

I libri di Viella
Arte

Études lausannoises d'histoire de l'art, 19
collection dirigée par Serena Romano

Studi lombardi, 6

Collection publiée avec le soutien de la Faculté des Lettres de l'Université de Lausanne

Narrazioni e strategie dell'illustrazione

Codici e romanzi cavallereschi
nell'Italia del Nord (secc. XIV-XVI)

a cura di
Annalisa Izzo e Ilaria Molteni

viella

Copyright © 2014 – Viella s.r.l.
Tutti i diritti riservati
Prima edizione: dicembre 2014
ISBN 978-88-6728-326-2

Questo volume è pubblicato grazie al contributo dei Fonds de publication
de l'Université de Lausanne e della Société académique vaudoise.



viella
libreria editrice
via delle Alpi 32
I-00198 ROMA
tel. 06 84 17 75 8
fax 06 85 35 39 60
www.viella.it

Indice

<i>Premessa</i> , di Simone Albonico e Serena Romano	7
Annalisa Izzo, Ilaria Molteni	
<i>Introduzione</i>	9
Maria Luisa Meneghetti	
<i>Il ms ambrosiano D 55 sup. tra Francia, Oltremare e “Lombardia”: illazioni su un percorso possibile</i>	15
Marco Infurna	
<i>Cultura e valori cortesi nel franco-italiano Roman d’Hector et Hercule</i>	25
Vera Segre	
<i>Illustrazioni cavalleresche fra manoscritti e carte dipinte nella Lombardia del Tre e Quattrocento</i>	35
Kay Sutton	
<i>Pattern and Identity: some observations on dress and fabric in manuscripts made for the Visconti court</i>	45
Lino Leonardi, Nicola Morato, Claudio Lagomarsini, Ilaria Molteni	
<i>Immagini di un testimone scomparso. Il manoscritto Rothschild (X) del Guiron le Courtois</i>	55
Ilaria Molteni, Barbara Whalen	
<i>Ecrire et représenter la parole: le manuscrit de Guiron le Courtois, Paris BnF n.a.f. 5243</i>	105
Andrea Canova	
<i>È meglio guardare le figure. Cicli decorativi e cicli narrativi tra XIV e XV secolo</i>	123

Annalisa Izzo

*Entrelacement per immagini. Il racconto intercalato in alcune
edizioni illustrate del Furioso* 139

Indice dei nomi e delle opere 157

Indice dei luoghi 167

Indice dei manoscritti e dei documenti d'archivio 169

Crediti fotografici 173

Marco Infurna

Cultura e valori cortesi nel franco-italiano *Roman d'Hector et Hercule*

Sebbene i cinque testimoni del testo di cui parlerò siano privi di illustrazioni, credo tuttavia che il *Roman d'Hector et Hercule* possa rivestire qualche interesse all'interno del progetto di ricerca "Constructing Identity: Visual, Spatial and Literary Cultures in Lombardy (XIVth-XVth Century)" ideato e diretto da Serena Romano. Proprio alcune sue recenti considerazioni sul perduto ciclo decorativo della *magna sala* del palazzo di Azzone Visconti mi hanno spinto a presentare in questa occasione un'opera che forse per la bizzarria del soggetto – Ettore che uccide Ercole! – ha ricevuto scarsa attenzione critica. Sulla decorazione del salone visconteo l'unica testimonianza è quella ben nota, anteriore al 1342, di Galvano Fiamma che menziona l'immagine di Vanagloria, forse *subiecta*, e, fra quelle di molti *illustres principes mundi gentiles*, le immagini di Enea, Attila, Ettore, Ercole, nonché, solo cristiano, Carlo Magno e infine lo stesso Azzone. Serena Romano, mettendo in relazione il ciclo visconteo con gli altri cicli signorili trecenteschi, affaccia il dubbio che in sede critica l'ombra di Petrarca abbia potuto fare da collante all'interpretazione del loro programma come antichizzante, pre-umanista.¹ Connessi i personaggi menzionati dal Fiamma a testi epico-cavallereschi ampiamente circolanti all'epoca in area padana, fra cui il *Roman d'Hector et Hercule*, Serena Romano suggerisce il quadro culturale in cui inserire il ciclo milanese: esso non rompe – come è stato recentemente scritto – «la tradizione cortese e cavalleresca prefigurando un nuovo programma iconografico intriso di ideali protoumanistici»;² al contrario illustra la forza del nesso con quella materia dei romanzi cavallereschi che, scrive la Romano, «costituiva l'universo mitico e sognato della corte viscontea, resistente nel corso di tutta la storia del loro governo e passata infine agli Sforza».³

1. Serena Romano, "Azzone Visconti: qualche idea per il programma della *magna sala*, e una precisazione sulla *Crocifissione* di San Gottardo", in *L'artista girovago. Forestieri, avventurieri, emigranti e missionari nell'arte del Trecento in Italia del Nord*, a cura di Serena Romano e Damien Cerutti, Roma 2012, pp. 135-162; pp. 140-141.

2. Cfr. Stefano Palmieri, "Giotto a Napoli", *Napoli Nobilissima*, ser. 5, IX (2008), pp. 258-63: p. 262, cit. in Romano, "Azzone Visconti: qualche idea" [n. 1], p. 141.

3. *Ibidem*, p. 142.

Credo che l'esattezza della prospettiva critica suggerita possa trovare conferma dai temi sviluppati nel breve anonimo *roman*. Malamente edito nel 1972 da Joseph Palermo nella collana dei Textes Littéraires Français di Droz,⁴ il *Roman d'Hector et Hercule*, a giudicare soltanto dal numero dei testimoni conservati – tutti trecenteschi, quattro completi e uno frammentario, che ne fanno l'opera originale franco-italiana maggiormente attestata – deve avere goduto di un notevole successo.⁵ In un contributo in corso di stampa sono sicuro di avere dimostrato che l'*Hector* è opera di un autore che scrive tenendo sul tavolo l'*Entrée d'Espagne* da cui trae, oltre a situazioni e immagini, interi versi anche in sequenza.⁶ Il testimone più antico dell'*Hector* è il famoso parigino fr. 821 appartenuto ai Visconti; se esso è davvero databile al primo ventennio del XIV secolo,⁷ la scoperta del rapporto con l'*Entrée d'Espagne* consentirebbe di restringere di almeno due decenni l'arco temporale relativo alla datazione del poema dell'anonimo padovano il cui *terminus post quem* è il 1298. Ma al di là di tale questione, la stretta relazione fra i due testi consiglia di leggere il *Roman d'Hector et Hercule* sullo stesso sfondo cortese chiaramente additato nelle due protasi dal *patavian* il quale, oltre alla città

4. *Le Roman d'Hector et Hercule. Chant épique en octosyllabes italo-français*, par J. Palermo, Genève 1972, da cui si cita; sui difetti dell'edizione del testo sto preparando uno studio.

5. Sulla tradizione manoscritta cfr. la citata edizione di Palermo, pp. 17-30; si tratta di manoscritti tutti di origine italiana.

6. Cfr. ora Marco Infurna, "Ideali cavallereschi in Valpadana: il *Roman d'Hector et Hercule* e l'*Entrée d'Espagne*", in *Dai pochi ai molti. Studi in onore di Roberto Antonelli*, a cura di Paolo Canettieri, Arianna Punzi, Roma 2014, t. II, pp. 931-943.

7. Cfr. Marc-René Jung, *La légende de Troie en France au moyen âge*, Basel-Tübingen 1996, pp. 194-199, p. 194: «début du XIV siècle; Italie du Nord»; dubitativamente viene datato ai primi due decenni del Trecento (1300?-1320?) anche da chi ha curato la scheda che accompagna la riproduzione di una sua iniziale figurata (segnatura del cliché RC-A-67690) per la «Banque d'images» della Bibliothèque nationale de France (<http://images.bnf.fr>). Mi confermano, sempre dubitativamente, tale datazione Donatella Frioli e Gabriele Giannini, che ringrazio. Il ms. in questione non compare in François Avril, Marie-Thérèse Gousset, avec la collaboration de Jean-Pierre Aniel, *Manuscrits enluminés d'origine italienne / Bibliothèque nationale. Département des manuscrits*, Paris, Vol. 3/1, *XIV siècle: Lombardie-Ligurie*, Paris 2005. Maria Grazia Ottolenghi, "La biblioteca dei Visconti e degli Sforza: gli inventari del 1488 e del 1490", *Studi Petrarqueschi*, n.s., VIII (1991), pp. 1-238, p. 118, lo reputa lombardo del terzo quarto del Trecento, giudizio ribadito in Maria Grazia Albertini Ottolenghi, "Codici miniati francesi e di ispirazione francese nella Biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel Castello di Pavia", in *La cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XIV*. Atti del convegno, Pavia, 11-14 settembre 1994, a cura di Luigina Morini, Alessandria 2001, pp. 281-299: p. 290. La studiosa propone di identificare il Johannolus de Medda, di porta Vercellina, della parrocchia di Santa Maria Podone dell'ex libris posto a c. 290v con il Johannolus de Meda, mercante, menzionato tra i deputati della fabbrica del Duomo di Milano dal 1394 al 1398. Per altra bibliografia sul codice cfr. Anna Maria Babbi, "La complainte de la tribulation et de la Consolation de la Philosophie de Bonaventura de Demena", in *L'“Orphée” de Boèce au Moyen Âge. Traduction françaises et commentaires latins (XII^e-XIV^e siècles)*, textes réunis par J. Keith Atkinson et Anna Maria Babbi, Verona 2000, pp. 93-98, p. 94 e Arianna Punzi, "Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. lat. 3953)", *Critica del testo*, VII (2004), pp. 163-211: pp. 177-180.

fondata da Antenore come sua patria, ricorda soltanto la Milano in cui ha letto la cronaca di Turpino, sua *auctoritas*.⁸

Molto audacemente l'autore dell'*Hector* concepisce che l'eroe greco muoia, non sul monte Eta, come vuole la tradizione, bensì in duello per mano del giovane Ettore, bramoso di vendicare la morte del nonno Laomedonte ucciso da Ercole molti anni prima in occasione della prima distruzione di Troia. All'anonimo, lettore decisamente filo-troiano del *Roman de Troie* composto da Benoît de Sainte-Maure, dispiace che l'uccisore di Laomedonte e rapitore della figlia Esiona non paghi per il delitto. Combinando forse il rilievo, peraltro minimo, che ha nel *Roman de Troie* Pilemine, re di Paflagonia, alleato dei troiani, con il ricordo delle prime righe del I libro di Livio – «è noto che dopo varie vicende Antenore, con gran numero di Eneti, i quali cacciati dalla Paflagonia in seguito a una rivoluzione e perduto il loro re Pilemine sotto le mura di Troia [...]» – l'autore immagina che Ercole con un suo esercito aggredisca Pilemine assediandone la città dopo avergli devastato il regno. Ettore non ancora ventenne ha così l'occasione di vendicarsi: irritato dalle lacrime di Priamo impotente alla notizia dell'aggressione, decide di lasciare di nascosto la città per andare a sfidare Ercole. Ettore non teme di scontrarsi con l'uomo più forte del mondo: il desiderio di vendetta si intreccia nella mente del giovane troiano con i concetti di onore e vergogna: egli preferisce morire con grande onore che avere paura della vergogna.⁹ Giunto al cospetto di Pilemine, Ettore pone il motivo della vendetta personale nel quadro più ampio della giustizia, del torto e della ragione. Nell'edizione Palermo le parole di Ettore a Pilemine sono stampate così:

[...] Li Dex desus
 Vos dont victorie com salus,
 Et confonde vos anemis
 Qui vos a cha enz assis.
 De lonc part sui mis en voie
 Por vos et moi garir d'enneie.
 En vos aider metrai puisance
 Contre celui que tuit sentanze. v. 398
 Nel defandra ni art ni sort.
 Ocis sera, puisq'il a tort.
 Qi vait au pleit et n'a raison
 Raisnablement pert la tenchon.
 Tot ce je di por le jeiant,
 Qi veult a tort vos chasemant. vv. 391-404

L'editore ponendo il punto alla fine del v. 398 occulta il primo accenno al tema centrale dell'*Hector*, ovvero la legittimità dell'azione intrapresa da Etto-

8. *L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne publiée d'après le manuscrit unique de Venise*, Antoine Thomas éd., 2 tt., S.A.T.F., Paris 1913, vv. 10974-10982; sulla datazione dell'*Entrée* cfr. Infurna, "Ideali cavallereschi" [n. 6], pp. 942-943.

9. «Ainz voil morir a grant honor / Que de vergoigne avoir paor. / Se mort serai moi defendant, / Ne pris la mort un chetis gant [...] Se de mon aiol ne fai vengeance / Ne pris noiant tot ma puisance», vv. 141-144 e 149-150.

re e la ineluttabilità del suo esito, espressione della volontà divina. Il punto va spostato al verso 397: nessuna magia, nessun sortilegio potrà difendere Ercole da colui che tutto giudica. Il duello sarà dunque un duello giudiziario e l'insistenza sulle dimensioni gigantesche di Ercole – motivo che da Solino giungerà a Boccaccio – credo sia inteso, richiamando lo scontro di Davide con Golia, a sottolinearne il carattere sacrale. L'autore reitera il tema dell'ingiusta appropriazione da parte di Ercole di città di cui ha ora «les seignories» (v. 638) e, accennando alla conquista del regno delle Amazzoni, dichiara come fosse ambizione di Ercole divenire re del mondo, tradendo, se capisco bene, la missione per cui era nato, «sotmetre vilain pooir» (v. 828, e cfr. vv. 825-827), sottomettere cioè i poteri tirannici, ottenendosi allora «seignorie» «plus por force que por droit» (v. 826). L'Ercole che scende in lizza presenta diversi tratti demoniaci oltre alla statura (vv. 852-910): monta un cavallo più nero del carbone che nitrisce come una furia infernale; sull'elmo porta un gonfalone con basilischi e draghi, le cui ali fiammeggiano alle sue spalle come raggi solari; idre e grandi serpenti adornano anche la gualdrappa del cavallo; sullo scudo è raffigurato un dio turrito chiamato in arabo Alchimander, «en notre langue, le diex d'anfer» (v. 877); all'interno dello scudo si legge scritto in ebraico «Natura lo fece il miglior uomo mai nato» (vv. 883-884); l'autore continua immaginando – e qui mi sfugge il senso preciso del verso – che sul capo aveva uno scettro («desor le chief un septe avoit», v. 885) dove c'è Giove con in mano una sfera d'oro, a significare che tutto il mondo lo deve onorare «por nature» che formò tale creatura; poi, passando agli arcioni della sella, scrive che in quello anteriore v'è intagliato Ercole che solleva al petto e uccide Anteo. Sarà legittimo stabilire un rapporto tra quest'ultima immagine e i passi della *Monarchia* in cui Dante, facendo l'apologia del duello in quanto espressione della giustizia divina («quel che s'acquista per duello, s'acquista con diritto»), ricorda proprio per la disuguaglianza delle forze in campo oltre a Davide e Golia, Ercole vincitore del gigante Anteo?¹⁰ Pensare a Ettore come a un nuovo Ercole, il gigantismo del quale sarebbe la marca del tralignamento? E allo stesso tempo ipotizzare la presentazione dell'immagine della celebre fatica in un contesto di segni demoniaci come preannuncio della imminente riabilitazione dell'eroe greco *in articulo mortis*?

Il cuore del *roman* è nel dialogo che si stende per circa 300 versi dei duemila complessivi fra Ercole ferito a morte e il suo ancora sconosciuto uccisore. È un dialogo enfatico ma efficace nell'illustrare i valori in gioco. A Ercole, convinto che l'avversario sia, come già egli, figlio di Natura, la quale fa e disfa a suo piacimento, Ettore risponde che Dio e Natura l'hanno così ben dotato per permettergli di vendicare Laomedonte. Ercole, appreso di avere davanti un discendente del nobile lignaggio di Ilo, si discolpa: ha ucciso Laomedonte per salvare l'amico

10. *Monarchia*, II, ix, 11-12; cito la traduzione di Bruno Nardi dell'edizione del trattato da lui curata contenuta in Dante Alighieri, *Opere minori*, t. II, Milano-Napoli 1979, p. 421. Sulla datazione del trattato, verosimilmente composto attorno al 1317, cfr. Saverio Bellomo, *Filologia e critica dantesca*, Brescia 2008, p. 103.

Telamone, a cui ha offerto in sposa Esiona, sottraendola agli altri Greci che volevano rapirla per il riscatto, affinché il lignaggio di Ilo non ne avesse onta. Quindi, appresa la natura umana e l'identità dell'avversario, Ercole, *en théologue*, nomina Adamo, la cui preccellenza è confermata proprio dall'esistenza di Ettore, secondo solo al progenitore, essendo l'uomo creato direttamente da Dio ancora più perfetto di quello prodotto da Natura sua ministra.¹¹ Questo e altri elogi inducono Ettore a chiedere perdono all'avversario per non averlo amato: la responsabilità è di *venjançe*, forse da identificare con Nemese, che, se interpreto bene, non dipende da Natura («Mes venjançe est hors de Nature», v. 1253).

Ercole moribondo ripercorre la sua carriera di combattente in nome del diritto contro i tiranni e le altre forze ostili alla natura umana (fiere, serpenti, mostri). Preoccupato che si conservi la memoria dell'onore e della fama conquistati, chiede a Ettore di far allestire un monumento funebre che rechi scolpita la scena in cui a Giove, con in pugno una spada rivolta verso oriente, si contrappone Marte armato e incoronato, spiegando quindi il significato del rilievo con annesse valenze astrologiche: lo scontro di Ettore ed Ercole sarebbe simboleggiato da quello celeste di Giove e Marte, entrambi impegnati a difendere il proprio onore e «a plus valor [...] antandre», v. 1294. Ettore figlio del pianeta Marte, temperando la sua forza con la misura, ha sconfitto Ercole, figlio di Giove, dalla forza smisurata; Ettore rivestito di senno e prodezza incarna quell'unione che appare al saggio degna di gloria e onore. Ercole continua con il parallelismo astrologico, ma i versi, probabilmente a causa di un guasto che affligge l'intera tradizione, sono piuttosto confusi:

Por nos dous se moustre le voir:
 La clere estoille a plus pooir
 Ou Mars, com sen ou Jupiter,
 Car toz metals doma le fer.
 La vos force nom est force;
 Le suen droit non est pas force.
 Et ne prenez de ce arogance.

vv. 1303-1309

Sempre più commosso, Ettore dichiara ad Ercole la propria angoscia per il malvagio destino («la mal destinee sort», v. 1319) che ha decretato la morte di un uomo così valoroso, le cui imprese mai saranno dimenticate; quindi gli chiede, quando sarà nella «clartez / Ou valerous sont ospitez» (vv. 1365-1366), di intercedere per lui affinché possa realizzare ciò a cui pensa senza sosta, «essere onorato dai buoni» per le sue conquiste (v. 1336 e v. 1437). Ercole prende la mano destra del troiano, se la porta alla bocca e al mento «en senefiance de pardon» (v. 1400), quindi spira. Ettore sul cadavere che l'anima – come in un racconto agiografico – abbandona con fragore, piange la morte di Prodezza, quindi, inserendo una nota tragica, si rammarica che gli dèi abbiano permesso ad Ercole di uccidere

11. Della perfezione della natura umana di Adamo, creato direttamente da Dio, parla Tommaso d'Aquino, *Summa Theologica*, I, q. XCI: all'infuori di Adamo, Eva e Cristo, tutti gli altri corpi umani sono stati formati attraverso agenti intermedi quali angeli e stelle.

Laomedonte, motivo per il quale egli lo ha ora ucciso non a torto ma – specifica – combattendo.¹² Concetto ripetuto a re Pilemine con spostamento del fuoco dalla vendetta all'ingiusta aggressione: la vittoria del meno forte nasce da ragione e diritto.¹³ Ettore declama una tirata che denota ancora una volta la sensibilità per la cultura figurativa dell'anonimo: *Droiture*, sorella germana di *Joustise*, spesso si lascia offendere, ma sa anche subito vendicarsi, per cui ci si guardi dal depredare il meno potente, dal sottrargli contro ragione «chastel ne ville ne maison» (v. 1524); Giustizia è più veloce di levriero o leopardo e stringe nella destra una spada pronta a colpire mortalmente chi vessa a torto il vicino (vv. 1529-1532).

L'inedito duello fra i due grandi eroi del mondo antico è concepito quindi come speculazione su diritto e giustizia: già all'inizio del *roman* l'autore, meditando sulla Fortuna, esorta «chascun tiran» a non compiere soprusi nei confronti del meno forte (v. 336): l'impianto politico e morale del breve testo è chiaro. Al suo successo nella turbolenta Italia del Trecento credo tuttavia abbia contribuito l'abilità con cui l'autore ha intrecciato il messaggio politico-morale agli ideali di vita cortesi. Il gusto per l'*ecfrasis* lo fa, peraltro nella tradizione del romanzo oitanico di materia antica, soffermare sulla ricchezza di edifici, manufatti, equipaggiamenti: del carbonchio che illumina la stanza di Ettore tutta d'oro, d'argento e di pietre preziose (vv. 169-186) si sarebbe ricordato, secondo Bruscaqli,¹⁴ Boiardo nella descrizione della tomba dell'eroe (III, II, 29); e probabilmente all'immaginazione nobilitante dell'anonimo si deve l'identificazione, che poi ha goduto di un certo successo, di Durlindana come spada originariamente di Ettore (v. 207).¹⁵ In ambiente signorile – così ricettivo verso il sapere astrologico¹⁶ – non potevano che essere apprezzati i riferimenti astrali presentati con plastica evidenza: le ultime parole pronunciate da Ercole, che predicono al figlio del pianeta Marte, destinato con le sue imprese ad onorare l'onore, come alla morte occuperà fra i pianeti la posizione più alta, sembrano ispirate dall'associazione di Ercole all'omonima costellazione;¹⁷ e allo stesso modo dovevano essere apprezzate in ambito aristocratico le molte indicazioni araldiche di cui viene anche spiegato il significato simbolico.¹⁸

12. «Vos ai ocis non pas a tort / Mais combatant: tiel fu la sort», vv. 1431-1432.

13. «Se je ocis le nos contraire, / Raison et droit le me fist faire; / Por ce q'a tort vos faisoit gherre, / Est le jeiant versez an terre. / Le mein puissant a vint le fort», vv. 1511-1516 (Palermo stampa nell'ultimo verso citato «avient le fort», lez. del ms. di Parigi; i mss. di Firenze e di Oxford recano *avent*, quello di Venezia a *soutmis*).

14. Riccardo Bruscaqli, «Prove di commento all'«Orlando Innamorato»», *Studi italiani*, I (1989), pp. 5-29; p. 23.

15. Cfr. Infurna, «Ideali cavallereschi» [n. 6], n. 24, p. 939.

16. Cfr. Jean-Patrice Boudet, *Entre science et nigromance: astrologie, divination et magie dans l'Occident médiéval (XII-XV siècle)*, Paris 2006, p. 305.

17. Cfr. Michel Zink, «Hercule sur le chemin du vice. Le *Roman d'Hector et Hercule*», in *Rinascite di Ercole*. Atti del Convegno internazionale, Verona, 29 maggio-1 giugno 2002, a cura di Anna Maria Babbì, Verona 2002, pp. 175-182; p. 179.

18. Cfr. vv. 199-200, 217-226, 241-258, 304, 816, 869-900, 1107-1110. Ad esempio il leoncino d'oro posto in cima all'elmo di Ettore con in una zampa un piccolo brando «senefie haute præce,

Sul piano dei comportamenti, il *roman* aduna molti esempi di squisita cortesia cavalleresca. Ettore, che con una formula di tipo panegiristico, è presentato come *figlio* di prodezza, cortesia, generosità, senno, ardimento, misura ecc., nel duello ha subito la meglio, ma si guarda dal colpire il nemico a terra: essendo «sor toz cortois» (v. 1060), sa che non si deve «por mortel gerre / Ferir nus hom qui soit a terre» (vv. 1063-1064); sa anche quale conforto sarebbe per Priamo vedere Ercole sconfitto, ma non sarà lui a informarlo, poiché «Proece nen doit hom dire de soi» (v. 1156). Lo straordinario valore di Ettore conduce Ercole, come s'è visto, a recuperare la propria cortesia: egli si dimostra, non meno di Ettore, eloquente quanto prode (cfr. v. 1146). Dal duello con le armi si passa a una sorta di duello retorico in cui i due fanno a gara nel lodare l'avversario e rimpiangere il mancato compagnonaggio. Ercole morente chiede a Ettore un salvacondotto per i suoi uomini ed Ettore, impegnando a sua volta Pilemine con la richiesta di un *don contraignant*, non solo garantisce loro la vita, ma addirittura li lascia andare provvisti dei loro averi; parimenti è esaudita la richiesta del monumento funebre, ma in più Ettore fa tributare grandi onori al defunto: l'autore, ispirandosi credo alla descrizione del funerale di Cesare riportata da Svetonio e quindi dai *Fet des Romains*, immagina Ettore e Pilemine, imitati poi dai giovani valorosi della città, spogliarsi dei loro vestiti e gettarli sulla pira insieme a monili, incenso e mirra.¹⁹ Che tale magnanimità potesse influire nella realtà, alimentando una nuova leggenda, penso lo dimostri ad esempio il comportamento di Cangrande in occasione della vittoria riportata nel 1317 sulla coalizione guelfa che attacca Vicenza: Albertino Mussato, non certo benevolo nei confronti dello Scaligero, ricorda nel *De gestis Italicorum post Henricum VII Cesarem* come egli si fosse rivolto ai nemici sconfitti «nobilis affatu urbanisque verbis», come avesse cercato di far curare l'illustre conte guelfo Vinciguerra di Sanbonifacio gravemente ferito in battaglia e quindi come gli avesse tributato onori funebri solenni, «more regio»,

/ E ardimant et gentilece, / Qe auberge et nuit et jor / Avec Hector, le pugneur» (vv. 221-224); il leone d'oro in campo azzurro della sua insegna «nen doit porter trichere, / Ne nus hom qi ait paor / Del orgoil de sa uxor» (vv. 256-258); l'insegna di Ercole reca un grifone, «Dimi osiaus et dimi lions. / Le lion moustre sa grant fortece, / Et le osiaus sa legierece» (vv. 1108-1110). Sul tema cfr. Joseph Palermo, «Les armoiries d'Hector dans la tradition médiévale», in *Jean Misrahi Memorial Volume. Studies in Medieval Literature*, Hans R. Runte, Henri Niedzielski, William L. Hendrickson eds., Columbia, South Carolina 1977, pp. 89-99; cfr. anche Marc-René Jung, «Hector assis», in *Romania ingeniosa. Festschrift für Prof. Dr. Gerold Hilty zum 60. Geburtstag*, hrsg. Geoges Lüdi, Hans Stricker, Jakob Wüest, Bern 1987, pp. 153-169: pp. 168-169.

19. Cfr. vv. 1708-1717: «Le rois et Hector s'ont despoillez; / Sor le cors gietoiert lor draiz. / Lors ne fu jounne ne frais, / Por q'il fust de haut valor, / Qi ne s'espoilast toz a un jor, / Et por amor l'enfanz ardis, / Ses dras rüent en la cenis. / Cire, baume, or et argiant, / Encens et mirre ensemant, / En gietierent en grant partie». Il passo di Svetonio, *Iul* 84,7 è tradotto nei *Fet des Romains*, IV, 3, § 6 (Louis-Fernand Flutre, Kornelis Sneyders de Vogel eds., 2 voll., Paris-Groningue 1938, vol. I, p. 742): «Li chanteor dou theaitre desciroient lor robes, que il orent a ce prestes, et gitoient ou feu, li legionaire chevalier lor armes, les matrones les aornemenz qu'eles portoient, li enfant lor noches et lor goneles»; dell'usanza romana di gettare nel rogo funebre anche profumi si hanno testimonianze nella *Germania* (27) e negli *Annali* (3,2) di Tacito, nelle *Selve* (2, 1, 157-165) di Stazio; Plinio, *Storia naturale*, 12,83 disapprova tali pratiche.

scrive Mussato.²⁰ E ancora all'esaltazione dei costumi cortesi e cavallereschi contribuiscono la generosità di Pilemine, dal quale Ettore accetta soltanto il pregiato destriero su cui combatterà in seguito contro i Greci, così come la gentilezza dei giovani nobili di Paflagonia («plusors enfans de noble geste», v. 1873) che prima si impegnano ad armarlo (l'autore, copiando l'anonimo dell'*Entrée d'Espagne* specifica che «A lui armer ne fu borjois; / Ses mains mistrent maint filz de rois», vv. 777-78)²¹ e poi, al momento del congedo, si vestono tutti in suo onore di zendado e velluto e lo scortano fino a Troia (v. 1876). Per quanto giovane, il saggio Ettore è anche maestro di etichetta: Pilemine sta per inginocchiarsi davanti al suo giovane salvatore il quale è prontissimo a tirarlo su: «Signore che fate; non si conviene a un imperatore quale voi siete inginocchiarsi davanti a qualcuno di minor rango» (vv. 1504-1507).

Galvano Fiamma – come detto – descrivendo il salone visconteo ricorda per prima la raffigurazione di Vanagloria, indizio di una possibile connotazione moralizzatrice del ciclo. Nessun dubbio circa l'effettiva intenzione moralizzatrice dell'autore dell'*Hector*: il duello dei due *illustres principes mundi gentiles*, pur calato nel fulgido quadro dei comportamenti cortesi, è continuamente scandito da riflessioni moraleggianti pronunciate direttamente dall'autore o affidate alla voce di Ettore. I soggetti sono Fortuna, Vanità, Onore, Giustizia, Morte, ammanniti attingendo a quei florilegi di sentenze così amati nel Medioevo. L'interesse per la componente didattica del *roman* è dimostrata come più chiaramente non si potrebbe dal copista del testimone veneziano che rimarca diligentemente, con il segno di paragrafo a inizio verso, tutti i versi di carattere sentenzioso. Ed è proprio la forte inclinazione moralistica dell'autore, che non si accontenta di intervenire in prima persona ma fa parlare anche i personaggi come un libro, a determinare sul piano dell'estetica romanzesca gli scompensi più gravi. L'abile montaggio delle scene e il calibrato rilievo dei gesti perdono efficacia, come nascosti dal volume stentoreo delle voci, dalla loro impostazione fondamentalmente declamatoria.

Si è notata, con la citazione di Adamo, la cultura religiosa dell'anonimo: non sorprende quindi che il suo acuto moralismo si declini in termini cristiani: se la richiesta di intercessione al morituro pronto ad essere accolto in «leu d'honor» può creare qualche imbarazzo, suonano invece familiarmente evangeliche le parole, ben attestate nell'omiletica, con cui Ettore (ormai vendicatosi!) esorta Pilemine ad astenersi dal cercare ulteriore vendetta e ad onorare il nemico, poiché «chi per il male rende il bene è più buono e leale di tutti» (v. 1664). Anche nei versi sulla Giustizia Ettore si affida al Testamento, ricordando che si verrà rimeritati secondo le proprie opere: lì inoltre balena in rima l'ingiuria al mondo musulmano, riflesso

20. Sull'episodio cfr. Giovanna Maria Gianola, "Tra Padova e Verona: il Cangrande di Musato (e quello di Dante)", in *Gli Scaligeri*, a cura di Gian Maria Varanini, Verona 1988, pp. 51-60: p. 55; Gian Maria Varanini, "Della Scala, Cangrande", in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 37, Roma 1989, pp. 393-406: pp. 397-398.

21. Cfr. *L'Entrée d'Espagne* [n. 8]: «Au desarmer ne fu mie borçois, / Mais quatre fiuz de queins palatinois», vv. 7951-52.

forse dei rinnovati, velleitari progetti di crociata del tempo:²² «Bien est plus fol q' Arabis – chien ! – / Qi fet le mal et spoire bien» (vv. 1533-1534).

L'esaltazione dei valori cortesi e cavallereschi si lega quindi nel *Roman d'Hector et Hercule* a una autentica preoccupazione moralizzatrice. Gloria e onore mondani fanno continuamente i conti con Vanità, Giustizia, vita ultraterrena. La missione di Ettore trova legittimazione nella volontà celeste presso cui Ercole, come un santo patrono, intercederà. Al nemico dei tiranni, divenuto a sua volta tiranno, si sostituisce l'*enfant*, il giovane dotato di tutte le virtù che ambisce sì conquistare il mondo, ma solo in nome della giustizia e con l'approvazione dei "buoni", i «bons» (v. 1336). Sembrerebbe di intravedere un ideale imperiale e forse, ancora una volta, si potrebbe sussurrare il nome di Dante.

Raccontando il *roman* spero di essere riuscito a evidenziarne i temi principali e a fornire implicitamente un abbozzo della cultura del suo autore; se a ispirare la raffigurazione di Ettore ed Ercole nella *magna sala* del palazzo di Azzone fosse stato il nostro romanzo si farebbe davvero fatica a immaginarla «intrisa di ideali protoumanistici».²³

Vorrei concludere con una ipotesi sull'anonimo. Che egli operasse in ambito signorile, dopo quanto osservato e considerato anche il rapporto con un'opera di ispirazione aristocratica come l'*Entrée d'Espagne*, non dubiterei. V'è tuttavia un elemento nella tradizione manoscritta che potrebbe confermarlo esplicitamente, fornendo anche un dato sulla sua figura professionale. Il *roman* nei codici di Firenze, di Oxford e di Venezia reca sottoscrizioni.²⁴ Quella del ms. di Venezia è senza dubbio del copista che ha esemplato nella seconda metà del Trecento le carte dell'*Hector* aggiunte in fondo al codice gonzaghesco contenente il *Roman de Troie*. Per quanto riguarda quella del testimone di Oxford, il *Senes* che si nomina senza modestia è di certo il copista cui si devono le carte conclusive contenenti l'*Hector*: quelle precedenti, contenenti i *Fet des Romains*, sono copiate da un *magistrum Benedictum, scriptorem de Verona* che ha terminato il suo lavoro il primo aprile 1384. I primi tre versi del colofone si leggono anche nella sottoscrizione copiata dal copista dell'intero codice di Firenze, il fiorentino Luca Boni che copia l'*Hector* e di seguito il *Roman de Troie* nel 1344.²⁵ Un particolare dell'*Hector* mi induce a considerare la sottoscrizio-

22. Cfr. *Projets de Croisade* (v. 1290-v. 1330), Jacques Paviot éd., Paris 2008.

23. *En passant*: Giotto incontra Ercole agli Scrovegni: la sua *Fortitudo* è rappresentata come una corpulenta donna con addosso la corazza e sul capo e sulle spalle la *leonté*.

24. Riprodotte da Palermo nell'edizione citata, pp. 122-123. Sui problemi legati ai colofoni si veda *Scribi e colofoni: le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*. Atti del seminario di Erice, X Colloquio del Comité international de paléographie latine, 23-28 ottobre 1993, a cura di Emma Condello, Giuseppe De Gregorio, Spoleto 1995.

25. Sul codice, il n. 2433 della Biblioteca Riccardiana, cfr. Marc-René Jung, "Le *Roman de Troie* du manuscrit Florence, Bibl. Ricc. 2433", in *Mélanges de Philologie et de Littérature médiévales offerts à Michel Burger*, Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Olivier Collet éd., Genève 1994, pp. 341-354; Gabriele Giannini, "Due *bergerettes* riccardiane", *Studi mediolatini e volgari*, LII (2006), pp. 81-97, in part. pp. 81-84.

ne riportata dal codice fiorentino e, in forma più ampia, dall'oxoniense come appartenente all'originale:²⁶ in apertura l'autore celebra l'eccellenza di Ettore facendo senza dubbio riferimento a Benoît de Sainte-Maure e al suo *Roman de Troie*: l'eroe – conclude l'anonimo – «Humble fu sor toz, et plain / Com dist l'autor en *cist roman*» (vv. 25-26, mio il corsivo); non potendo aggiungere altro in proposito – continua l'anonimo – «Si vos dirai d'un autre chant» (v. 30), cioè il racconto dello scontro fra Ettore ed Ercole. Sembrerebbe quindi che l'anonimo, copista del *Roman de Troie* («*cist roman*»), gli faccia seguire il frutto del suo ingegno. L'autore, forse un maestro più che un uomo di legge, presterebbe quindi servizio presso un signore, magari come bibliotecario.

26. La sottoscrizione del ms. fiorentino recita (ed. Palermo): «Por la Deu grace e de mon sire, / Est fenis le livre d'escrire, / Di Hector, li pros, al cors vaillant»; quella del ms. di Oxford (ed. Palermo): «Por la Deu grace e de mun sire, / Est finis le livre d'escrire, / De Hector, au cor vaillant, / De Herculés, le sorpuissant; / Coment andeus furent en champs; / Hector tua le fier jeans. / Senés l'escrit, scriptor només, / Cui Diex doint vie e saintés // Et planté de monoie, / E d'amor complie joie. / Deo gracias. Amen.» A Palermo sfugge che in realtà il secondo verso della sottoscrizione del ms. Canonici 450 della Bodleiana di Oxford reca *Est finis le luite de scrire*: l'erronea lettura di *livre* in *luite* (che *livre* sia la lez. originale lo testimonia anche la conservazione dell'art. maschile prima del femm. *luite*) ispira probabilmente al copista l'aggiunta sul duello.