pvv*, trasmessa dal ms. **G** (Paris, BnF, Nuov. acq. lat. 873): «la une ad color de mier or». Dei 35 testimoni considerati da Herrera per l'edizione del *Liber lapidum* (per cui cfr. ed. cit., p. XXXVIII), tutti concordano eccetto uno, che presenta una semplice inversione: *puro color est] c. e. p. A* (Angers, Bibliothèque municipale, 309).

Boisdie veint ne fait noisance.  
 Une erbe i a, ke mult est chere,  
 Ke si a num cume la piere.  
 Si um les poit andous aveir,  
 S'il volt, nuls nel porra veeir.

Un'altra lacuna comune a tutto il ramo (famiglia  $\delta$ ) interessa poi i versi latini 585-586: «Casibus adversis portatus ubique resistit. / Tertius asseritur fame gravioris orites»; Herrera indica tale criticità come peculiare anche di P<sup>1</sup>, tuttavia pare che in quel determinato luogo il manoscritto non sia invero difettoso<sup>23</sup>:

***Liber lapidum* (ms. P<sup>1</sup>, c. 29v)**

Hic [*sic*] viret, et maculas habet albis [*sic*], alter orytes.  
Casibus adversis portatus ubique resistit.  
Tertius asseritur fame gravioris orytes:  
 Altera pars cuius crebris nimis aspera clavis;  
 Altera levior est, corpus quasi lamina ferri.

‘Esiste un altro tipo di orite, che è verde e ha macchie bianche. / Se portata con sé, resiste ovunque ai casi avversi. / Si afferma che esiste una terza specie di orite, più famosa: / un lato è reso assai aspro da nodi sporgenti, / l'altro è più liscio, la superficie è come una lamina ferrea’. Inoltre il traduttore rende tali versi quasi alla lettera:

***Pvv* (ms. P<sup>1</sup>, cc. 29v-30r)**

Altre n'i a k'a verdur trait:  
Se il est um ki sur sei l'ait,  
 Beste cruel ne li poit faire  
 Mal, ne enoi ne nul cuntraire.  
 De blanc est sur le vert tachee,  
 Mult est amee e preisee.  
 La tierce oite est merveilluse:  
 L'une meité a broconuse,  
 L'altre plaine cum altre gemme.

<sup>23</sup> Cfr. Marbodo de Rennes, *Lapidario*, ed. Herrera, cit., pp. XLV e LXXXV, ma poi, in apparato, il testimone non è incluso tra quelli che omettono (p. 141). Si veda *ibidem* per il testo.

Caratteristiche di P<sup>1</sup> sono invece le aggiunte del verso «Sardius at presens si sit, tibi non nocet onix», fra i vv. 178-179, che il volgare traduce: «E vers ocit e ki l'avra, / Onice mal ne li fara» (c. 13r); e del verso «Mox in ea quicumque domo mansere fugantur» tra i vv. 302-303, che il francese rielabora *ad sensum* nel contesto della descrizione dalla proprietà del magnete di emanare fumi affinché il ladro possa rubare indisturbato una volta sfollata la casa; l'aggiunta anticipa di fatto il v. 305 «Diffugient omnes in ea quicumque manebunt» e, forse sentita come ridondante dal volgarizzatore, è nella *pvv* accolta così:

***Pvv* (ms. P<sup>1</sup>, c. 18r)**

Lierres ki l'a, la tient mult chere:  
 La puldre fait de ceste pierre  
 En la maisun u deit entrer,  
 Qant ce est k'il voilt embler,  
 Vis chiarbuns prent des fous  
 Sis establist par katre lous  
 De la maisun, en katre sens.  
 Li funs sen sailt come d'encens;  
Tute cil ki sunt en la maisun  
Qant lu fum sentent d'envirun  
Fuient s'en o grant pour  
 E cil prent ke voil del lur.

Si segnala infine una chiosa di P<sup>1</sup> sulla natura della quale ci si riserva di tornare in altra sede. Alle cc. 15v e 16r, in margine al passo ove l'ametista è indicata come rimedio per l'ebbrezza, una mano diversa da quella del copista e visibilmente seriore – la stessa mano che ha consentito di situare il passaggio del codice in Francia nel XIV secolo (cfr. Illustrazione 3) – verga due versi in latino al fianco del testo di Marbodo e quattro in francese in corrispondenza della sua traduzione: «Hicque facit vigiles, tollitque malos cogitatos, / Hic intellectum confertque bonum lapidistatae»; «Cette pierre fait bien veiller / Et mauvaises pensees hors getter, / Et donne bon entendement: / Ces vertus a certainement»<sup>24</sup>. Tali righe addizionali, che

<sup>24</sup> Marbodus Redonensis, *Liber lapidum*, vv. 240-248 (ed. Herrera, cit., p. 63): «XVI. De amethisto. Purpureus color a violaceus est amethisto, / Vel quasi gutta meri solet aut rosa munda videri. / Quidam marcidior velut evanescit inalbum, / Ut corruptus aqua vini

sembrano aggiungere informazioni sulle virtù della pietra, tuttavia, nell'edizione Herrera non sono state accolte e non sono state neppure registrate in apparato (dunque da ritenersi, con ogni probabilità, una *lectio singularis* di P<sup>1</sup>); in merito alla *pvv*, esse mancano sicuramente in P<sup>2</sup> (c. 109*a-b*) e pure in P<sup>3</sup> (cc. 79*v-80r*), che oltretutto varia anche nei versi che seguono e pongono fine al capitolo:

***Pvv* (ms. P<sup>2</sup>, c. 109*a-b*)**

Amatistes a color porprin,  
 Autel come goute de vin,  
 Ou autel come violete  
 Ou come rose monde et nete,  
 L'une torne auques a blanchor,  
 L'autre a de vin mes[ll]é roigor  
 De Ynde nos vient ceste pierre,  
 Si est a l'entaillier legiere.

Qui sor soi l'a ja n'enjurera

Ne ja vins ne l'estordira.

*Par droit seroit en gut chierté,  
 Sil nen estoit si grant planté  
 Granment deüssent estre chieres.  
 Et si en sont de .v. manieres.*

***Pvv* (ms. P<sup>3</sup>, cc. 79*v-80r*)**

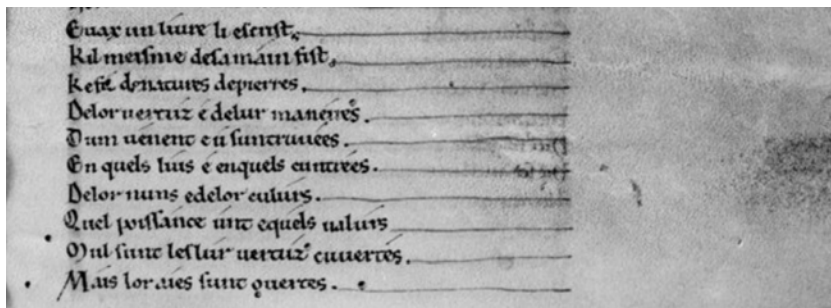
Amatiste a color purpurin,  
 Autel come gute de vin,  
 Ou autel come violette  
 Ou come rose monde e nette,  
 L'une turne aukes en blanchur,  
 L'autre a de vin mes[ll]é la rovor  
 De Ynde nus vent ceste pere,

---

rubor esse putetur. / India mittit eum, gemmarum maxima nutrix, / Hic facilis sculpi; contrarius ebrietati; / Carus haberetur merito, si rarior esset, / At nunc negligitur, quoniam communis habetur. / Huic quoque dat specie veterum sententia quinque; *Pvv* (ms. P<sup>1</sup>, cc. 15*v-16r*): «[XVI. De ametisto] Amatiste a culur purprin / O tele cume gute de vin / O altrel cum violete / Ou cume rose monde e nete. / L'une turne alkes a blanchiur, / L'autre a di vin meslé rouur. / D'Inde nus vient iceste pier e / E est a entallier legiere. / Ki l'a sur sei n'eniverra / Ne ja vins ne l'estordira. / *Par dreit sereit en gran cherté, / Se il nen n'ert si grant plenté / Granment deüssent estre cheres. / E si en sunt de cinc maneres.*

A entailler est legere.  
Ki l'a sur sei ja n'enyvera  
Ne ja vin ne l'estordira.  
*En bois don eür de berser*  
*E en rivere de oyseler.*

In conclusione, si ricorda che sul testo in francese di P<sup>1</sup> è visibile una serie di accenti apposti da una mano che non è possibile datare. Molto intensi sulle prime carte, rari sulle ultime fino quasi a scomparire, essi sono portatori di un significato ancora vago, condiviso dai segni marcati sul ms. Oxford, Bodleian Library, Digby 23 della *Chanson de Roland* e da quelli del ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr. 24766 che tramanda la *Vie et Dialogues de Saint Grégoire*, autografo di Frère Angier<sup>25</sup>.



4. Paris, Bibliothèque nationale de France, Lat. 14470, c. 5r (part.).

Come è noto, era prassi segnare *ictus* grafici sui testi latini di natura lirica o liturgica affinché guidassero il cantore nell'esecuzione melodica dei componimenti. Ma un trattatello didascalico in volgare, seppure in versi, non poteva verosimilmente essere destinato al canto, forse a una lettura a viva voce per fini didattici. In P<sup>1</sup>, infatti, i rimanti di un *couplet* recano di norma l'accento sulla penultima sillaba quando i versi sono ipermetri

<sup>25</sup> Al riguardo cfr. rispettivamente M. Lacanale, *Nota sui segni diacritici ed accenti del ms. di Oxford della Chanson de Roland*, in *In limine Romaniae: chanson de geste et épopée européenne, Actes du XVIIIe Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (20-24 juillet 2009)*, eds. C. Alvar Ezquerro, C. Carta, Bern, Peter Lang, 2012, pp. 297-306 e G. Brunetti, *Autografi francesi medievali*, Roma, Salerno, 2014, pp. 57-60.

o quando l'ultima sillaba di un *octosyllabes* regolare è costituita da un dittongo; sono assenti, invece, quando il verso è regolare. Gli accenti, dunque, così collocati, avrebbero potuto sostenere il lettore, inesperto o straniero, nel computo delle sillabe e nella pronuncia corretta delle parole, parole nuove di una lingua che si stava ancora imparando a conoscere e a valorizzare<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> Cfr. Pannier, *Les lapidaires français*, cit., pp. 29-31.





Marta Passerini

## ***Mise en texte e sistema paratestuale nei manoscritti A e D del Roman d'Eneas: metodologia e conjointures\****

Il *Roman d'Eneas* è un'opera narrativa in versi che intreccia la diegesi dei dodici libri dell'Eneide con nuovo materiale eterogeneo, in particolare d'ispirazione ovidiana: adattando le principali linee narrative del poema latino, l'anonimo autore realizza una libera ma scrupolosa riscrittura in lingua volgare dell'opera di Virgilio<sup>1</sup>. I testimoni della *recensio*, collocabili fra gli inizi del XIII e la fine del secolo XIV, presentano, così come molti altri manoscritti che tramandano opere romanzesche del Medioevo francese, un sistema paratestuale a cui studi recenti hanno attribuito una prima funzione strutturante e di significativo *réperage*<sup>2</sup>. I lavori di Anatole Pierre Fuksas<sup>3</sup> sul

---

\* Questo contributo rielabora materiali estratti dalla mia tesi di laurea, *Mise en texte e sistema paratestuale nei manoscritti A e D del Roman d'Eneas*, relatrice Prof.ssa G. Brunetti, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, a.a. 2019/2020.

<sup>1</sup> Le tecniche di *mise en roman* della materia classica sono oggetto del lavoro, ancora importante, di A. Petit, *Naissances du roman. Les techniques littéraires dans les romans antiques du XIIe siècle*, Paris, Champion, 1985, 2 voll. L'autore dedica una parte dell'opera anche all'uso delle iniziali filigranate, e alla conseguente partizione testuale, nei vari testimoni del *Roman de Thèbes*, argomento privilegiato della sua indagine (vd. vol. 2, pp. 1131-1166).

<sup>2</sup> Dalle pionieristiche indicazioni contenute in un volume prezioso quanto ormai per alcuni versi invecchiato, H. J. Martin, J. Vezin, *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie-Promodis, 1990, si sono via via sviluppati numerosi lavori teorici sull'assetto testuale dei manoscritti romanzeschi e, in generale, dei testi narrativi.

<sup>3</sup> A. P. Fuksas, *Ordine del testo e ordine del racconto nella tradizione manoscritta del Chevalier de la charrette (vv.1-398)*, in «Segno e Testo», III (2005), pp. 343-389 (altri verranno indicati *ad locum*).

romanzo francese in versi, di Teresa Nocita<sup>4</sup> e Marco Cursi<sup>5</sup> sui manoscritti di Boccaccio sono alcuni dei contributi più utili a confermare che, in certi casi, alla realizzazione del paratesto soggiace una logica potenzialmente ricca di significazioni.

L'indagine che qui si presenta propone di approfondire lo studio del sistema paratestuale e l'articolazione concreta del racconto in due testimoni d'eccellenza del *Roman d'Eneas*: l'intento è quello di impiegare una metodologia che permetta di analizzare, in parallelo, elementi e struttura dei singoli paratesti ed evidenziare differenze e *conjointures*<sup>6</sup> nella distribuzione delle maiuscole che distinguono e separano le unità narrative. I manoscritti oggetto d'esame sono il Pluteo 41. 44 (siglato **A**) della Biblioteca Medicea Laurenziana<sup>7</sup> e il Fr. 60 (siglato **D**) della Bibliothèque nationale de France<sup>8</sup>: sono stati selezionati perciò il *codex vetustissimus* e un esemplare illustre del secolo XIV, un codice miscelaneo, notevole per il ricco apparato iconografico e per una versione del racconto che si allontana dal resto della tradizione.

Il ms. A, datato tra la fine del XII e l'inizio del secolo XIII, tramanda il solo *Roman d'Eneas*, mentre il ms. D è l'unico della tradizione a presentare, in successione, tutti e tre gli esponenti della cosiddetta "triade

---

<sup>4</sup> T. Nocita, *Spigolature. Studi sulla tradizione e la letteratura volgare del Trecento*, Roma, L'«Erma» di Bretschneider, 2018.

<sup>5</sup> M. Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013.

<sup>6</sup> D. O. Cepraga, *Conjointure: ipotesi su un termine feticcio del romanzo medievale*, in *Parole e temi del romanzo medievale*, a cura di A. P. Fuksas, Roma, Viella, 2007, pp. 67-82. L'autore fornisce anche un *excursus* sulle principali interpretazioni del termine.

<sup>7</sup> La digitalizzazione del ms. è resa disponibile dalla biblioteca, consultabile online all'indirizzo: <https://www.bmlonline.it/> [ultima consultazione: 15 maggio 2022]. Per lo studio della *facies* materiale e testuale del codice è stato scelto come supporto l'ultima edizione critica disponibile, *Le roman d'Énéas*, édition bilingue, édition et traduction du manuscrit A, présentation et notes par W. Besnardeau et F. Mora-Lebrun, Paris, Champion Classiques, 2018.

<sup>8</sup> Anche in questo caso, il ms. è digitalizzato e reso fruibile da *Gallica Bibliothèque Numérique*, consultabile online all'indirizzo: <https://gallica.bnf.fr/> [ultima consultazione: 15 maggio 2022]. L'edizione critica di riferimento è *Le roman d'Eneas*, édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60, traduction, présentation et notes d'A. Petit, Paris, Librairie générale française, 1997. A questa si affianca la traduzione di Anna Maria Babbì, *Le roman d'Eneas / Il romanzo di Enea*, edizione di A. Petit, B.N. fr. 60, prefazione di C. Segre, introduzione, traduzione, note e indice tematico di A. M. Babbì, Parigi-Roma, Memini, 1999.

classica”<sup>9</sup>, *Thèbes, Troie, Eneas* (alle cc. 148ra-186va). Oltre all’allestimento macrotestuale<sup>10</sup>, concorre a isolare il codice nella *recensio* anche la versione trasmessa: l’autore si dimostra più fedele all’originale latino nella prima parte del racconto, è assente l’ampia digressione mitologica sul giudizio di Paride, riportata nella totalità degli altri manoscritti, è presente un maggiore sviluppo della descrizione di Cartagine e del palazzo di Didone ove, però, il dettaglio della *vigne* dai rami dorati avvicina D ai testimoni F e G; accorcia infine le distanze con le altre versioni anche l’episodio delle *tables mangées*, presente in tutti i codici eccetto A e B<sup>11</sup>. Il principale elemento distintivo, *unicum* all’interno della tradizione, è però il finale costruito, per così dire, all’insegna della *fin’amor* che prevede l’episodio tipicamente cortese di uno scambio di anelli tra Enea e Lavinia. La difficoltà di collocare il codice all’interno di uno *stemma codicum* è considerata dallo stesso Jean-Jacques Salverda de Grave che nell’*editio minor*<sup>12</sup> del *roman* si limita a indicare solo i pochi rapporti sicuri tra i manoscritti.

Premesse queste considerazioni di ordine testuale, doverose, pur nella loro sinteticità, per distinguere meglio i due testimoni, si impone ora un’analisi più strettamente codicologica<sup>13</sup> che indirizzi lo sguardo verso le singole *facies* materiali: si osserveranno per ciò la struttura della pagina, gli

<sup>9</sup> Cfr. *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della “Triade classica”*, a cura di A. D’Agostino, Milano, Mimesis, 2013, per una panoramica agile e completa sui tre romanzi antichi e sulle rispettive bibliografie essenziali.

<sup>10</sup> Recentemente Fabrizio Costantini ha ripreso in esame la tradizione dell’*Eneas* alla luce dell’allestimento macrotestuale dei suoi testimoni. Nel suo lavoro, *Appunti sulla tradizione del Roman d’Eneas*, in «Critica del testo», XXII, 3 (2019), pp. 123-135, lo studioso riflette «sulla quantità e sulla dislocazione dei testi di materia antica» all’interno dei manoscritti della *recensio*.

<sup>11</sup> Si sono qui riassunte alcune evidenze emerse dalle ricognizioni di Petit, *Le roman d’Eneas*, cit., pp. 26-31.

<sup>12</sup> *Énéas, roman du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Champion, 2 voll., 1925 e 1929 (CFMA n. 44 e n. 62). Si ricorda anche la prima edizione critica proposta dal filologo, in cui è presente un possibile *stemma codicum*: *Énéas, texte critique*, publié par J. J. Salverda de Grave, Halle, Max Niemeyer, 1891.

<sup>13</sup> Si è seguito il modello di analisi proposto nei cataloghi curati da Maria Careri: M. Careri, et al., *Album de manuscrits français du XIII<sup>e</sup> siècle. Mise en page et mise en texte*, Roma, Viella, 2001; M. Careri, C. Ruby, I. Short, *Livres et écritures en français et en occitan au XII<sup>e</sup> siècle. Catalogue illustré*, Roma, Viella, 2011.

elementi del paratesto e il rapporto che lega questi all'articolazione concreta del racconto. A seguire, si è scelto di riportare alcuni rilievi principali, più nell'immediato utili alla nostra indagine.

Il ms. A<sup>14</sup> è un codice membranaceo di medio formato (187 × 135 mm) che si presenta in uno stato di conservazione non buono. Nella maggior parte dei fogli è ancora possibile individuare la rigatura e il suo schema è piuttosto semplice: le rettrici individuano due colonne di 42 linee, intersecate verticalmente da tre righe a sinistra, al centro e a destra; nei primi due casi, si delimita lo spazio destinato a iniziali di verso e *letrines*, mentre l'ultima colonnina rimane vuota. Una sola mano trascrive l'opera in una gotichetta di piccolo modulo, posata, poco spezzata, riservando a ogni riga un verso la cui iniziale, collocata sulla linea mediana della colonnina, risulta separata in modo chiaro dal corpo del testo. Non è presente alcuna decorazione marginale, rubrica o miniatura e gli elementi del paratesto sono molto sobri: l'unica maiuscola più elaborata è quella di esordio, azzurra con filigrana rossa, del modulo di quattro righe di scrittura. Tutte le altre 119 *letrines* sono semplicemente rubricate in rosso, prive di filigrana, di dimensione variabile da due a sei righe di scrittura.

Il ms. D<sup>15</sup> è un codice miscelaneo, membranaceo, di grande formato (430 × 320 mm) che, al contrario del precedente, si presenta in un ottimo stato di conservazione. Si compone di tre sezioni corrispondenti a *Roman de Thèbes* (cc. 1ra-41rc), *Roman de Troie* (cc. 42ra-147rc) e *Roman d'Eneas* (cc. 148ra-186va). La scrittura, una gotica posata realizzata da tre mani diverse, si dispone su tre colonne di 44-48 righe, 46 per l'*Eneas*; tre miniature a pagina quasi intera segnano l'inizio di ogni romanzo (cc. 1r, 42r, 148r), ma il programma iconografico, che si sviluppa omogeneo dalla prima all'ultima sezione, prevede altre 48 miniature su due colonne e una su colonna singola (c. 11vc). Lo specchio di rigatura è ben visibile e ab-

<sup>14</sup> Tutte le informazioni sono recuperabili su *Mirabile. Archivio digitale della cultura medievale*, consultabile online all'indirizzo: [http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-plut-41-44-manuscript/MAFRA\\_137849](http://www.mirabileweb.it/manuscript-rom/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-plut-41-44-manuscript/MAFRA_137849) [ultima consultazione: 15 maggio 2022].

<sup>15</sup> Si vedano anche le descrizioni date di questo manoscritto su *Jonas. Répertoire des textes et des manuscrits médiévaux d'oc et d'oïl*, consultabile online all'indirizzo: [https://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/manuscrit/detail\\_manuscrit.php?projet=45497](https://jonas.irht.cnrs.fr/consulter/manuscrit/detail_manuscrit.php?projet=45497) [ultima consultazione: 15 maggio 2022] e sulla sezione *Archives et manuscrits di Gallica*, <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc508519> [ultima consultazione: 15 maggio 2022].

bastanza elaborato: l'incontro delle rettrici divide il foglio in tre colonne, mentre le righe verticali individuano quattro colonnine in cui, nelle prime tre a partire da sinistra, vengono collocate iniziali di verso e *lettrines*. Queste ultime non sono allineate sulla linea mediana, ma poste alla sua sinistra e appaiono, così, ancor più distanziate dal resto del verso.

Nella sezione che restituisce il *Roman d'Eneas* il sistema paratestuale è strutturato sulla base di cinque elementi: rubrica; miniatura; maiuscola ornata; *lettrine* rossa con filigrana nera; *lettrine* blu con filigrana rossa. Dopo quella iniziale a pagina quasi intera, nel testo sono collocate altre sette miniature a partire da c. 162r. Ognuna di esse è preceduta da una rubrica che descrive il contenuto dell'immagine e ogni immagine è seguita da una maiuscola ornata del modulo di sei righe di scrittura<sup>16</sup>.

Descritta l'organizzazione della pagina e gli elementi dei due paratesti, si possono ora introdurre alcune riflessioni più puntuali. In particolare, il lavoro di Teresa Nocita sul sistema paratestuale dell'Hamilton 90, autografo di Boccaccio, suggerisce di verificare se nei nostri manoscritti la distribuzione dei capilettera sia eseguita associando a ognuno una funzione metatestuale specifica a seconda della dimensione. Tale modalità è infatti riconosciuta dalla studiosa nel paratesto del manoscritto di Boccaccio, in cui si registrano cinque differenti varietà di maiuscole. Nocita osserva come:

all'interno del corredo ornamentale del manoscritto hamiltoniano si distinguono con evidenza degli accorgimenti esornativi di natura grafica e cromatica che, con regolarità, appaiono impiegati per sottolineare le differenti parti di cui si compone il testo<sup>17</sup>.

Dopo aver descritto le tipologie di capilettera, le è stato possibile associare a ognuna un ruolo specifico in base alla disposizione nel corpo del testo: «si profila così una gerarchia tra le iniziali, in ossequio alla quale differenti varietà di realizzazione grafica assolvono alla messa in rilievo delle diverse unità costitutive del racconto»<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Le tre maiuscole ornate che seguono la miniatura e la rubrica iniziali (c. 148r) hanno un modulo di otto righe di scrittura.

<sup>17</sup> Nocita, *Spigolature*, cit., pp. 12-13.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 14.

Ragionando sull'ordine di grandezza dei capilettera, nel ms. A non sembra riconoscibile un rapporto tra realizzazione grafica e funzione metatestuale. Si possono notare almeno due fattori che creano perplessità: a ogni occorrenza, le lettere I, L e P hanno un'altezza di sei righe di scrittura, ciò suggerisce che la dimensione risponda a una scelta estetica più che alla necessità di sottolineare un momento particolare della narrazione; fatta eccezione per la maiuscola di tre righe al v. 23 (*A une part de la cité*)<sup>19</sup>, tutte le altre *lettrines* dello stesso modulo sono realizzate a partire dal v. 5529 (*Molt serei fort tot a nomer*). In seguito, quest'ultime verranno distribuite in alternanza con maiuscole di sei e due righe dalla quale non sembra emergere una volontà di strutturazione gerarchica. Pare, quindi, che il manoscritto presenti «a single layer of textual division»<sup>20</sup>, a differenza del testimone D in cui la posizione di rubriche, miniature e lettere ornate dà l'impressione di veicolare una segmentazione del racconto su più livelli. Qui l'associazione rubrica-miniatura-maiuscola ornata sembra segnalare snodi significativi dell'intreccio dividendo il racconto in macro-sezioni all'interno delle quali le 269 *lettrines* del modulo di due righe, alternativamente rosse con filigrana nera e blu con filigrana rossa, scandiscono l'articolazione della diegesi in modo più minuzioso.

Prima di provare a proporre delle interpretazioni mi pare necessario richiamare, pur sommariamente, alcune linee esegetiche relative allo studio del paratesto nei manoscritti francesi medievali. Lo stesso Fuksas parte dal presupposto che un sistema di *lettrines* di altezza e colore variabile tra blu e rosso che accompagna il testo nel suo svolgimento ha un evidente carattere esornativo e di *repérage* poiché «l'iniziale di verso decorata interrompe la monotonia della pagina ed offre un approdo di lettura all'occhio, che altrimenti vagherebbe senza meta»<sup>21</sup>. Un'analogia funzionalità pratica viene riconosciuta da Keith Busby nel terzo capitolo del suo studio dedicato alla *mise en texte e mise en page* dei manoscritti, non casualmente intito-

<sup>19</sup> In questa occorrenza e in tutte le successive relative al ms. A, la numerazione dei versi e le citazioni testuali sono tratte dall'edizione critica di Besnardeau, Mora-Lebrun, *Le roman d'Énéas*, cit.

<sup>20</sup> A. P. Fuksas, *Hierarchical Segmentation of Chrétien's Chevalier au Lion in Ms. Princeton, University Library, Garrett 125*, in «Segno e testo», XV, 10 (2012), pp. 389-407, a p. 389.

<sup>21</sup> Fuksas, *Ordine del testo e ordine del racconto*, cit., p. 343.

lato *Reader Manipulation*: «Rather than necessarily “interpret” the text in a manuscript, then, pen-flourished initials might be more accurately said to articulate its rhythms, to keep the reader’s attention focussed on the progression of the narrative»<sup>22</sup>. Nel caso appena citato, Busby prende posizione rispetto all’analisi condotta nel 1973 da Bordier, Maquère e Martin sulla distribuzione delle maiuscole in quattro manoscritti de *La Chastelaine de Vergi*: i tre studiosi ipotizzavano che è possibile, tramite uno studio sistematico della posizione dei capiletera, individuare «l’interprétation apportée au texte par le copiste du manuscrit»<sup>23</sup>. Dato che, non essendo presente la punteggiatura, è il copista che decide quali elementi mettere in rilievo, a lui si attribuisce l’interpretazione globale che ogni manoscritto può avere: il contenuto della frase *mise en relief* dalla maiuscola veicola questa personale lettura. Tuttavia, al di là delle conclusioni a cui sono giunti (rispetto alle quali lo stesso Fuksas mette in evidenza la debolezza delle «categorie ermeneutiche»<sup>24</sup>), i tre studiosi pongono le basi per altre possibili metodologie d’analisi.

Daniel Poirion volge la sua attenzione all’opera storiografica *La Conquête de Costantinople*, indagando le diverse tipologie di formule iniziali messe in rilievo dalle letterine nei mss. Fr. 4972 (A) e Fr. 2137 (B) della Bibliothèque nationale de France. Il confronto tra i paratesti ha lo scopo di indagare la suddivisione in paragrafi antica per meglio giustificare o modificare le scelte degli editori moderni. In principio, Poirion nota che «les formules initiales des anciens paragraphes ont aussi, comme nous nous y attendons dans le texte d’une chronique, souvent une fonction d’indication temporelle»<sup>25</sup>, e proseguendo coglie alcune sfumature più sottili: la maggior parte delle formule iniziali crea una rete di rimandi tra la porzione di testo che introduce e la precedente, come il caso dell’avverbio *ensi*, del sintagma *en cel termine*, l’avverbio di tempo *lors*, i dimostrativi *cil, cel, cele*.

<sup>22</sup> K. Busby, *Codex and context: reading old French verse narrative in manuscript*, vol. I, Amsterdam, Rodopi, 2002, p. 186.

<sup>23</sup> J. P. Bordier, F. Maquère, M. Martin, *Disposition de la letrine et interprétation des œuvres: l’exemple de «La Chastelaine de Vergi»*, in «Le Moyen Age», II (1973), pp. 231-250, a p. 231.

<sup>24</sup> Fuksas, *Ordine del testo e ordine del racconto*, cit., p. 348.

<sup>25</sup> D. Poirion, *Les paragraphes et le pré-texte de Villehardouin*, in «Langue Française», 40 (1978), pp. 45-59, a p. 46.



Le *lettrines* di queste formule scandiscono la suddivisione in paragrafi antica. Il richiamo di Poirion alla paragrafatura e al segmento di narrazione individuato tra due di queste *lettrines* viene sviluppato da Fuksas, valorizzando «la possibilità di correlare la marcatura paratestuale delle iniziali alte a modalità di paragrafatura utili a ricostruire le opzioni di ripartizione organizzativa del discorso storiografico, dunque la consistenza testuale, ma anche narrativa, delle unità espositive»<sup>26</sup>. Il paratesto può dunque «ritagliare intervalli testuali dotati di una loro relativa coerenza interna, certo variabile e irriducibile ad un unico criterio ordinatore»<sup>27</sup>, poiché anche i testi che hanno una certa stabilità mostrano numerose differenze nella distribuzione delle *lettrines* da un manoscritto all'altro. Nello specifico, proprio alla funzione di segmentazione del discorso narrativo sembrano rimandare termini come *deviser*, *deviser*, *deviser*, che nel lessico del genere romanzo identificano «l'operazione del "raccontare" ed il suo prodotto, il "racconto"». Così analizza Fuksas sulla base delle accezioni in antico francese del verbo *deviser* e della celebre coppia sinonimica che crea con il termine *conte* in un passo del *Cligès* e nella parte finale dell'*Erec et Enide*. Ne consegue che l'operazione del raccontare corrisponde all'esposizione di un racconto «suddividendolo in partizioni discorsive»<sup>28</sup>. Egli segue lo sviluppo del suo significato nel corso del Medioevo, fino all'accezione più generale di «sistema di ripartizione del racconto» utilizzata da Chrétien de Troyes, a sua volta influenzata dall'interpretazione che ne dà Alcuino nella sua *Disputatio*<sup>29</sup>. A questo significato, credo che lo studioso faccia riferimento nel corso delle sue analisi dei sistemi paratestuali nei manoscritti di Chrétien de Troyes:

Donc, on pourra observer que la distribution des *tituli* et des *lettrines* peut impliquer un certain degré de plasticité textuelle, en corroborant l'idée que le paratexte soit la mise en texte d'une *divisio operis* opérant au niveau conceptuel, c'est à dire la division de l'histoire en segments dues d'une consistance épisodique<sup>30</sup>.

<sup>26</sup> Fuksas, *Ordine del testo e ordine del racconto*, cit., p. 349.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 383.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 385.

<sup>29</sup> *Ibidem*, pp. 386-388.

<sup>30</sup> A. P. Fuksas, *Divisio operis et paratexte dans la tradition manuscrite du roman médiéval*, slideshare, Université Catholique de Louvain, Centre d'Études sur le Moyen Âge

Gli elementi della frase messi in rilievo guidano l'occhio e l'attenzione del lettore verso il contenuto della porzione testuale individuata: si potrà osservare come un medesimo testo presenta una *divisio operis* variabile a seconda della *mise en texte* realizzata dal sistema paratestuale. Poiché, infatti, una casistica di posizioni tipiche non è sufficiente a spiegare la ragione che spinge il copista a inserire una letterina su un preciso elemento del testo, e a chiarire l'elevata varietà di distribuzione da un codice all'altro dello stesso racconto, Fuksas si propone di indagare questo aspetto del problema. Si considera necessaria «una valutazione analitica del rapporto tra il segno, cioè la marcatura paratestuale delle *letrines* colorate, e il testo nella sua articolazione complessiva, dunque il racconto che vi si trova narrato»<sup>31</sup>. Sarà quindi essenziale l'elaborazione di un modello di analisi che incroci i dati relativi agli elementi testuali evidenziati dalle *letrines* e il contenuto della partizione narrativa ritagliata dalla loro dislocazione.

Sulla base di queste premesse, per ognuno dei due testimoni dell'*Eneas* è stata realizzata una schedatura delle maiuscole costruita con tabelle a cinque colonne che riportano, nell'ordine, la carta in cui si trova il capolettera, la numerazione del verso, il *couplet d'octosyllabes* messo in rilievo, il contenuto del segmento testuale individuato e l'immagine della letterina (per un esempio cfr. l'Appendice). Una simile struttura consente di visualizzare i capilettera, l'elemento marcato e la *divisio operis* messa in atto dai paratesti: si può così procedere a un confronto sistematico che faccia luce su disparità e coincidenze nella distribuzione delle maiuscole e perciò dei confini individuati per ogni partizione narrativa.

Dal confronto emerge come, in alcuni luoghi, le *letrines* sembrano disposte con l'intento di isolare lo stesso episodio in entrambi i manoscritti, ma come la percezione dei confini di essi sia talvolta variabile: se lo scarto è di pochi versi, si possono avanzare alcune ipotesi sulla volontà di mettere in evidenza un preciso elemento testuale, per esempio un marcatore temporale invece che il soggetto dell'azione, un avverbio invece che l'inizio del discorso diretto. Dove invece la differenza è maggiore, è necessario

---

et la Renaissance, 18 aprile 2013, in *The Ecology of the Novel. A Book-in-Progress by Anatole Pierre Fuksas*, consultabile online all'indirizzo: <https://ecologyofthenovel.wordpress.com/2013/04/19/divisio-operis-et-paratexte-dans-la-tradition-manuscrite-du-roman-medievale/> [ultima consultazione: 13 giugno 2022].

<sup>31</sup> Fuksas, *Ordine del testo e ordine del racconto*, cit., p. 363.

considerare che i meccanismi di segmentazione a volte operano in modo diverso. Quando naturalmente non ereditano il sistema di paragrafatura dai loro antigrifi, i copisti possono percepire o meno la divisione tra gli episodi e le scene del racconto quindi creare partizioni più ampie o ristrette. In particolare, nel testimone A si nota la tendenza a seguire una modalità maggiormente agglutinatrice: spesso, infatti, si creano porzioni testuali più estese che comprendono momenti considerati autonomi nel ms. D. In alcuni casi, questa abitudine rende complicato definire in modo preciso il contenuto del segmento per l'accumularsi di materiale eterogeneo, mentre nel ms. D l'operazione risulta sempre più agevole. In diversi punti, il paratesto di quest'ultimo non si limita a isolare gli episodi, ma circonda tra maiuscole le singole scene che li compongono. Si può ipotizzare di ricondurre la ragione di questa diversità alla distanza temporale tra i due testimoni: il paratesto di A, più sobrio, è più antico e offre una minore segmentazione del testo rispetto a quella più minuziosa realizzata dal ms. D, coerente, forse, anche con la datazione più tarda. Accanto alle disparità, il confronto permette di vedere i luoghi in cui le maiuscole non solo isolano lo stesso episodio, ma segnalano anche gli stessi estremi verbali. Si registrano casi in cui le *lettrines* sono disposte in apertura del medesimo verso per due o tre occorrenze consecutive, ritagliando, così, partizioni equivalenti per contenuto ed estremi verbali. Si riporta ora un esempio che permetterà di incrociare l'effetto delle diverse modalità di segmentazione con alcuni casi di concordanza.

Dopo la morte della regina Camilla e l'*ékphrasis* del suo sepolcro, una nuova tregua permette lo svolgersi dell'assemblea in cui Turno decide, infine, di sfidare Enea in duello. Malvolentieri, il re Latino accoglie la scelta e fissa la data dello scontro. I paratesti delimitano i due momenti collocando, per tre volte, le maiuscole in apertura dello stesso verso: v. 7727 (*Turnus respont: «Or oi anfançe!, c. 46vb*), v. 7743 (*Li rois oi de la bataille, c. 47ra*), v. 7771 (*En ses chanbres ert la raïne, c. 47rb*) nel ms. A; v. 7877 (*Turnus respont: «Or oy enfance., c. 177rc*), v. 7893 (*Li roys oj de la bataille, c. 177va*), v. 7921 (*En sa chambre estoit la roïne, c. 177va*) nel ms. D<sup>32</sup>. L'ultima *lettrine* segnala il cambio di ambientazione e l'inizio del famoso

---

<sup>32</sup> In queste occorrenze e in tutte le successive relative al ms. D, la numerazione dei versi e le citazioni testuali sono tratte dall'edizione critica di Petit, *Le roman d'Eneas*, cit.

dialogo tra la regina Amata e Lavinia. Costruito tramite la rielaborazione di temi ovidiani, il discorso vede la madre dispiegare tutte le sue conoscenze sulla natura e la sintomatologia di amore per istruire la figlia. Anche quest'episodio si potrebbe considerare isolato tra gli stessi estremi in ambedue i codici: il ms. A circoscrive l'episodio tra il v. 7771 e il v. 7939 (*Buenes trives et seürté*, c. 48rb), il ms. D tra il v. 7291 e 8087 (*Fermes trives et seürté*, c. 178rb)<sup>33</sup>, tuttavia quest'ultimo inserisce una maiuscola anche al v. 7993 (*Telle est amor et sa nature.*, c. 177vc) creando, all'interno del dialogo, una seconda partizione non tematicamente autonoma. La scansione dei paratesti è di nuovo unanime nel delimitare l'avvenimento successivo, fondamentale per il progredire dell'intreccio. Approfittando della tregua, Enea esce dalla sua tenda e si ferma sotto le mura della città di Laurento: l'azione è isolata tra i vv. 7939 e 7961 (*Lavine fu an la tor sus*;, c. 48rb) in A; tra i vv. 8087 e 8109 (*Lavine fu en la tor sus*, c. 178rb) in D. Il capolettera sul nome *Lavine* segna l'assunzione del punto di vista della fanciulla. Dall'alto della torre, il suo sguardo indugia sull'eroe troiano che scatena in lei la nascita del sentimento amoroso. Dal v. 7961, nel ms. A si apre un'ampia sezione di quasi 340 versi in cui Lavinia, in un tormentato dialogo con se stessa, prende coscienza del proprio innamoramento. Il monologo si conclude al v. 8293 (*La meschine ert a la fenestre*, c. 50rb), il medesimo estremo segnalato dal paratesto di D al v. 8435 (*La meschine ert a la fenestre*, c. 179rc)<sup>34</sup>. Nel ms. D, quindi, l'episodio si potrebbe considerare delimitato tra i vv. 8109-8435, ma presenta una segmentazione interna più minuziosa che forma porzioni testuali minori sempre legate al tema dell'amore: in ordine, le prime tre *letrines* sono collocate al v. 8145 (*Lasse, fait elle, que ai je?*, c.

<sup>33</sup> Si segnala che a c. 178rb (v. 8087) e, seguendo l'argomentazione, a c. 177vc (v. 7993) il ms. legge rispettivamente *Sermes* e *Belle*: nel primo caso, Petit emenda in *Fermes* con il consenso di due codici (E e F) citati in apparato; nel secondo, invece, l'editore corregge in *Telle* senza riportare lezioni di altri testimoni (vd. *ibidem*, pp. 488, 494); cfr. anche l'Appendice.

<sup>34</sup> Si precisa che a c. 179rc (v. 8435) il ms. legge *Sa meschiene*, ma Petit emenda in *La meschine* senza segnalare in apparato né la diversa maiuscola né altri codici. Si registrano poi, seguendo l'argomentazione, altre due situazioni analoghe a c. 178rc (v. 8145) e a c. 179rb (v. 8389): nel primo caso, il ms. legge *Passe*, ma l'editore corregge in *Lasse* limitandosi a notare la diversa *letrine* (cfr. anche l'Appendice); nel secondo, il ms. legge *Quant*, ma Petit emenda in *Tant*, ancora una volta senza citare in apparato lezioni di altri testimoni (vd. *ibidem*, pp. 498, 510, 512).

178rc), v. 8177 (*Oh! lasse, tant mar y mui!*, c. 178va), v. 8233 (*Lasse, comment porray amer*, c. 178vb), per cui si nota una certa regolarità formale nell'evidenziare l'interiezione *Lasse*; le restanti tre maiuscole sono collocate al v. 8293 (*Amor, troublé m'as mon coraige*;, c. 178vc) in principio dell'apostrofe ad Amore, al v. 8341 (*Folle Lavine, qu'as-tu dit?*, c. 179ra) e al v. 8389 (*Tant entendi la damoyzele*, c. 179rb). Più precisamente, quest'ultimo capolettera sembra inserito per notare l'allontanamento di Enea che, non ricambiando il suo sguardo, provoca nella fanciulla un nuovo dolore.

Considerata la variabilità nella distribuzione delle maiuscole e lo iato temporale tra i due testimoni, i casi di concordanza sembrano indizi da raccogliere per valutare un problema importante: se da una parte infatti sollevano la questione dell'articolazione archetipica e autoriale della *mise en texte*, ereditata in qualche misura dai copisti, dall'altra sollecitano un rinnovato sguardo circa le diverse declinazioni che la produzione, la ricezione, la fruizione e la lettura possono poi assumere. Gli studi di Alberto Varvaro, Cesare Segre e del già citato Fuksas, che riflettono sulle modalità compositive e l'organizzazione, anche materiale, oltre che la 'gestione' dei testi medievali, forniscono alcune chiavi interpretative utili per cercare di comprendere queste *conjointures* verificate come stabili nei due testimoni manoscritti.

La variabilità morfologica del testo viene analizzata da Varvaro nel suo saggio *Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale*<sup>35</sup> di cui Gioia Paradisi fornisce opportunamente un'attenta lettura e problematizzazione, sostanziando il ragionamento con altri contributi dell'autore:

lo studioso definisce dunque la "materialità" del testo narrativo come un insieme complesso di possibilità ricezionali dislocate nel corso del tempo: lettura pubblica, lettura individuale e privata, copia "fedele", trascrizione di un manoscritto approntato per le esigenze di un committente, trattamento "editoriale" con interventi di varia natura<sup>36</sup>.

<sup>35</sup> A. Varvaro, *Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale*, in «Romania», CXIX, 473-474 (2001), pp. 1-75.

<sup>36</sup> G. Paradisi, *Modalità compositive e processi di trasmissione nelle scritture narrative del Medioevo francese*, rec. a A. Varvaro, *Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale*, in «Textual Cultures», I, 2 (2006), pp. 187-207, alle pp. 189-190.

Perciò il racconto assume configurazioni diverse a seconda del contesto e della modalità di fruizione a cui è destinato. In più, l'aggiunta, la soppressione o l'amplificazione di episodi sono prassi di manipolazione della diegesi che Varvaro non ritiene possibili se:

les développements ou les épisodes ajoutés n'avaient pas une autonomie propre, s'ils n'étaient pas insérés dans une sorte de répertoire des développements ou des épisodes, tout à fait analogue, dans son fonctionnement, au répertoire des formules<sup>37</sup>.

Lo studioso ipotizza che tale sviluppo origini dalla pratica di diffusione del testo per sezioni o episodi. Dunque l'esistenza di un repertorio di situazioni ed episodi fruibili in modo autonomo permetterebbe la creazione di nuovi macro-testi: ciò significa anche che, grazie a meccanismi di *phagocytation*, tali unità possono congiungersi all'interno di realtà testuali più ampie<sup>38</sup>. Un meccanismo compositivo diverso sia alla *phagocytation* postulata da Varvaro sia alla pratica nota come *mise en cycle* – entrambe dipendenti da una percezione del racconto come insieme di unità narrative potenzialmente autonome – viene poi individuato da Cesare Segre in alcune analisi sui rapporti tra il *Ronsasvals* e la *Chanson de Roland*: l'operare di un procedimento, l'«enucleazione», che «autonomizza»<sup>39</sup> un nucleo narrativo contenuto in un altro testo per creare una nuova diegesi. Tenendo salde tali premesse, è opportuno soffermarsi allora anche sulla microstruttura restituita dal libro manoscritto: secondo Fuksas, infatti, nella segmentazione del *récit* realizzata dal sistema di paragrafatura è riconoscibile la percezione del racconto come insieme di unità episodiche autonome certo «variabili in funzione della peculiare percezione dei margini di ogni periodo episodico da parte dei singoli copisti»<sup>40</sup>. L'analisi condotta sui paratesti dei testimoni del *Roman d'Eneas* ha verificato la volontà dei copisti di circoscrivere spesso partizioni in cui è riconoscibile un episodio o una situazione narrativa precisi. Inoltre, il confronto mostra come in certi

<sup>37</sup> Varvaro, *Élaboration des textes et modalités du récit*, cit., p. 39.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 43.

<sup>39</sup> C. Segre, *Dai metodi ai testi. Varianti, personaggi, narrazioni*, Torino, Nino Aragno Editore, 2008, pp. 206-214.

<sup>40</sup> A. P. Fuksas, *Selezionismo e conjointure*, in «Rivista di filologia cognitiva», 1 (2003), p. 13, consultabile online all'indirizzo: <http://filologiocognitiva.let.uniroma1.it/selezionismo.html> [ultima consultazione: 15 maggio 2022].

casi le maiuscole siano disposte con lo scopo di isolare il medesimo passaggio, per quanto come si è detto la percezione dei suoi margini sia variabile. Preso atto che solo di rado i manoscritti di un romanzo tramandano un'identica distribuzione delle *letrines*, proprio tale varietà è per lo studioso la spia di una «categorizzazione polimorfica del racconto»<sup>41</sup> cioè una scansione episodica vincolata al contesto e talvolta alla relatività del singolo copista.

Lo stesso Segre sottolinea come la soggettività sia indissolubilmente legata alla composizione di un testo letterario (naturalmente il gioco di specchi fra il piano della composizione del testo e quello della ricezione, una variabilità concretissima, andrà sempre tenuto in conto):

la realizzazione del testo è però in uno stato di continua potenzialità. Il testo prende a significare, e a comunicare, solo per l'intervento del lettore. Significazione differita. Intersoggettività a distanza. Ogni volta, v'è una soggettività che assume, o comunica a sua volta ad altre soggettività, il messaggio. Allora la materialità del testo [...] è l'ancoraggio più sicuro perché le distorsioni soggettive non seguano una linea di fuga; e le cure poste per garantire la conservazione del testo [...] sono tentativi di difesa contro la prepotenza del soggettivo. Ma l'alternativa è ferrea: l'oggettività è possibile solo in assenza di lettura, perciò di significazione [...]<sup>42</sup>.

Alla luce di tale soggettività, intrinseca all'atto della lettura, si può ipotizzare che la diversa concezione dei 'confini' dell'episodio, segnalati dalle maiuscole, sia legata a diverse modalità di lettura da parte dei copisti. Ne consegue che le concordanze individuate sono interpretabili come segnali di una lettura unanime: significa che, nel corso del tempo, l'episodio è individuato in modo univoco e percepito come stabile nei processi di *dispositio* della materia narrativa.

Al di là delle possibili conclusioni, i casi di coincidenza evidenziano come, lavorando sulla materialità del libro manoscritto, si possa riuscire a individuare partizioni e *conjointures* antiche rilevanti per cercare di intendere correttamente il senso stesso della scrittura narrativa medievale. Se tali *conjointures* debbano riferirsi a intenzioni autoriali oppure a elementi concreti della trasmissione testuale resta l'oggetto della ricerca forse più affascinante e significativo.

---

<sup>41</sup> *Ibidem*.

<sup>42</sup> C. Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 364-365.

## APPENDICE

Esempio di schedatura (ms. D = Paris, BnF, Fr. 60, cc. 148<sup>ra</sup>-186<sup>va</sup>)

Carta	Verso	Testo	Partizione narrativa	Particolare del ms.
177 <sup>v</sup>	7921	<i>En sa chambre estoit la rojne; / cel jor araisonna Lavine:</i>	Dialogo tra Lavinia e la madre Amata sul tema dell'amore	
177 <sup>v</sup>	7993	<i>Telle est amor et sa nature. / Se tu y veulz mettre ta cure,</i>	“	
178 <sup>r</sup>	8087	<i>Fermes trives et seürté / ot entre ceulz de la cité</i>	Enea si ferma sotto le mura di Laurento	
178 <sup>r</sup>	8109	<i>Lavine fu en la tor sus, / d'une fenestre esgarde jus,</i>	Lavinia si innamora di Enea: I monologo	
178 <sup>r</sup>	8145	<i>«Lasse, fait elle, que ai je? / Qui m'a sousprise? Que est ce?»</i>	“	
178 <sup>v</sup>	8177	<i>Ohi! lasse, tant mar y mui! / Ja m'estranjoie je de lui,</i>	“	
178 <sup>v</sup>	8233	<i>Lasse, comment porray amer, / se je ne truis d'amor mon per,</i>	“	





Raniero Pirlo

**Il *Livre des secrez de nature* (ms. Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, 2872): le fonti e la relazione con il *Liber aggregationis* di Alberto Magno**

Il manoscritto 2872 (già 101 S. A. F.) della Bibliothèque de l’Arsenal di Parigi trasmette una miscellanea in antico francese di testi di carattere magico, scientifico o astronomico, fra i quali spicca il *Livre des secrez de nature*, unico volgarizzamento conosciuto delle più celebri *Kyranides*<sup>1</sup>. Con tale nome si fa riferimento a un’opera greca di genere ermetico<sup>2</sup> risalente all’epoca tardo antica (ss. III-IV d.C.), di solito composta di quattro libri<sup>3</sup>. Il primo libro<sup>4</sup> si presentava in origine come un elenco di procedimenti per la costruzione di amuleti magici mediante l’associazione di quattro elementi

---

<sup>1</sup> Il presente lavoro offre i primi risultati di una ricerca che ho avviato per la mia tesi di laurea, “*Le livre de secrez de nature*” (Paris, Bibliothèque de l’Arsenal, 2872) e la tradizione occidentale delle “*Kyranides*”, relatrice Prof.ssa G. Brunetti, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, a.a. 2019/2020. Per maggiori informazioni sull’opera greca cfr.: L. Delatte, *Textes latins et vieux français relatifs aux Kyranides*, Paris, Droz, 1942; D. Kaimakis, *Die Kyraniden*, Meisenheim am Glan, Hain, 1976; F. de Mely, *Les Lapidaires de l’antiquité et du moyen-âge*, Paris, Leroux, 1898; I. Toral-Niehoff, *Kitab Giranis*, Tübingen, Utz Verlag, 2004.

<sup>2</sup> A. Festugière, *La rivelazione di Ermete Trismegisto. L’astrologia e le scienze occulte*, vol. 1, a cura di M. Neri, Milano, Mimesis, 2019, pp. 89-115; A. Mastrocinque, *Alphabetic magic: traces of a new version of the Kyranides*, in *The Wisdom of Thoth, Magical texts in ancient mediterranean civilisation*, ed. by G. Bakowska-Czerner, A. Roccati, A. Swierzowska, Oxford, Archaeopress Publishing, 2015, pp. 49-53.

<sup>3</sup> La struttura in quattro libri è stata messa in discussione da D. Bain in *Some textual and lexical notes on Kyranides books five and six*, in «*Classica et Mediaevalia*», XLVII (1996), pp. 151-168.

<sup>4</sup> M. Waegeman, *Amulet and alphabet, Magic amulets in the first book of cyranides*, Amsterdam, J. C. Gieben, 1987, p. 7.

naturali (una pietra, un pesce, un'erba, un volatile). Invece, i libri II-IV<sup>5</sup> costituivano di fatto dei bestiari che descrivevano animali diversi e le loro proprietà magiche.

La grande diffusione medioevale delle *Kyranides* è dimostrata da una tradizione greca che conta 33 codici. Fra questi, un esemplare del XIV secolo, il ms. 3632<sup>6</sup>, è conservato presso la Biblioteca Universitaria di Bologna. Il testo si fregia anche di un'importante tradizione latina di 37 testimoni superstiti, molti dei quali sono persino anteriori ai codici greci, ossia la traduzione del 1169 di 'Paschalis Romanus'<sup>7</sup>. La diffusione dell'opera è testimoniata dal fatto che ancora nel Cinquecento il botanico bolognese Ulisse Aldrovandi menzionò a più riprese le *Kyranides* come fonte dei suoi scritti. Ciononostante, l'unico volgarizzamento conosciuto dell'opera è pervenuto attraverso il ms. 2872, un codice della fine del XIV secolo di pregevole fattura<sup>8</sup>: il *Livre des secrez de nature* è trasmesso alle cc. 32r-50v. L'autore anonimo esordisce con queste parole:

Ci comence le livre des secrez de nature sus la vertu des oyseauls  
et des poissons, pierres et herbes et bestes, lequel le Noble Roy  
Alfonce d'Espagne fit transporter de grec en latin<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Questa seconda parte dell'opera è stata messa in relazione con il *Physiologus* da K. Alpers, *Untersuchungen zum griechischen Physiologus und den Kyraniden*, in *Vestigia Bibliae*, 6, Hamburg, Peter Lang Verlag, 1984, pp. 13-87.

<sup>6</sup> A. Bernasconi, *Un gruppo di codici bolognesi provenienti dalla biblioteca del sultano Mustafà I*, Bruxelles, Centre d'Étude des Manuscrits, 2006, pp. 254-268.

<sup>7</sup> Cfr. C. Amato, *Dal greco all'anglonormanno tra Italia meridionale e Inghilterra (XII-XIII secolo)*. Roberto Grossatesta, il lessico Suda e una sua rara versione in antico francese, tesi di laurea magistrale, relatrice Prof.ssa G. Brunetti, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, a.a. 2109/2020, pp. 57-58; Ch. H. Haskins, *North Italian Translators of the 12th century*, in «Studies in History of Mediaeval Science», 27 (1924), pp. 218-221; S. Collin-Roset, *Le liber Thesauri Occulti de Pascalis Romanus*, in «AHDLMA», 30 (1963), pp. 111-198; T. De Robertis, *Restauro di un autografo di Boccaccio (con una nota di Pasquale Romano)*, in «Studi su Boccaccio», XXIX (2001), pp. 215-224.

<sup>8</sup> Cfr. A. Calvet, *Alchimie et philosophie dans la section alchimique du manuscrit français 2872 de la Bibliothèque de l' Arsenal (XVe siècle)*, in «Romania», 531-532, t. 133, 3-4 (2015), pp. 383-428; A. Franklin, *Les anciennes bibliothèques de Paris*, t. 2, Paris, Imprimerie impériale, 1870, p. 91.

<sup>9</sup> Il *Livre de secrez de nature* fu pubblicato, insieme con altri testi collegati alle *Kyranides*, da Louis Delatte nel 1942 (per cui cfr. Id., *Textes latins et vieux français relatifs aux Cyranides*, cit., pp. 291-352). Tuttavia, per l'occasione si offre il testo secondo una nuova e

La menzione della traduzione del testo dal greco al latino contribuisce all'identificazione delle *Kyranides* (o *Cyranides*) greche come modello dell'opera. Ad avvalorare tale relazione è l'*explicit* del *Livre* nel quale viene citato il nome del re di Persia, *Kyrem*:

Yci fenist le livre des secrés de nature, lequel fit Aaron, et après vint a Kyrem le Roy de Perse et après fu porté a Athenes et u sac de vie fu mis pour tresor: dont il vint a la notice du noble roy Alfons d' Espagne lequel le fit translater de grec en latin et chier le tint et garda. Explicit<sup>10</sup>.

Il copista fa riferimento alla figura di *Kyrem*, ossia Κυρανός, il re persiano che dà nome all'opera, ma anche ad *Aaron*, che figurerebbe come primo autore del testo<sup>11</sup>. Inoltre, è significativa la menzione del *noble roy Alfons d'Espagne* e di una traduzione compiuta sotto il suo patrocinio. L'identità del sovrano spagnolo è stata oggetto di dibattito: Delatte mise in luce che l'epiteto *noble* richiamerebbe propriamente Alfonso VIII<sup>12</sup>, detto il Nobile, re di Castiglia dal 1158 al 1214. Secondo l'ipotesi, la traduzione compiuta in ambiente spagnolo sarebbe dunque contemporanea a quella bizantina di *Paschalis Romanus* del 1169. Tuttavia, dato l'argomento della trattazione, relativo alle scienze occulte, e dato che la più grande attività di traduzione di testi scientifici, astrologici e magici fu compiuta sotto Alfonso X, detto il Saggio<sup>13</sup> (1252-1284), è in lui che s'identifica oggi la figura del committente della traduzione. Il sovrano, nato a Toledo nel 1252, si dimostrò notoriamente grande amante delle scienze e delle lettere e vanta sotto il suo nome un ampio *corpus* di opere di argomento scien-

---

più aggiornata trascrizione (ms. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 2872); la citazione è tratta, nello specifico, dal prologo dell'opera, c. 38r.

<sup>10</sup> *Livre des secrez de nature*, c. 56v.

<sup>11</sup> Cfr. I. Draelants, *Le Liber de virtutibus herbarum, lapidum et animalium (Liber aggregationis). Un texte à succès attribué à Albert le Grand*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2007, p. 70.

<sup>12</sup> Delatte, *Textes latins et vieux français relatifs aux Cyranides*, cit., p. 294.

<sup>13</sup> P. Morpurgo, rec. a D. Romano, *Los judíos y Alfonso X*, in *Alfonso X y su Epoca*, «Revista de Occidente», Extraordinario, 11, 43 (1984), pp. 203-217, in «La Rassegna Mensile di Israel», 53, 3 (1987), pp. 277-280.

tifico, occulto, ma anche giuridico e narrativo<sup>14</sup>. All'epoca di Alfonso X, dunque, dovrebbe risalire l'originale del *Livre des secrez de nature*. Solo il volgarizzamento francese è tuttavia a noi pervenuto, all'interno del codice 2872 della Bibliothèque de l'Arsenal. Non si può affermare con certezza il legame con Alfonso X, ma l'argomento del *Livre* autorizza a considerare l'informazione plausibile.

L'opera tratta delle virtù magiche e terapeutiche degli elementi naturali. È costituita di cinque capitoli: il primo si concentra sulle qualità dei volatili, il secondo sulle virtù dei pesci, il terzo è un erbario, il quarto un lapidario mentre il quinto è dedicato ai quadrupedi. Nella seguente tabella indico gli animali, le piante e le pietre descritte nel trattato:

### Uccelli

1. De aigle	8. De la kalendre	15. De l'oye
2. De faucon	9. De la geline domege	16. Du mieulan ou hua
3. De austour	10. Du coulou	17. Du pellican
4. De vostour	11. De la pardris	18. Du fenix
5. Du coq ou de poulet	12. Du la turterele	19. De la hupepe
6. Du corbel	13. Du paon	20. De l'ostrusse
7. De la corneille	14. De la yronde	21. Du pic

### Pesci

1. Du dalphin	6. De l'anguille
2. Du cranc de mer ou d'eaue douce	7. De l'ombre
3. De la seche	8. De l'arenq
4. Du luz	9. De la rane
5. Du barbel	10. De la serpent

<sup>14</sup> C. Alvar, *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalà de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010, pp. 113-124.

**Pietre preziose**

1. Du charboucle	11. De crestail	21. De dyamans
2. De l'estopace	12. De la corneline	22. De la agate
3. De l'esmeraude	13. De jaspe	23. D electroire
4. De jasins et grenatz	14. De yris	24. De agnus castus
5. De grisolite	15. Du corail	25. De memphites
6. De safir	16. De celonites	26. De abston
7. Du berilh	17. Du calcidoine	27. De aquileus
8. De onicle	18. De ceraninus	28. De agastus
9. De sardoynne	19. De amatista	29. De galaad
10. D'elitropiee	20. De mangneta	30. De salaragdus

**Erbe**

1. Ampella leflum	12. De gladiolus	23. De elitropia	34. De vervena
2. De la savine	13. De altea	24. De urtica	35. De milefolium
3. De la peonia	14. De colliganos	25. De virga pastoris	36. De santaurea
4. De dragontea	15. De rampnos	26. De la celidoine	37. De rosa
5. De la eruca	16. De satiron	27. De la provenca	38. De serpentina
6. De emilax	17. De trifolio	28. De la nepta	
7. De eringo	18. De ypertio	29. De lingua canis	
8. De erbe tiercis	19. De pirinus	30. De jusqueamo	
9. Du saulz	20. De crisantemos	31. De lilio	
10. De corigia veneris	16. Psilium	32. De vici quercini	
11. Enolnua	17. De la blete	33. De salvia	

**Quadrupedi**

1. Du leon	21. Du chamel	15. Du serf	22. De l'ours
2. De l'unicorne	22. De l'asne	16. De la chevre sauvage	23. Du loup
3. Du cheval	23. De la brebis	17. De la moustelle	24. Du lievre
4. De tauro	24. Du mouton	18. Du chat et de la chate	25. Du renart
5. De la vache	25. Du bouc	19. Du chien de lait	26. De la talpe
6. De la mule	26. De la chevre	20. Du castor	27. Du coquodril
7. Du porc	27. Du taixon	21. Le rat et souris	

A ciascuno di tali elementi naturali l'autore dedica un paragrafo in cui si sofferma, brevemente, sulla descrizione anatomica o fisica dell'oggetto in favore dell'esposizione delle proprietà curative da esso possedute. Vengono delineati dei veri e propri procedimenti, con regole e passaggi da seguire, finalizzati al raggiungimento di uno scopo quale la cura di una malattia oppure una vera e propria magia. Alla luce di ciò l'opera non solo appare come trattato pseudo-scientifico ma anche come una sorta di ricettario alchemico medievale: all'interno sono trasmesse informazioni riconducibili alla medicina *ex animalis*, o anche alla cosiddetta *Dreckapotheke*<sup>15</sup>, sino a procedimenti per la costruzione di amuleti incantati.

Nonostante un evidente e profondo legame con le *Kyranides*, il *Livre des secrez de nature* si discosta tuttavia certamente dalla sua fonte primaria. Occorre notare che i capitoli I e V del *Livre des secrez* (dedicati rispettivamente ai volatili e ai quadrupedi) ripercorrono il testo della fonte greca e si presentano spesso come una sua traduzione ampliata e arricchita di dettagli<sup>16</sup>. Sorprende inoltre la totale discordanza di contenuto fra il capitolo II del *Livre*, dedicato alle creature marine, e il corrispettivo capitolo delle *Kyranides*. Tale discrepanza fa pensare che il codice che trasmetteva la fonte greca utilizzato dall'autore presentasse una lacuna in corrispondenza del capitolo sulle creature marine, da cui potrebbe essere determinata la necessità d'interpolazione di passi tratti da altre fonti. Si tratta, in effetti, del capitolo più breve del *Livre*. I capitoli III e IV (dedicati rispettivamente alle pietre preziose e alle erbe) si mostrano come quelli più divergenti rispetto alla fonte greca che ci è pervenuta, la quale non tratta mai nello specifico di tali elementi naturali. Ciò dà adito di fatto a due ipotesi differenti: da un lato ciò potrebbe confermare l'esistenza di altri libri delle *Kyranides* come affermato da Kaimakis<sup>17</sup>; dall'altro si potrebbe pensare a una scelta del traduttore quella cioè aggiungere dei capitoli dedicati alle gemme preziose e alle piante.

Il capitolo III del *Livre des secrez* è dedicato alle virtù delle pietre preziose. L'autore costruisce un lapidario comprensivo di 30 gemme dalle proprietà meravigliose. Ad una succinta descrizione fisica della pietra segue la spiegazione del potere che donerà al suo possessore; a titolo di esempio:

---

<sup>15</sup> I. Ventura, *Medicina, magia e Dreckapotheke*, in *Terapie e Guarigioni*, a cura di A. Paravicini Bagliani, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2010, p. 303.

<sup>16</sup> Cfr. Delatte, *Textes latins et vieux français relatifs aux Kyranides*, cit., p. 294.

<sup>17</sup> Cfr. Kaimakis, *Die Kyraniden*, cit., pp. 1-14.

***Livre des secrez, III, 5, De grisolite (ms. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 2872, c. 42r)***

La grisolite est une pierre ainsy, come verte am goutez de coulour dor et de chaune goutez entremesleez. Sa vertu est telle qu'elle garde tout homme de podacre. Item, celui qui la porte sur soy, elle le fait profetiser les choses a venir, especialment se l'omme est monde et chaste de pechié, et sa figure doit estre un asne.

Data l'assenza nella fonte greca di un capitolo strutturato in tal modo occorre interrogarsi sulle altre possibili fonti dell'autore. I trattati di carattere didattico-scientifico dedicati alle pietre, i lapidari, erano molto diffusi nel Medioevo: la natura enciclopedica del genere contribuisce alla grande permeabilità di ciascuna opera che, pure sotto titolo differente, riporta spesso informazioni simili o del tutto medesime. Occorre notare però che l'autore del capitolo III del *Livre des secrez* ha dovuto probabilmente attingere da una fonte piuttosto sintetica oppure ha scelto di riportare solo alcune informazioni da una fonte dettagliata. Come già richiamato, i paragrafi destinati a ciascuna gemma sono di fatto molto brevi, si limitano a riferire in poche righe il colore e l'“incanto” dell'elemento. Tuttavia la caratteristica che distingue il lapidario è l'indicazione di un simbolo, un'immagine per ciascuna pietra da incidere su essa in modo da trasformare la stessa in un vero talismano. In particolare, questa associazione pietra-figura viene stabilita solo per le prime venti gemme, fatta eccezione per il cristallo. Queste le associazioni:

<i>Du charboucle / Fourme d un dragon</i>	<i>De crestail / -</i>
<i>De l'estopace / Falcon</i>	<i>De la corneline / Homme bien vestu tenant en sa main une verge</i>
<i>De l'esmeraude / Escarnatz (?)</i>	<i>De jaspe / Ariez ou Leo ou Sagitaire</i>
<i>De jasins et grenatz / Leon</i>	<i>De yris / Homme armé portant un arc am saietez</i>
<i>De grisolite / Asne</i>	<i>Du corail / Homme tenant en la main une espee</i>
<i>De safir / Mouton</i>	<i>De celonites / Hirunde</i>
<i>Du berilb / Rane</i>	<i>Du calcidoine / Homme a cheval qui courre et tieigne en sa main une lance</i>
<i>De onicle / Camel</i>	<i>De ceraninus / Raphael, Gabriel, Michael</i>
<i>De sardoynne / Aigle</i>	<i>De amatista / Ours</i>
<i>D'elitropie / -</i>	<i>De mangneta / Home armé</i>



L'operazione di incidere le pietre con simboli e segni per liberarne tutto il potere interno non è nuova<sup>18</sup>. Nel caso del lapidario del *Livre* occorre soffermarsi però sulla particolarità ed eterogeneità dei simboli indicati, in quanto su 18 associazioni pietra-figura troviamo:

- in 2 casi un pesce (*Dragon*<sup>19</sup>, *Rane*);
- in 3 casi un volatile (*Falcon*, *Aigle*, *Hirunde*);
- in 6 casi un quadrupede (*Leon*, *Mouton*, *Asne*, *Camel*, *Ours*);
- in 1 caso segni zodiacali (*Ariez*, *Leo*, *Sagitaire*);
- in 5 casi una figura umana;
- in 1 caso gli arcangeli (*Raphael*, *Gabriel*, *Michael*).

La caratteristica indicazione di incidere le pietre distingue questo lapidario da quello del celebre Marbodo<sup>20</sup> (1035-1123). Come è noto, il vescovo di Rennes compose il *Liber lapidum seu de gemmis* ossia un trattato di mineralogia medica che descrive le virtù e le caratteristiche di sessanta pietre preziose. Data la grande diffusione ed autorevolezza riscontrata dall'opera nel XII e XIII secolo è difficile pensare che l'autore del *Secrez* non conoscesse il *Liber lapidum*: Marbodo era stato capace di ricostruire in un solo testo poetico le fonti mineralogiche disponibili nel mondo latino. Le sue principali fonti, oltre all'*Historia naturalis* di Plinio il Vecchio, erano il libro XIV delle *Etimologiae* di Isidoro di Siviglia<sup>21</sup> e il lapidario di Damigeron-Evax<sup>22</sup>. Tali opere fondative del genere (i trattati sulle pietre) presentano però un carattere più spiccatamente scientifico e, soprattutto, non prevedono incisioni sulle gemme.

Un altro testo di confronto per il nostro testo fu forse il *Lapidario* di Alfonso X. L'opera fu elaborata all'interno dello *scriptorium Alphonsi* in un periodo vicino al *Livre des secrez* e su un simile argomento. Tuttavia, nono-

<sup>18</sup> L. Thorndike, *Traditional Medieval Tracts Concerning Engraved Astrological Images*, Louvain, Editions de l'Institut Supérieur de Philosophie, 1947.

<sup>19</sup> La figura del *dragon* può essere classificata come pesce seguendo l'intenzione dell'autore (cfr. *De dragontea*, c. 40r).

<sup>20</sup> Marbodo de Rennes, *Lapidario*, ed. Herrera, Paris, Les Belles Lettres, 2005.

<sup>21</sup> Isidoro di Siviglia, *Etimologiae*, libro XVI, ed. Lindsay, Oxford, Oxford University Press, 1966.

<sup>22</sup> Damigeron-Evax, *Lapidario*, ed. Evans, Oxford, Oxford Clarendon Press, 1922.

stante l'opera di Alfonso X condivide il carattere magico e pseudoscientifico, non è stata trovata alcuna corrispondenza fra i due testi e ciò resta un dato singolare data la prossimità temporale e di luogo della composizione dei due testi.

All'interno del quadro storico-culturale che ho provato a delineare, dal quale si potrebbe anzitutto evincere che ci troviamo dinanzi a un'opera originale e unica nel suo genere, occorre dire che si riscontrano corrispondenze importanti col cosiddetto *Liber Razielis*.

Nel vastissimo panorama di scritti pseudo-scientifici e astrologici diffusi nell'ambiente alfonsino, il *Liber Razielis* costituisce un caso misterioso e dibattuto. Da quanto riferisce Draelants, il *Liber Razielis* sarebbe la traduzione latina del *Sefer Razi'el ha-Mal-ak hagadol*, un'opera di magia, probabilmente composta in ebraico dal tedesco Eleazar ben Juda ben Kalonimos (1176-1238), poi portata in Spagna dal suo discepolo Abhram di Colonia, il quale si sarebbe recato lì per esporre il contenuto dell'opera al re Alfonso X e alla sua corte. Il sovrano, affascinato dall'opera, ne avrebbe ordinato una traduzione in castigliano a un chierico di nome Johannes. Secondo D'Agostino tale chierico potrebbe trovare identificazione in Juan d'Aspa, che aveva collaborato nel 1259 alla redazione del *Libro de la Alcora*<sup>23</sup>. Il *Liber Razielis* sarebbe stato composto a partire da questa traduzione castigliana non prima del XIII secolo<sup>24</sup>. Tuttavia, Damaris Gehr non solo esclude che la traduzione sia stata compiuta proprio da Giovanni, ma anche che essa sia stata portata avanti per il volere di Alfonso X<sup>25</sup>. È lo stesso Giovanni ad affermare l'esistenza di una traduzione castigliana nel prologo dell'opera:

***Liber Razielis* (ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1300, cc. 2r-v)**

Et iste est dominus Alfonsus Dei gracia illustris Rex Castellae Legionis, Toleti, Gallecie, Sebellie, Cordube [...] filius illustris regis domini Fernandi et regine domine Beatricis qui semper

<sup>23</sup> A. D'Agostino, *La cabala e il libro Razielis*, Napoli, Liguori Editore, 1992.

<sup>24</sup> Draelants, *Le Liber de virtutibus herbarum, lapidum et animalium*, cit., p. 96.

<sup>25</sup> D. Gehr, *La fittizia associazione del Liber Razielis in sette libri ad Alfonso X e una nuova determinazione delle fasi redazionali del trattato, della loro datazione e dei compilatori coinvolti*, in «Viator. Medieval and Renaissance Studies», 43 (2012), pp. 181-207.

laboravit ut posset sustinere iustitiam et exaltare, illuminare et proficere seu adimplere maximum defectum et ignorantiam illorum que dixerunt sapientes et philosophe que nunc evenerant in nostro tempore. Et posuit iuxta se libros philosophorum et homines sapientes qui aliquid in eis intelligebant faciendo eis gratiam et mercedem. Et ipsi transferebant semper propter suum preceptum libros meliores et perfectiores cuiuslibet artis et scientie in quacumque lingua fuissent compositi convertendo eos in linguam castellanam. Unde predictus dominus noster rex cum ad manus eius pervenit ita nobilis et preciosus liber sicut est çefer Raziel quod vult dicere in ebrayco volumen secretorum Dei<sup>26</sup>.

Ciononostante, Gehr dimostra l'inattendibilità di alcune delle informazioni ivi incluse. Alla luce delle notevoli affinità fra il lapidario del *Livre des secrez* con il libro II del *Liber Razielis* intitolato *Ala* è probabile ipotizzare che siano stati proprio i compilatori di quest'ultimo ad attingere invece dalla nostra opera.

Un ulteriore testo che può essere infine collegato al *Liber Razielis* è il *Libro delle forme e immagini che stanno nei cieli*<sup>27</sup>, ampliamento del *Lapidario* di Alfonso X. Del *Libro delle forme* è conservata però solo una sintesi nella quale mancano peraltro le descrizioni delle immagini che andrebbero poi incise sulle pietre, per attirare il potere magico delle stelle. Ciononostante è stata evidenziato un possibile legame col *Liber Razielis* grazie alla ricostruzione del testo completo dell'ottavo dei trattati che compongono il *Libro delle forme* chiamato «fabla de las vertudes et de las propiedades que an las ymágenes que se fazen en las piedras segund que dize Ragiel. Et a en ella XXIII capitulos»<sup>28</sup>. Il nome *Ragiel* ha subito diversi tentativi di interpretazione, tutti senza sicura soluzione: tra questi solo Steinschneider ha sottolineato la somiglianza col nome dell'angelo Raziel<sup>29</sup>. In ogni caso,

<sup>26</sup> In assenza di un'edizione critica dell'opera, si trascrive il testo del *Liber Raziel* dal testimone vaticano sopra indicato, disponibile anche online all'indirizzo [https://digi.vatlib.it/view/MSS\\_Reg.lat.1300](https://digi.vatlib.it/view/MSS_Reg.lat.1300) [ultima consultazione: 13 giugno 2022].

<sup>27</sup> A. Garcia Aviles, *Alfonso X y el Liber Razielis: imágenes de la magia astral judía en el scriptorium alfonsí*, in «Bulletin of Hispanic Studies» (1997), pp. 21-39.

<sup>28</sup> Trascrizione dal ms. El Escorial, Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial, h-I-16, c. 13r per cui cfr. anche Garcia Aviles, *Alfonso X y el Liber Razielis*, cit., p. 30.

<sup>29</sup> M. Steinschneider, *Übersetzer aus dem Arabischen, ein Beitrag zur Bücherkunde des Mittelalters*, in «Serapeum», XIX (1870), pp. 295-296.

le proprietà magiche delle figure scolpite sulle pietre risultano identiche a quelle del *Liber Ala*.

Simili corrispondenze sono riscontrabili anche fra il *Liber Ala* e il lapidario del *Livre*: non solo vengono rispettate le medesime associazioni (ad eccezione della X, XVII, XVIII e XXIV pietra che mancano nel *Livre des secrez*), ma anche l'ordine di esposizione e persino la struttura della notizia su ciascuna gemma sembra coincidere. Per esempio<sup>30</sup>:

***Livre des secrez, III, 33, De celonites (c. 43r)***

Celonites est une pierre merveilleuse et est vert come herbe, et creist come la lune et apetisse, et donne pais et concorde, si est sa figure d'une hirunde.

***Liber Ala, 19 (c. 24v)***

XIX lapis dicitur celonites et est viridis sicut herba et sua potencia est quod crescit et decrescit sicut luna et sua virtus est facere concordiam et pacem inter duos si ibi fuerit sculpta figura yrundinis.

Oppure riguardo al sardonio:

***Livre des secrez, III, 9, De sardoyme (c. 42v)***

Le sardoyme est une pierre qui a la coulour mout rouge et tres belle; sa vertu est que elle fait toutes les autres pierres belles et clerez et donne bonne coulour a celui qui la porte, et doit estre mise en or et se faictes tailler en lui une aigle elle donne tres grant honour a celui qui la porte.

***Liber Ala, 9 (c. 23r-v)***

Nonus lapis dicitur sardius cuius color est nimis rubeus et pulcer et eius potencia est facere omnes alios lapides pulciores et eius virtus est quod dat bonum colorem portanti eum secum et debet collocari in auro et si sculpatur in eo figura aquile dat maximum honorem.

Di sicuro interesse mi pare risulti il richiamo al re Salomone posto all'interno del paragrafo dedicato all'eliotropio: il *Liber Razielis* era interamente

---

<sup>30</sup> Si ricorre all'uso del sottolineato per indicare quei passi che presentano fra loro corrispondenze testuali precise.

ascritto a Salomone. Nel prologo dell'opera si legge infatti: «Dixit Salomon qui videt» ecc. (c. 12r).

I paragrafi dedicati alla pietra chiamata eliotropio nello specifico poco differiscono fra loro. Al termine del paragrafo del *Livre* l'autore menziona proprio il saggio re Salomone come fonte dell'informazione, permettendoci di stabilire un ulteriore rapporto fra i testi:

***Livre des secrez, III, 10, De elitropie (c. 42v)***

Elitropia est une pierre de telle vertu et de telle coulour elle est vert et rouge et n'est homme qui la puisse prisier tant est merueilleuse, car elle est de maintes coulours come fin porfire ou jaspe et ceste pierre est dicte gemme des sages philozophes et prophetes. Et ceste est honoree pour .ii. choses: c'est pour la coulour, car elle est semblable a coulour de esmeraude en verdour et an rubin en rouçour; sa vertu est telle: qui la mettra en un vaisse darein plain de eaue et le vaisse metez au soleil elle fait elever l'eaue en sus et après elle tombe jus a maniere de pluie. Et celui qui la porte en sa main enclose il sera invisible. Et Salemon ot puissance par ceste pierre sus les demoines et sur touz enchantemens.

***Liber Ala, 11 (c. 23v)***

Undecimus lapis dicitur elitropia et est lapis maxime potestatis cuius color est viridis pulcerimmus, lucens et clarus cum guttis similibus sanguini bene existentibus intus in eo et iste lapis dicitur gemma sapientium, prophetarum et philosophorum et iste lapis honoratur propter duo videlicet propter colorem qui est similis smaraldo in viriditate et virtute et rubino in rubedine et precium istius lapidis superat alios in suis naturis et proprietatibus. Et eius potestas est quod si ponatur in uno vase ereo cum aqua ad solem extrahit aquam de vase et facit eam elevari sursum et facit eam descendere deorsum ad similitudinem pluvie et sua virtus est quod facit hominem portantem ipsum secum inclusum in manu esse invisibilem. Et cum isto lapide potest homo habere potestatem super demones et facere omnem incantationem quam voluerit et in isto lapide sculpatur vespertilio.

Le descrizioni delle seguenti ed ultime nove pietre del *Secrez* non trovano corrispondenze interessanti col *Liber Ala*. Difatti, in questo caso l'autore

non ha associato alle pietre alcuna figura da incidere e le trattazioni appaiono più concise. Uno dei lapidari più diffusi ed importanti del tempo, quello del *Liber de virtutibus herbarum, lapidum et animalium* anche detto *Liber aggregationis* di Alberto Magno presenta grandi similitudini nella descrizione di queste nove pietre (*agate, electoire, agnus castus, memphites, abston, aquileus, agastus, galaad, salaragdus*). Il *Livre* sarebbe un adattamento in antico francese delle *Kyranides* congiuntamente col *De virtutibus* o con la sua fonte diretta. Tuttavia, il lapidario del *De virtutibus* risulta molto più vasto di quello del *Livre des secrez*, comprendendo 46 pietre preziose. A rafforzare il legame fra le due opere si trova la menzione frequente di *Aaron*, nome di una figura mitica di chiara tradizione biblica (fratello di Mosè), al quale sappiamo essere ascritto il *Livre des secrez*. Lo si vede nella descrizione della pietra memfite:

***Livre des secrez, III, 29, De memphites (c. 43v)***

Memphites est une pierre qui est apelee pour une cité qui a nom Memphi, la quelle a telle vertu, que qui en fera poudre et de celle poudre donnera a boire am vin ou am eae a ceuls que on doit crucifer ou tourmenter ou ardre, elle leur donne tant grant incensibilité qu'il ne sentiront nullement le tourment que aient a souffrir.

***Liber aggregationis, II, 8, De lapide memphites (ed. Draelants, pp. 302-303)***

Si vis ut aliquis non sentiat dolorem nec aliquos cruciatus, accipe lapidem qui memphites nuncupatur, qui lapis nomen suum sortitur a civitate que Memphis dicitur. Et est hic lapis tante virtutis sicut vult Aaron et etiam Hermes, quod si hic lapis teratur et aqua misceatur et detur potui illis qui debent uri aut aliquos cruciatus pati, ille potus tantam inducit insensibilitatem ut ille non sentian penam nec aliquos cruciatus.

In ultimo, la ventinovesima gemma descritta nel *Livre*, la pietra *galaad*, attira la nostra attenzione. Essa è chiamata *gagatem* nel *Liber aggregationis* ma la descrizione corrisponde in modo preciso:

***Livre des secrez, III, 29, De galaad (c. 43v)***

Galaad est une pierre qui est trouvé en Libie et en Bretagne

et est de noire coulour et jaune quasi blanche traiant a paleur. Elle a telle vertu que elle gairist touz ydropiqz et a ceuls a qui tombent le dens, le conferme.

***Liber aggregationis, II, 39, De lapide gagatem* (ed. Draclants, pp. 334-335)**

Si vis scire utrum uxor tua fornicaverit cum aliquo alio a suo marito, accipe lapidem gagatem qui idem est cum kakabre et invenitur in Lybia et Britannia. Et est duplicis coloris scilicet nigri et crocei et invenitur glaucus ad pallidatem tendens. Curat ydropisim et fluentes dentes confirmat. Et dicit Avicenna quod si hic lapis teratur et cum lavatura vel colatura eius detur alicui mulieri si virgo non est statim minget si autem virgo est statim non minget.

*Gagatem* è il termine latino utilizzato più frequentemente nei lapidari per questa pietra, oggi denominata in italiano ‘gagate’ o ‘giaietto’. La similarità grafica condivisa col termine utilizzato per un’altra gemma ha condizionato la difficile trasmissione delle notizie riguardo alla *gagatem*: gli autori e i copisti tendevano a confonderlo con l’ambra, designata con *kakabre* o *chabrates*, mentre il giaietto era chiamato *gagathes*, da non confondere con *agathes*, ossia l’agata. Thomas de Cantimpré nel suo *Liber de natura rerum*, Bartolomeo l’Inglese nel suo *De proprietatibus rerum*<sup>31</sup> e Arnaldo di Sassonia separano bene le due pietre. Thomas parla solo della *gagate*, Bartolomeo distingue la *gagathes* dalla *chabrates* mentre Arnaldo descrive una certa *gagates*, *chabrates* e *kakabre*. Il *Secrez* appare come l’unico testo ad aver utilizzato un termine simile per questa pietra. Philippe Walter nel suo *Le pommier et le graal* ha evidenziato la somiglianza fra il nome di questa pietra e il nome del cavaliere *Sir Galahad*, figlio illegittimo di Lancilotto e Elaine di Corbenic<sup>32</sup>. È curioso come alla pietra *galaad* sia riconosciuto un potere terapeutico, anche nella *Quête du Graal* il nome conserverà tale radice. È proprio *Galaad* a far ricoprire di gemme preziose il Graal:

<sup>31</sup> Bartolomeo Anglico, *De proprietatibus rerum*, ch. 58, ed. Wolfgangum Richterum, Frankfurt, 1601; cfr. in particolare p. 754.

<sup>32</sup> P. Walter, *Galaad – Le pommier et le Graal*, Paris, Imago, 2004; cfr. in particolare p. 185.

Si fist par desus la table d'argent une arche d'or et de pierres précieuses qui covroit le saint Vessel (277, 15-17).

Il legame fra Graal e le pietre preziose era già stato tracciato da Chrétien de Troyes ma anche da Wolfram von Eschenbach che fa del Graal un vera e propria gemma caduta dal cielo, il *lapis exillis*.

Il IV capitolo del *Livre des secrez* è il più vasto dell'opera e comprende le trattazioni di 38 erbe e delle loro virtù. L'autore dedica a ciascun elemento decine di righe nelle quali alla descrizione dettagliata della pianta o del fiore seguono le indicazioni su come sfruttarne le proprietà e il momento dell'anno migliore per la raccolta. Possiamo individuare all'interno del capitolo una distinzione fra il modo di procedere dell'autore nelle parti dedicate alle prime 22 erbe e quello operato sulle ultime 16.

Lo stesso Delatte, infatti, aveva evidenziato la corrispondenza fra le prime 22 trattazioni e le 24 del primo libro della fonte greca, la *Kyranis*. Effettivamente, come nella *Kyranis*, anche qui alla pianta del caso (che rappresenta la terra) sono associati altri tre elementi (un volatile, un quadrupede e un pesce) che, anche in questo caso, vengono sfruttati per la produzione di un talismano o filatterio. Ecco un esempio:

***Kyranides, I, B (cfr. ed. Delatte, pp. 31-32)***

βράθυ βοτάνη (erba sabina), βρύσις ὄρνεον (corvo), βήρυλλος λίθος (berillio), βύσσα (cancro).

***Livre des secrez, IV, 2 (cc. 45r-45v)***

La savine est une herbe que tout l'an est en vie et se tient vert.  
La corneille est un oisel qui vit V.C. ans. Berilh est une pierre precieuse. Cancer marinus c'est un poisson.

A differenza di quanto accaduto nella *Kyranis* (dove si rispettava l'ordine alfabetico), non è stato ovviamente possibile al traduttore mantenere l'omogeneità della lettera iniziale. La modalità di produzione del talismano è indicata alla fine di ogni paragrafo. È interessante notare il ricorrente utilizzo richiesto di un anello d'oro o d'argento per il completamento del manufatto. Segue un esempio di procedimento di realizzazione del talismano della salvia:



*Livre des secrez, IV, 2, De la savine (c. 45v)*

Item aux desenez et espatiz et frenetis pran la pierre dessus dicte et fai entailler en celle pierre une corneille et desoubz ses piez faictez entailler cancer, et la dicte pierre mettez en anel ou en autre lieu d'or ou d'argent et desoubz la pierre mettez un pou de l'erbe dessus dicte et un pou du cuer de l'oïsel dessus nommé; et soit tout noblement enclaustré en la heure ou regne ou face de Jupiter et porte cestui agnel la ou tu vourras sur toy. Et sachez qu'il a telle vertu, qu'il gairist touz fols, freneticz, epaticz et, et donne joie et liesce et grant amour en mariage, et especial a celui qui le porte il le fait lié joieux et li donne bonne fortune en richesses; encore a moult d'autres propriétés, pourquoy garde cestui joyel chierement.

È nel capitolo sulle erbe, dunque, che viene utilizzata come fonte il primo libro della *Kyranides*. Ricaviamo poi quella che potrebbe rivelarsi un'indicazione importante sul codice utilizzato dall'autore da una lacuna nell'erbario. Ogni paragrafo dei 24 capitoli del libro *Kyranis* è stato qui trasferito tranne quelli dedicati alla lettera Λ e Μ: probabilmente l'autore si è avvalso di un codice mancante di questa parte del primo libro delle *Kyranides*.

La seconda parte del capitolo vede, invece, delle trattazioni più brevi per le ultime 16 erbe. Dal confronto con altri erbari si riscontra un parallelismo preciso di queste con le 16 erbe presenti nel *Liber de virtutibus herbarum, lapidum et animalium* attribuito ad Alberto Magno (Lauingen, 1206-Colonia, 15 novembre 1280)<sup>33</sup> che è notoriamente considerato uno dei più importanti filosofi tedeschi del XIII secolo oltre ad essere stato maestro di Tommaso d'Aquino. La sua fondamentale importanza nel Medioevo è attestata da frequenti citazioni, fra le quali emerge quella di Dante nella *Commedia*. Egli lo pone col suo allievo san Tommaso d'Aquino fra gli spiriti sapienti nella prima corona del quarto cielo, quello del Sole:

Questi che m'è a destra più vicino,  
frate e maestro fummi, ed esso Alberto,  
è di Colonia, e io Thomas d'Aquino<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> E. Riva, *Le virtù dei minerali secondo gli scritti attribuiti ad Alberto Magno*, in «Atti e Memorie», XXXV, 3 (dicembre 2018), pp. 201-208.

<sup>34</sup> D. Alighieri, *Divina Commedia*, a cura di A. Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016: *Paradiso*, X, vv. 97-99.

Chiamato anche *Doctor Universalis*, indica fra le fonti della sua opera le *Kyranides*, evocate sotto il nome di *Al-Chorat* già nel prologo. Difatti, Alberto Magno richiama continuamente nella sua opera le figure di Avicenna, Cleopatra, Platone, Galeno, Hermes e Balino. Alla fine del prologo scrive: «Immo etiam egomet ut in pluribus veritatem inveni et veritatem suppono quo ad aliqua ex Kiranidis libro et libro Alchorach primo narrabo [...]»<sup>35</sup>.

Il primo libro del *De Virtutibus* è quello dedicato alle 16 erbe dalle proprietà meravigliose. Il *Livre des secrez* e il *De virtutibus* seguono lo stesso numero e le stesse piante elencate nel medesimo ordine. Per esempio, seguono i trattati dedicati all'ortica:

***Livre des secrez, III, 24, De urtica (c. 51r)***

L'ortie est une herbe bien cogneue, laquelle celui qui la tient en la main avecques le milfeul cuillie le soleil estant ou signe du leon, doit estre seur de toute fantasie et de paour. Et se tu la meslez avec le jus de la serpentaire et en oignez la main et le demourant soit mis en une riviere ou en un estan, se il met la main dedans l'eau touz les poissons se assembleront entour sa main.

***Liber aggregationis, I, 2, De urtica (ed. Draelants, pp. 264-265)***

Secunda herba a Caldeis vocatur Zoyb, et a Grecis Ollioribus a Latinis vel vulgariter urtica. Hanc herbam tenens in manu cum quinquefolio securus est ab omni metu et ab omni fantasmate. Et si illud ponatur cum succo sempervive et ungantur manus et residuum ponatur in aqua et indetur aqua ubi sunt pisces statim pisces congregabuntur ab eius manus et etiam ad pascellum. Et si extrahatur statim resilient ad propria antra sive loca sicut prius erant.

Come detto, il carattere enciclopedico del genere letterario a cui afferisce il *Livre des secrez de nature* lo rende facilmente soggetto all'integrazione di elementi derivati da fonti differenti. Ciononostante, il lavoro di confronto effettuato ha certamente confermato l'ipotesi di Isabelle Draelants ossia

---

<sup>35</sup> Draelants, *Le Liber de virtutibus herbarum, lapidum et animalium*, cit., p. 259.

lo stretto rapporto esistente fra il *Livre* e il *Liber aggregations* di Alberto Magno. In particolare, il capitolo sulle erbe è costituito dalla traduzione in francese del primo libro delle *Kyranides* accorpata con le sedici erbe descritte nel *Liber aggregationis*. Ciò non sarebbe stato possibile se non nel caso in cui il *De virtutibus herbarum* fosse anteriore al *Livre des secrez*. Unica alternativa a tale possibilità è l'ipotesi che la sezione dedicata alle erbe del *Livre* costituisca l'adattamento francese della stessa fonte alla base della redazione del *De virtutibus herbarum*.

Cecilia Venturi Degli Esposti

## Le metamorfosi di Merlino nel ms. E 39 della Biblioteca Estense di Modena: alcuni risultati

Sire, comment puet counoistre autrui  
qui soi meisme ne counoist mie bien?  
Robert de Boron, *Roman du Graal*

Il presente contributo si propone di esporre alcuni dei risultati sulla tradizione manoscritta del *Merlin en prose* sulla base di nuovi sondaggi e di una comparazione fra il manoscritto di Modena, Biblioteca Estense, E 39, che attesta il romanzo in un allestimento ciclico con il *Joseph d'Arimathie* e il *Perceval en prose*, e il manoscritto parigino Bibliothèque nationale de France, Fr. 747, prescelto dall'editore Alexandre Micha come testimone di base per la propria edizione critica<sup>1</sup>. L'analisi è stata svolta tramite un confronto puntuale di alcuni dei principali episodi riguardanti il motivo della metamorfosi che caratterizza il personaggio di Merlino. Dopo aver brevemente introdotto il panorama degli allestimenti ciclici che riguardano il *Merlin en prose* di Robert de Boron, si proseguirà con

---

<sup>1</sup> R. de Boron, *Merlin. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, édition critique par A. Micha, Genève, Droz, 2000. Rinvio anche ad altre edizioni critiche del *Joseph* e del *Merlin*: R. de Boron, *Le Roman de l'Estoire dou Graal (Le roman de l'histoire du Graal) (1190-1199)*, éd. W. A. Nitze, Paris, Classiques Français du Moyen Âge, 1927; R. de Boron, *Joseph d'Arimathie: A Critical Edition of the Verse and Prose Versions*, ed. by Richard O'Gorman, Toronto, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, 1995; R. de Boron, *Le roman de Merlin en prose (roman publié d'après le ms. BnF français 24394)*, édition bilingue établie, traduite, présentée et annotée par C. Füg-Pierreville, Paris, Champion, 2014.

un approfondimento sulle principali trasformazioni di Merlino, da un punto di vista stilistico e linguistico, comparando le lezioni di alcuni testimoni censiti dall'editore.

## 1. Introduzione: origine degli allestimenti ciclici

Con *Trilogia di Robert de Boron*, o *Trilogia del Graal*, o ancora *Piccolo Ciclo*, si fa riferimento alla successione di tre romanzi: il *Joseph d'Arimatea*, il *Merlin en prose* e il *Perceval en prose*, i quali, posti in sequenza, trasmettono un vero e proprio ciclo cavalleresco autonomo. La materia ruota attorno alle peripezie e avventure connesse alla custodia e alla traslazione del Sacro Graal verso l'Occidente, la reliquia cristiana già celebrata nei romanzi di Chrétien de Troyes<sup>2</sup>. Robert de Boron, come è noto, concepisce un proprio allestimento della storia del Graal, le cui radici affondano nella figura di Giuseppe d'Arimatea, ricostruita con il contributo dei Vangeli apocrifi e di altro materiale spurio di epoca più tarda, come la *Guarigione di Tiberio* e la *Vendetta del Salvatore*, oppure la *Leggenda di Lydda*, nella quale Giuseppe d'Arimatea appare già come custode del sangue di Cristo<sup>3</sup>. Robert de Boron, nel dare una propria fisionomia alla reliquia, sceglie di valorizzare un aspetto fondamentale della tradizione relativa al Graal. Il gesto di tramandare il Calice contenente il sangue di Cristo, nel *Piccolo Ciclo*, si iscrive in una perfetta «cornice iniziatica»: soltanto uomini adatti a tramandare e custodire la sacralità della reliquia potranno ambire a diventarne i custodi<sup>4</sup>. La forte ritualità connessa alla custodia del Graal è ulteriormente messa in rilievo nel finale di ogni romanzo che compone il *Piccolo Ciclo*: si assiste all'istituzione di una tavola che ricordi quella dell'Ultima Cena, dando così vita a un rito nel quale

<sup>2</sup> La natura del Graal è, come noto, mutevole e non sempre le apparizioni che riscontriamo nei racconti medievali paiono riferirsi allo stesso oggetto caratterizzato dalle medesime forme e fattezze: in certi casi si tratta della coppa che raccolse il sangue di Cristo depresso dalla croce, in altri, come nel *Conte du Graal*, si tratta di un piatto che contiene simbolicamente il corpo di Cristo, cfr. F. Zambon, *Le metamorfosi del Graal*, Roma, Carocci, 2012, in particolare pp. 137-179.

<sup>3</sup> F. Zambon, *Il libro del Graal*, Milano, Adelphi, 2005, pp. 37-45; P. Gallais, *Robert de Boron en Orient*, in *Melanges J. Frappier*, t. I, Genève, Droz, 1970, pp. 316-317.

<sup>4</sup> Zambon, *Il libro del Graal*, cit., p. 21.

uno o più personaggi vengono edotti sulla storia e sulle gesta riguardanti la reliquia<sup>5</sup>. Come, per esempio, accade alla fine del *Merlin en prose* tradito dal testimone modenese, dopo l'incoronazione di Artù, come vedremo nello specifico più avanti, viene imbandita una tavola molto simile a quella dell'Ultima Cena, in cui Merlino racconterà al nuovo sovrano la storia del Sacro Graal e quella dei suoi custodi.

All'origine della Trilogia si collocano le versioni in *octosyllabes* del *Joseph* e del *Merlin*, attribuibili a *messire* Robert de Boron poiché nell'unico testimone manoscritto che trasmette il *Joseph en vers* (Paris, BnF, Fr. 20047) l'autore «se nomme deux fois: *meistres Robers dist de Bouron* (v. 3155) et *messire Roberz de Beron* (v. 3461)»<sup>6</sup>. Nel ms. Fr. 20047, che è appunto l'unico codice che trasmette il *Joseph en vers*, i due componimenti si susseguono «sans solution de continuité autre qu'une de ces lettrines en couleur qui scandent périodiquement le manuscrit»<sup>7</sup>. L'esistenza di un codice che attesta *Joseph en vers* e *Merlin en vers* in un unico montaggio coerente ha portato a supporre l'esistenza di un modello in versi, comprendente i primi due capitoli della storia del Sacro Graal, precedente alla *mise en prose*<sup>8</sup>. La stessa è oggetto di un ampio dibattito tutt'altro che concluso: in questo contributo mi limiterò a citare solo gli estremi caratterizzanti i punti essenziali della *querelle*<sup>9</sup>: se tra le questioni più delicate emerge la possibile datazione della *mise en prose* una domanda dirimente resta effettivamente quella relativa alla identità del prosificatore ossia se possa essere identificato nello stesso Robert de Boron oppure vada ricercato altrove<sup>10</sup>.

Nella *recensio*<sup>11</sup> del *Merlin en prose* sono compresi unicamente due testimoni che presentano i romanzi di Robert de Boron, *Joseph*, *Merlin* e *Per-*

<sup>5</sup> *Ibidem*, pp. 22-23.

<sup>6</sup> R. Trachsler, *Merlin l'enchanteur: étude sur le Merlin de Robert de Boron*, Paris, Sedes, 2000, p. 30. Si rinvia anche a J. D. Bruce, *The evolution of Arthurian Romance from the Beginnings down to the Year 1300*, vol. I, Whitefish, Kessinger Pub, pp. 220-222.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> Per un approccio più esaustivo si rinvia a A. Micha, *Étude sur le Merlin de Robert de Boron, roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1980, pp. 6-29.

<sup>10</sup> La questione della *mise en prose* è trattata anche da Roach nell'edizione critica del *Perceval en prose*: R. de Boron, *The Didot "Perceval": According to the Manuscripts of Modena and Paris*, ed. by W. Roach, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1941, pp. 3-138.

<sup>11</sup> R. de Boron, *Merlin. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. Micha, cit., pp. XIII-LIIC.

*ceval*, trascritti in continuità, uno dopo l'altro, secondo un vero e proprio progetto ciclico: il ms. Modena, Biblioteca Estense, E 39 e il ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, NAF 4166. Di qui l'interesse per un esame approfondito del testo che essi trasmettono.

Il confronto puntuale del manoscritto modenese con l'edizione Micha ha fatto emergere alcune notevoli difformità. In quest'ultima si riscontra un testo più attento ai dettagli e una narrazione più corposa e particolareggiata. Il testo trådito dal codice modenese presenta invece una prosa generalmente più asciutta<sup>12</sup>. Si prenda a titolo di esempio il finale del *Merlin*: nel testimone parigino si nota come l'incoronazione di Artù sia seguita da una presa di parola dell'autore che elenca le sue fonti e la materia che ha intenzione di trattare successivamente, specificando che in un primo momento si occuperà di Alain e del suo discendente e poi, solo in un secondo momento, quando verrà il tempo e il luogo appropriato, riprenderà la storia di Artù:

et je Rebert de Borron qui cest livre retrais par l'enseingnement dou Livre dou Graal ne doi plus parler d'Artus tant que **j'aie parlé d'Alain** le fil Bron et que j'aie devisé par raison por queles choses les poines de Bretaingne furent estabiies, et einsic com li Livres le reconte me covient a parler et retraire quels hom il fu et quel vie il mena et quels oirs oissi de lui et quel vie si oir menerent. **Et quant tens sera et leus et je avrai de celui parlé, si reparlerai d'Artus et prendrai les paroles de lui et de sa vie a s'election et a son sacre**<sup>13</sup>.

Il finale del codice modenese riporta alla luce il Graal, vero protagonista del *Piccolo Ciclo*. La voce di Merlino ripercorre brevemente, prima di congedarsi da Re Artù, il viaggio della reliquia e dei suoi custodi, profetizzando l'arrivo di un giovane cavaliere che sarà il *tierz hors*<sup>14</sup>:

<sup>12</sup> Ho avuto modo di approfondire taluni aspetti della questione nella mia tesi di laurea, dedicata nello specifico a *Il dono della metamorfosi nel Merlin en prose: il caso del ms. Modena, Biblioteca Estense, E 39*, relatrice Prof.ssa G. Brunetti, correlatrice Prof.ssa B. Conconi, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, a.a. 2019/2020.

<sup>13</sup> R. de Boron, *Merlin. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, cit., p. 292.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 291; R. de Boron, *Roman du Graal*, texte établi et présenté par B. Cerquiglini, Paris, Union générale d'éditions, s. 10/18, 1981, pp. 194-195.

or si sacés que li Graaus fu baillés a Joseph, et après se fin le lascia a son serorge, qui avoit non Bron. Et cil Bron si a douze fils. Si en est li uns només **Alains li Gros**, et il commanda li Rois Peschiere la garde de ses freres. Cil Alains est venus en ceste terre de Judée, si com nostre Sire l'a commandé, en ces illes vers Occidant, et sont arrivé en cest país. Et li Rois Peschiere si converse en ces illes d'Irlande en un des plus biaux lius del monde. Et sacés que il est a la gregnor mesaise que onques fust hom, et est cheus en grant maladie. Mais tant vous puis je bien dire que por vieillece que il ait ne por enfermeté, ne puet morir descì adont que uns cevaliers qui serra a la Table Ronde ait tant fait d'armes et de cevalerie, en tornois et par querre adventures, que il sera li plus alosés del monde. Et cil, quant il s'ara si essaucié que il pora venir a la cort le rice Roi Pescheor, et que il ara demandé de quoi li Graaus a servi et de quoi il sert, et tant tost sera garis. Et lors li acontera les secrées paroles de nostre Segnor, si trespasera de vie a mort. Et cil cevaliers ara le sanc Jhesucrist en garde. Et lors charront li encantement par le terre de Bretagne, et adont si sera le prophesie toute paracomplie.

Or si saces, se tu le fais ensi com je t'ai ensaignié, que grans bien t'en pora venir. Et il m'en covenra aller, que je ne poroie plus estre avuec lui demourer, que il l'ameroit molt durement. Et Merlins li dist que ce ne poroit avenir que il demorast. Atant departi Merlins del roi. Si s'en ala en Northumbellande a Blaise, ot esté confessere se mere, et qui avoit dit. Et Artus remest avuec ses barons, et pensa molt a çou que Merlins li avoit conté<sup>15</sup>.

In entrambi i casi non si ha un finale a «clôture absolue»<sup>16</sup>: una continuazione dei fatti narrati, seppur in direzioni diverse, è prevista sia nel manoscritto parigino sia in quello modenese. Si noti inoltre come il ricorso ad Alain, presente in entrambi gli *explicit*, si collochi però in un'opposizione temporale molto rilevante: nel caso di Fr. 747 l'autore, Robert de Boron, si accingerà a trattarne la storia in una futura opera già programmata, mentre in E 39 Alain è citato come parte integrante della storia passata del Graal, nell'elenco dei suoi precedenti custodi. Il finale del *Merlin* proposto dal

<sup>15</sup> R. de Boron, *Le roman du Graal*, ed. Cerquiglini, cit., pp. 194-195.

<sup>16</sup> A. Combes, *Le roman des récits croisés: le vol du temps dans la Suite du Merlin*, in «Le Moyen Age», 3-4, t. CXV (2009), pp. 583-599.



manoscritto modenese è del tutto in accordo con l'allestimento ciclico che presenta questo codice, aprendo perfettamente la strada al successivo romanzo, il *Perceval*<sup>17</sup>. Le differenze tra la versione modenese e quella messa a testo nell'edizione Micha si protraggono però, come vedremo, anche negli episodi che concernono le metamorfosi di Merlino.

## 2. La metamorfosi: storia di un dono diabolico

Col termine 'metamorfosi' si allude a una delle due caratteristiche peculiari che Merlino ha ereditato al momento della sua travagliata nascita. La natura ibrida che caratterizza il personaggio è dovuta all'intervento di Dio, teso a impedire la realizzazione del progetto demoniaco relativo alla venuta di un *contre-prophète* in opposizione a Gesù Cristo. Il concepimento di Merlino ha luogo nel corso di un tentativo diabolico di inviare in mezzo agli uomini «un Antéchrist, pour ruiner l'œuvre de salut que vient d'accomplir le Christ»<sup>18</sup>. Il racconto della discesa in Terra di questo *Antéchrist* si trova nell'esordio del *Merlin en prose*<sup>19</sup>. La vittima della *contre-Incarnation* è una donna violata da un Incubo durante il sonno. L'intervento divino lascerà traccia nel bambino, il quale sarà caratterizzato da attributi sia divini sia demoniaci. Merlino è quindi doppiamente scisso: da un lato vi è il potere diabolico che gli permette di *enginier*<sup>20</sup> attraverso la trasformazione di se stesso e, dall'altro, la capacità divina di prevedere il futuro e garantire la riuscita dei piani di Dio. A salvare il destino del neonato sono la confessione e la penitenza della madre. Griffin<sup>21</sup> sostiene che le origini infernali di Merlino lo rendono una «privileged figure of transformation» grazie alla capacità del suo corpo di passare da una sembianza all'altra rapidamente, generando lo stupore di chi assiste a queste trasformazioni. La capacità di

<sup>17</sup> *Ibidem*.

<sup>18</sup> E. Baumgartner, N. Andrieux-Reix, *Le Merlin en prose: fondations du récit arthurien*, Paris, PUF, 2001, p. 30.

<sup>19</sup> In riferimento alle carte 13v-14r del ms. E 39 e all'edizione di Cerquiglini: R. de Boron, *Roman du Graal*, ed. Cerquiglini, cit., pp. 74-77.

<sup>20</sup> Baumgartner, Andrieux-Reix, *Merlin en prose: fondations du récit arthurien*, cit., pp. 21-23.

<sup>21</sup> M. Griffin, *Now you see him...*, in *Transforming Tales: Rewriting Metamorphosis in Medieval French*, Oxford, Oxford Scholarship Online, 2015, p. 177.

cambiare il proprio aspetto, caratteristica fortemente radicata nell'essenza di questo personaggio, diventa per lo stesso Merlino strumento necessario alla realizzazione delle profezie divine sul futuro del regno di Gran Bretagna. Le metamorfosi si rivelano fondamentali in tutti quegli episodi che permetteranno a Merlino di volgere i fatti a proprio favore e garantire la discendenza reale fino alla salita al trono dell'*enfant sans père*<sup>22</sup>, il futuro re Artù. Nel romanzo dedicato a Merlino, la capacità di cambiare il proprio aspetto è sfruttata dal mago per irretire i sovrani e conquistare la loro fiducia. Le trasformazioni messe in atto da Merlino «parcourent toutes les gammes des âges, du jeune garçon au vieillard en passant par le noble *prodome*, mais il ne perd jamais sa condition d'être humain de sexe masculin»<sup>23</sup>.

Nel *Merlin en prose* tale dicotomia tra travestimento e metamorfosi è ad esempio osservabile nell'episodio ambientato presso il castello di Tintagel: in questo brano emerge chiaramente come Merlino sia in grado di trasformarsi sfruttando il suo potere, mentre gli altri personaggi coinvolti nella scena, Re Uter e il suo fedele servitore Ulfino, possono assumere diverse fattezze solo temporaneamente e attraverso l'uso di una pianta magica. Re Uter, Merlino e Ulfino cercano di penetrare nel castello di Tintagel, dimora di Ygerne, donna amata dal re e futura madre di Artù. Il piano di Merlino consiste nel far assumere a Uter le sembianze del Duca di Tintagel, marito di Ygerne che momentaneamente è in viaggio lontano dalla corte, affinché possa raggiungere la camera della donna senza destare sospetti. Merlino si trasforma, in Bretel, un uomo della corte, mentre per modificare l'aspetto di Uter e Ulfino ricorre a un'erba incantata che i due dovranno strofinare sul volto per ottenere rispettivamente le fattezze del Duca e del cavaliere Jordain:

Et lors vint Merlin au roi atout un erbe, et li disit: «sire, frotés vostre vis de ceste erbe». Et li rois le prist, et quant il s'en fu frotés, si ot toute la semblance le duc. Lors pris Merlin la samblance Bertel, et dona a Ulfin la samblance Jordain<sup>24</sup>.

---

<sup>22</sup> Baumgartner, Andrieux-Reix, *Merlin en prose: fondations du récit arthurien*, cit., p. 8.

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 30.

<sup>24</sup> R. de Boron, *Roman du Graal*, cit., ed. Cerquiglini, p. 172.

L'episodio è particolarmente significativo al fine di distinguere travestimento e metamorfosi. Quella che Merlino riesce ad attuare su se stesso è una trasformazione che proviene da un potere ben radicato nell'essenza costitutiva di questo personaggio, ma per trasformare gli altri due ha bisogno di veicolare l'incantesimo tramite una pianta magica.

Spostando lo sguardo verso la tradizione più antica riguardante il personaggio di Merlino, ossia alle opere di Geoffroy of Monmouth, *Vita Merlini* e *Historia regum Britanniae*, si può constatare come la figura presentata nel *Piccolo Ciclo* abbia accresciuto le proprie competenze metamorfiche e divinatorie. Il Merlino dai risvolti magici e profetici ben definiti, protagonista del *Merlin en prose*, non assomiglia di fatto molto al personaggio delle fonti latine. Il Myrddin descritto da Goffredo di Monmouth non è niente di più di un druido, abile conoscitore delle proprietà delle pietre e delle erbe<sup>25</sup>, esperto nella creazione di *medicaminibus* per i suoi intrighi<sup>26</sup>. Sarà Robert de Boron a rendere Merlino un mago-profeta completo, nel quale si coniugano perfettamente il dono delle metamorfosi e quello delle profezie. Questa puntuale specializzazione, che avviene tra il Merlino di Goffredo e quello di Robert de Boron, si riflette chiaramente nella narrazione delle sue avventure di mago e consigliere dei re, in cui l'impiego delle profezie e delle metamorfosi è del tutto centrale. Poiché il motivo della metamorfosi costituisce una caratteristica fondamentale del personaggio di Merlino, si è scelto di analizzare tutti gli episodi del *Merlin en prose* in cui l'indovino ricorre al proprio potere di cambiare aspetto. Si presterà inoltre particolare attenzione alle varianti testuali attestate nel manoscritto modenese, che si sono messe in rilievo attraverso un confronto con l'edizione Micha<sup>27</sup>. Per comodità vengono proposti nella seguente tabella:

---

<sup>25</sup> J. Marx, *Le sort de l'âme de Merlin mis en cause par l'évolution de son caractère*, in *Mélanges offerts à René Crozet à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire par ses amis, ses collègues, ses élèves et les membres du C.É.S.C.M.*, Poitiers, Société d'études médiévales, 1966, pp. 981-983.

<sup>26</sup> P. Zumthor, *Merlin le prophète: un thème de la littérature polémique de l'historiographie et des romans*, Genève, Slatkine Reprints, 1973, p. 34.

<sup>27</sup> R. de Boron, *Merlin. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. Micha, cit., p. XI.

Episodio	Ms. Paris, BnF, Fr. 747	Ms. Modena, BE, E 39	Sinossi
§1	<i>Boscherons</i> (ed. Micha, p. 125)	<i>Boskellons</i> (c. 30r)	Pandragon sale al trono dopo aver ucciso il re precedente, Vertigier, permettendo di realizzare la prima parte della profezia sulla nascita di Artù. Il nuovo re intende avvalersi dell'aiuto del mago-profeta di cui ha tanto sentito parlare; perciò, invia dei cavalieri affinché lo trovino, ma Merlino cela il proprio aspetto, al fine di rendere più difficili le ricerche intraprese dal re e dai suoi uomini, trasformandosi in un boscaiolo. L'incontro si svolge in una città non precisata.
§2	<i>Home molt lait et molt hidos</i> (ed. Micha, p. 128)	<i>Home molt lait et molt contrefait</i> (c. 30v)	Il re Pandragon ordina di proseguire le ricerche seguendo le indicazioni date dal boscaiolo. Questa volta i cavalieri sono nel Northumberland, cavalcando nella foresta trovano un vecchio guardiano di animali selvatici.
§3	<i>Prodome molt bien atornez et bien vestuz et bien chauciez</i> (ed. Micha, p. 130)	<i>Hom molt bien atornes et biem vestus et cauciés</i> (c. 30v)	Merlino va a fare visita al re nel suo accampamento, si presenta con un aspetto molto curato e ben vestito.
§4	<i>Vielle semblance saige</i> (ed. Micha, p. 135)	<i>Vieil homme quenu</i> (c. 31v)	Merlino si presenta a Uter, fratello del re, trasformato in un vecchio per avvertirlo del pericolo imminente: Engis, il re dei Sassoni, vuole assassinarlo.
§5	<i>Garçon a la dame / Prodome</i> (ed. Micha, pp. 142-148)	<i>Garçon à l'amie Uter/Prodome</i> (cc. 32r-v)	Merlino, per conquistare la fiducia di Uter e per portare a compimento la profezia della nascita di Artù, ordisce un intrigo totalmente basato sull'alternarsi di una doppia metamorfosi. In un primo momento si mostra a Uter e Pandragon nelle sembianze di un giovane servitore del seguito della regina Ygerne, di cui Uter è innamorato, per poi trasformarsi in <i>prodome</i> . Lo stratagemma viene ripetuto due volte, suscitando stupore e desiderio nel fratello del re.

Episodio	Ms. Paris, BnF, Fr. 747	Ms. Modena, BE, E 39	Sinossi
§6	<i>Molt viauz hom</i> (ed. Micha, p. 217)	<i>Viel home</i> (c. 39r)	Uterpendragon invia il suo servitore Ulfino nei boschi, il quale si imbatte in un vecchio dietro il quale si cela lo stesso Merlino.
§7	<i>Un contrait qui sambloit que il ne veist goute</i> (ed. Micha, p. 219)	<i>Un contrait</i> (c. 39v)	Uter e Ulfino si mettono sulle tracce dello strano vecchio incontrato precedentemente dal servo del re nel bosco. Questa volta Merlino sceglie di mostrarsi nei panni di un paralitico (cieco secondo l'ed. Micha), il quale chiede in dono al re la cosa più importante che possiede. Il re sceglie di rendere omaggio al paralitico regalandogli Ulfino.
§8	<i>Bretel</i> (ed. Micha, pp. 226-227)	<i>Bretel</i> (cc. 39v-40r)	Merlino si trasforma in uno dei servitori della regina Ygerne per riuscire ad entrare nel castello di Tintagel. Attraverso un'erba magica riesce a modificare l'aspetto di Uter e Ulfino, facendo assumere loro rispettivamente le fattezze del Duca di Tintagel e di Jordain.
§9	<i>Viel home</i> (ed. Micha, p. 253)	<i>Bel home</i> (c. 41v)	Alla nascita di Artù, Merlino, dopo aver cambiato il proprio aspetto, prende in custodia il neonato per affidarlo a Entor.

Nelle metamorfosi di Merlino sono stati individuati quattro livelli di trasformazione: «le *déguisement humain*, la *régession à l'état sauvage*, l'*aspect animal et la dissolution*»<sup>28</sup>. Nel *Merlin en prose* le sembianze assunte dal mago appartengono solo alle prime due tipologie: il *déguisement humain* è visibile nella maggior parte delle trasformazioni come nel caso in cui prende i panni del duca di Tintagel o quella in *prodome*. La seconda categoria, *régession à l'état sauvage*, è ravvisabile nelle trasformazioni in *gardien de bêtes sauvages* e in *bucheron*, le quali sembrano suggerire un ritorno a uno stato più animalesco. Quando Merlino si trasforma in un boscaiolo,

<sup>28</sup> C. Noacco, *La métamorphose dans la littérature française des XIIIe et XIIIe siècles*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, pp. 25-48. Noacco basa l'individuazione dei quattro livelli di metamorfosi ampliando le ricerche anche a un altro romanzo nel quale compare Merlino: la *Suite-Vulgate*.

e successivamente in un guardiano di animali selvatici, l'accento è posto ora sull'età avanzata, ora sull'aspetto terrificante. La sensazione di disagio provocata dalle fattezze assunte dal mago è sottolineata dalla presenza di numerosi dettagli che qualificano le sue sembianze spregevoli:

### E 39

Et vint comme boskellons, une grant cugnie a son col, et uns grans sollers cauciés, et une coste vestue toute depecie, les caviaus tous hireciés, et le barbe molt grant<sup>29</sup>.

### Fr. 747

Et vint en la vile com uns boscherons, une grant coingniee a son col et uns granz solers chauciez et ot une corte cote vestue toute despeciee et les chevols molt hericiez et molt granz et la barbe molt grade, et bien sembla home sauvaige<sup>30</sup>.

In entrambi i casi l'aspetto assunto da Merlino causa lo spavento dei messaggeri che lo incontrano sulla strada; non è però questa la prima volta che lo stregone incute terrore in coloro che assistono alla metamorfosi. Il riferimento va al momento della sua nascita, quando le ancelle che accompagnavano la madre nei momenti del parto mostrano paura e incredulità alla visione del neonato:

Ensi fu cil nés, et quant les femmes le virent et le reçurent, si en orent gran paor, por çou que eles le virent plus pelu, et plus grant poil avoir que eles n'avoient veu as autres enfans<sup>31</sup>.

È da rilevare come nella sopracitata metamorfosi in boscaiolo, entrambi i manoscritti riportino grande attenzione e dovizia di particolari nel delineare l'orribile aspetto di Merlino: in un primo momento il *focus* è indirizzato verso l'abbigliamento (una grande accetta appesa al collo, scarpe enormi ai piedi e una tunica lacerata), per poi passare a descrivere lo stato incolto di barba e capelli. Non è usuale trovare in un romanzo di quest'epoca così tanti dettagli sull'abbigliamento dei personaggi:

---

<sup>29</sup> R. de Boron, *Roman du Graal*, ed. Cerquiglini, cit., p. 136.

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> *Ibidem*, p. 92.

Quoi qu'il en soit, les allusions à la parure vestimentaire sont exceptionnellement rares dans ce type de textes, et prennent lorsqu'elles apparaissent une signification qui excède largement la seule valeur descriptive. Il y a donc lieu de s'intéresser de très près à ce qui constitue à ma connaissance la seule exception à cette règle de discrétion généralisée: le cas de Merlin, et de ses différences «semblances». Par nature, Merlin est un scandale pour le narrateur médiéval: sa faculté de changer d'apparence à son gré, voire – comme on le constate dans l'épisode de Grisandole – de se débarrasser de son humanité même pour apparaître sous les traits d'un animal (un cerf dix-cors, ce qui témoigne du moins d'une certaine dignité) brouille de manière désastreuse les repères grâce auxquels un personnage est normalement défini dans le cours d'un roman. Ce malaise est sensible dès le *Merlin* propre, lorsque les messagers envoyés par Pendragon pour trouver le devin de Vertigier s'avèrent incapables de le reconnaître dans ses multiples métamorphoses, comme le leur fait assez sèchement remarquer le nouveau roi<sup>32</sup>.

L'avidità di particolari caratterizza poi anche le trasformazioni che donano a Merlino un aspetto gradevole. Diventando *garçon* della regina o *prodome*, la prosa non si sofferma però su dettagli riguardanti l'abbigliamento o altri segni particolari. Un episodio che potrebbe in parte contraddire quanto appena affermato riguarda la mutazione in buon uomo presso il re Vertigern riscontriamo qualche dettaglio in più sul suo aspetto e soprattutto sul vestiario:

Si vint uns hom a l'ostel le roi molt atornés et bien vestus et cauciés<sup>33</sup>.

Si rileva, d'altra parte, come la necessità di approfondire l'aspetto assunto da Merlino sia funzionale al ruolo che la metamorfosi riveste in quel determinato momento e dell'effetto suscitato negli osservatori. Il potere seduttivo delle trasformazioni del proprio aspetto ha presa soprattutto sui sovrani

<sup>32</sup> A. Berthelot, *Merlin, ou l'homme sauvage chez les chevaliers*, in *Le nu et le vêtu au Moyen Âge: XII<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, vol. 27, 2001, pp. 17-28.

<sup>33</sup> R. de Boron, *Roman du Graal*, ed. Cerquiglini, cit., p. 138.

e sulle loro corti, ai quali quasi la totalità delle trasformazioni sono rivolte. Un corpo terrificante e sgradevole è teso a creare una situazione di timore, sottomissione e dipendenza, mentre un aspetto gradevole e ricco può avere effetti seduttivi e incantatori. Ma è nella risata che si ha il compimento del fenomeno delle metamorfosi. Fabry-Tehranchi afferma che «l'acceptation et la reconnaissance des métamorphoses de Merlin témoignent du succès de son intégration à la cour arthurienne»<sup>34</sup>. Quindi, se in seguito a una metamorfosi il re prorompe in una risata eclatante significa che il gioco è stato compreso e la fiducia del sovrano è a disposizione di Merlino. Si consideri l'episodio §5, in cui Merlino ordisce un sottile intrigo, basato sull'alternanza tra l'aspetto di *prodome* e quello di giovane servitore, attraverso il quale si presenterà al cospetto di re Pendragon e suo fratello Uter. Qui si riscontra molto più che una semplice questione di apparenze, si tratta di un vero e proprio *escamotage* volto a irretire gli osservatori e sedurli al fine di instaurare con loro un rapporto di fedeltà esclusiva. L'intervento di Merlino si rende necessario, l'indovino deve assolutamente sedurre Uter affinché egli mantenga vivo il sentimento d'amore per la regina Ygerne e in questo modo garantire il futuro concepimento di Artù, in accordo con la profezia. L'indovino non sceglie arbitrariamente di prendere i panni di un giovane servitore appartenente al seguito della regina, l'intera mutazione è volta a guadagnare la fiducia di Uter. Dopo aver assistito più volte alla trasformazione in giovane servitore e poi in *prodome*, il primo a rendersi conto che si tratta di Merlino sotto mentite spoglie è Pendragon, il quale ha già avuto modo di conoscere bene le attitudini del mago-profeta ed è in grado di riconoscerlo anche quando assume sembianze diverse. Per dare prova allo stregone che il suo gioco è stato compreso e svelato il re si abbandona a una risata fragorosa: «Et li rois commença a rire molt durement, car il savoit bien que çou est Merlins»<sup>35</sup>. Uter non ride ancora perché ai suoi occhi la metamorfosi non è ancora stata compresa e svelata; sarà solo grazie all'intervento del fratello che il futuro padre di Artù farà la conoscenza dell'indovino. Zumthor sottolinea anche il carattere «folklorique» della risata suscitata da Merlino per effetto dei suoi intrighi magici:

<sup>34</sup> I. Fabry-Tehranchi, *Mise en texte et mise en images de l'Estoire de Merlin*, in *Texte et images des manuscrits du Merlin et de la Suite Vulgate*, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 333-384.

<sup>35</sup> R. de Boron, *Roman du Graal*, ed. Cerquiglini, cit., p. 143.



«c'est un symbole d'exubérance de renouveau de vie, de diminution, par contraste, de la personnalité d'autrui»<sup>36</sup>. Le considerazioni dello studioso si fondano sull'analisi di alcuni episodi dell'*Historia Regum Britanniae* e della *Vita Merlini*, opere nelle quali la risata di Merlino o degli altri personaggi serve ad amplificare ulteriormente l'esito delle sue azioni<sup>37</sup>. Sono queste reazioni eclatanti che permettono a Merlino di ottenere la fiducia dei vari sovrani; si crea fra loro una forte intesa che spinge il re di turno ad affidarsi ai consigli e ai vaticini dello stregone eseguendone gli ordini, come accade nell'episodio dei Megaliti d'Irlanda<sup>38</sup>, narrato nell'*Historia Regum Britanniae* e riproposto nel *Merlin en prose*. Merlino, attraverso il suo riso dissacrante, fa capire a re Vertigern che gli sforzi umani saranno inutili a trasportare i megaliti, imponendogli così di servirsi obbligatoriamente dei suoi poteri magici e del suo aiuto.

### 3. La metamorfosi: analisi di episodi scelti

Il confronto del manoscritto modenese e dell'edizione Micha in corrispondenza delle vicende riguardanti le metamorfosi di Merlino e l'esame del rispettivo trattamento ha reso possibile il rilevamento di alcune varianti significative. Di seguito si proporrà l'analisi di quattro episodi scelti, premurandosi di mettere in luce similitudini e differenze. La scelta di soffermarsi soltanto su quattro metamorfosi dipende dal fatto che esse presentano elementi divergenti di grande interesse tra il testimone modenese e quello parigino.

L'episodio §2, riguardante la paradossale metamorfosi di Merlino in guardiano di animali selvatici, presenta una descrizione piuttosto efficace dell'aspetto assunto dall'indovino. Si riporta di seguito il testo trådito dai manoscritti E 39 e Fr. 747:

#### E 39

Lors dist li rois que il l'iroit querre parmi les forés. Et cevaucierent  
par les forés tant que uns de ses cevaliers trova une grant partie

<sup>36</sup> Zumthor, *Merlin le prophète*, cit., p. 45.

<sup>37</sup> *Ibidem*, pp. 45-48.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

de bêtes, et un **home molt lait et molt contrefait qui ces bestes gardoient**<sup>39</sup>.

Fr. 747

Lors chevaucha li rois par les forez por Merlin querre. Si avint que li uns de cels qui estoient avec lui trouva une grant planté de bestes et **un home molt lait et molt hidos qui ces bestes gardoit**<sup>40</sup>.

*In primis* è importante notare che una trasformazione simile è presente anche nell'*Historia Regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth, nella quale si fa riferimento a un Merlino, più druido che profeta, vestito con abiti logori e seguito da una sorta di gregge formato da animali selvatici<sup>41</sup>. Il gregge di animali selvatici al seguito di un Merlino dall'aspetto quasi bestiale risulta essere un elemento caratterizzante sia nella scena descritta nel *Merlin en prose*, sia nell'episodio riportato da Goffredo di Monmouth; una tale vicinanza induce a considerare l'*Historia Regum Britanniae* come antecedente dal quale Robert de Boron potrebbe aver attinto per la propria versione del personaggio. Oltre all'*Historia* di Goffredo, si segnala anche la presenza di un'altra figura che «ces bestes gardoit» nel *Chevalier au Lion* di Chrétien de Troyes. Quando Calogrenant fa ritorno alla corte di Artù, racconta di aver incontrato nel bosco un uomo dalle fattezze inquietanti seguito da una mandria di tori (vv. 331-336)<sup>42</sup>:

«Et que fais tu? – Ychi m'estois,  
Si gart ches bestes par chu bois».  
«Gardes? Pour saint Perre de Romme!  
Ja ne connoissent eles homme!  
Je ne cuit qu'en plain n'en boscage  
Puisse an garder beste sauvage [...]»<sup>43</sup>.

<sup>39</sup> R. de Boron, *Roman du Graal*, ed. Cerquiglini, cit., p. 136.

<sup>40</sup> R. de Boron, *Merlin. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. Micha, cit., §33, p. 128.

<sup>41</sup> Zumthor, *Merlin le prophète*, cit., p. 39.

<sup>42</sup> Noacco, *La métamorphose dans la littérature française des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, cit., p.189. Noacco ritiene che sia proprio l'episodio tratto da Chrétien de Troyes a diventare il canovaccio di Robert de Boron per la metamorfosi in guardiano di animali selvatici.

<sup>43</sup> C. de Troyes, *Le Chevalier au Lion (Yvain)*, éd. trad. par D. F. Hult, Paris, Livre de Poche, 1994, p. 70.

Si noti inoltre come l'uomo descritto da Chrétien de Troyes sia «proche de l'animalité, et c'est la perception de la fragilité de cette frontière entre homme et animal qui inquiète»<sup>44</sup>, avvicinandolo notevolmente alla figura presentata nel *Merlin en prose*.

Entrambe le descrizioni concordano sottolineando la bruttezza che caratterizza questa trasformazione. Nel manoscritto modenese Merlino si presenta *molt lait et molt contrefait*, mentre nella lezione del manoscritto Fr. 747, alla base dell'edizione critica, si trova l'aggettivo *hidos* al posto di *contrefait*. Nel modenese l'accento è posto, oltre che sulle sembianze spregevoli assunte dallo stregone (*molt lait*)<sup>45</sup>, soprattutto sulla percezione generale di una figura contraffatta, non ben riconoscibile (*contrefait*)<sup>46</sup>. L'edizione Micha, invece, rileva nell'orribile metamorfosi un tratto quasi ferino (*hidos*)<sup>47</sup>, che sembra suggerire una forte somiglianza tra Merlino camuffato da guardiano e gli animali selvatici che lo circondano. Non è raro infatti per Merlino, nelle sue trasformazioni, assumere forme che suggeriscano un legame profondo con le «celtic roots of his character, he is a wild man living on the edge of civilization»<sup>48</sup>. Si noti anche che l'aggettivo *hidos* è impiegato in un altro episodio del *Merlin en prose*: all'epoca di re Vertigern, Merlino viene interpellato per risolvere il problema della torre che crollava, individuandone la causa nella presenza di due draghi, uno rosso e uno bianco. Il drago bianco è descritto come «si grant et si fiers et si hidos»<sup>49</sup>, caratteristica che, come viene precisato poco più avanti, suscita nella gente «grant paor et se traient tuit arrieres»<sup>50</sup>. Il fatto che l'aggettivo *hidos* qualifichi un animale fantastico e feroce, il drago, completa ulteriormente l'aspetto con cui sceglie di mostrarsi Merlino in questo cambiamento: si tratta di una figura talmente selvaggia in cui le fattezze umane

<sup>44</sup> Berthelot, *Merlin ou l'homme sauvage chez les chevaliers*, cit., pp. 17-28. Nella stessa direzione va anche C. Álvares, *Bestiary in the margins. A zoopoetic reading of Le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes*, in «Medievalista», 29, 1 (2021), pp. 277-296.

<sup>45</sup> 'Orribile', 'brutto', 'fatale', 'dannoso', cfr. la voce *Laid*, in Gd, vol. IV, p. 704.

<sup>46</sup> 'Difforme', cfr. la voce *Contrefait*, in FEW, vol. 3, p. 350.

<sup>47</sup> 'Che incute grande timore', cfr. la voce *Hidos*, in Gd, vol. IV, p. 475.

<sup>48</sup> F. Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XIIème-XIIIème siècles): L'Autre, l'Ailleurs, L'Autrefois*, Paris, Honoré Champion, 1991, pp. 730-740; J. Markale, *Merlino o l'eterna ricerca magica*, Milano, Mondadori, 1999, p. 92.

<sup>49</sup> R. de Boron, *Merlin. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. Micha, cit., p. 113.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

sono parzialmente oscurate da una ferinità e pericolosità proprie del regno animale.

Un altro caso di metamorfosi interessante per la varietà di lezioni che propongono i testimoni del *Merlin en prose* è la trasformazione in *Vieil homme quenu* o in *vieille semblance saige*:

### E 39

Je pris une **samblance d'un viel home quenu**, et li dis a consel,  
se il ne se gardoit cele nuit le converoit morir<sup>51</sup>.

### Fr. 747

Sire, je pris **une vielle semblance saige** et parlai a lui a consoil  
et li dis bien que cele nuit, se il ne se gardoit, le covendroit a  
morir<sup>52</sup>.

### Altre lezioni<sup>53</sup>

**D** = Cambridge, University Library, Additional 7071 > **Viele e auncien**;

**G** = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1517 > **Vielle et chenu**;

**A'** = Paris, Bibliothèque nationale de France, Fr. 24394;

**B'** = Bonn, Universitäts- und Landesbibliothek, 526 > **Vielle et chaitive**.

Si tratta dell'episodio in cui Merlino trasfigura il proprio aspetto per introdursi nell'accampamento del fratello di re Pandragon, Uter, e metterlo in guardia a proposito dell'avversario Engis, re dei Sassoni, il quale sta architettando un modo per ucciderlo. Tutti i testimoni presi in esame<sup>54</sup> concordano sul fatto che Merlino sceglie di presentarsi a Uter nelle sembianze di un uomo anziano, quello che però non coincide sono, ancora una volta, i particolari che caratterizzano il *vieillard*. L'aspetto assunto da Merlino in questa fase molto delicata è necessario a conquistare la fiducia del futuro padre di Artù. Il ms. E 39 sottolinea la capigliatura canuta come attribu-

<sup>51</sup> R. de Boron, *Roman du Graal*, ed. Cerquiglini, cit., p. 140.

<sup>52</sup> R. de Boron, *Merlin. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. Micha, cit., §35, p. 137.

<sup>53</sup> Si riportano solo le varianti segnalate nell'apparato critico dell'edizione Micha.

<sup>54</sup> Ossia, oltre a Fr. 747 ed E 39, anche D, G, A' e B', per le cui segnature vedi sopra.

to che suggerisce confidenza e credibilità: Uter non mostrerà particolari esitazioni nel seguire il proprio istinto e fidarsi dei consigli profetici di un veglio con barba e capelli bianchi. Nella stessa direzione va anche il ms. G, che concorda con E 39 sull'aspetto di anziano canuto, invece A (Fr. 747), pur concordando anch'esso sull'anzianità suggerita da questa figura, sottolinea un altro attributo rilevante nella metamorfosi. Il manoscritto parigino coniuga, pure nel *topos*, la saggezza (*saige*)<sup>55</sup> e l'anzianità, come se l'una fosse direttamente dipendente dall'altra. Quello che emerge da un primo confronto è la tendenza di E 39 e G e D a concentrarsi su aspetti concreti e materici nel descrivere la trasformazione di Merlino, mentre A conferisce più importanza all'aspetto generale assunto dallo stregone, adottando attributi più generici, o comunque legati al giudizio di chi osserva Merlino così trasformato. Molto più lontano si collocano invece le lezioni di A' e B' i quali vedono Merlino come *une vieille semblance chaitive*<sup>56</sup>. In questo caso non viene messa in evidenza la figura anziana portatrice di buoni consigli e affidabile che si riscontra negli altri testimoni, al contrario si mette in luce il lato poco raccomandabile e incerto che caratterizza questa presenza.

Un'altra metamorfosi che mostra una divergenza di notevole rilevanza tra il testimone modenese e il parigino si svolge al momento della nascita di Artù, quando Merlino prende in custodia il neonato per poi affidarlo a Entor che gli farà da tutore fino a quando non sarà pronto a diventare re. Dopo che il parto della regina Ygerne è avvenuto esattamente come l'indovino aveva previsto, a una serva viene ordinato di portare il fagotto con il neonato alla porta più vicina, lì troverà un uomo al quale dovrà consegnare il bambino:

#### Fr. 747

Cele fist ce que celle li comenda et prist l'enfant as plus riches dras que il avoient, si l'aporta a l'uis de la sale, **et quant elle l'ouvri, si vit un home qui a merveilles li sambla viauz et foibles**, et elle li dist: «Que atandez vos ci?» Et il respont: «Ce que tu m'aportes.» Et elle demande: «Quiels hom estes vos ne

<sup>55</sup> 'Saggio', cfr. la voce *Sapidus*, in FEW, vol. 11, p. 201.

<sup>56</sup> 'Infelice', 'malfermo', ma anche 'povero' e 'debole', cfr. la voce *Chetif*, in Gd, vol. IX, p. 72.

que dirai je ma dame a cui je baillai son enfant?» Et il respont:  
«De quanque tu me demandes n'as tu que faire, mais fai ce que  
l'en t'a comandé»<sup>57</sup>.

### E 39

«Et cele fi çou que sa dame li pria, **et vint a la porte, et bailla  
l'enfant a un molt bel home qu'ele trova, mais ele nel  
conissoit mie:** et çou estoit Merlin»<sup>58</sup>.

Le lezioni dei due testimoni manoscritti non coincidono e per di più in questo caso si rileva un cambiamento rilevante per il susseguirsi dei fatti narrati. L'aspetto di *bel home* che Merlino assume nel testimone modenese non genera sospetti nella serva incaricata di portare il bambino: quest'ultima, rassicurata dall'aspetto curato dell'uomo che attende dietro la porta, non ha esitazioni e gli consegna direttamente il neonato, cosa che non accade nel testimone parigino. Nel ms. Fr. 747 infatti Merlino si presenta come un uomo *qui sembla viauz et foibles*, il che intimorisce la damigella; la donna sente la necessità di chiedere se è davvero lui la persona alla quale deve consegnare il bambino.

In conclusione: attraverso gli esempi proposti si è cercato di delineare la questione riguardante il *Piccolo Ciclo*, primo allestimento di romanzi disposti ciclicamente, trådito soltanto da due testimoni manoscritti, il modenese E 39 e il parigino NAF 4166. Spostando poi l'attenzione sul *Merlin en prose* si dimostra che già a partire dalle prime fonti latine, passando per le rielaborazioni volgari in versi, fino alla *mise en prose* del XIII secolo, uno dei motivi paradigmatici del personaggio è certamente la metamorfosi. La capacità del mago-profeta di cambiare il proprio aspetto per portare a compimento i propri intrighi è non solo una caratteristica peculiare di tale personaggio, ma diventa un vero e proprio motivo narrativo che accompagna tutto il *Merlin en prose*. Fra i risultati più rilevanti, si sottolinea la tendenza del manoscritto modenese a plasmare la prosa in favore della ciclicità imposta dalla presenza del *Joseph en prose* e del *Perceval en prose*. Infine, dal confronto tra le

<sup>57</sup> R. de Boron, *Merlin. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle*, ed. Micha, cit., §76, p. 253.

<sup>58</sup> R. de Boron, *Roman du Graal*, ed. Cerquiglioni, cit., p. 179.

scene dedicate alle metamorfosi si è rilevata la propensione di E 39 a prediligere dettagli particolarmente concreti e materici per descrivere i *déguisement* assunti da Merlino, individuando perfino alcune discordanze incisive sul piano della narrazione, come si è visto in particolare nell'ultimo episodio esaminato.

Federica Zani

## I manoscritti M e C nella tradizione testuale del romanzo *Prophecies de Merlin*

*Le Prophecies de Merlin* sono un oggetto testuale di difficile definizione: un'opera in prosa, prevalentemente in forma di dialogo fra Merlino e alcuni scribi, che si succedono nel compito di trascrivere le profezie, le "lezioni" del mago su argomenti religiosi o scientifici e le sue invettive contro la corruzione morale che porterà il mondo alla rovina. L'eterogeneo materiale è intrecciato in una struttura narrativa complessa, costruita secondo una *ratio* che non è forse inappropriato definire come sperimentale e che rende le *Prophecies* un romanzo singolarissimo nel panorama dei testi arturiani del XIII secolo<sup>1</sup>.

La composizione dell'opera è avvenuta con ogni probabilità in più fasi, come attesta anche la natura multiforme della tradizione, che si compone di diverse versioni ciascuna delle quali trasmette porzioni di testo ignote alle altre. L'aspetto complessivo del romanzo suggerisce una datazione possibile tra la metà e la fine degli anni Settanta del XIII secolo<sup>2</sup>, ma non si può escludere l'esistenza di nuclei più antichi o la posteriorità di alcune parti rispetto ad altre.

---

<sup>1</sup> Punto di partenza per lo studio dell'opera è la prima e ancora oggi più completa edizione critica del romanzo, *Les Prophecies de Merlin edited from ms. 593 in the Bibliothèque Municipale of Rennes*, ed. by L. A. Paton, New York-London, D. C. Heath-Oxford University Press, 2 voll., 1926-1927.

<sup>2</sup> Così in *Prophecies de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. II, pp. 346-347; ma cfr. anche gli studi più recenti: N. Gensini, *Per le Prophecies de Merlin: un'ipotesi di lavoro sulla versione breve*, in «Carte Romanze», 7, 2 (2019), pp. 311-345, alle pp. 311-312; Id., *Introduzione*, in *Le Prophecies de Merlin fra romanzo arturiano e tradizione profetica (Filologicamente. Studi e testi romanzi, IV)*, a cura di N. Gensini, Bologna, Bononia University Press, 2020, pp. 19-32, a p. 23.



La multiformità e l'instabilità della tradizione si riverberano anche a livello microscopico sul testo, del quale non esiste ad oggi un'edizione critica aggiornata che tenga conto della *varia lectio* dell'intera tradizione. La prima edizione moderna, quella di Lucy Allen Paton, è anche l'unica che raccolga alcune varianti di manoscritti appartenenti a più versioni; i lavori successivi<sup>3</sup> si sono invece concentrati soltanto su alcuni settori della tradizione, in particolare quello della versione 'lunga' o 'romanzesca' (trasmessa dai manoscritti del gruppo I)<sup>4</sup>, in cui alle profezie di Merlino sono intercalati episodi arturiani ispirati ad altri bacini testuali, ovvero il *Guiron le Courtois*, il *Tristan en prose* e la *Vulgate*. Minore attenzione ha invece ricevuto la versione 'breve' (trasmessa dai testimoni del gruppo II), in cui tali episodi mancano; tale versione tuttavia non si riduce a una semplice redazione abbreviata della precedente, poiché presenta alcuni tratti ed episodi distintivi<sup>5</sup>.

I testimoni ai margini dei due gruppi principali sono stati ancor più trascurati dagli studi: il pregevole manoscritto dell'Arsenal (siglato A da Paton), latore di una versione individuale, è stato studiato in profondità da Emanuele Arioli, ma con un *focus* relativo soprattutto al cosiddetto *Roman*

<sup>3</sup> Segnaliamo i lavori di Nathalie Koble, in particolare la monografia N. Koble, *Les prophéties de Merlin en prose: le roman arthurien en éclats*, Paris, Champion, 2009, e l'edizione del testo del ms. Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, Cod. Bodmer 116 (siglato E) curata da Anne Berthelot: cfr. *Les Prophetes de Merlin (Cod. Bodmer 116)*, édité avec une introduction, un glossaire et un index des noms par Anne Berthelot, Cologny, Fondation Martin Bodmer, 1992. Una panoramica dello stato attuale degli studi si può ricavare dal volume monografico *Le Prophetes de Merlin fra romanzo arturiano e tradizione profetica*, cit.

<sup>4</sup> Utilizziamo la lista dei testimoni aggiornata fornita da Koble in *Les prophéties de Merlin en prose*, cit., pp. 123-125, e confermata in Gensini, *Introduzione*, cit., p. 26, basata sulla mappatura della tradizione in *Prophetes de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. I, pp. 3-39. I testimoni manoscritti delle *Prophetes* sono 13, suddivisi in quattro gruppi. Gruppo I: **E** (Cologny, Fondation Martin Bodmer, Bodmer 116; cc. 1a-205d), **R** (Rennes, Bibliothèque municipale, 593; cc. 104a-163a), **350** (Paris, Bibliothèque nationale de France, Français 350; cc. 367c-439d), **Add** (London, British Library, Additional 25434; cc. 1a-184d), **H** (London, British Library, Harley 1629; cc. 1a-70d); Gruppo II: **B** (Bern, Burgerbibliothek, 388; cc. 45a-104b), **Br** (Bruxelles, Bibliothèque Royale, 9624; cc. 1r-70v), **98** (Paris, Bibliothèque nationale de France, Français 98; cc. 250a-258a, 276a-287d), **Reg** (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reginense lat. 1687; cc. 89b-111c), **15211** (Paris, Bibliothèque nationale de France, Français 15211; cc. 1r-68r); Gruppo III: **A** (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5229; cc. 1a-173b); Gruppo IV: **M** (Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Str. App. 29 (243); cc. 33a-87b), **C** (Chantilly, Bibliothèque et Archives du Musée Condé, 644; cc. 1a-59d, 163b-164d).

<sup>5</sup> Per cui cfr. *Prophetes de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. I, pp. 20-21.

de Ségurant, di cui il testimone fornirebbe un'immagine, seppure non completa<sup>6</sup>. L'*editio princeps* del 1498<sup>7</sup>, che raccoglie la collezione più ampia di materiale profetico merliniano, è stata oggetto di una ristampa anastatica e di un saggio di Nathalie Koble<sup>8</sup>.

Gli unici manoscritti antichi non riconducibili direttamente alle due famiglie riconosciute, identificati dalle sigle M (Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, Str. App. 29) e C (Chantilly, Musée Condé, 644), sono stati studiati solo parzialmente, e poco è stato aggiunto a quanto già fatto da Paton nella sua mappatura della tradizione<sup>9</sup>.

L'obiettivo del presente lavoro è quello di fornire qualche rilievo per una descrizione più accurata dei suddetti testimoni, presentando i risultati di una ricognizione del testo trasmesso che si è rivelata non priva di elementi di interesse per una migliore comprensione della tradizione complessiva e per la verifica dell'ipotesi che Paton formulò riguardo alla comune discendenza dell'intera *recensio* da un archetipo comune<sup>10</sup>. Si procederà dunque innanzitutto a una descrizione dei due testimoni, per esporre poi alcuni rilievi sulle loro caratteristiche testuali.

## Il manoscritto M

Il codice siglato M è un manufatto pergameneo di 315 × 205 mm<sup>11</sup>. Trasmette il *Roman de Merlin* (cc. 1-32d) e le *Prophecies* (cc. 33a-87b). La

---

<sup>6</sup> Cfr. *Séгурant ou le chevalier au dragon*, édition critique par E. Arioli, Paris, Champion, 2019.

<sup>7</sup> *Les prophecies de Merlin*, éd. par Antoine Vérard, Paris, 3 voll., 1498.

<sup>8</sup> L'edizione facsimile è *Merlin, 1498*, edited by C. E. Pickford, London, Scholar Press, 1975. L'articolo è invece N. Koble, *Le testament d'un compilateur: montages textuels et invention romanesque dans l'édition princeps des «livres de Merlin» (Antoine Vérard, 1498)*, in *Du roman courtois au roman baroque. Actes du colloque des 2-5 juillet 2002*, sous la dir. de E. Bury et F. Mora, Paris, Belles Lettres, 2004, pp. 251-264.

<sup>9</sup> Cfr. *Prophecies de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. I, pp. 35-46.

<sup>10</sup> Cfr. *ibidem*, vol. I, pp. 16-18.

<sup>11</sup> Ricaviamo le informazioni codicologiche su M da S. Bisson, *Il fondo francese della Biblioteca Marciana di Venezia*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 138-140; cfr. anche N. Gensini, *Geografia, storia e profezie: prolegomeni per un'indagine topografica e prosopografica sulle Prophecies de Merlin*, in «Francigena», 7 (2021), pp. 193-242.

legatura è in mezza pelle su cartone e misura 320 × 210 mm. Il codice si compone di 91 carte organizzati in nove fascicoli: i primi 4 sono quaternioni e contengono il *Roman de Merlin*; i restanti cinque, in cui sono trascritte le *Prophecies*, sono invece senioni. L'ultimo è mutilo di una carta nella seconda metà. Lo schema è: I-IV<sup>8</sup> (1-32); V-VIII<sup>12</sup> (33-80); IX<sup>12</sup> (81-91). La rigatura è a secco e lo specchio di scrittura è di 230 × 135 mm, con il testo distribuito su due colonne. Sono stati identificati almeno due copisti diversi, uno per il *Merlin* e uno per le *Prophecies*; entrambi i testi sono copiati in una *littera textualis* piuttosto pulita, riconducibile all'Italia del Nord<sup>12</sup> e alla prima metà del Trecento. La sezione del *Merlin* presenta iniziali semplici, di colore rosso e bleu alternato e di modulo corrispondente a tre righe di testo; sono presenti anche due iniziali più grandi, alle cc. 1a e 8c, decorate con motivi a girari. Le iniziali delle *Prophecies* invece sono molto più elaborate e quasi sempre miniate, in genere con piccole figure umane – a volte con tratti zoomorfi – o con disegni floreali. A c. 59r è presente l'unica miniatura dell'intero codice: Merlino, già disceso nella tomba, parla con la Dama del Lago, mentre quest'ultima regge il coperchio pronta a richiuderlo su di lui. L'apparato decorativo è stato attribuito ad un'area veneta<sup>13</sup>. Dopo la conclusione delle *Prophecies* e tre carte bianche, una mano diversa da quella dei copisti principali, e apparentemente posteriore<sup>14</sup>, ha copiato a c. 91v alcune profezie latine in versi. Il brano è però riconoscibile come una raccolta di profezie attribuite allo scienziato e astrologo di corte di Federico II, Michele Scoto, che ebbero una discreta circolazione nel Medioevo: il testo è stato studiato da Oswald Holder-Egger<sup>15</sup>, che ne fornì un'edizione recensendo dodici testimoni, il più celebre dei quali è certamente l'autografo della *Cronica* di Salimbene de Adam<sup>16</sup>. Il ms. M tuttavia

<sup>12</sup> L'identità italiana del copista è confermata anche da alcuni italianismi presenti nel testo.

<sup>13</sup> Cfr. B. Degenhart, A. Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450*, Berlin, Mann, 1968, pp. 27, 35 e Bisson, *Il fondo francese*, cit., p. 139.

<sup>14</sup> Sempre Bisson la attribuisce al Quattrocento, ma manca ancora uno studio paleografico approfondito.

<sup>15</sup> O. Holder-Egger, *Italienische Prophetieen des 13. Jahrhunderts II*, in «Neues Archiv der Gesellschaft für Ältere Deutsche Geschichtskunde zur Beförderung einer Gesamtausgabe der Quellenschriften deutscher Geschichten des Mittelalters», XXX (1905), pp. 321-386, 349-377.

<sup>16</sup> La *Cronica* è conosciuta solo attraverso un testimone, ritenuto autografo, il ms.

non figura all'interno della sua *recensio* ed è dunque da segnalare come altro testimone della breve raccolta profetica latina. Il codice arrivò alla Biblioteca Marciana nel 1843, come lascito testamentario del nobile veneziano Girolamo Contarini, secondo quanto indicato dagli *ex libris*<sup>17</sup>. Sulla storia del codice precedente all'acquisizione non sono disponibili dati certi, è però ragionevole ipotizzare che M non si sia mai allontanato dall'area della sua confezione, ossia il Veneto.

La difformità materiale fra le sezioni del *Merlin* e delle *Prophecies* sembra indicare che il codice così come ci è giunto non è il risultato di un progetto compilatorio unitario, ma è stato concepito perlomeno in due tempi. Difficile stabilire se le *Prophecies* siano state copiate successivamente in funzione del *Merlin* – come può far pensare l'uniformità nelle due parti delle dimensioni dello specchio di scrittura, forse esemplato sullo stesso modello – oppure se i due romanzi fossero stati originariamente destinati a corpi diversi successivamente assemblati. La versione delle *Prophecies* di M si segnala in primo luogo per il disordine delle sequenze narrative, che genera notevoli problemi al livello della diegesi, come – ad esempio – l'inspiegabile ricomparsa di Merlino dopo la sua morte causata dalla Dama del Lago. Le ragioni di tali turbamenti sono difficili da determinare, ma è interessante notare che una delle sezioni peculiari di M, quella in cui le profezie appaiono in ordine diverso rispetto ai testimoni dei gruppi I e II, si rinviene identica in alcune versioni italiane dell'opera<sup>18</sup>. Altro aspetto

---

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 7260. Il brano si può leggere alle cc. 359*b-d*. Cfr. Salimbene de Adam, *Cronica*, edizione a cura di G. Scalia, Roma-Bari, Laterza, 1966, pp. 524-525.

<sup>17</sup> Come è possibile verificare sul catalogo della Biblioteca nazionale Marciana: <https://marciana.venezia.sbn.it/la-biblioteca/il-patrimonio/patrimonio-librario/fondi/lascito-girolamo-contarini> [ultima consultazione: 30 maggio 2022].

<sup>18</sup> Ci si riferisce all'*Historia di Merlino*, volgarizzamento delle *Prophecies de Merlin* e del *Merlin en prose*, di origine veneta e databile con ogni probabilità tra la fine del XIV secolo e l'inizio del XV. L'*editio princeps*, siglata **V** da Paton, fu stampata a Venezia nel 1480 con il titolo di *La historia di Merlino*, e le versioni manoscritte trādite da **P** (Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 39) e **Pal 949** (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Palatino 949) recano un testo molto simile. A sé stante è invece il volgarizzamento di Paolino Pieri, che accede ad altro materiale rispetto a quello impiegato per il volgarizzamento veneto, e non è toccato dal nostro discorso. La sezione comune in questione è collocata alle carte cc. 33*r*-41*v* di M e contiene i capp. XII-XVII, LI-LIII, LXXXVI, CII, CIV, CIX, CX, CXIV, CVIII, XXXIX-L dell'edizione Paton, in quest'ordine.

caratteristico di M è il suo ibridismo rispetto alle due famiglie principali: presenta infatti caratteristiche di entrambe ossia due degli episodi narrativi esclusivi del gruppo I e alcuni brani tipici del gruppo II e del manoscritto dell'Arsenal<sup>19</sup>. È infine interessante rilevare che il testo copiato in M è rintracciabile quasi integralmente nella *princeps* del 1498, alle cc. 56a-125c. I due testi sono estremamente vicini, nonostante alcune lacune, differenze grafiche e linguistiche e minute varianti. Le micro-divergenze testuali rendono complicato ipotizzare un accesso diretto degli editori parigini al manoscritto veneziano: è possibile però che abbiano lavorato con un suo antecedente o apografo.

## Il manoscritto C

Il manoscritto 644 della biblioteca del castello di Chantilly è un codice pergamenaceo che misura 253 × 180 mm. Alcune carte riportano annotazioni ai margini in parte tagliate a causa di una rifilatura (molto visibile, per esempio, a c. 44v e a c. 145r). È rilegato in pelle bruna decorata dallo stemma del cancelliere di Francia Henri François d'Aguesseau (1668-1751)<sup>20</sup>. Il codice è composto da 164 carte organizzate in 20 quaderni, ma ha subito la perdita o la mutilazione di alcuni fascicoli. Il primo difetto si incontra in prossimità di c. 81d, dove sono caduti un fascicolo intero e la carta iniziale del fascicolo successivo, che attualmente ne conta solo sette. Un fascicolo intero manca anche fra c. 160v e c. 161r. L'attuale ultimo fascicolo (cc. 161-164) è mutilo e conta solo quattro carte. Le ultime tre righe e mezzo di c. 164d sono state cancellate e una mano posteriore ha sovrascritto un'artificiosa *fn* alla rasura. Lo stato attuale impedisce di ricostruire la natura originaria del codice. A dispetto delle lacune, C ha un aspetto uniforme. Le carte sono rigate a secco e le dimensioni dello specchio di scrittura sono costanti (194 × 130 mm). La mano è unica: scrive in una gotica molto pulita, riconoscibile come italiana e databile fra la fine

<sup>19</sup> Per una tavola dei contenuti di M, rimandiamo a *Prophecies de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. I, pp. 35-36.

<sup>20</sup> Dal catalogo online *Calames*: <http://www.calames.abes.fr/Pub/#details?id=IF3011-068> [ultima consultazione: 31 maggio 2022].

del Duecento e l'inizio del Trecento<sup>21</sup>. Ulteriore conforto alla localizzazione geografica della mano è la lingua del copista, ricca di italianismi. L'apparato decorativo è uniforme nella sua sobrietà. Sono presenti due tipi di iniziali, che individuano due livelli nella gerarchia delle partizioni narrative: iniziali semplici alte due righe, di colore rosso e bleu alternato, e iniziali più grandi, decorate con una sottile filigrana e di modulo corrispondente a tre righe. Non sono presenti miniature, ad eccezione del semplice disegno di una luna rossa a c. 54v. Sui margini del codice è costantemente riportata la data di ciascuna profezia, da parte di una mano corsiva, posteriore a quella del copista principale. Come già detto, alcune di queste annotazioni sono state rifilate, per cui esse risalgono a una fase anteriore a quella dell'attuale legatura. C mostra infine un *ex libris* a c. 1v: «Iste liber pertinet domui Cornelii montis ultra pontem Amari Cordis in crepidine montis Domus Apostolorum», scritto in una gotica elaborata, dal chiaroscuro molto marcato, di stampo nordeuropeo. Un'annotazione immediatamente sottostante, in una grafia più corsiva, aggiunge: «.i. Carthusianorum p[ro]pe et extra civitatem Leod[iensem]», consentendo di collocare C, in epoca abbastanza alta, nei Paesi Bassi. Non è chiaro se vi sia arrivato dall'Italia, oppure se sia stato realizzato da un copista italiano emigrato nei territori d'Oltralpe: in un brano a c. 11b il presunto autore, che parla in prima persona, racconta di essere stato costretto ad abbandonare la nativa Lombardia a causa di un omicidio commesso dal padre. Tale intervento, tuttavia, potrebbe appartenere tanto al copista di C quanto all'autore del suo antigrafo. Ciò che è certo è che da Liegi il codice arrivò in qualche modo, come mostra la legatura, nelle collezioni di Henri François d'Aguesseau. Il proprietario successivo di cui si ha notizia è Louis Jean Nicolas Monmerqué, magistrato e letterato, che lo vendette nel 1851 a Henri d'Orléans, figlio del re Luigi Filippo e grande collezionista d'arte. Alla sua morte, il principe donò all'Institut de France le sue raccolte, assieme al Castello di Chantilly, dove nel 1898 venne aperto al pubblico il Musée Condé, che ancora oggi conserva il codice.

C trasmette le *Prophecies* suddivise in due segmenti (cc. 2a-59d; cc. 163b-164d) e accostate al *Joseph d'Armathie* (cc. 59d-81d) e al *Merlin* (cc.

<sup>21</sup> Così i cataloghi online che ho consultato: *Calames, Jonas, French of Italy*. Ma segnaliamo anche l'opinione, riportata da Paton, di G. Macon, all'epoca conservatore aggiunto del Museo Condé, che C fosse scritto da una mano francese; cfr. *Prophecies de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. II, p. 336 nota 3.

82a-163b). La sua versione è disordinata, parziale e incoerente quanto quella di M, ma non in maniera sovrapponibile. Ha però ricevuto maggiore attenzione del testimone veneziano perché C è l'unico manoscritto francese a conservare tracce del cosiddetto *Livre de Tholomer*, una sezione iniziale delle *Prophecies* che raccoglie il materiale trascritto da Tholomer, il primo scriba di Merlino, oltre che vescovo e cardinale. Il *Livre* è assente dalle due famiglie principali, ma riferimenti interni hanno indotto Paton e altri a sostenere che esso dovesse essere parte dell'originale<sup>22</sup>; è conservato dalla stampa del 1498 e dalle versioni italiane, ma in forme ancora diverse rispetto a C.

### Risultati della collazione

Paton attribuì entrambi i manoscritti al gruppo IV della tradizione, a cui appartiene anche l'ed. 1498. Il raggruppamento di tali testimoni, definiti «misarranged and defective sources»<sup>23</sup>, non si basa su effettive somiglianze testuali fra i tre, quanto piuttosto sulla distanza inconciliabile di ciascuno di essi rispetto ai due gruppi principali. Tuttavia M e C, per quanto diversi nel materiale e nell'ordinamento, condividono un'importante caratteristica: sono gli unici tra le versioni francesi a essere opera di copisti di sicura origine italiana. Non sembra dunque inverosimile che a tale vicinanza geografica possa corrispondere anche una vicinanza testuale, per quanto remota e limitata solo ad alcune sezioni.

Per verificare tale ipotesi, ho collazionato le porzioni di testo condivise da entrambi i manoscritti, corrispondenti a 70 capitoli (non consecutivi) dell'edizione Paton<sup>24</sup>. I punti di contatto rilevati, anche se non tali da poter supportare una relazione diretta fra i due testimoni, sono però incoraggianti rispetto alla possibilità di un antecedente comune a cui far risalire anche, almeno in parte, la loro insolita distribuzione del materiale.

<sup>22</sup> Per l'esposizione di Paton sull'origine e la funzione del *Livre de Tholomer*, cfr. *Prophecies de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. II, pp. 306-343.

<sup>23</sup> *Prophecies de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. I, p. 35.

<sup>24</sup> Ossia i capp.: I-XXII e XXIV-XXV; LI-LIV e LVI-LVII; LX-LXIV e LXVII-LXX; LXXII-LXXV e LXXIX-LXXXIII; LXXXVI; XC-XCI e XCVIII-C; CII, CIV e CX; CXIX; CXXI-CXXXIXCCC, CCCII e CCCIV.

Nei *loci critici* individuati all'interno dei 70 capitoli presi in esame, i due manoscritti mostrano di disporre di un testo simile, ora accordandosi ora opponendosi alla lezione proposta dai due gruppi principali, e in alcune occasioni presentando lezioni esclusive non attestate nel resto della tradizione<sup>25</sup>. Un primo aspetto che preme rilevare è la concordanza in numerosi punti di M e C con i manoscritti del gruppo II contro il gruppo I, di cui si fornisce in nota una, non esaustiva, lista<sup>26</sup>. Tuttavia è bene precisare che le lezioni in questione sono sempre corrette o accettabili, e spesso condivise con A, che è considerato indipendente da entrambi i gruppi principali. Sono invece molte le lezioni distintive e potenzialmente sospettabili di guasto del gruppo II che non si rintracciano in M e in C; allo stato attuale della ricerca, infatti, non è stato possibile individuare alcun errore comune sicuro che possa descrivere un legame tra i testimoni “difettivi” (M, C e 1498) e i testimoni del gruppo II. Quanto appena esposto sembra tuttavia almeno escludere che M e C derivino dall'antecedente diretto del gruppo I o da un suo antografo. Le differenze sono in effetti molto più marcate rispetto a questo settore della tradizione, se non altro per l'assenza degli episodi romanzeschi tipici, con l'eccezione dei due inserti di M, che si trovano però in posizioni diverse rispetto agli altri testimoni del gruppo I. Tuttavia, alcuni punti di contatto esistono, e significativamente proprio in lezioni erranee o lacunose. Si trovano infatti diversi casi, in parte già segnalati da Paton<sup>27</sup>, in cui tanto alcuni manoscritti del gruppo I quanto M e C presentano lezioni corrotte, emendabili solo grazie al

---

<sup>25</sup> Non tutti gli esempi testuali sono analizzati nel presente contributo; per un maggiore approfondimento mi sia consentito rimandare a F. Zani, *I Manoscritti M (Venezia, Bibl. Marciana, Str. App. 29) e C (Chantilly, Musée Condé, 644) nella tradizione del romanzo Prophecies de Merlin*, tesi di laurea magistrale, relattrice Prof.ssa Giuseppina Brunetti, corelatore Dott. Niccolò Gensini, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna, a.a. 2019-2020.

<sup>26</sup> Prendiamo come termine di riferimento le pagine e la scelta di varianti dell'ed. Paton per indicare alcuni casi in cui M e C concordano con B contro tutto il gruppo I: cap. XI, p. 68 nota 6; cap. XXII, p. 80 nota 6; cap. LIII, p. 114 nota 8; cap. LXX, p. 129 nota 9; cap. LXXIX, p. 137 nota 16; cap. LXXXII, p. 139 nota 14; cap. CXXII, p. 163 nota 5; cap. CXXIV, p. 166 nota 2; cap. CXXV, p. 166 nota 16 (la lista non è da intendersi esaustiva, ma comunque altamente significativa dell'aspetto dei due testimoni).

<sup>27</sup> Cfr. in *Prophecies de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. I, i seguenti punti: cap. XVII, p. 75 nota 13; cap. LII, p. 112 nota 9; cap. CXIX, p. 169 nota 5.



confronto con il gruppo II. Tuttavia, in questi *loci* vi è spesso un'estrema variabilità anche all'interno dello stesso gruppo I, con i manoscritti E ed H generalmente (ma non sempre) in opposizione a 350, Add ed R; pertanto tali *loci* non costituiscono una ragione abbastanza forte per accostare M o C al gruppo I. Resta dirimente, infatti, la presenza delle lezioni tipiche del gruppo II di cui si è parlato sopra. Infatti tali lezioni, condivise anche con A, non sono in sé distintive della versione breve; è piuttosto l'assenza di esse che è distintiva della versione romanzesca. Non ho invece rintracciato nessun caso di lacuna o errore condiviso sia da tutti i testimoni del gruppo I sia da M e C. Tuttavia il dato più importante emerso dalla collazione dei due testimoni sono alcune lezioni uniche condivise dai soli M e C, e non attestate negli altri manoscritti, con parziali eccezioni in A. Ho rinvenuto otto casi, nessuno dei quali può comunque essere interpretato come sicuro errore o innovazione congiuntiva. Sei di questi sono della stessa tipologia: in essi M e C hanno conservato porzioni testuali verosimilmente cadute nel resto della tradizione per *saut du même au même*. Fornisco la trascrizione completa di un esempio<sup>28</sup> che mi pare particolarmente utile a illustrare l'importanza del fenomeno:

M (c. 58b)	C (c. 59a)
<p>Quant Merlin se vit mis en tel liuz, ou il savoit certainement que il n'en devoit jamés oïssir <i>en nulle mainere dou monde</i>, il parole et dist: «Dame, por quoi avez vos ce fait? Ja ne vos forfis je en <i>nulle mainere dou monde</i>. – Merlin, fait la Dame, t'est il avis que je soie la blanche serpenz que tu en as profetissé per maintes foiz [...]?</p>	<p>Merlin se vit enserrez en tel leu ou il savoit certainement que il jamés n'en poroit ensir <i>por nulle mainere que au mond fust</i>. Il parola a la Dama, si li dist: «Dama, por quoi avez vos ce fait? Ja ne vo forfis je <i>en nulle maniere dou monde</i>. – Merlin, fait la Dame, t'est il avis que je soie la blanche serpent que tu as profitizés par maintes foiz [...]?</p>

<sup>28</sup> Per gli altri esempi, forniamo il cap. e la p. di Paton e le cc. da confrontare in M e C; cap. VII, p. 64, cfr. M, c. 48a e C, c. 37d; cap. IX, all'interno della nota 11 che riporta un brano assente dal gruppo I, p. 67, cfr. M, c. 49a e C, c. 39a; cap. XVI, p. 74, cfr. M, c. 34c e C, c. 42b; cap. XVII, p. 76, cfr. M, c. 35a e C, c. 43b; cap. LXIII, p. 123, cfr. M, c. 53a, C, c. 51a e A, c. 29c; cap. LXXX, p. 138, cfr. M, c. 43d, C, c. 23d e A, c. 34c; cap. CXXV, p. 167, cfr. M, c. 57c e C, c. 57d.

<p><b>B (c. 75c)</b></p> <p>Quant la Dame dou Lac qui a ce l'avoit mené le vit gisant dedens la tombe si en abati la covecle et en fist.i. espirimant, que il n'en porroit jamais issir <i>en nulle maniere</i>: «Merlin, ce dit la Dame, c'est il avis que je soie la blans serpens que tu as prophetisié par maintes fois [...]?»</p>	<p><b>E (c. 31d)</b></p> <p><u>Quant</u> Merlin vit que il fu mis en tel liu, u il savoit vraiment que jamais <i>en nule maniere del monde</i> n'en poroit issir, puis k'ele avoit fait l'esperiment: «Mierlin, fait la Dame dou Lac, t'est il avis que jou soie la blanche sierpente ke tu as prophetisié par maintes fois[...]?»</p>
<p><b>Add (c. 34a)</b></p> <p><u>Quant</u> Merlin se vit mis en tel leu ou il savoit vraiment que jamés ne porroit issir en nule maniere dou monde, <i>si fu mout iriez</i>.</p>	

A suggerire che il salto non si sia verificato indipendentemente in tutti i testimoni è la lezione singolare di Add, che sembra essere stata concepita dal copista per riequilibrare un periodo claudicante a causa del «quant» iniziale, che negli altri manoscritti del suo gruppo introduce una proposizione temporale dipendente, orfana della sua reggente. La lezione e le altre peculiari di M e C hanno ottime probabilità di essere corrette e risalire ai piani alti della tradizione; allo stesso tempo non possono essere usate per dimostrare alcun legame stretto fra i due manoscritti.

Medesima dimostrazione potrebbe valere anche per la porzione di testo più estesa che i due manoscritti condividono – un brano che narra un'avventura di Merlino e della Dama del Lago prima del fatale viaggio nella foresta Darnantes che si concluderà con l'imprigionamento del mago. La sezione è pubblicata da Paton nell'appendice al suo primo volume dedicata al testo trasmesso da 1498<sup>29</sup>, che la tramanda in virtù del suo legame con M. In C essa è mutila dei paragrafi iniziali; comincia infatti *ex abrupto* nel mezzo di una frase, senza alcun tentativo di accomodamento con ciò che precede. Nella parte restante della tradizione, invece, in luogo di tale sezione si trova un breve capitolo, il CXX dell'edizione Paton, che tratta di una damigellamaga detta «Luscente»/«Lucente» («Lucifer» nelle versioni italiane), e che è assente in entrambi i nostri manoscritti<sup>30</sup>. L'episodio di M e C, molto più esteso del cap. CXX, non ha l'aspetto di un'innovazione creata da un copista

<sup>29</sup> Cfr. *Prophecies de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. I, pp. 482-484.

<sup>30</sup> Cfr. *ibidem*, p. 162.

fantasioso, perché le vicende che racconta sono riprese anche in seguito<sup>31</sup>, e in capitoli assenti dai due testimoni M e C, ma tramandati nei gruppi principali. Per tale motivo, nonostante le versioni dei due manoscritti siano testualmente vicinissime (al netto delle lacune di C all'inizio e alla fine), l'episodio in sé non costituisce un'innovazione congiuntiva certa, e anzi può essere collocato in una fase abbastanza antica della tradizione.

Sulla base dei dati raccolti resta quindi molto difficile ipotizzare una relazione testuale privilegiata fra i due manoscritti. Il fenomeno più importante rilevato – l'assenza in entrambi di alcuni *sauts du même au même* condivisi invece dagli altri testimoni – non prova una loro parentela, anche se evidenzia la possibilità che essi abbiano avuto accesso a un ramo della tradizione distinto da quello degli altri gruppi. Tali lezioni, infatti, potrebbero suggerire alcune informazioni in più sulla fisionomia dei piani alti dello stemma, descritti ad oggi soltanto da Paton. Sebbene i *sauts* siano potenzialmente poligenetici, le coincidenze evidenziate sono abbastanza numerose da assumere un valore testuale di qualche rilievo. Tralasciando le lacune che sono assenti in A o per le quali A non permette un chiaro confronto, ne restano quattro (ai capp. XVI, XVII, LXIII, CXXVIII) che cadono negli stessi punti nell'intera tradizione francese. È il caso di ricordare che questo numero va considerato in relazione al campione ristretto dei 70 capitoli su 328 che M e C condividono, il che rende estremamente bassa la probabilità che si siano verificati tutti indipendentemente.

Tali elementi non sono gli unici dati nuovi che potrebbero contribuire a sostenere la teoria di Paton su un antigrafo comune ai due gruppi maggiori. Nel corso della collazione si è infatti rinvenuta anche quella che potrebbe essere giudicata un'innovazione non dovuta a cause meccaniche, condivisa da tutti i testimoni che presentano il passo in questione, ad eccezione di M, dimostrando quindi forse definitivamente la sua relativa indipendenza da C, e segnalando la sua potenziale rilevanza per la costituzione del testo delle *Prophecies*. Si riportano di seguito le lezioni dei testimoni francesi, con le correzioni dei copisti, che ho indicato barrando orizzontalmente le parole

---

<sup>31</sup> Il brano di M e C narra di un incantesimo della Dama del Lago che fa ardere di un fuoco magico un castello appartenente a Morgana; al cap. CXLIX (*Prophecies de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. I, p. 196) è descritta una futura spedizione alla ricerca della tomba di Merlino che si imbatte proprio in questo castello in fiamme.

espunte. Il passo si trova al capitolo LXXXII<sup>32</sup> dell'edizione Paton, e in esso viene narrata la storia del valoroso cavaliere Folchendins:

<p><b>M (c. 44a)</b></p> <p>Il sera des lors en avant <u>sire de la chevalerie et de presque toz cels de celui roaume</u>. Neporquant quant cil de Anthiochie en savra la nouvelle il seront a maleise, et neporquant il feront appareillier lor forteresses et armer lor gent, que poi lor garentira, quae ainz que demi anz sera trespassez s'en ira Fokendins cele part, et avec lui que chevalier que homes a piez .ccc. mil homes, donc il prendra Anthiochie et ocira les homes, en venjance des ses XII freres.</p>	<p><b>C (c. 24d)</b></p> <p>Il sera de lors en avant <u>si redotez</u>; quant cil de Antiochie en feront apareuveille il seront a malisee, et neporquant il pou lor garinter lor fortereses et armer lor gent, que s'en ira Folchedins ça que anceis que dimi anz sera trespassez a peç .ccc. mil s'en ira Folchedins cele part; avec lui que chevaliers que homes a peç .ccc. mil homes, dont il prendra Antioche et ocira les homes, en venjance de ses XII freres.</p>
<p><b>E (c. 23d)</b></p> <p>Dont il sera de lors en avant <u>sires si redoutés</u> ke quant cil d'Anthyoce en savront les nouveies il feront appareillier lor fortereces et armer lor gens, ki poi les garandira, car anscois que demi ans soit passés s'en ira Flecantins cele part, et avoec lui ke chevalier que sierians que home a piec .ccc. mil hommes, dont il prendra Anthyoce et ocira les homes, dont il prendra venjance de ses XII freres.</p>	<p><b>R (c. 121e)</b></p> <p>Dont il sera des lors en avant <u>si re ded-outes</u> que quant cil d'Antioche en savront la nouvele il feront appareillier leur forteresces [...].</p> <p><i>* La 'd' è corretta su una 't': originariamente il copista aveva scritto sire de toutes.</i></p> <p><b>350 (c. 378b)</b></p> <p>Dont il sera des lorz <u>sirez doutez</u> que quant cil d'Anthioche en savront la nouvelle il feront garnir lor fortrechez.</p> <p><i>Add e H hanno una lezione corrispondente a quella di E e R senza alcun segno di correzione dei copisti.</i></p>

<sup>32</sup> Cfr. *Prophecies de Merlin*, ed. Paton, cit., vol. I, p. 140.

<p><b>B (c. 69b)</b></p> <p>Dont il sera des lor en avant <u>si redoutés</u> que quant cil d'Antiochie en savront la novele il feront apareillier fortereces et armer lor gent, et ansois que demi ans soit passés s'en ira Reudins cele part, et avec lui .ccc. mile homes que a pié que a cheval, dont il prendra Antioche et ocirra les homes por la veniance de ses XII freres.</p>	<p><b>98 (c. 278b), Br (c. 29r)</b></p> <p><i>Lezione corrispondente a quella di B; Reg e 15211 non trasmettono il capitolo.</i></p>
<p><b>A (c. 35c)</b></p> <p>Folchedins l'en cherra aus piez et l'en baisera les souliers. Quant li rois d'Anthioche oira ceste nouvelle il en sera mult esmayez, dont il fera sa gent garnir et appareiller d'arme parmi tout son royaume et fera toutes ses forterescas garnir et appareiller de ce que mestier l'em avra pour deffendre encontre Folchedyn. Mes que te diroie je tant de parolles? [...] dont il aviendra en ce qu'il prendra Anthioche a fine force et fera detrencher tous les hommes qu'il trouvera dedens, en venjance de ses freres.</p>	<p><b>1498 (c. 70b)</b></p> <p><i>Ha questo capitolo solo nella sezione derivata da M</i></p> <p>Dont il sera des lors en avant <u>sire de la chevalerie et presque de tous ceulx de celluy royaulme</u>, et nonpourtant quant ceulz d'Antioche en sçavront la nouvelle il seront a mal aise, et nonpourtant ilz feront appareiller leurs forteresses et armer leurs gens, que avant que demy an soit passé s'en ira Follrendins celle part et menera avecques luy trois cens mille hommes, tant chevaliers que autres, pour vengeance de ses douze freres.</p>

La lezione di M «sire de la chevalerie» si oppone a quella «si redotés» di tutto il resto della tradizione, C compreso. Entrambe le versioni sono accettabili sul piano del significato, ma la correzione del copista di R è particolarmente utile a indicare una possibile direzione del cambiamento: da un ipotetico «sire de toute la chevalerie» rimasto mutilo della parte finale e delle parole successive, a un «si redoutés» creato per restituire significato alla frase. La lezione di M, mancante del «toute» che si intravede in R, è quindi leggermente diversa da quella che sarebbe necessaria a produrre l'innovazione. A mio parere, questo rafforza la probabilità che la lezione risalga ai piani alti dello stemma, poiché significa che, all'epoca della copia di tali testimoni e dei loro antigrafì, l'espressione doveva già circolare in almeno già due varianti adiafore, ossia «sire de toute la chevalerie» e «sire de la chevalerie».

Naturalmente non si può escludere del tutto che l'innovazione si sia prodotta nella direzione opposta e che sia stato il copista di M a modificare il passo. Tuttavia, tale ipotesi mi pare meno economica, poiché obbliga a supporre due difficoltà testuali distinte esattamente nello stesso punto: 1. un guasto nell'antigrafo di M, che ha costretto il copista a ricorrere alla fantasia; 2. un guasto nel sub-archetipo comune ai testimoni del gruppo I, che ha causato le correzioni di R ed E e la grafia innaturale di 350. La corruzione sarebbe stata invece assente nel sub-archetipo del gruppo II.

Anche se la natura della tradizione delle *Prophecies* obbliga ad un'estrema cautela nell'elaborare qualsiasi ricostruzione stemmatica, ritengo che questo esempio possa almeno aprire la discussione sulla possibilità del valore stemmatico di M e della sopravvivenza nel testo che esso tramanda di lezioni provenienti dai piani più alti della tradizione.

Partendo da questa ipotesi di lavoro, ho svolto una cursoria ricognizione di M anche al di fuori della porzione condivisa con C e si sono individuati in effetti altri tre passi in cui esso presenta «buone lezioni», che potrebbero essere proposte per emendare punti difficoltosi del testo tràdito dai due gruppi principali. Si forniscono di seguito i riferimenti all'ed. Paton insieme con la variante di M:

1. cap. XLV, p. 101, dopo la nota 4: «que nus des sainz en parla, fors solement l'apostre Saint Joan» (M, c. 38*d*);
2. cap. XLVIII, p. 107 nota 12: «Dont je voil que maistre Antoinnes met en escrit que Sainte Eglise ne doit avoir ne escuz ne gleive» (M, c. 40*d*);
3. cap. CXXII, p. 164 nota 2: «que se la fussiez, seignors chevaliers, a celui point, bien vos fist avis que la Dame dou Lac l'amast autant com nulle dame dou monde puist amar nus home» (M, c. 56*d*).

È interessante notare che le prime due lezioni trovano esatta corrispondenza nelle versioni italiane 'venete' dell'*Historia di Merlino*, ossia V, P e Pal 949, che, per quanto posteriori, restano un campo di indagine promettente per descrivere l'aspetto della tradizione manoscritta del romanzo francese. I loro legami con M e C, infatti, sono tutt'altro che insignificanti: nei punti confrontabili, si riscontra anche in esse l'assenza di alcuni dei *sauts du même au même* presenti invece nel resto della tradizione france-

se<sup>33</sup>. L'analisi dell'articolazione dei materiali trasmessi mostra inoltre diverse tangenze sia nella direzione di M (la sequenza di capitoli disordinati in comune menzionata sopra) sia in quella di C, nei termini del riuso e della rifunzionalizzazione di alcune porzioni di testo<sup>34</sup>. Sorgono dunque alcune domande sulle quali poter indirizzare le fasi successive della ricerca: è possibile che i testimoni italiani delle *Prophecies* siano derivati da una versione del testo francese più vicina all'originale rispetto ai testimoni dei due principali gruppi di manoscritti? Tale quesito resta ad oggi senza risposta, poiché ancora troppo pochi sono i dati in nostro possesso riguardo alla fisionomia dei piani alti della tradizione, compresa quella di un teorico archetipo comune. Come si è cercato di mostrare però, in M e C potrebbero celarsi alcune lezioni corrette e verosimilmente dotate di una buona posizione stemmatica; una prospettiva confermata anche in parte dal volgarizzamento veneto dell'*Historia de Merlino*, seppure sia necessario ricordare come il volgarizzamento mostri segni di contaminazione con gli altri gruppi della tradizione<sup>35</sup>. Si confida tuttavia nel fatto di aver mostrato alcune linee di ricerca che meritano attenzione e che potrebbero fornire qualche risposta alle molte domande ancora inevase riguardo alla composizione e all'allestimento originario delle *Prophecies*.

---

<sup>33</sup> V e le versioni italiane contengono le lezioni presumibilmente corrette dei capp. VII, IX, XVI e XVII.

<sup>34</sup> Ancora da esplorare sono i complessi legami fra il *Livre de Tholomer* in C e il corrispondente *Libro di Tolomeo* nelle versioni italiane.

<sup>35</sup> Ne è un esempio la presenza in V, P e Pal 949 del *saut du même au même* del cap. CXXVIII che ho mostrato in precedenza.

**Referenze fotografiche**

I mss. Lat. 14470 e Fr. 60 sono riprodotti per concessione della Bibliothèque nationale de France («Source gallica.bnf.fr / BnF»).





## Indice dei nomi

- Aaron: 51, 61  
Abhram di Colonia: 57  
Aguesseau, Henri François d': 92  
Alain il Grosso (figlio di Bron): 70, 71  
Alberto Magno: 61, 63-66  
Alcuino da York: 40  
Aldrovandi, Ulisse: 50  
Alfonso VIII il Nobile, re di Castiglia e León: 51  
Alfonso X il Saggio, re di Castiglia e León: 51, 52, 56-58  
Alighieri, Dante: 63  
Alpers, Klaus: 50  
Alvar Ezquerria, Carlos: 30, 52  
Álvares, Cristina: 82  
Amata: 43, 47  
Amato, Caterina: 50  
Andrieux-Reix, Nelly: 72, 73  
Antoine, maistre: 101  
Arioli, Emanuele: 88, 89  
Arnaldo di Sassonia: 62  
Artù: 69-71, 73, 75, 76, 79, 81, 83, 84  
Aspa, Juan de: 57  
Augusto, Caio Giulio Cesare Ottaviano: 13  
Avicenna: 62, 65
- Babbi, Anna Maria: 24, 34  
Baggio, Serenella: 12
- Bain, David: 49  
Bąkowska-Czerner, Grażyna: 49  
Balino: 65  
Bartolomeo Anglico: 62  
Basile, Bruno: 13, 14  
Baumgartner, Emmanuèle: 72, 73  
Beatrice di Svevia, regina di Castiglia e León: 57  
Benenati, Stefano: 9  
Bernasconi, Angelo: 50  
Berthelot, Anne: 78, 82, 88  
Besnardeau, Wilfrid: 34, 38  
Bisson, Sebastiano: 89, 90  
Blaise: 71  
Boccaccio, Giovanni: 34, 37  
Bordier, Jean-Pierre: 39  
Bossuat, Robert: 12  
Bretel: 73, 76  
Briano, Simone: 9  
Bron: 70, 71  
Bruce, James Douglas: 69  
Brunetti, Giuseppina: 8, 11, 30, 33, 49, 50, 70, 95  
Bury, Emmanuel: 89  
Busby, Keith: 38, 39
- Calogrenant: 81  
Calvet, Antoine: 50

- Camilla: 42  
 Cantalupi, Cecilia: 24  
 Careri, Maria: 17, 22, 35  
 Carta, Constance: 30  
 Cepraga, Dan Octavian: 34  
 Cerquiglioni, Bernard: 70-73, 77, 78, 81, 83, 85  
 Chauyes, Evelien: 12  
 Chiavacci Leonardi, Anna Maria: 63  
 Chrétien de Troyes: 40, 63, 68, 81, 82  
 Cleopatra: 65  
 Collin-Roset, Simone: 50  
 Colombo, Michele: 9  
 Combes, Annie: 71  
 Concina, Chiara: 24  
 Conconi, Bruna: 70  
 Contarini, Girolamo: 91  
 Costantini, Fabrizio: 35  
 Cracco, Chiara: 24  
 Cursi, Marco: 34
- D'Agostino, Alfonso: 35, 57  
 Dama del Lago: 90, 91, 96-98, 101  
 De Robertis, Teresa: 50  
 Degenhart, Bernhard: 90  
 Delatte, Louis: 49-51, 54, 63  
 Didone: 35  
 Draelants, Isabelle: 51, 57, 61, 62, 65  
 Dubost, Francis: 82  
 Duca di Tintagel, marito di Ygerne: 73, 76  
 Di Sabatino, Luca: 9, 11, 13  
 Damigeron-Evax: 13, 14, 18, 56  
 Di Girolamo, Costanzo: 22, 23
- Elaine de Corbenic: 62  
 Eleazar ben Juda ben Kalonimos (Eleazaro di Worms): 57  
 Enea: 35, 42-44, 47  
 Engis: 75, 83  
 Entor: 76, 84  
 Evans, Joan: 12, 15, 16, 21, 22, 24, 26, 56
- Fabry-Tehranchi, Irène: 78  
 Federico II di Svevia, imperatore: 90  
 Ferdinando III il Santo, re di Castiglia e León: 57  
 Fery-Hue, Françoise: 12  
 Festugière, André-Jean: 49  
 Forest, Aimé: 12  
 Franklin, Alfred: 50  
 Frappier, Jean: 12  
 Frère Angier: 30  
 Füg-Pierreville, Corinne: 67  
 Fuksas, Anatole Pierre: 33, 34, 38-41, 44, 45
- Gabriele, arcangelo: 55, 56  
 Galaad: 62  
 Galeno: 65  
 Gallais, Pierre: 68  
 Gandillac, Maurice de: 12  
 Garcia Aviles, Alejandro: 58  
 Gatti, Luca: 13  
 Gehr, Damaris: 57, 58  
 Gensini, Niccolò: 87-89, 95  
 Giovanni Crisostomo, pseudo: 17  
 Giovanni, santo: 101  
 Giuseppe d'Arimatea: 68, 71  
 Goffredo di Monmouth: 74, 81  
 Gontero-Lauze, Valérie: 12  
 Griffin, Miranda: 72  
 Grisendole: 78
- Halleux, Robert: 14  
 Hasenohr, Geneviève: 12  
 Haskins, Charles Homer: 70  
 Henri d'Orléans, duca d'Aumale: 93  
 Hermes: 61, 65  
 Herrera, María Ester: 13-15, 17, 19, 21, 25-29, 56  
 Holder-Egger, Oswald: 90  
 Hult, David: 81
- Isidoro di Siviglia: 56

- Jauss, Hans Robert: 12  
 Jordain: 73, 76  
 Juan d'Aspa: 57
- Kaimakis, Dimitris: 54  
 King, Charles William: 12  
 Koble, Nathalie: 88, 89  
 Köhler, Erich: 12  
 Kyrem: 51
- Lacanale, Marcella: 30  
 Lalomia, Gaetano: 23  
 Lancillotto: 62  
 Langton, Stephen: 17  
 Latino: 42  
 Lavinia: 35, 43, 44, 47  
 Lindsay, Wallace Martin: 56  
 Lucente (Luscente): 97  
 Luigi Filippo d'Orléans, re di Francia: 93
- Macchiarelli, Agnese: 8, 9  
 Macon, Gustave: 93  
 Maquère, François: 39  
 Marbodo di Rennes: 11-15, 17, 19, 21, 22, 26-28, 56  
 Markale, Jean: 82  
 Marone, Publio Virgilio: 33  
 Martin, Henri-Jean: 33  
 Martin, Michel: 39  
 Marx, Jean: 74  
 Mastrocinque, Attilio: 49  
 Mely, Fernand de: 49  
 Merlino: 67-88, 90, 91, 94, 96-98  
 Meyer, Paul: 12, 15, 16, 22-24  
 Micha, Alexandre: 67, 69, 70, 72, 74-76, 80, 82, 83, 85  
 Michele Scoto: 90  
 Michele, arcangelo: 55, 56  
 Milani, Matteo: 12  
 Monmerqué, Louis Jean Nicolas: 93  
 Mora-Lebrun, Francine: 34, 38, 89  
 Morgana: 98
- Morini, Luigina: 13  
 Morpurgo, Piero: 61  
 Mosè: 61
- Neri, Moreno: 49  
 Nietzsche, Friedrich: 9  
 Nitze, William Albert: 67  
 Noacco, Christina: 76  
 Nocita, Teresa: 34, 37
- O'Gormann, Richard: 67  
 Octavian Cepraga, Dan: 34
- Pagano, Mario: 22  
 Pagliaro, Antonino: 22  
 Pandragon: 75, 78, 79, 83  
 Pannier, Léopold: 12, 15, 16, 22, 24, 31  
 Paradisi, Gioia: 44  
 Paravicini Bagliani, Agostino: 54  
 Paride: 35  
 Paris, Gaston: 16, 22, 24  
 Paschalis Romanus: 50, 51  
 Passerini, Marta: 8  
 Paton, Lucy Allen: 87-89, 91-99, 101  
 Petit, Aimé: 33-35, 42, 43  
 Pichard, Louis: 12  
 Pickford, Cedric Edward: 89  
 Pieri, Paolino: 91  
 Pietro Lombardo: 17  
 Pioletti, Antonio: 22  
 Pirlo, Raniero: 8  
 Platone: 65  
 Plinio il Vecchio: 56  
 Poirion, Daniel: 39, 40  
 Pope, Mildred Katharine: 17  
 Premi, Nicolò: 24  
 Prometeo: 19, 20
- Radcliffe, Joel: 14  
 Raffaele, arcangelo: 55, 56  
 Rapisarda, Stefano: 22  
 Raynaud de Lage, Guy: 12

- Raziel, angelo: 58  
 Re Pescatore: 71  
 Richter, Wolfgang: 62  
 Riddle, John Marion: 12, 13  
 Rinoldi, Paolo: 13  
 Riquer, Martin de: 12  
 Riva, Ernesto: 63  
 Roach, William: 69  
 Robert de Boron: 67-72, 74, 77, 78, 81-83, 85  
 Roccati, Alessandro: 49  
 Romano, David: 51  
 Roncaglia, Aurelio: 12, 17  
 Ruby, Christine: 17, 22, 35
- Salimbene de Adam: 90, 91  
 Salmeri, Filippo: 22  
 Salomone: 59, 60  
 Salverda de Grave, Jean-Jacques: 35  
 Sammonico, Quinto Sereno: 14  
 Saussure, Ferdinand de: 11  
 Scalia, Giuseppe: 91  
 Schmitt, Annegrit: 90  
 Segre, Cesare: 34, 44-46  
 Sereni, Vittorio: 7  
 Short, Ian: 17, 22, 35  
 Spampinato, Margherita: 23  
 Steenberghen, Fernand van: 12  
 Steinschneider, Moritz: 58  
 Studer, Paul: 12, 15, 16, 21, 22, 24, 26  
 Świerzowska, Agata: 49
- Tahil, Patricia: 14  
 Tholomer: 94  
 Thomas de Cantimpré: 62  
 Thorndike, Lynn: 56  
 Tomasoni, Piera: 11  
 Tommaso d'Aquino: 63  
 Toral-Niehoff, Isabel: 49  
 Trachsler, Richard: 69  
 Turno: 42
- Ugo di San Vittore: 17  
 Ulfino: 73, 76  
 Uterpandragon: 73, 75, 76, 79, 83, 84
- Varvaro, Alberto: 44, 45  
 Ventura, Iolanda: 54  
 Vêrard, Antoine: 89  
 Vezin, Jean: 33  
 Vortiger (Vertiger): 75, 78, 80, 82
- Wace, Robert: 15  
 Waegeman, Maryse: 49  
 Walter, Philippe: 62  
 Wolfram von Eschenbach: 63
- Ygerne: 73, 75, 79, 84
- Zambon, Francesco: 68  
 Zani, Federica: 95  
 Zink, Michel: 12  
 Zumthor, Paul: 74, 79-81

## Indice dei manoscritti

### ANGERS

Bibliothèque municipale  
309: 26

### CAMBRIDGE

University Library  
Additional 7071: 83, 84

### BERLIN

Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz  
Hamilton 90: 37

### CHANTILLY

Bibliothèque et Archives du Musée Condé  
644: 88, 89, 92-102

### BERN

Bürgerbibliothek  
Cod. 388: 88, 95, 97, 100

### CITTÀ DEL VATICANO

Biblioteca Apostolica Vaticana  
Pal. 949: 91, 101, 102  
Reg. lat. 1300: 57  
Reg. lat. 1517: 83, 84  
Reg. lat. 1687: 88, 100  
Reg. lat. 2115: 16  
Wat. lat. 7260: 91

### BOLOGNA

Biblioteca Universitaria  
3632: 50

### BONN

Universitäts- und Landesbibliothek  
526: 83, 84

### COLOGNY

Fondation Martin Bodmer  
Cod. Bodmer 116: 88, 96, 97, 99, 101

### BRUXELLES

Bibliothèque Royale de Belgique  
9624: 88, 100

### EL ESCORIAL

Real Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial  
h-I-16: 58

FIRENZE

Biblioteca Medicea Laurenziana  
Pluteo 41. 44: 34-36, 38, 42, 43

LONDON

British Library  
Additional 14100: 35  
Additional 25434: 88, 96, 97, 99  
Harley 1629: 88, 96, 99

MODENA

Biblioteca Estense  
E 39: 67, 70-72, 75,-77, 80, 83-86

OXFORD

Bodleian Library  
Digby 13: 13  
Digby 23: 30

PARIS

Bibliothèque de l'Arsenal  
2872: 49-52, 55  
5229: 88, 92, 95, 96, 98, 100

Bibliothèque nationale de France

Lat. 2887: 15  
Lat. 14470: 11, 16, 18, 20-30, 103  
Nouv. acq. lat. 873: 26  
Fr. 60: 34-36, 38, 42, 43, 47, 83,  
103

Fr. 98: 88, 100  
Fr. 350: 88, 96, 99, 101  
Fr. 747: 67, 71, 75-77, 80-82, 84, 85  
Fr. 1416: 35, 43  
Fr. 1450: 35  
Fr. 2137: 39  
Fr. 4972: 39  
Fr. 12603: 43  
Fr. 14969: 16, 29  
Fr. 15211: 88, 100  
Fr. 20047: 69  
Fr. 24229: 16  
Fr. 24394: 83, 84  
Fr. 24766: 30  
Fr. 24870: 16, 29  
Nouv. acq. fr. 4166: 70, 85

Bibliothèque Sainte-Geneviève  
2220: 16

PARMA

Biblioteca Palatina  
Pal. 39: 91, 101, 102

RENNES

Bibliothèque municipale  
593: 88, 96, 99-101

VENEZIA

Biblioteca Nazionale Marciana  
Str. App. 29 (243): 88-92, 94-102





Finito di stampare nel mese di settembre 2022  
per i tipi di Fondazione Bologna University Press