



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO

Facoltà di Studi Umanistici

Corso di laurea triennale in Lettere

**UN ROMANZO IN MINIATURE:
IL CICLO PITTORICO DELL'ENEAS
NEL MANOSCRITTO BNF, fr.60 E LE SUE POSSIBILI
FONTI ICONOGRAFICHE**

Relatrice:

Chiar.ma Prof.ssa

Maria Luisa Meneghetti

Tesi di Laurea di:

Valentina Landoni

Matr. n. 741077

Anno Accademico 2012-2013

INDICE

1. CAPITOLO I – LA NASCITA DEI ROMANZI ANTICHI.....	4
1.1. Coordinate storico-politiche	
1.2. Coordinate socio-culturali	
1.3. <i>I romanzi antichi</i>	
1.3.1. La <i>mise en cycle</i> dei Romanzi Antichi	
1.4. Il BNF 60: un manoscritto unitario	
1.4.1. Unitarietà architettonica delle miniature	
2. CAPITOLO II - IL ROMAN D'ENEAS.....	15
2.1. Il <i>Roman d'Eneas</i> e il suo rapporto con le fonti	
2.2. Il <i>Roman d'Eneas</i> nel manoscritto BNF, fr. 60	
2.2.1. Le miniature del Manoscritto BNF, fr. 60	
2.3. Analisi delle miniature	
2.3.1. Enea a Cartagine	
2.3.2. Enea nel Lazio	
3. CAPITOLO III - MOTIVI E FONTI ICONOGRAFICI.....	53
3.1. Motivi iconografici	
3.2. Fonti iconografiche	
3.2.1. Il motivo iconografico di Troia in fiamme nel ms BNF, lat. 7936	
3.2.2. Il motivo iconografico della partenza di Enea da Cartagine sotto gli occhi di Didone e del suicidio della regina cartaginese in un manoscritto dell' <i>Eneas</i>	
3.2.3. Il motivo iconografico della partenza di Enea da Cartagine sotto gli occhi di Didone e del suicidio della regina cartaginese nei manoscritti dell' <i>Histoire ancienne jusqu'à Cesar</i>	
3.2.4. Alcune somiglianze tra le miniature del ms BNF, fr. 60 e le miniature del manoscritto berlinese dell' <i>Eneit</i> di Heinrich van Veldeke	
4. CONCLUSIONI.....	67
5. BIBLIOGRAFIA.....	68

1. CAPITOLO I - LA NASCITA DEI ROMANZI ANTICHI

1.1. Coordinate storico-politiche

Il XII secolo è caratterizzato dalla contrapposizione di due paesi e di due forti dinastie che svolgono un ruolo di primo piano, contendendosi il primato europeo di potenza territoriale, sociale e culturale. Da un lato la Francia, con la signoria dei Capetingi, memore dell'eredità Carolingia e del "carisma regio", inizia a estendere la sua effettiva egemonia su un'area che va al di là dei domini patrimoniali, assurgendosi a protettrice delle chiese e a garante delle paci di mercato¹.

Dall'altra parte, nella seconda metà del secolo, Enrico II Plantageneto costruisce un enorme complesso territoriale esteso sulle due coste della Manica, divenendo, nel giro di qualche decennio, signore e governatore di popoli di lingua e cultura differenti.

Egli, infatti, aveva ereditato un'incredibile quantità di terre, sia per diritto di nascita, come il ducato di Normandia, la contea di Angiò e Poitou che gli furono cedute dopo la morte del padre, sia attraverso il matrimonio con Eleonora d'Aquitania. Inoltre nel 1154, dopo la morte di Stefano di Blois, diviene re d'Inghilterra, in quanto erede legittimo di re Enrico I, da parte di sua madre Matilde².

Ed è proprio nel panorama culturale di cui Enrico II si fa ispiratore che prendono forma i *romanzi antichi*: straordinari antenati del genere più diffuso e apprezzato di tutti i tempi.

¹ Pietro Corrao, *Regni e principati feudali* in Storia Medievale Donzelli, Roma, 1998, p. 325

² Corrao, *Regni e principati feudali*, op. cit. p. 329

1.2. Coordinate socio-culturali

Il XII è considerato il secolo della “rinascita” (Charles H. Haskins 1927), un periodo di generale prosperità, di progresso economico, crescita della popolazione e sviluppo urbano. Germogliano le scuole cittadine che contribuiscono a diffondere e dare nuovo impulso alla cultura, aperta ad ulteriori stimoli provenienti dall’Oriente o alle sempre più considerate lingue volgari. Nell’ambito letterario, il rapporto coi classici è vincolato al pensiero platonico medievale proposto dalla scuola di Chartres: si rileggono le opere antiche con la volontà di trarre insegnamenti e modelli di vissuto in linea col Cristianesimo³. In particolare, per quanto concerne l’attività culturale delle due maggiori potenze contrapposte, i classici assumono importanza perché le vicende che narrano, vengono utilizzate per ricostruire le origini delle rispettive dinastie e dar loro prestigio e legittimità. In Francia si era diffusa la leggenda della discendenza dei re franchi da Francus, nipote del re troiano Priamo, mentre i re inglesi si ritenevano discendenti da Brutus, nipote di Enea⁴ e così nella seconda metà del XII secolo nelle corti di Enrico II si elabora la storia del casato Plantageneto attraverso la creazione di un ciclo di romanzi, chiamati, per la materia trattata, *romanzi antichi*.

Dall’analisi sociologica condotta da Erick Köhler sulla nascita del romanzo francese medievale⁵, evidente risulta la ragione politica dell’elaborazione di tali opere, la cui azione si dispiega successivamente in due direzioni:

La ricezione [degli argomenti dell’epica classica] è posta primariamente al servizio (...) di un primato socio-politico che aveva la necessità di imporsi nei confronti degli interessi di altre forze o che non era ancora, o non era più, riconosciuto senza contrasti. Il primo caso è quello del regno anglonormanno, il secondo è quello della sovranità dei principi

³ Gabriella Piccinni, *Il Medioevo*, Milano, Bruno Mondadori, 2004, p. 156

⁴ Maria Luisa Meneghetti, *Il Romanzo nel Medioevo: Francia, Spagna, Italia*, Bologna, il Mulino, 2010, op. cit. p. 39

⁵ Erich Köhler, *Il sistema sociologico del romanzo francese medievale*, in <<Medioevo Romanzo>>, 3/1976, pp 321-344.

territoriali, minacciata dal centralismo monarchico, dei grandi vassalli francesi che sognavano in cuor loro di poter imitare le fortune dell'angioino Enrico II Plantageneto. Tra il successo di quest'ultimo e le fallite pretese degli altri si apre una zona di congruenza ideologica in cui convergono interessi contrastanti. Non poteva che servire alla politica culturale di Enrico II - non esitiamo a servirci di un'espressione solo apparentemente anacronistica - e alla sua politica di potenza, se, nei territori soggetti alla sovranità del suo rivale capetingio, l'opposizione feudale si creava un ruolo culturale idealizzando il regno di re Artù, a tutto vantaggio del prestigio dell'Inghilterra. Un ruolo culturale doppiamente affascinante: capace di integrare da una parte i ceti nobiliari, creatore dall'altra di un nuovo ideale umano e di una nuova visione del mondo, quelli cortesi-cavallereschi.⁶

Urgeva quindi l'elaborazione definitiva di una storia delle origini del casato Plantageneto, che potesse vantare eroi mitici, conosciuti e ammirati da tutti. Così, analogamente a come era successo mille anni addietro all'interno del circolo di Mecenate che faceva capo ad Augusto, alla corte di Enrico II si scavò nella memoria letteraria e storica, in cerca di un passato lontano, ma non troppo, su cui si potesse costruire, con la giusta dose di realtà e di sogno, il background legittimo necessario ad avallare le pretese dinastiche.

I *romanzi antichi* tuttavia non si limitarono a questo. Ciò che, ancora oggi, mostra la loro originalità è la grande quantità di impulsi che vi conversero da una parte dalla tradizione epica antica e recente e dall'altra da un'esigenza, oltre che politica, anche didattica e sociale.

La materia antica a cui si ispiravano era affrontata da un punto di vista storico: Enea stesso, da cui si faceva discendere la dinastia dei re bretoni,

⁶ Köhler, *Il sistema sociologico del romanzo francese medievale*, art. cit., p. 322

passando attraverso Brut, re eponimo di Bretagna, era percepito come personaggio reale e prestigioso antenato dei Plantageneti⁷.

Inoltre si trattava di una *mise en roman*, di un tentativo cioè di adattare per il pubblico del XII secolo una materia altrimenti irraggiungibile a causa della lingua in cui era scritta. La maggior parte delle dame e dei cavalieri che costituivano l'entourage del re, infatti, non conosceva il latino.

Gli autori, quindi, ponevano attenzione al pubblico a cui si rivolgevano: non solo scrivevano in francese, ma anche in versi, poiché adatti ad una lettura collettiva piacevole, e ricamavano la materia antica con i motivi dell'immaginario che faceva riferimento all'insieme dei gusti e delle convenzioni sociali elaborato all'interno delle corti.

Dunque ecco la preoccupazione didattica dei chierici che scrivevano in lingua romanza: tramandare le vite degli eroi antichi, testimonianze di eterno valore ed esempi da imitare. Il romanzo, infatti, era il veicolo ideale per la trasmissione valoriale, perché generava il piacere dell'ascolto e creava un'identificazione di tipo ammirativo tra fruitore e personaggio letterario⁸.

1.3. I romanzi antichi

Con il termine *romanzi antichi* si indicano tre componimenti elaborati nella seconda metà del XII secolo nella Francia occidentale: *Roman de Thebes*, *Roman d'Eneas*, *Roman de Troie*.

Il *Roman de Thebes* fu elaborato attorno al 1150 e ha come fonte principale la *Tebaide* di Stazio, il *Roman d'Eneas* proveniente dalla Normandia, fu composto nel 1155 circa, è una *mise en roman* dell'*Eneide* di Virgilio che cerca di essere il più fedele possibile all'originale latino, e il *Roman de Troie* del 1160, l'unico di cui si conosce l'autore, Benoît de Sainte Maure (che dedica la sua opera ad una regina, verosimilmente

⁷ *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, a cura di Alfonso D'Agostino, scritti di Alfonso D'Agostino, Dario Mantovani, Stefano Resconi e Roberto Tagliani, premessa di Maria Luisa Meneghetti, Milano-Udine, Mimesis, 2013, p. 9

⁸ Meneghetti, *Il Romanzo nel Medioevo: Francia, Spagna, Italia*, op. cit. p. 38

Eleonora d'Aquitania), che trae spunto non dai poemi omerici, ma da due testi di tipo cronachistico, il *De excidio Troiae* di Darete (troiano) e l'*Ephemeris belli Troiani* di Ditti (cretese)⁹.

Nell'ambito della trattazione sulla classificazione del romanzo medievale, svolta da Maria Luisa Meneghetti in *Il romanzo nel Medioevo*¹⁰, essi sono considerati (insieme al *Roman d'Alexandre*)

una piccola pattuglia di opere, significativamente collocate quasi a segnare i confini del dominio linguistico d'*oïl*, [alle quali va] la qualifica di avanguardie del genere romanzesco¹¹

e segnano il passaggio dalla *chanson de geste* (destinata al canto) al romanzo, primo genere letterario destinato alla lettura ad alta voce¹², e alla comunicazione romanzesca, che, analogamente al *mito*, ha come scopo fornire delle conoscenze proposte attraverso un affascinante intreccio di vicende ricche di elementi favolosi ed eccezionali¹³.

I *romanzi antichi* sono scritti in volgare francese e sistemati in distici di *octosyllabes*, metro alla base della futura produzione romanzesca (come il romanzo cortese di Chrétien de Troyes). I chierici che li elaborano mescolano la materia antica ad echi esotici, diretta conseguenza delle Crociate in Terra Santa, e danno ampio spazio al meraviglioso. Essi sono sensibili ai gusti della nuova classe sociale, quella dei cavalieri, che predilige gli ideali cortesi e cavallereschi. La donna e il tema dell'amore assumono un rilievo fondamentale nelle vicende narrate che si uniscono a intrighi, desideri, dubbi e pene amorose, fedeli ai motivi ritrovati nel nuovo interesse per l'Ovidio minore¹⁴.

⁹ *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit. p. 17

¹⁰ Meneghetti, *Il Romanzo nel Medioevo: Francia, Spagna, Italia*, op. cit.

¹¹ Meneghetti, *Il Romanzo nel Medioevo: Francia, Spagna, Italia*, op. cit. p. 29

¹² Michel Zink, *Il Romanzo*, in Id., *La Letteratura Francese nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino 2003, p. 73

¹³ Meneghetti, *Il Romanzo nel Medioevo: Francia, Spagna, Italia*, op. cit. p. 20

¹⁴ Giovanna Angeli, *L'Éneas e i primi romanzi volgari*, Milano; Napoli, R. Ricciardi, 1971, p. VII

1.3.1. La *mise en cycle* dei Romanzi Antichi

Secondo l'analisi svolta da Harf-Lacner nel saggio *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images: le Roman de Thebes, le Roman de Troie, et le Roman d'Eneas dans le manuscrit B. N. français 60*¹⁵ si suppone che i copisti medievali, gravitanti attorno alla corte di Enrico II, cercano di disporre i tre romanzi secondo un ordine cronologico che non segue la rispettiva data di composizione ma che fa emergere un'altra logica.

Nel 1155 il chierico Wace termina il *Roman de Brut*, componimento che, traendo spunto dalla *Historia regum Britanniae* di Goffredo di Monmouth (1135 circa), narra gli avvenimenti della conquista dell'isola Britannica da parte del nipote di Enea, Brut, facendo risalire i re inglesi al mitico eroe troiano.

Si sente poi l'esigenza di dare ancora più prestigio e completezza alle origini del casato Plantageneto ricercandone la genesi nei fatti storici o sentiti come tali, allora conosciuti. La materia offerta a tale scopo è appunto quella dei *romanzi antichi* che vengono così sistemati in un ciclo, che cerca di legare passato e presente, agganciandoli all'opera di Wace.

Secondo la logica narrativa i *romanzi antichi* vengono così disposti:

- Il *Roman de Thebes* apre questo ciclo con il richiamo al mito fondatore di Edipo, che offre una prima evocazione del tema della "gaste terre" in rapporto al peccato degli uomini.
- Il *Roman de Troie* si apre sulla causa iniziale della guerra, la partenza degli Argonauti e il rifiuto del re troiano Laomedonte di accoglierli e si chiude sulla caduta di Troia, il ritorno e la morte di Ulisse;

¹⁵ Laurence Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images: le Roman de Thèbes, le Roman de Troie, et le Roman d'Énéas dans le manuscrit B. N. français 60*, in *Le monde du roman grec*, Actes du colloque international tenu à l'École normale supérieure (Paris 17-19 décembre 1987), a cura di Marie-Françoise Baslez, Philippe Hoffmann et Monique Trédé, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1992, pp.291-306.

- Il *Roman d'Eneas* fa seguito al *Roman de Troie* poiché, contrariamente all'*Eneide*, si apre con la caduta di Troia e con la fuga di Enea e termina con l'annuncio della fondazione di Roma¹⁶.

Così, il *Roman de Brut* lega la materia antica con la materia Bretone e chiude il ciclo. Wace stesso scriverà un "sequel" del *Brut*: si tratta del *Roman de Rou* composto nel 1170. Questo componimento propone la storia dei duchi di Normandia iniziando la narrazione dal presente, con Enrico II Plantageneto, per risalire nel tempo fino a Rollon, il capo vichingo che aveva conquistato la Normandia.

Raggruppando *Thebes*, *Troie*, *Eneas* sembra esserci dunque la volontà, di costituire un ciclo romanzesco in modo analogo ai cicli in prosa che si elaboreranno nel XIII secolo attorno alla materia del Graal.

Questa ipotesi è rafforzata dalla scelta compositiva dei manoscritti, che riuniscono spesso i tre romanzi. Cinque di essi conservano il *Roman de Thebes*, nove il *Roman d'Eneas* e ventisette il *Roman de Troie*¹⁷.

Uno solo li racchiude tutti e tre e nell'ordine *Thebes-Troie-Eneas*: è il manoscritto BNF, fr. 60 conservato alla Bibliothèque Nationale de France, ma la stessa tendenza a creare un sequenza storicamente lineare di racconti traspare anche da altre raccolte.

Si trovano così manoscritti che procedono alle seguenti associazioni:

- *Thèbes - Énéas*: nei manoscritti BN 784 e London, BL, Add. 34144;
- *Énéas - Brut*: nei manoscritti BN 1416 e 12603;
- *Troie - Énéas - Brut*: nei manoscritti Montpellier, Bibl. Éc. Méd. 251 e BNF, fr. 1450;
- *Thèbes - Troie - Énéas*: nei manoscritti BNF, fr. 60 e BNF, fr. 375.

¹⁶ Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p. 292

¹⁷ Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p. 292

L'ordine scelto è conforme alla cronologia narrativa; inoltre, due manoscritti sembrano voler offrire un ciclo completo.

Il manoscritto di Montpellier che, nel suo stato attuale presenta la trilogia *Troie- Eneas- Brut*, è stato privato delle prime cento carte che avrebbero dovuto riportare il *Roman de Thebes* e l'inizio del *Roman de Troie*¹⁸.

Quanto ai manoscritti BNF 783 e 784, oggi separati, che contengono rispettivamente *Troie* e *Thebes-Eneas*, essi presentano delle curiose somiglianze nell'impaginazione e nella disposizione e nello stile delle miniature. Si potrebbe dunque supporre che si tratti in origine di un unico documento, in seguito diviso, per cui *Thebes* e *Troie* furono molto probabilmente copiati insieme nel XIII sec. e, più tardi, nel XV sec., si è cercato di ricostituire la trilogia con l'aggiunta dell'*Eneas*¹⁹.

E di questa volontà di "mettre en cycle" i romanzi antichi, esiste una prova ancora più illuminante: è l'utilizzo dell'immagine.

Harf-Lacner²⁰ conduce questa osservazione sul manoscritto 60 dell'archivio della Bibliothèque Nationale de France.

1.4. II BNF 60: un manoscritto unitario

Il manoscritto che oggi reca la sigla BNF, fr. 60, conservato alla Bibliothèque Nationale de France è stato allestito nell'Ile-de-France all'inizio del XIV sec. Si tratta di un grande volume di 186 carte su cui si trova il testo in *octosyllabes* suddivisi in tre colonne, ciascuna di 44-48 versi.

È visibilmente un esemplare di grande valore che nel XVI sec. appartenne a Estienne Tabourot, "sieur des Accords", di cui si vede la firma alla base della prima pagina e l'insegna collocata dopo l'explicit²¹.

¹⁸ Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p.292

¹⁹ Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p.292

²⁰ Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p.293

²¹ Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p.293

La tendenza a considerare i tre *romanzi* come un “unicum” emerge primariamente dalle rubriche.

La rubrica della prima carta, cioè la prima pagina del *Roman de Thebes*, sottolinea la continuità narrativa fra i tre romanzi e funge in qualche modo da presentazione generale all’insieme della raccolta:

«Ci commence li roumans de Tiebes qui fu racine de Troie la grant, ou il a moult de merveilles diverses. Item toute l’istoire de Troie la grant. Comment elle fu II fois destruite par le Grigois et la cause puor quoi ce fu, et les mortalitez qui y furent. Item toute l’istoire de Eneas et d’Ancises qui s’enfurient apres la destruction de Troie. Et comment leurs oirs plueplerent les regions de deça de mer et granz merveilles qui d’euz issirent»²²

A questo annuncio fa eco l’explicit del *Roman de Thebes*, alla carta 41:

Ci fenist le rommans de Thebes
Et apres vient le romans
De Troye la grant. Et apres
Troye vient le rommans de Eneas²³

All’ultima pagina del *Roman de Troie*, si trova l’explicit:

Ci fenist Troie la grant
Et le rommans de Eneas
Et premierement Thebes²⁴

²² Harf-Lacner, *L’élaboration d’un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p.293

²³ Harf-Lacner, *L’élaboration d’un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p. 293

²⁴ Harf-Lacner, *L’élaboration d’un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p. 295

Secondo la logica della disposizione dei testi, questi versi sarebbero dovuti essere scritti alla fine del *Roman d'Eneas*, che chiude la raccolta e che invece non presenta alcun explicit.

Essi confermano, in ogni caso, che il copista considerava come un tutt'uno l'insieme dei tre romanzi antichi.

1.4.1. Unitarietà architettonica delle miniature

Sempre sulla base degli studi condotti da Harf-Lacner²⁵, il manoscritto BNF, fr. 60 è impreziosito da tre grandi ed elaborate miniature, a pagina quasi intera, che introducono ciascuno dei tre romanzi, e di circa 50 miniature più piccole che occupano la larghezza di due colonne.

Il codice presenta questa suddivisione:

- Il *Roman de Thebes*, decorato con 14 miniature, occupa le carte dalla 1 alla 41.
- Il *Roman de Troie*, decorato con 32 miniature, si estende dalla carta 42 alla carta 147.
- Il *Roman d'Eneas* con 8 miniature, si sviluppa dalla carta 148 alla carta 186.

Le tre carte introduttive di ciascuno dei tre romanzi mostrano l'idea di una coerenza interna e la volontà di costruire un ampio romanzo in tre parti.

Tutte e tre presentano infatti lo stesso tipo di decorazione, estremamente ricca: una grande miniatura divisa in riquadri, sotto la quale è posta una rubrica, tre lettere capitali decorate con elementi vegetali all'inizio di ciascuna delle tre colonne del testo, infine una ricca decorazione sui margini, che incornicia le scene illustrate e il testo con intrecci, girali e medaglioni²⁶.

Ciascuna delle tre miniature iniziali, divise rispettivamente in quattro, tre e sei riquadri, costituisce da sé una sequenza narrativa.

²⁵ Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p. 293

²⁶ Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p. 293

Inoltre Harf-Lacner osserva che la miniatura iniziale del *Roman de Thebes* rappresenta, attraverso le immagini, i primi cinquecento versi del romanzo, i quali nulla hanno che fare con la *Tebaide* di Stazio, ma ciò che vi sta dietro è il proposito di ribadire l'unità del ciclo romanzesco richiamando il mito fondatore che conferisce senso all'insieme.²⁷

Spesso il miniatore lavorava sul manoscritto dopo che le rubriche e il testo erano già stati scritti. La collocazione delle illustrazioni era dunque già stabilita, così come il loro soggetto. La libertà del miniatore era limitata perché doveva attenersi alle indicazioni, a volte del rubricatore, a volte delle piccole didascalie che venivano scritte con un inchiostro molto leggero a fianco dello spazio lasciato libero per la decorazione.

Eppure, questo manoscritto fornisce più prove dell'indipendenza e della creatività del miniatore, che non si accontenta di leggere le rubriche, ma conosce anche il testo cui esse si riferiscono, e di entrambi dà una sua interpretazione.

Vi sono 50 piccole miniature che costellano i tre romanzi. La loro dimensione, in genere, occupa una larghezza corrispondente a due colonne. Esse offrono talvolta una scena unica, talvolta un dittico; sono precedute da una rubrica e seguite da una lettera miniata e istituiscono, dunque, nello spazio del manoscritto, una rottura molto netta.

Spesso il miniatore si accontenta di illustrare la rubrica, che diviene così la legenda della miniatura.

Il *Roman de Thebes* è il più illustrato, con 14 miniature per 9.000 versi e 41 fogli, seguito dal *Roman de Troie* e le sue 32 miniature per 30.000 versi e 105 fogli; il *Roman d'Eneas* ha solo 8 miniature per 10.000 versi e 38 fogli²⁸.

Le miniature interne contribuiscono, per la molteplicità dei parallelismi e delle corrispondenze, all'unità profonda del ciclo.

²⁷ Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p. 295

²⁸ Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p. 304

2. CAPITOLO II - IL ROMAN D'ENEAS

2.1. Il Roman d'Eneas e il suo rapporto con le fonti

Il *Roman d'Eneas* è una *mise en roman* dell'*Eneide* di Virgilio, fu composto tra il 1155 e il 1165 in Normandia; l'autore non è noto, ma certa è la sua provenienza dall'ambiente culturale plantageneto²⁹.

È tramandato da nove manoscritti³⁰:

A: Firenze, BML, Plut. XLI.44; sec. XII;

B: London, BL, Add. 14100; sec. XIV;

C: ivi, Add. 34144; sec. XIV;

D: Paris, BnF, fr. 60; sec XIV;

E: ivi, fr. 12603; sec. XIV;

F: ivi, fr 1416; sec. XIII;

G: ivi, fr. 1450; sec XIII;

H: Montpellier, École de Médecine, H. 251 ; sec XIII;

I: Paris, BnF, fr. 784; sec XIII.

Secondo l'analisi dell'editore, Salverda de Grave, ripreso da Alfonso D'Agostino³¹ si possono raggruppare i manoscritti in due grandi famiglie, una prima formata dai codici ABC e una seconda formata da EFGHI; il codice D rimane isolato. Inoltre:

²⁹ Angeli, *L'Éneas e i primi romanzi volgari*, op. cit. p. IX

³⁰ *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit.

³¹ *Il Medioevo degli antichi, I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit. p. 38

Nella seconda famiglia si notano due sottogruppi: EF (ai quali si può aggiungere G) e HI.³²

Nonostante la famiglia ABC conservi un testo più breve non significa che sia più vicina all'originale; alcune parti che nella seconda famiglia (EFGHI) e in D sono simili potrebbero essere autentiche ovvero aggiunte a posteriori. In ogni caso le differenze che intercorrono sono di due tipi: "a) amplificazioni narrative o descrittive; b) ritorno all'*Eneide*".³³

I primi a studiare la tradizione manoscritta del *Roman d'Eneas* sono stati i suoi editori, Jean-Jacques Salverda de Grave che fonda le sue edizioni sul manoscritto A (*codex antiquissimus*) ed Aimé Petit che invece si basa su D, codice recenziore³⁴, degno però di interesse per aspetti notati sia da Alfonso D'Agostino³⁵ sia da Anna Maria Babbi³⁶; entrambi infatti asseriscono che esso sia più vicino all'originale di Virgilio, seppur arricchito con narrazioni, descrizioni, amplificazioni ornamentali, digressioni sentimentali e approfondimenti psicologici. Anna Maria Babbi inoltre afferma:

Se una delle caratteristiche dell'*Eneide* poteva essere la sovrabbondanza delle descrizioni, proprio con l'*Eneas*, nell'ancor più eccessivo impiego delle minuzie descrittive, l'autore portava a sua volta qualcosa di nuovo, un utilizzo del meraviglioso, dell'"erudizione stravagante", arricchiva insomma il "suo" romanzo(...). [Inoltre, rispetto alla lingua latina dell'opera virgiliana, quella dell'*Eneas*] è un'altra lingua, che esprime un altro mondo: la sovrapposizione di culture diverse riesce a fonderle in una nuova cultura. La densità virgiliana viene sostituita da una levità, talora da una ingenuità tipica di qualcosa che sta per

³² *Il Medioevo degli antichi, I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit. p. 38

³³ *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit. p. 39

³⁴ *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit. p. 38

³⁵ *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit. p. 38

³⁶ *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit (B.N. fr. 60)*. Prefazione di Cesare Segre. Introduzione, traduzione, note e indice tematico di Anna Maria Babbi, Parigi-Roma, Memini, 1999, p. 19

nascere. E lo arricchisce soprattutto introducendo elementi tratti dalle opere ovidiane e creando un nuovo modo di interpretare l'amore (...); "l'innalzamento dell'amore ad oggetto dello stile elevato e, anzi, a suo oggetto principale, segna una delle svolte principali della storia e della poesia europea", e viene dunque attribuita l'accezione dello stile elevato (...) a qualcosa che, prima di allora, anche nella tragicità degli amori tra Didone ed Enea, era considerato dai commentatori, "comico", trattandosi appunto di cose amorose (...).³⁷

Per meglio comprendere la natura dell'*Eneas* è interessante il confronto con le fonti e soprattutto il suo rapporto col genere romanzo.

Dall'analisi svolta da Roberto Tagliani in *Il Medioevo degli antichi*³⁸ emergono i diversi aspetti di questo rapporto. Innanzitutto un primo confronto con l'epica virgiliana mette in luce come l'*Eneide*, in realtà, non si presenti come modello unico e sia piuttosto la fonte ovidiana a

fornire la nuova linea espositiva delle vicende epiche del poema, trasformando la narrazione delle peripezie dell'eroe troiano, (...) in un romanzo medievale di impronta cavalleresca³⁹

Così affiorano, oltre a una disposizione degli eventi secondo la *narratio continua*, episodi tratti da opere ovidiane (*Metamorfosi*, *Amores*, *Heroides*) e da altre opere enciclopediche del mondo classico (come la *Naturalis Historia* di Plinio il Vecchio), descrizioni di dettagli estratte da commenti alle opere virgiliane (di Donato e Servio), digressioni frutto della lettura di lapidari, bestiari erbari.

Viene rilevata anche una sovrabbondanza di descrizioni secondo il gusto dell'epoca: città, edifici, o costruzioni dell'ingegno umano, ma anche rappresentazioni di riti funebri.

³⁷ Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea*. Edizione di Aimé Petit, op. cit. p.20

³⁸ *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit.

³⁹ *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit. p. 141

L'amore è il vero protagonista, le vicende si snodano principalmente attraverso le due storie d'amore di Enea, impersonate da due donne diverse e affascinanti, simboliche portatrici di due aspetti dello stesso sentimento: Didone e Lavinia. La figura di Didone è approfondita psicologicamente rispetto al modello virgiliano e il processo di innamoramento mostra l'aderenza alla lezione ovidiana, alla concezione di un sentimento erotico che è tormento e malattia e che la condurrà alla morte. In Lavinia invece il sentimento amoroso anche se soggetto alla stessa fenomenologia comprendente i sospiri, il venir meno, il dubbio, è, in una certa misura, razionalizzato, poiché la lettera inviata ad Enea tramite una freccia, che diventa il *dardo d'amore*, instaura la dimensione della reciprocità per cui il "peso" dell'amore viene spartito tra i due amanti⁴⁰, così:

L'autore sembra voler dire che attraverso la *mesure* è possibile raggiungere un equilibrio nell'esperienza amorosa, per affrontare e curare, attraverso un ridimensionamento razionale, la malattia d'Amore, che ha in sé la possibilità di uccidere o sanare, di stimolare le imprese eroiche o di condurre alla morte, di generare fortune o condurre alla distruzione di chi ne è colpito⁴¹.

Ampio spazio nel romanzo è dato anche alla narrazione dei duelli e delle battaglie e alla descrizione dei guerrieri secondo i modelli della *chanson de geste*, con l'arricchimento degli stati d'animo e dei tratti psicologici ben delineati dall'autore. Il riferimento al pantheon classico viene invece drasticamente ridimensionato, e il ruolo degli dei o delle figure del mito vengono utilizzati, secondo le esigenze narrative del romanzo, per mutare improvvisamente le sorti dei personaggi o per generare nuove avventure, Roberto Tagliani parla di "rifunzionalizzazione narrativa, determinata dal

⁴⁰ *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit. p. 155

⁴¹ *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit. p. 156

bisogno di verisimiglianza e credibilità della *fabula*⁴². Inoltre emerge l'importanza della collocazione speculare delle due città, Troia, all'inizio, e Albalonga, citata quando ormai il romanzo si avvia alla conclusione.

Ciò porta alla considerazione che all'autore interessasse mettere in evidenza la continuità tra mondo classico e mondo medievale attraverso

il rapporto tra questi due luoghi (...) [che diventa] paradigma di quel rapporto tra Occidente e Oriente che nel XII secolo si fonda sull'assunto che il potere -regale e sacrale, incarnato dalla città, dalle sue mura e dal signore che la governa- sia il vero *continuum* tra mondo antico e medievale. (...) Dentro questo paradigma, la città diventa simbolo dell'eredità: e se Troia rappresenta l'archetipo delle origini mitiche della *chevalerie* (perché ha dato i natali al potere imperiale di Roma attraverso Enea), Albalonga e Roma segnano le tappe di un percorso che ricongiunge le antiche genealogie degli eroi con quelle dell'emergente feudalità francese e anglonormanna⁴³

Così il *Roman d'Eneas*, anche attraverso questo simbolo, rientra perfettamente nel progetto culturale di Enrico II, attraverso il quale viene ricercata la legittimità al potere regale dei plantageneti.

2.2. Il *Roman d' Eneas* nel manoscritto BNF, fr. 60

Nel manoscritto BNF, fr. 60 il *Roman d'Eneas* chiude la trilogia (1.3.1). Il testo inizia senza prologo e prosegue per 186 carte e un numero complessivo di 10337 versi disposti in ogni pagina su tre colonne di 44-48 versi ciascuna ad eccezione delle carte che riportano le miniature, per cui talvolta il testo si interrompe in corrispondenza dell'immagine per poi

⁴² *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit. p. 161

⁴³ *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, op. cit. p. 165

proseguire immediatamente sotto, oppure riprendendo dalla prima colonna della pagina successiva⁴⁴.

2.2.1. Le miniature del Manoscritto BNF, fr. 60

Dallo studio condotto da Pierre e Jeanne Courcelle, *Les manuscrits illustrés de l'Énéide du Xe au XVe siècle*⁴⁵, emerge che il BNF, fr. 60 appartiene a un gruppo di manoscritti eseguiti a Parigi all'inizio del XIV secolo, tra i quali vengono elencati anche la *Bibbia* della Bibliothèque de l'Arsenal, 5059 e l'*Histoire de Godefroid de Buillon* (BNF, fr. 22495)⁴⁶.

Le miniature di questi manoscritti presentano tutte lo stesso stile di illustrazione: la pagina del frontespizio è divisa in piccole scene incastrate in un *fenestrage* di colore oro e di stile gotico: colonnine con guglie, e timpani con rosoni. Le scene risaltano su sfondi oro o argento *guilloché*, oppure su sfondi a scacchi o losanghe blu, rossi e dorati. Queste decorazioni, ispirate alle vetrate, danno alla pagina un aspetto prezioso.

I colori sono ravvivati dalla stesura sfumata di un tono arancione chiaro sui colori rosso, verde, grigio e rosato. Il colore della pergamena invece è riservato ai volti, tracciati con fini pennellate e modellati con ombreggiature o contornati da barbe e capelli dai colori quasi sbiaditi. I tratti dei volti sono tutti molto simili: grandi occhi allungati, piccole pupille, lunghi nasi, mento sfuggente, caratteristiche che danno al personaggio un aspetto malinconico a dispetto della capigliatura ondulata e leggera⁴⁷.

L'iconografia e lo stile sono molto simili a quelli delle miniature del *Roman de Troie* BNF, fr. 1610 del XIII secolo, eseguito probabilmente in uno

⁴⁴ Harf-Lacner, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images*, op. cit. p. 293

⁴⁵ Pierre et Jeanne Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, n° 2 les manuscrits illustrés de l'Énéide du X^e au XV^e siècle, Paris, Imprimerie Gauthier-Villars, diffusion de Bocard 1984.

⁴⁶ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit., pag. 95

⁴⁷ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit., pag. 95

scriptorium provinciale, secondo H. Buchtal, sarebbe stato copiato da un archetipo proveniente da un atelier parigino di Bibbie⁴⁸.

Inoltre, le miniature del *Roman d'Eneas* si ispirano alle *Bibles moralisées* del XIII secolo⁴⁹. Come il miniatore dell'*Historia Troiana*, quello del *Roman d'Eneas* moltiplica gli emblemi degli stemmi: leoni, aquile, paramenti per i cavalli con impresse le croci di Gerusalemme. In entrambi i manoscritti si trovano navi a vela con linee ondulate parallele che evocano il mare. I nemici vinti sono rappresentati con teste e arti mozzati che ricoprono il campo di battaglia. Per quanto riguarda il vestiario, sembra che la moda del XIV secolo non abbia influenzato l'artista, che invece si attiene a quella del XIII secolo: i personaggi sono avvolti in lunghi mantelli con cappuccio e i cavalieri indossano una casacca senza maniche sopra la cotta di maglia. Le immagini e le ambientazioni sono riadattate allo spirito medievale e risultano anacronistiche rispetto alla materia classica trattata.

2.3. Analisi delle miniature

Le miniature presenti nel *Roman d'Eneas* nel manoscritto BNF, fr. 60 sono complessivamente otto, si dispongono nel manoscritto in maniera talvolta coerente talvolta insolita rispetto al testo. La seguente tabella illustra schematicamente la loro disposizione in base alla carta, ai versi e all'argomento trattato⁵⁰. Le celle con sfondo grigio mostrano gli argomenti non rappresentati dalle miniature, mentre i caratteri colorati collegano gli episodi rappresentati alle rispettive miniature, dislocate rispetto al testo.

⁴⁸ H. Buchtal, *Historia Trojana*, London, 1971, p. 12

⁴⁹ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit., pag. 96

⁵⁰ Si veda Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit*, op. cit.

Tabella 1 – Disposizione delle miniature nel manoscritto BNF, fr. 60

CARTA	VERSI	ARGOMENTI	MINIATURE
148r	a.1-8 b.9-16 c.17-24	FUGA DI ENEA	Miniatura grande a tutta pagina divisa in sei miniature più piccole: 1) Incendio di troia; 2) Enea navigante; 3) Didone accoglie Enea; 4) Didone e Enea; 5) Enea lascia Cartagine; 6) Suicidio di Didone tra le fiamme.
148v	a.25-70 b.71-116 c.117-162		
149r	a.163-208 b.209-254 c.255-300	ARRIVO IN LIBIA (v. 180) STORIA DI DIDONE (v. 260) CARTAGINE (v. 294)	
149v	a.301-346 b.347-392 c.393-442	LA DIMORA DI DIDONE (v. 406)	
150r	a.443-488 b.489-534 c.535-581	I MESSAGGERI (v. 516)	
150v	a.582-627 b.628-673 c.674-719	ENEA A CARTAGINE (v. 642)	
151r	a.720-765 b.766-811 c.812-857		
151v	a.858-891 e 940-951 b.952-997 c.998-1043	IL RACCONTO DI ENEA (v. 905)	

152r	a.1044-1089 b.1090-1135 c.1136-1181		
152v	a.1182-1227 b.1228-1273 c.1274-1279 e 892-931		
153r	a. 932-939 e 1280-1317 b.1318-1363 c.1364-1409	DIDONE INNAMORATA (v. 1280)	
153v	a.1410-1455 b.1456-1501 c.1502-1547		
154r	a.1548-1593 b.1594-1639 c.1640-1685		
154v	a.1686-1731 b.1732-1777 c.1778-1823	PARTENZA DI ENEA (v. 1698)	
155r	a.1824-1869 b.1870-1916 c.1917-1962		
155v	a.1963-2008 b. 2009-2054 c. 2055-2101	MORTE DI DIDONE (v. 1982)	
156r	a.2102-2147 b.2148-2193 c.2194-2239		
156v	a.2140-2285 b.2286-2331 c.2332-2377	IL SOGNO DI ENEA (v. 2230)	
157r	a.2378-2423 b.2424-2469 c.2470-2515	LA DISCESA AGLI INFERI (v. 2346)	
157v	a.2516-2559 b.2560-2607 c.2608-2653		
158r	a.2654-2699 b.2700-2745 c.2746-2791		
158v	a.2792-2837 b.2838-2883 c.2884-2929		

159r	a.2930-2975 b.2976-3021 c.3022-3068		
159v	a.3069-3115 b.3116-3161 c.3162-3208	ARRIVO NEL LAZIO (v. 3102)	
160r	a.3209-3255 b.3256-3302 c.3303-3348	AMBASCIATA A RE LATINO (v. 3208)	
160v	a.3349-3394 b.3395-3440 c.3441-3486	DISAPPUNTO DELLA REGINA (v. 3362)	
161r	a.3487-3532 b.3533-3578 c.3579-3626	LA CAUSA DEL CONFLITTO (v. 3546)	
161v	a.3627-3672 b.3673-3718 c.3719-3764		
162r	a.3765-3810 b.3811-3839 c.3840-3859	LA BATTAGLIA (v. 3778)	Matrimonio di Enea e Lavinia; Amata e messaggero.
162v	a.3860-3905 b.3906-3953 c.3954-3999	STRATEGIE DI TURNO (v. 3908)	
163r	a.4000-4045 b.4046-4091 c.4092-4137	L'ESERCITO DI TURNO (v. 3998)	
163v	a.4138-4183 b.4184-4229 c.4230-4275	CAMILLA (v. 4046) I DISCORSI DEI BARONI (v. 4194)	
164r	a.4276-4321 b.4322-4377 c.4378-4413	PREPARATIVI PER LA BATTAGLIA (v. 4326)	
164v	a.4414-4459 b.4460-4505 c.4506-4551	LE ARMI DI ENEA (v. 4382)	Enea e Evandro; Venere consegna le armi a Enea.
165r	a.4552-4597 b.4598-4624 c.4625-4640		

165v	a.4641-4683 b.4684-4729 c.4730-4775	ENEAS SI RECA DA EVANDRO (v. 4681)	
166r	a.4776-4821 b.4822-4869 c.4870-4915		
166v	a.4916-4961 b.4962-5007 c.5008-5053	L'ASSEDIO AL CASTELLO (v. 4901)	
167r	a.5054-5099 b.5100-5128 c.5129-5151	EURIALO E NISO (v. 4984)	Niso ed Eurialo al campo rutulo
167v	a.5152-5197 b.5198-5242 c.5243-5288		
168r	a.5289-5336 b.5337-5382 c.5383-5428	IL CASTELLO ASSEDIATO (v. 5379)	
168v	a.5429-5474 b.5475-5520 c.5521-5566		
169r	a.5567-5612 b.5613-5658 c.5659-5704	L'ARRIVO DI ENEA (v. 5673)	
169v	a.5705-5750 b.5751-5796 c.5797-5842	PALLANTE (v. 5783) MORTE DI PALLANTE (v. 5827)	
170r	a.5843-5864 b.5865-5893 c.5894-5939	TURNO IN DIFFICOLTÀ (v. 5867)	Morte di Pallante
170v	a.5940-5985 b.5986-6031 c.6032-6077	ENEAS ENTRA IN BATTAGLIA (v. 5931) MORTE DI LAUSO (v. 5983) MEZENZIO ED ENEA (v. 6031)	
171r	a.6078-6123 b.6124-6169 c.6170-6215	LA RICHIESTA DI TREGUA (v. 6069)	

171v	a.6216-6261 b.6262-6290 c.6291-6314	I RITI FUNEBRI (v. 6141) LA SEPOLTURA DI PALLANTE (v. 6173)	Funerali di Pallante; Enea ed Evandro.
172r	a.6315-6360 b.6361-6406 c.6407-6452		
172v	a.6453-6498 b.6499-6590 c.6591-6636	RE LATINO RIUNISCE I BARONI (v. 6601)	
173r	a.6637-6682 b.6683-6728 c.6729-6774		
173v	a.6775-6820 b.6821-6867 c.6868-6913		
174r	a.6914-6959 b.6960-7005 c.7006-7051	LA BATTAGLIA RIPRENDE (v. 6973) CAMILLA (v. 7037)	
174v	a.7052-7097 b.7098-7149 c.7150-7195		
175r	a.7196-7241 b.7242-7287 c.7288-7333	MORTE DI CAMILLA (v. 7281)	
175v	a.7334-7379 b.7380-7425 c.7426-7471	LA TENDA DI ENEA (v. 7349) LAMENTO PER CAMILLA (v. 7429)	
176r	a.7472-7517 b.7518-7563 c.7564-7609	LA SEPOLTURA DI CAMILLA (v. 7493)	
176v	a.7610-7657 b.7658-7704 c.7705-7750		
177r	a.7751-7798 b.7799-7844 c.7845-7890	LA DECISIONE DI TURNO (v. 7787)	
177v	a.7891-7936 b.7937-7982 c.7983-8028	DIALOGO TRA LA REGINA E LAVINIA (v. 7923)	

178r	a.8029-8075 b.8076-8121 c.8122-8167	INNAMORAMENTO DI LAVINIA (v. 8111)	
178v	a.8168-8213 b.8214-8259 c.8260-8305		
179r	a.8306-8351 b.8352-8401 c.8402-8447		
179v	a.8448-8494 b.8495-8540 c.8541-8586	DIALOGO TRA LA REGINA E LAVINIA (v. 8525)	
180r	a.8587-8632 b.8633-8678 c.8679-8724	LAVINIA INNAMORATA (v. 8720)	
180v	a.8725-8770 b.8771-8816 c.8817-8862		
181r	a.8863-8908 b.8909-8954 c.8955-9000	IL MESSAGGIO D'AMORE (v. 8919) ENEAS INNAMORATO (v. 8963)	
181v	a.9001-9046 b.9047-9098 c.9099-9144	DUBBI AMOROSI (v. 9139)	
182r	a.9145-9190 b.9191-9236 c.9237-9282	AFFANNI AMOROSI (v. 9224)	
182v	a.9283-9328 b.9329-9345 e 9363-9370 c.9346-9362 e 9371-9381	LA BATTAGLIA (v. 9329)	Combattimento di Enea e di Turno
183r	a.9382-9427 b.9428-9473 c.9474-9419		
183v	a.9520-9565 b.9566-9611 c.9612-9657	LA FERITA DI ENEA (v. 9522)	

184r	a.9658-9679 b.9680-9708 c.9709-9754	INCENDIO DI LAURENTO (V. 9675) IL COMBATTIMENTO TRA ENEA E TURNO (v. 9725)	Incendio di Laurento
184v	a.9755-9800 b.9801-9846 c.9847-9892	MORTE DI TURNO (v. 9853)	
185r	a.9893-9938 b.9939-9984 c.9985-10030	DELUSIONE DI LAVINIA (v. 9884) CONSIDERAZIONI SULL'AMORE (v. 9984)	
185v	a.10031-10076 b.10077-10122 c.10123-10168	MISSIONE DI MALPRIANT (v. 10082)	
186r	a.10169-10214 b.10215-10260 c.10261-10306	MATRIMONIO (v. 10303)	
186v	a.10307-10337		

Fonte: *Mandragore*

Una descrizione delle miniature potrà dare meglio l'idea della straordinaria ricchezza di particolari e contemporaneamente della singolare intensità emozionale che il miniatore è riuscito a trasferire in figure pur partecipi di tutta la ieraticità, bidimensionalità e "sproporzione" proprie della pittura simbolica medievale.

2.3.1. Enea a Cartagine

L'inizio del romanzo è situato alla carta 148 *recto* (fig. 1), già di per sé una pagina preziosa, decorata con una cornice di motivi vegetali e medaglioni quadrilobati in cui sono dipinti re e cavalieri con stendardi e spade. Qui si trova la prima grande miniatura, che, seguita da una rubrica e da tre lettere miniate, occupa quasi tutto lo spazio della pagina (250 x 200 mm) ed è incorniciata da una struttura architettonica, simile a quella lignea di un polittico dorato o a quella di una finestra trifora di una cattedrale gotica, arricchita da guglie e arcate lobate. A sua volta essa è divisa orizzontalmente in due parti allestendo così su due registri sei scene distinte, che descrivono in immagini i primi 2350 versi⁵¹. Le immagini seguono perfettamente la linea narrativa del romanzo riassumendo i principali avvenimenti con un'attenzione particolare alla vicenda amorosa di Didone ed Enea. A differenza dell'*Eneide*⁵², il *Roman d'Eneas* si apre con l'evocazione della caduta di Troia in una sorta di sintesi delle principali vicende che portarono all'inganno del cavallo, all'incendio e alla fuga di Enea per mare. Segue, in modo analogo all'incipit dell'opera virgiliana, il racconto della terribile tempesta, scatenata per ira da Giunone, che disperde la flotta dei Troiani allontanandoli dalla "Lombardia". Giunge

⁵¹ Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit*, op. cit.

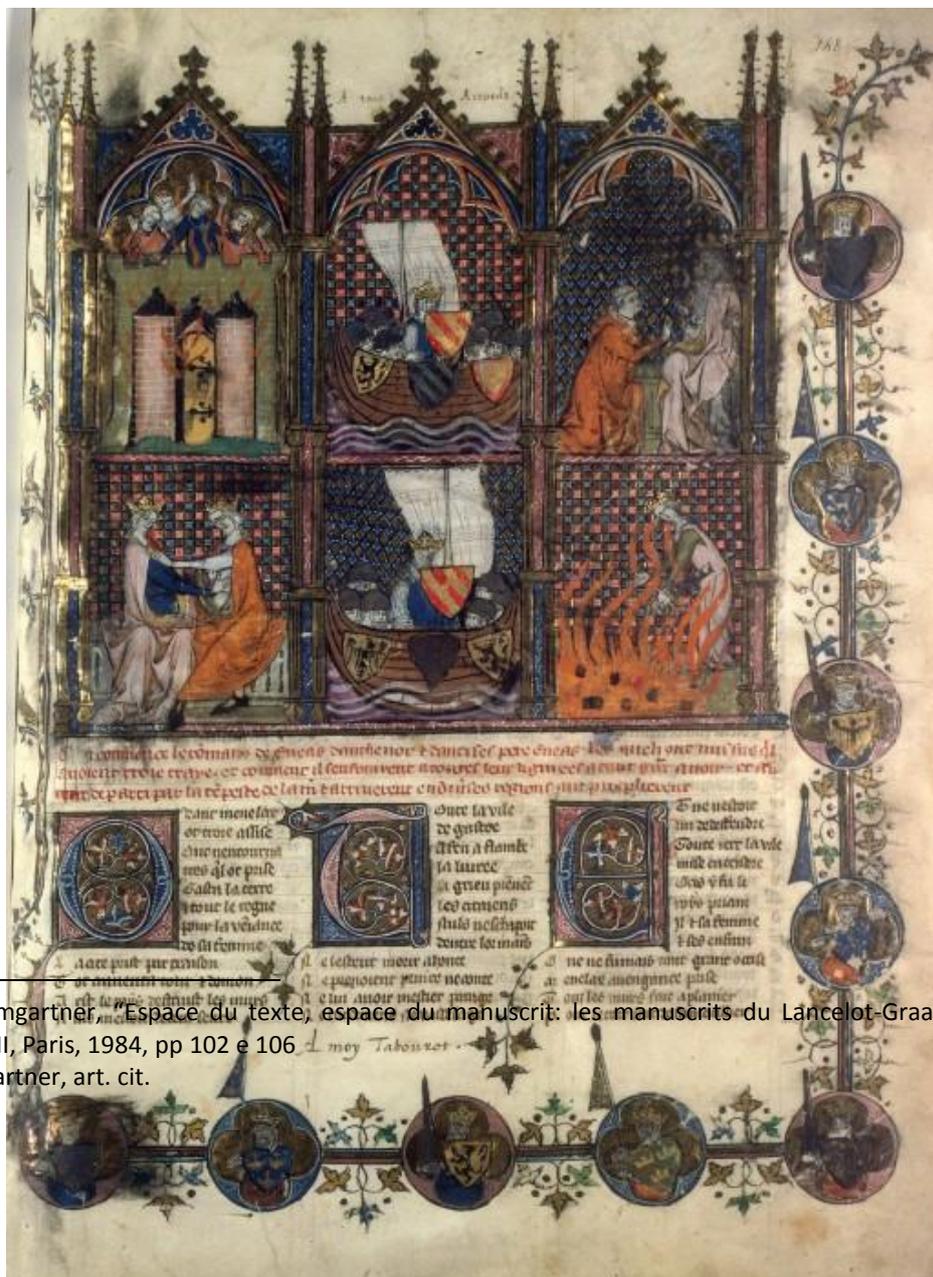
⁵² Il racconto della fuga è narrato nel II libro.

finalmente l'approdo alle coste libiche, l'accoglienza al meraviglioso palazzo, l'incontro con Didone, l'innamoramento e la storia d'amore. Poi la partenza di Enea, opera del Fato, che porta Didone alla disperazione e alla morte.

Questa prima miniatura, così, tende a dare una sorta di "biographie picturale du héros"⁵³ conformemente a come era stato svolto con le grandi miniature iniziali del *Roman de Thebes* e del *Roman de Troie* presenti nello stesso codice e come era stato osservato per i manoscritti del Lancelot-Graal⁵⁴.

Fig. 1 Enea a Cartagine

BNF, fr. 60, carta 148r



⁵³ E. Baumgartner, "Espace du texte, espace du manuscrit: les manuscrits du Lancelot-Graal", *Écritures II*, Paris, 1984, pp 102 e 106

⁵⁴ Baumgartner, art. cit.

Fonte: *Mandragore*

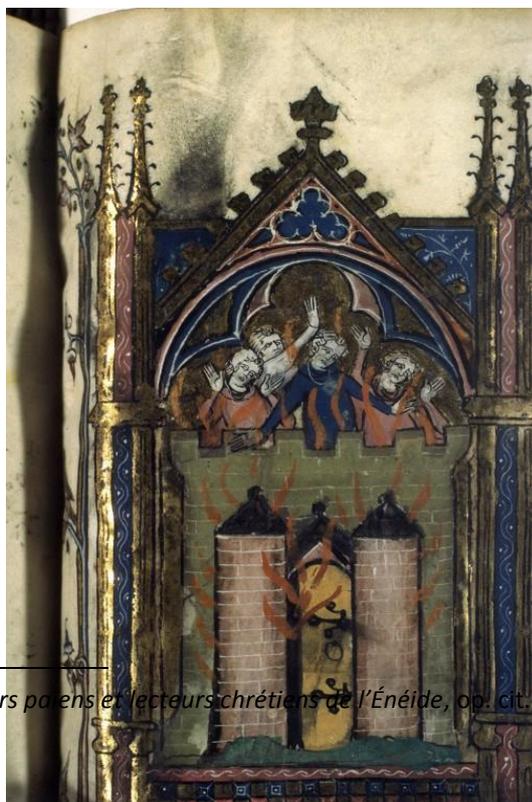
Ecco le sei scene, che si dispongono da sinistra a destra su due registri:

1- *L'incendio di Troia* (fig. 2)

Su un fondo oro, è dipinta la porta gialla della città tra due torri rosate lambite dalle fiamme. Sulla sommità si trova Enea, contornato da tre figure che tendono le braccia in atteggiamento disperato. Questa immagine dell'assedio è frequente nelle *Bibles moralisées* del XIII secolo⁵⁵.

Fig. 2 INCENDIO DI TROIA

BNF, fr. 60, carta 148r



⁵⁵ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 97

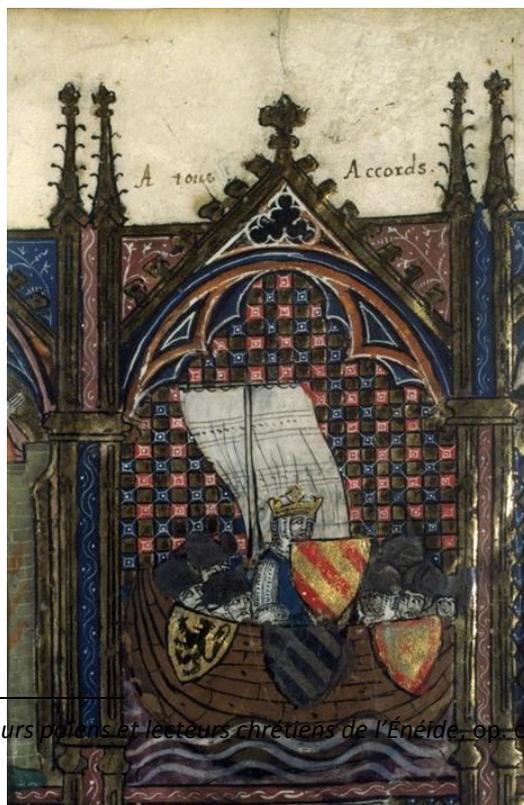
Fonte: *Mandragore*

2- *Enea si allontana da Troia* (fig.3)

La seconda scena presenta, su un fondo a scacchi blu, rossi e oro, lo scafo di una nave che lascia intravedere le teste dei suoi occupanti ricoperte dagli elmi. Enea al centro e incoronato, è vestito con una cotta di maglia bianca e una casacca blu. Il mare è disegnato con linee curve bianche su cui naviga la nave, di color rosso chiaro. Tre stemmi sono ben visibili sul fianco della nave. Enea stesso tiene in mano uno scudo. Una grande vela bianca dispiegata trascina la nave⁵⁶.

Fig. 3 ENEA SI ALLONTANA DA TROIA

BNF, fr. 60, carta 148r



⁵⁶ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 97

Fonte: *Mandragore*

3- *Racconto di Enea a Didone* (fig.4)

Il miniatore omette le peripezie del viaggio e arriva direttamente all'incontro con Didone. Enea, vestito con mantello blu, non porta più la corona, è in ginocchio ai piedi di Didone la quale, maestosa nelle sue vesti e benevola nella sua posa, assisa su di uno scranno, ascolta il racconto e accoglie la supplica di Enea. La regina è abbigliata con un vestito grigio e un mantello malva. Lo sfondo è a losanghe oro e blu⁵⁷.

Fig. 4 RACCONTO DI ENEA A DIDONE
BNF, fr. 60, carta 148r



⁵⁷ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 97

Fonte: *Mandragore*

4- *Intrattenimento amoroso di Enea e Didone* (fig. 5)

Didone e Enea sono seduti su una stessa panca, entrambi incoronati e con mantelli sontuosi, rispettivamente bianco e rosso-arancione. La gestualità sembra rimandare al loro sentimento amoroso anche se l'espressione di Enea incupita e severa, si combina male con il contenuto erotico della scena⁵⁸.

Fig. 5 INTRATTENIMENTO AMOROSO DI ENEA E DIDONE

BNF, fr. 60, carta 148r



Fonte: *Mandragore*

⁵⁸ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 97

Nel *Roman d'Eneas* solamente in tre momenti la narrazione descrive Didone ed Enea seduti l'uno accanto all'altra:

-I Troiani vengono accolti nel palazzo e Didone fa sedere Enea accanto a sé su una panca:

En .I. banc sistrent ambedui
Danz Eneas, elle lés lui (vv. 706-707)⁵⁹

-Durante la battuta di caccia, a causa di un temporale, i protagonisti sono costretti a trovare riparo in una grotta in mezzo al bosco, dove il loro amore potrà essere palesato:

Estes les vous touz seulz ensamble,
Cil fait de li que bon li samble,
ne li fait mie trop grant force,
ne la roÿne ne s'estorce,
tout li consent sa volenté:
piece a que l'avoit desiré.
Or est descouverte l'amor (vv. 1604-1610)⁶⁰

-La regina chiede sospirando e piangendo ad Enea il motivo della repentina partenza:

Lés lui s'assist, si souspira

⁵⁹ Babbì, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit*, op. cit. p. 62

⁶⁰ Babbì, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit*, op. cit. p. 106

Et en plorant l'arraisonna (vv.1758-1759)⁶¹

Il primo momento è descritto dalla terza scena della grande miniatura, anche se nell'immagine le due figure non sono sedute, ma le loro pose rappresentano il racconto e la supplica e dell'esule Troiano alla regina di Cartagine.

Ad esser rappresentato nella quarta scena invece è l'episodio dell'intrattenimento amoroso tra i due amanti (vv.1604-1610)⁶², anche se nessun elemento dell'immagine si richiama a una grotta o a una foresta. I due personaggi, seduti di profilo hanno un aspetto stereotipato. È la gestualità dell'episodio evangelico della Visitazione, che sta qui a significare l'unione della coppia⁶³.

⁶¹ Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit*, op. cit. p. 114

⁶² Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit*, op. cit. p. 106

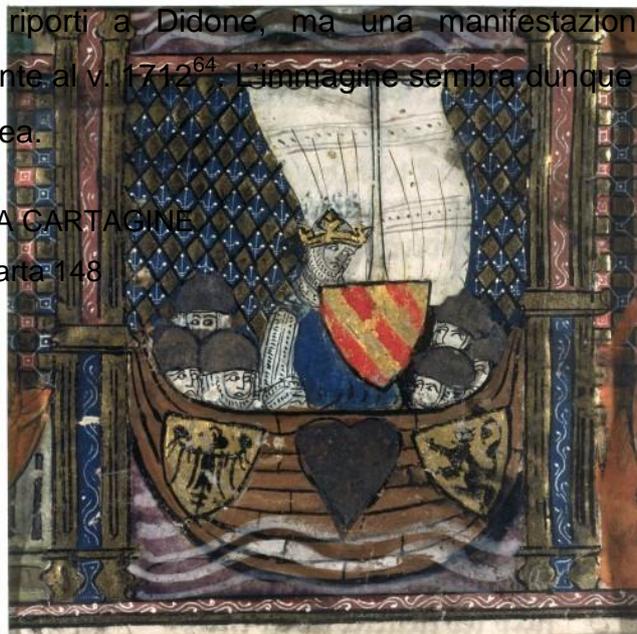
⁶³ P.e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 97

5- *Enea lascia Cartagine* (fig. 6)

Molto simile all'immagine soprastante, questa scena mostra la partenza di Enea da Cartagine. Nella raffigurazione vi è un particolare interessante che potrebbe essere considerato in linea con la volontà, propria del romanzo, di dare risalto alla materia amorosa. Enea sulla nave coi compagni, rivolto verso destra, ora sta lasciando le coste libiche, e si sta allontanando da Didone, la donna amata, che è costretto ad abbandonare per adempiere alla volontà degli dei. La sua figura è tipica dell'eroe classico, non si volge indietro, ma il suo cuore è in lutto, così come è simboleggiato da quello che pare essere uno degli scudi con gli stemmi, in posizione centrale sul fianco della nave, che invece ha la forma di un cuore, un cuore nero. In realtà nel romanzo, una volta presa coscienza del suo inesorabile destino, Enea procede spedito e non c'è traccia di un pensiero che lo riporti a Didone, ma una manifestazione del suo dispiacere è presente al v. 1712⁶⁴. L'immagine sembra dunque enfatizzare il sentimento di Enea.

Fig. 6 ENEA LASCIA CARTAGINE

BNF, fr. 60, carta 148



⁶⁴ Babbì, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit*, op. cit. p. 110

Fonte: *Mandragore*

6- *Il suicidio di Didone* (fig. 7)

Su uno sfondo a scacchi rossi blu e oro, la veste verde di Didone contrasta con le lingue arancioni delle fiamme del rogo. La regina porta la corona, e, ormai inconsolabile, si trafigge con la spada avuta in dono dall'amante e traditore gettandosi tra le fiamme⁶⁵.

Fig. 7 IL SUICIDIO DI DIDONE

BNF, fr. 60, carta 148



Fonte: *Mandragore*

⁶⁵ P.e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 98

Come osservato da Harf-Lacner⁶⁶ è possibile cogliere una serie di richiami nella disposizione delle immagini, esse si corrispondono a due a due, rispettivamente: 1. *L'Incendio di Troia* con 6. *Il suicidio di Didone*, in quanto in entrambe le fiamme sono protagoniste; 2. *Enea si allontana Troia* con 5. *Enea lascia Cartagine*: sono infatti quasi identiche; 3. *Racconto di Enea a Didone* con 4. *Intrattenimento amoroso di Enea e Didone*, poiché mostrano lo sviluppo della vicenda amorosa di Enea e Didone, evento culminante dell'episodio della permanenza a Cartagine.

2.3.2. Enea nel Lazio

Le sette miniature più piccole, che descrivono la seconda parte del racconto, disposte nel manoscritto a partire dalla carta 162, sono rettangolari (160mm di larghezza x 100mm di altezza), occupano la larghezza di due colonne e sono precedute da una rubrica e seguite da una lettera miniata. Sono contornate da semplici cornici di colore blu e rosso e al loro interno risaltano le figure umane e i cavalli, mentre le strutture architettoniche sono notevolmente sproporzionate e fungono anch'esse da sfondo e cornice o da elemento divisore delle scene⁶⁷.

⁶⁶ Laurence Harf-Lacner, *Le manuscrits enluminés du Roman d'Eneas: assonance et dissonance du texte et de l'image*, in atti del Colloquio *L'image du Moyen Age* tenuto ad Amiens nel marzo 1986, p. 127

⁶⁷ P.e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 98

1. a. Latino dà in sposa sua figlia a Enea e

b. Amata invia un messaggio a Turno (fig. 8)

Situata alla carta 162 *recto* tra i vv.3832-3833 e 3855-3856⁶⁸, l'immagine è suddivisa in due riquadri. A sinistra, essa rappresenta il matrimonio di Enea e Lavinia: su uno sfondo oro, il vescovo con la mitra porta anche un paramento rosso; Enea, che non è coronato, e Lavinia che indossa una veste blu scollata, si danno la mano destra. Latino porta la corona regale e un lungo mantello grigio su una veste rossa. Tutti i volti hanno la stessa espressione sognante.

A destra Amata, ostile al matrimonio tra i due, consegna una lettera a un messaggero inginocchiato a terra, a cui verrà affidato il compito di recapitarla a Turno. Il fondo è a quadri rosso e bianco e su di esso spiccano la veste blu della regina (questa formula iconografica si trova nello stesso manoscritto alla carta 6v del *Roman de Thebes*). Essa ha sostituito l'episodio "meraviglioso" di Virgilio, secondo cui la Furia Aletto va a suscitare l'ira di Turno⁶⁹.

La rubrica riporta:

«Comment li roys latins donna sa fille a Eneas qui ne l'avoit onques veue. Et comment la royne femme du roy latin manda Turnus a qui elle estoit donnee»⁷⁰

⁶⁸ Si veda Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea*. Edizione di Aimé Petit, op. cit. p.212 e Gallica, *Bibliothèque Numérique*, diretto dalla *Bibliothèque nationale de France*, consultabile al sito <http://gallica.bnf.fr>, voce consultata il 9/01/2014.

⁶⁹ P.e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 98

⁷⁰ P.e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 98

Fig. 8 a. LATINO DÀ IN SPOSA SUA FIGLIA A ENEA

b. AMATA INVIA UN MESSAGGIO A TURNO

BNF, fr. 60, carta 162r



Fonte: *Mandragore*

La miniatura si colloca alla fine dell'episodio del cervo di Silvia, che rappresenta il principio della guerra. Il discorso in cui Latino concede Lavinia ad Enea, poiché è consapevole della volontà divina e quindi dell'inutilità di una guerra, si trova 500 versi prima, inoltre, nel testo, i due futuri sposi sono assenti dall'azione e Latino si limita a donare sua figlia mediante un messaggio affidato agli ambasciatori dell'eroe troiano. La rubrica non precisa né contraddice il testo come fa l'immagine, ma può essere responsabile, per la sua ambiguità, dell'interpretazione errata del miniatore. Egli infatti operava sul manoscritto quando testo e rubriche erano già stati trascritti, non sceglieva né il luogo, né il soggetto dell'illustrazione. La prima scena di questa miniatura è anche un annuncio

dell'epilogo e lascia intendere la vanità degli sforzi della regina, dipinti nella seconda scena. L'immagine quindi arricchisce il testo di una nota premonitrice ed è funzionale a mettere in risalto la rivincita di Lavinia (che non compare, se non nominata, nei primi 8000 versi del romanzo) su Didone: l'unione tra Enea e Lavinia benedetta dal re, suo padre, e dal vescovo si oppone all'intrattenimento amoroso tra Enea e Didone nella miniatura iniziale. Inserita nel testo all'inizio della guerra; questa miniatura piega la lettura del testo secondo il rimodellamento medievale dell'*Eneide*, ribadendo la vera causa del conflitto, la donna e la terra⁷¹.

2. a. *Evandro manda Pallante ad Enea come rinforzo e*

b. *Enea riceve da Venere una cotta di maglia* (fig. 9)

Collocata alla carta 165 *recto* e divisa anch'essa in due sezioni, a sinistra raffigura Enea al cospetto di Evandro, il quale gli dona suo figlio Pallante in aiuto, e, a destra, la consegna a Enea, direttamente da parte di Venere, delle armi invincibili forgiate da Vulcano.

La scena di sinistra mostra Evandro, nel suo palazzo, seduto su un trono decorato con una testa di leone; il re porta una corona e un mantello rosso, incrocia le gambe in un atteggiamento spesso riservato ai sovrani. Ha l'indice destro sollevato, con il quale raccomanda suo figlio a Enea. Pallante appare alla sinistra di suo padre, vestito con un mantello con cappuccio giallo chiaro. Enea indossa un'armatura e su di essa una casacca blu. Con il gesto della mano sembra accogliere Pallante sotto la sua protezione.

A destra la scena ha uno sfondo a quadretti rossi e bianchi. Venere si riconosce come dea per la sua alta statura. Un fine diadema è appoggiato sulla sua fronte, il mantello arancione ricopre il vestito verde. La dea tende verso Enea una cotta di maglia gialla decorata con sottili pennellate nere.

⁷¹ Harf-Lacner, *Le manuscrits enluminés du Roman d'Eneas: assonance et dissonance du texte et de l'image*, op. cit. p. 129

Enea è rivestito con un mantello blu col cappuccio, non lo distingue alcun segno regale⁷².

Fig. 9 a. EVANDRO MANDA PALLANTE AD ENEA COME RINFORZO
b. ENEA RICEVE DA VENERE UNA COTTA DI MAGLIA
BNF, fr. 60, carta 165r



Fonte: *Mandragore*

Nell'*Eneide* la visita a Evandro precede il dono delle armi (VIII libro)⁷³, invece l'*Eneas* presenta l'ordine inverso⁷⁴. Nell'*Eneide* è la stessa Venere che, discendendo in volo, porta le armi a suo figlio (VIII libro, v. 609)⁷⁵, ma nell'*Eneas* esse sono inviate mediante un messaggero (vv. 4625-4631)⁷⁶. Pertanto, la miniatura, dipingendo a sinistra la visita a Evandro e poi a destra il dono delle armi, segue l'ordine dell'*Eneide*.

⁷² P.e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 99

⁷³ Virgilio, *Eneide*, traduzione di Mario Ramous, introduzione di Gian Biagio Conte, commento di Gianluigi Baldo, Venezia, Marsilio, 1998.

⁷⁴ Si veda Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea*. Edizione di Aimé Petit, op. cit.

⁷⁵ Si veda Virgilio, *Eneide* in op. cit. p.458

⁷⁶ Si veda Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea*. Edizione di Aimé Petit, op. cit. p. 250

Inoltre, è Venere stessa che porge le armi a suo figlio, conformemente al testo di Virgilio, ma contrariamente a quello dell'*Eneas*. L'illustrazione sembra quindi corrispondere all'*Eneide* e non all'*Eneas*.

La collocazione della miniatura e la rubrica che l'accompagna possono dare qualche indizio di questa dissonanza.

Il testo entro cui viene collocata potrebbe aver provocato la dislocazione delle due immagini⁷⁷, infatti: la rappresentazione pittorica di Pallante, figlio di Evandro, compare precisamente sotto i versi che evocano la leggenda di Aracne e della dea Pallade (in francese Pallas) (vv. 4612-4624)⁷⁸. È possibile quindi supporre che la presenza del nome della dea abbia provocato lo spostamento della rappresentazione di Pallante, in francese Pallas perciò suo omonimo, da una colonna a un'altra del foglio, fino all'immagine immediatamente vicina al testo⁷⁹. Analogamente potrebbe essere successo per la consegna delle armi: la miniatura si colloca infatti tra i vv.4624 e 4640-4641⁸⁰.

Quest'ultimo verso, posto nella parte *verso* della carta, insieme al verso successivo, recita proprio il momento della consegna:

Eneas a les armes prises

Que sa mere li ot trasmises (vv 4641-4642)⁸¹

La rubrica contrariamente all'immagine segue fedelmente il romanzo evocando il dono delle armi prima della visita a Evandro e precisando che quelle armi sono state inviate all'eroe da sua madre:

⁷⁷ Harf-Lacner, *Le manuscrits enluminés du Roman d'Eneas: assonance et dissonance du texte et de l'image*, op. cit. p. 129

⁷⁸ Si veda Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit*, op. cit. p. 250

⁷⁹ Harf-Lacner, *Le manuscrits enluminés du Roman d'Eneas: assonance et dissonance du texte et de l'image*, op. cit. p. 129

⁸⁰ Si veda Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit*, op. cit. p.212 e *Gallica, Bibliothèque Numérique*, diretto dalla *Bibliothèque nationale de France*, consultabile al sito <http://gallica.bnf.fr>, voce consultata il 9/01/2014.

⁸¹ Si veda edizione di Aimé Petit in A.M. Babbi, op. cit. p. 250

«Comment Eneas prist les armes que Venus sa mere li envoya quant Vulcans les ot forgies. Et comment il se parti du chastel de montalban. Et comment il ala querre secors a Pallante et comment le roy li bailla sa gent et son filz puor lui recorre contre Turnus qui les avoit assis a montalban»⁸²

3. Niso ed Eurialo sorprendono il campo dei Rutuli nel sonno (fig. 10)

La carta 167 *recto* ospita la terza miniatura, esattamente tra i vv.5103-5104 e 5128-5129⁸³.

Posizionata in alto a destra rispetto alla struttura della pagina del manoscritto è sormontata da una rubrica che espone:

«Comment Nisus et son compaignon se murent du chastel de montalban et comment il vidrent en l'ost quant tuit cil de l'ost furen endormi»⁸⁴

Fig. 10 NISO ED EURIALO SORPRENDONO IL CAMPO DEI RUTULI NEL SONNO

BNF, fr. 60, carta 167r



Fonte: *Mandragore*

⁸² P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 98

⁸³ Si veda Babbì, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea*. Edizione di Aimé Petit, op. cit. p. 274 e *Gallica, Bibliothèque Numérique*, diretto dalla *Bibliothèque nationale de France*, consultabile al sito <http://gallica.bnf.fr>.

⁸⁴ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 99

Conformemente a quanto narrato nel testo e alla rubrica, i due prodi cavalieri e amici si avvicinano alle tende del campo dei Rutuli a dorso dei loro cavalli rivestiti di paramenti colorati (stoffa rosso vivo e croci di Gerusalemme adornano i paramenti del cavallo in primo piano), con l'intento di uccidere i nemici nel sonno, e creando quindi vantaggio per i troiani. È una delle poche immagini in cui l'espressione dei personaggi denota l'aderenza al poema, il viso si mostra sotto l'elmo e la gestualità enfatizza l'atteggiamento circospetto.⁸⁵

4. *Morte di Pallante* (fig. 11)

La quarta miniatura si colloca alla carta 170 *recto*, è compresa tra i vv.5848-5849 e 5874-5875⁸⁶, poco dopo i versi che narrano la morte di Pallante nella carta 169 *verso*.

A destra, su uno sfondo oro vi sono due alberi dalla chioma tondeggiante, al cui interno spiccano delle foglie gialle, sfumate di grigio. In basso a sinistra vediamo la figura disarmata e sanguinante di Pallante, steso a terra ai piedi del suo cavallo e, in lontananza, in alto a sinistra, Turno sale sulla nave che lo allontanerà dalla battaglia.⁸⁷

L'immagine segue perfettamente la rubrica:

«Comment Turnus occist Pallas et comment il entra en la nef et comment li vent l'emporterent par la mer»⁸⁸

⁸⁵ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 99

⁸⁶ Si veda Babbì, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea*. Edizione di Aimé Petit, op. cit. p. 274 e *Gallica, Bibliothèque Numérique*, diretto dalla *Bibliothèque nationale de France*, consultabile al sito <http://gallica.bnf.fr>.

⁸⁷ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 99

⁸⁸ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 99

Fig. 11 MORTE DI PALLANTE

BNF, fr. 60, carta 170r



Fonte: *Mandragore*

5. a. *Esequie e trasporto di Pallante e il re*

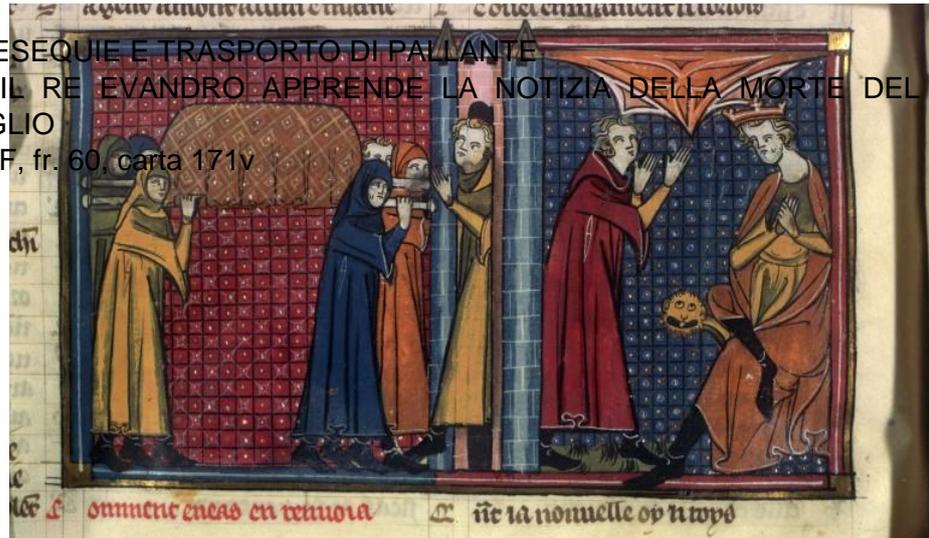
b. *Evandro apprende la notizia della morte del figlio* (fig. 12)

La quinta miniatura è situata alla carta 171 verso tra i vv.6290-6291 e 6313-6314⁸⁹, mostra in due scene il lutto per il valoroso principe morto in battaglia. Conformemente al testo, dipinge la processione che porta a Pallanteo la bara di Pallante, ricoperta con una stoffa sontuosa. L'ingresso della porta della città divide la miniatura in due parti: sull'immagine di

⁸⁹ Si veda Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit*, op. cit. p. 274 e *Gallica, Bibliothèque Numérique*, diretto dalla *Bibliothèque nationale de France*, consultabile al sito <http://gallica.bnf.fr>.

sinistra lo sfondo è a quadretti rossi, mentre sull'immagine di destra lo sfondo è a quadretti blu. Cinque persone con vesti blu, verdi e gialle, portano sulle loro spalle la salma di Pallante. Indossano il cappuccio e sui loro volti sono disegnate lacrime. Davanti alla processione c'è Enea, il solo personaggio con la testa scoperta, ed è raffigurato anche sulla soglia della porta.

Fig. 12 a. ESEQUIE E TRASPORTO DI PALLANTE
 b. IL RE EVANDRO APPRENDE LA NOTIZIA DELLA MORTE DEL FIGLIO
 BNF, fr. 60, carta 171v



Fonte: *Mandragore*

Sull'immagine di destra appare una terza volta vicino a Evandro con le mani levate. Il re ha i capelli e la barba grigi ed è seduto con le gambe incrociate; porta le mani al petto in segno di commozione e dolore. Ha il mantello color arancio e la corona rossa.

Nel testo però la salma è portata al cospetto di Evandro tramite dei messaggeri, Enea è rimasto al castello sul Monte Albano.⁹⁰

La rubrica descrive:

⁹⁰ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 100

«Comment Eneas en renvoia Pallas qui mors estoit, que Turnus avoit occis par devant Montalban en la compagnie de Troyens»⁹¹

6. *Duello mortale tra Enea e Turno* (fig. 13)

La sesta miniatura è posizionata alla carta 182 verso (circa a 3000 versi di distanza dalla precedente) e raffigura il duello e l'uccisione di Turno da parte di Enea. Lo sfondo è a scacchi rosso su di esso appaiono tre cavalieri: Latino, Enea e Turno. Latino, in un vestito rosso, mantello verde e corona reale, davanti a lui Enea, in blu, con uno scudo d'oro e un leone nero (emblema che appare dal 1210 nell'opera del miniatore di van Veldeke e diventerà specifico di Enea contro l'aquila di Turno)⁹². Monta un cavallo dai paramenti gialli con leoni e losanghe nere. Infila la sua spada nel fianco destro di Turno che è chinato con le braccia in avanti e disarmato. La fonte di questa miniatura potrebbe essere ritrovata in una scena di battaglia come quelle dell'*Historia Troiana* di Parigi⁹³.

La parte destra dell'immagine mostra Laurento: la porta e una torre. A una finestra appare il viso di Lavinia. Quest'immagine è conforme allo spirito della cavalleria che anima i romanzi medievali.

Nell'*Eneas*, come nell'*Eneide*, Enea e Turno si accordano e si preparano per il duello, ma insieme a questo combattimento riprende anche la battaglia tra i due fronti. Solo dopo che i troiani assediano e incendiano la città il duello viene realmente ingaggiato e termina con la morte di Turno e il matrimonio di Enea e Lavinia. L'assedio di Laurento precede dunque il duello, mentre il miniatore del manoscritto BNF, fr. 60 dipinge prima la vittoria di Enea su Turno.

La rubrica:

⁹¹ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 99

⁹² P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 100

⁹³ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 100

«Comment Eneas et Turnus se combatirent ensemble pour la fille au roy Latin et por la terre, et comment Eneas le vainqui et l'ocist»⁹⁴

evoca d'altronde non solo il combattimento, ma la posta in gioco (la donna e la terra) e il suo epilogo (la vittoria di Enea). Pertanto i vv.9345 e 9362-9363 e 9371⁹⁵, tra i quali si inserisce, richiamano solamente il giuramento prestato dai due campioni. L'immagine è dunque ancora una volta collocata prima del testo a cui si riferisce, e assume toni profetici.

Fig. 13 DUELLO MORTALE TRA ENEA E TURNO

BNF, fr. 60, carta182v



Fonte: *Mandragore*

⁹⁴ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 100

⁹⁵ Si veda Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit*, op. cit p. 472 e *Gallica, Bibliothèque Numérique*, diretto dalla *Bibliothèque nationale de France*, consultabile al sito <http://gallica.bnf.fr>.

7. *Incendio di Laurento* (fig. 14)

La settima miniatura si trova alla carta 184 *recto*, quest'ultima immagine è molto grande (165mm di larghezza su 100mm di altezza)⁹⁶. Il senso della scena è spiegato dalla rubrica:

«Comment Eneas assailli la cité de Laurente et comment il se combati contre ceux de la cité et bouta le feu en la vile»⁹⁷

Sul fondo oro cavalli e cavalieri in giallo, rosso, bianco e arancione con ornamenti neri sono allineati di profilo. Il primo con l'aiuto di un bastone incendia la porta d'entrata della città. Sotto gli zoccoli dei cavalli giacciono delle teste e degli arti insanguinati.

Questa miniatura è posizionata tra i versi 9674-9675 e 9701-9702⁹⁸ che descrivono proprio la sua distruzione:

Dont a le feu fait alumer
et enaprès tout embraser (vv. 9675-9676)⁹⁹

Questa visione di Laurento in fiamme, ultima illustrazione del testo, rinvia all'incendio di Troia, illustrato nella prima miniatura dell'*Eneas*. Enea, vittima e fuggitivo, diviene l'aggressore che mette a ferro e fuoco la città conquistata. La posizione di quest'ultima miniatura collocata dopo quella che dipinge la vittoria di Enea su Turno è dunque contraria alla logica

⁹⁶ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 100

⁹⁷ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 100

⁹⁸ Si veda Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea*. Edizione di Aimé Petit, op. cit p. 488 e *Gallica, Bibliothèque Numérique*, diretto dalla *Bibliothèque nationale de France*, consultabile al sito <http://gallica.bnf.fr>.

⁹⁹ Si veda Babbi, *Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea*. Edizione di Aimé Petit, op. cit p. 488

narrativa, ma obbedisce a un'altra logica, quella della simbologia dell'immagine¹⁰⁰.

Fig. 14 INCENDIO DI LAURENTO

BNF, fr. 60, carta 184r



Fonte: *Mandragore*

¹⁰⁰ Harf-Lacner, *Le manuscrits enluminés du Roman d'Eneas: assonance et dissonance du texte et de l'image*, op. cit. p. 130

3. CAPITOLO III - MOTIVI E FONTI ICONOGRAFICI

3.1. Motivi iconografici

Si possono individuare tre motivi iconografici ricorrenti nei manoscritti risalenti allo stesso periodo in cui è stato esemplato il ms BNF, fr. 60 (inizio XIV secolo):

- Il motivo della *corona*: Enea porta la corona solamente nelle miniature iniziali, quando è sulla nave che lo conduce e poi lo allontana dalle coste libiche e in presenza di Didone, tranne nella scena in cui è inginocchiato in supplica. Dopo l'episodio di Cartagine, invece è dipinto come un semplice cavaliere davanti a re Evandro e a re Latino, perché è un "re senza terra", allo stesso modo in cui veniva rappresentato dal più antico illustratore di van Veldeke¹⁰¹. Secondo Harf-Lacner¹⁰² questa scelta traduce la funzione di Didone nel romanzo. Ella porta sempre la corona ed è quindi nobile al pari di Enea, se non superiore, e detiene il potere. Enea, figura regale, non può diventare re se non a Cartagine.
- Il motivo di *Troia in fiamme*: Harf-Lacner cita Pierre e Jeanne Courcelle¹⁰³, i quali hanno notato che l'immagine che illustra l'incendio di Troia e il suicidio di Didone è sempre presente nei manoscritti miniati dell'*Eneide* dal X al XV secolo.

¹⁰¹ Harf-Lacner, *Le manuscrits enluminés du Roman d'Eneas: assonance et dissonance du texte et de l'image*, op. cit. p. 130

¹⁰² Harf-Lacner, *Le manuscrits enluminés du Roman d'Eneas: assonance et dissonance du texte et de l'image*, op. cit. p. 130

¹⁰³ Harf-Lacner, *Le manuscrits enluminés du Roman d'Eneas: assonance et dissonance du texte et de l'image*, op. cit. p. 126

- Infine nei manoscritti dell'*Histoire ancienne jusqu'à Cesar*, ritorna l'immagine della partenza di Enea sotto gli occhi di Didone che, presa dalla disperazione, si trafigge con una spada¹⁰⁴.

3.2. Fonti iconografiche

Prendendo in considerazione alcuni dei motivi iconografici elencati nel paragrafo precedente, è possibile ipotizzare quali, tra i manoscritti miniati giunti fino a noi¹⁰⁵, possano essere stati di ispirazione per la realizzazione delle preziose miniature del manoscritto BNF fr. 60.

Pierre e Jeanne Courcelle in *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, nel secondo volume intitolato *Les manuscrits illustrés de l'Énéide du Xe au XVe siècle*¹⁰⁶ si proposero di raccogliere i manoscritti medievali che presentassero illustrazioni della figura di Enea, comprendendo nella loro ricerca non solo codici propriamente dell'*Eneide*, ma anche dell'*Histoire ancienne jusqu'à Cesar* e dell'*Eneas*, unitamente a una raccolta di opere classiche del XII secolo e alcuni codici dell'*Eneit* del poeta tedesco van Veldeke (1150-1200 circa).

I manoscritti dell'*Eneide* individuati sono circa venti, tra i quali uno solo del X secolo, mentre i restanti sono tutti del XIV secolo o posteriori ad esso¹⁰⁷. Quindi i Courcelle individuano un periodo in cui si nota l'assenza di manoscritti miniati dell'*Eneide*¹⁰⁸. Essi, quindi colmano tale lacuna "pittorica" riferendosi alle illustrazioni dell'*Eneas* e dell'*Histoire ancienne jusqu'à Cesar*, opera molto diffusa tra XIII e XIV secolo e disponibile in numerosi codici. Per il XII secolo, invece, il codice più riccamente miniato è il BNF, lat. 7936, che contiene diversi testi classici tra cui tre opere di

¹⁰⁴ Harf-Lacner, *Le manuscrits enluminés du Roman d'Eneas: assonance et dissonance du texte et de l'image*, op. cit. p. 126

¹⁰⁵ Si veda P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 8

¹⁰⁶ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 8

¹⁰⁷ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 8

¹⁰⁸ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 89

Virgilio e in particolare l'*Eneide*. È invece risalente ai primi decenni del XIII secolo il più antico codice miniato dell'*Eneit* di Heinrich van Veldeke, un'opera in volgare tedesco che narra le imprese di Enea, mescolando *Eneide* e *Roman d'Eneas*.

Numerose sono dunque le fonti alle quali avrebbe potuto ispirarsi il miniatore del ms BNF, fr. 60, e se non è possibile dimostrare un'origine figurativa propriamente dai manoscritti dell'*Eneide*, come invece suggeriscono alcune dissonanze tra testo e immagine notate in precedenza (2.3.1.), di certo sarà possibile osservare alcune somiglianze nella scelta dei motivi iconografici e dello stile prendendo in esame i codici di Parigi BNF, lat. 7936 e BNF, fr. 784 e alcuni manoscritti dell'*Histoire ancienne jusqu'à Cesar* che più si avvicinano come datazione all'inizio del XIV secolo, periodo di compilazione del ms BNF, fr. 60 e che più probabilmente erano a disposizione del miniatore al momento della messa in opera.

3.2.1 Il motivo iconografico di Troia in fiamme nel ms BNF, lat. 7936

Di notevole interesse risultano le miniature del codice conservato a Parigi, BNF lat. 7936. Datato alla fine del XII secolo è il secondo, dopo il manoscritto di Napoli¹⁰⁹, ad offrire illustrazioni di Virgilio. Questo codice contiene anche altre opere di Virgilio, la *Tebaide* di Stazio, la *Pharsalia* di Lucano e alcune opere di Claudiano. Costituisce un insieme di testi epici classici, un caso raro alla fine del XII secolo¹¹⁰. Sembra che sia stato allestito nel nord-est della Francia e presenta diverse somiglianze con lo stile pittorico adottato nel sud della Germania¹¹¹. È una commistione di stili che coglie influssi francesi, fiamminghi e bizantini. Si tratta in particolare di lettere miniate che raffigurano le vicende narrate nel testo.

¹⁰⁹ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 29

¹¹⁰ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 29

¹¹¹ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 29

Nelle lettere miniate dell'*Eneide* ritroviamo il tema iniziale dell'incendio di Troia, che verrà ripreso per la grande miniatura iniziale del *Roman d'Eneas* nel ms BNF, fr. 60.

La lettera miniatata presa in esame si trova alla carta 28 verso (fig 15), si tratta dell'iniziale P di *postquam*, all'inizio del canto III¹¹². Lo spazio interno è occupato interamente dall'immagine di una città in fiamme: se ne distinguono le mura e le torri. Davanti alle porte è posto un cavallo (di legno) molto grande e due figure con l'elmo sulla testa. P. e J. Courcelle notano come questa sia un'immagine raramente scelta dai miniatori dell'*Eneide* e piuttosto ripresa dalla *Historia Troiana*¹¹³. Inoltre si tratta di un'immagine che preannuncia simbolicamente l'imminente rovina poiché il cavallo non è ancora entrato nelle mura, ma le fiamme già si levano alte sullo sfondo. Questa miniatura pur mostrando una certa autonomia rispetto alla tradizione¹¹⁴ è collocata coerentemente al testo e alla miniatura precedente che, posta poco prima alla carta 24 recto, mostra Enea al cospetto di Didone, intento a narrare la sua fuga, rappresentata, quattro carte dopo, dalla miniatura analizzata.

Fig. 15 TROIA IN FIAMME

BNF, lat. 7936, carta 28v, XII sec.



Fonte: Courcelle

¹¹² P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 31

¹¹³ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 31

¹¹⁴ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 31

3.2.2. Il motivo iconografico della partenza di Enea da Cartagine sotto gli occhi di Didone e del suicidio della regina cartaginese in un manoscritto dell'*Eneas*

Ms BNF, fr. 784

È un manoscritto di origine italiana¹¹⁵, composto verso la fine del XIII secolo¹¹⁶, in cui è presente una delle più antiche rappresentazioni del suicidio di Didone. Questo codice contiene il *Roman de Thebes* e il *Roman d'Eneas* (quest'ultimo occupa le carte da 70 *recto* a 119 *verso*). L'immagine presa in esame (fig. 16) introduce il romanzo alla carta 70 *recto* ed è posta al di sopra delle due colonne del testo. Appena al di sotto di essa si trova una lettera miniata.

Nella miniatura grande è raffigurata a sinistra un'alta torre che rappresenta Cartagine, affacciata sul mare sul quale vi sono due navi. La torre presenta, in basso, una porta, e, al di sopra di essa, una sorta di loggia in cui è visibile Didone accompagnata dalla sua corte. La regina si sporge dal balcone in un gesto di disperazione, mentre osserva la partenza del suo amato Enea. Infatti quest'ultimo è rappresentato sulla nave di destra attorniato dai suoi fedeli compagni, rappresentati qui con le cotte di maglia e la sopravveste tipica dei cavalieri medievali. Le navi stanno prendendo il largo e le vele sono gonfiate dal vento. Subito al di sotto una piccola miniatura è dipinta all'interno della lettera Q di "Quant Menelaux ot Troie

¹¹⁵ P. e J. Courcelle, ma vedi *Gallica* e *Mandragore*

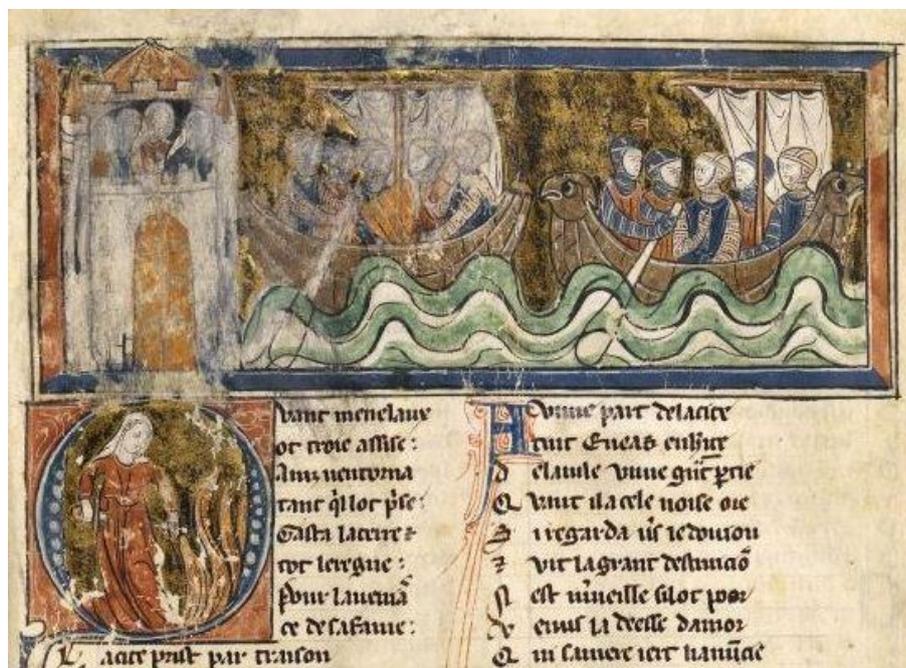
¹¹⁶ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 90

assise” (incipit dell’*Eneas*) e rappresenta Didone che, posta al centro di un rogo, si uccide trafiggendosi con una spada¹¹⁷.

In questa miniatura è possibile osservare come la rappresentazione delle navi, dello scafo e delle vele, e dei cavalieri, abbia uno stile molto simile alla miniatura corrispondente del ms BNF, fr. 60 (fig. 6) per la scelta compositiva di porre Enea al centro, attorniato dagli altri compagni, anche se qui privo di corona.

Fig. 16 SUICIDIO DI DIDONE E FUGA DI ENEA

BNF, fr. 784 carta 70r, XIII sec



Fonte: Courcelle

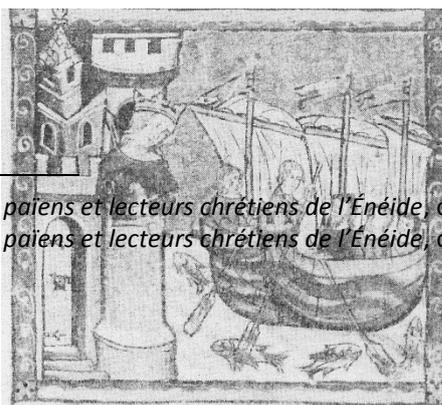
¹¹⁷ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 90

3.2.3. Il motivo iconografico della partenza di Enea da Cartagine sotto gli occhi di Didone e del suicidio della regina cartaginese nei manoscritti dell'*Histoire ancienne jusqu'à Cesar*

Ms BNF, fr. 9682

Il manoscritto BNF, fr. 9682 contiene una *Histoire Universelle* illustrata a Napoli intorno all'anno 1300¹¹⁸. Il volume comprende 339 carte e presenta il testo scritto su due colonne. Nella parte dedicata alla storia di Enea, due miniature raffigurano il romanzo. Tra di esse è la miniatura della carta 140 verso (fig. 17) a rappresentare il suicidio di Didone e la partenza di Enea. Mostra a sinistra un'alta torre e una porta del palazzo serrata. Didone, sporgendo col busto da una finestra della torre, si trafigge il corpo con la spada. A destra invece possiamo osservare due navi che si allontanano sopra un mare disegnato attraverso le linee ondulate e sbiadite delle onde e la presenza di pesci. P. e J. Courcelle¹¹⁹ rilevano che nella nave in primo piano vi è una figura con la barba che allenta la presa sul suo remo e ipotizzano che sia Enea, forse vinto dalla malinconia.

Fig. 17 FUGA DI ENEA E SUICIDIO DI DIDONE,
BNF, fr. 9682 carta 140v, fine XIII sec.



¹¹⁸ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 91

¹¹⁹ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 91

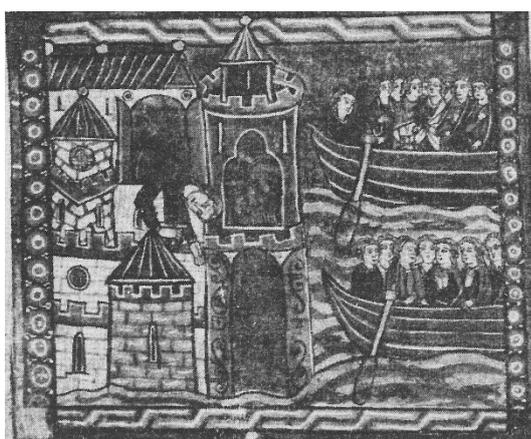
Fonte: Courcelle

Ms BNF, fr. 20125

Il manoscritto BNF, fr. 20125, compilato verso l'anno 1300, ripropone l'episodio del suicidio di Didone. Questa immagine è situata alla carta 156 verso (fig 18): il palazzo di Didone situato sulla destra occupa più della metà dell'immagine. L'incendio è rappresentato al primo piano della torre, mentre Didone si sporge dalla finestra aperta posta al piano superiore, tutto il busto è proteso al di fuori ed è trafitto dalla spada che la regina tiene nella mano destra. Non indossa la corona. Sulla sinistra due navi, poste una sopra all'altra, trasportano numerosi personaggi. Courcelle sembra identificare Enea con un personaggio della barca posta in alto, questa figura incrocia le mani e sembra cercare consolazione dai compagni¹²⁰.

Fig. 18 FUGA DI ENEA E SUICIDIO DI DIDONE

BNF, fr. 20125, carta 156v



¹²⁰ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 91

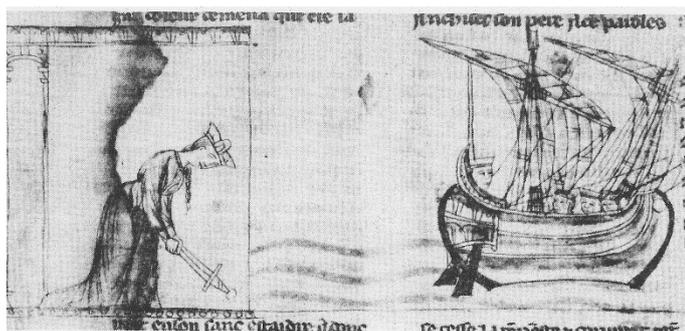
Fonte: Courcelle

Ms BNF, fr. 9685

Il manoscritto BNF, fr. 9685, di origine napoletana è datato alla fine del XIII secolo ed è composto da 161 carte. L'*Histoire d'Enee* è collocata alla carta 106 *recto dell'Histoire ancienne*, ed è raffigurata da quattro miniature¹²¹. La rappresentazione del suicidio di Didone e della partenza di Enea si trova alla carta 113 *verso* (fig. 19). P. e J. Courcelle constatano che la figura della regina è separata, per mezzo di una linea netta, dall'immagine dell'imbarcazione di Enea che sta lasciando Cartagine, egli è posto sulla poppa ed ha un viso malinconico. Questa miniatura è inserita all'interno delle colonne del testo¹²².

Fig. 19 SUICIDIO DI DIDONE E PARTENZA DI ENEA

BNF, fr. 9685, carta 106r, fine XIII sec.



Fonte: Courcelle

¹²¹ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 94

¹²² P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 94

3.2.4. Alcune somiglianze tra le miniature del ms BNF, fr. 60 e le miniature del manoscritto berlinese dell'*Eneit* di Heinrich van Veldeke

Il codice conservato a Berlino nella Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, risale ai primi anni del XIII secolo ed è il più antico manoscritto che conserva le miniature dell'*Eneit* di van Veldeke.

Heinrich van Veldeke, originario di Maastricht, fu un poeta tedesco che visse nel XII secolo e compose l'*Eneit*, opera di 13.528 versi che si ispira all'*Eneas* e all'*Eneide*. È l'autore stesso che, nell'epilogo, cita come sue fonti l'opera virgiliana e una rielaborazione francese della stessa (che i critici hanno riconosciuto nel *Roman d'Eneas*)¹²³.

Come l'*Eneas*, l'*Eneit* si configura come un romanzo narrativo che riserva ampio spazio agli episodi cavallereschi e alle storie d'amore di Enea. La morte di Turno non pone fine al poema, ma si prolunga con il matrimonio di Enea, la sua vita e la sua discendenza fino a Romolo per concludersi con l'avvento di Cristo¹²⁴.

Il manoscritto di Berlino, primo manoscritto illustrato di quest'opera tedesca, si interrompe bruscamente alla carta 73, prima dell'episodio del duello tra Enea e Turno. Ma conserva 70 miniature che occupano la grandezza dell'intera pagina, intercalate alle 77 carte del testo.

¹²³ Maria Grazia Andreotti Saibene, *Rapporti fra l'Eneide di Virgilio e l'Eneide di Heinrich von Veldeke*, Firenze, Nuova Italia Editrice, 1973, p. 95.

¹²⁴ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 35

Courcelle¹²⁵ afferma che le 70 miniature del manoscritto non hanno soltanto un interesse iconografico, ma mostrano l'abilità di un miniatore di grande valore. Si tratta di disegni tracciati finemente con l'inchiostro di seppia e il colore interviene solamente per rimarcare il disegno oppure come sfondo per le figure. Queste ultime sono solamente disegnate e il volto non è colorato, ma rimane del colore della pergamena, invece le pieghe dei vestiti sono tracciate con un rosso sbiadito. Le rigide cornici che attorniano le miniature sono colorate e costituiscono dei rettangoli incastrati l'uno dentro l'altro, o dei trapezi di colore chiaro (blu e verde, blu e giallo) e formano uno sfondo astratto per le scene.

Una caratteristica curiosa di queste immagini è la presenza di cartigli attorno alle figure che Courcelle¹²⁶ paragona alle "bandes dessinées", cioè ai "fumetti".

Benché tra il ms berlinese *dell'Eneit* di Van Veldeke e il ms BNF, fr. 60 intercorra una distanza di cento anni, è possibile notare una somiglianza nella scelta delle pose dei personaggi, nella struttura compositiva di alcune immagini e nell'utilizzo di motivi decorativi degli oggetti. Prendendo in considerazione in particolare due episodi, qui di seguito descritti, e confrontando le rispettive miniature, si possono mettere in luce caratteristiche accostabili a quelle delle miniature del manoscritto trecentesco dell'*Eneas*.

Intrattenimento amoroso di Enea e Didone

Fig. 20 DIDONE CERCA DI TRATTENERE ENEA

Berlino, *Eneide* di van Veldeke, carta 15v, inizio XIII sec.



¹²⁵ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 36

¹²⁶ P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit. p. 38

Fonte: Courcelle

Enea e Didone compaiono, nel testo dell'*Eneas*, l'uno accanto all'altro solamente in tre momenti (2.3.1) e se in fig. 5 è rappresentato il loro intrattenimento amoroso, nella corrispondente miniatura del manoscritto Berlinese (fig.20), essi vengono raffigurati, nel momento del dialogo in cui Didone cerca di dissuadere Enea dal partire. Essi sono sì accostati l'uno all'altro, ma Enea respinge le mani, tese forse in un abbraccio, della regina, in un gesto, che, enfatizzato dal disegno sinuoso delle pieghe delle vesti, mostra tutta la sua tensione e la disperazione della donna che cerca di evitare, anche con la forza, l'allontanamento dell'amato. Questa è l'unica miniatura¹²⁷ precedente al XIV secolo che mostra una somiglianza evidente con la miniatura del ms BNF, fr. 60, anche se la scena rappresenta una situazione opposta.

I funerali di Pallante

Nel manoscritto berlinese dell'*Eneit*, la rappresentazione delle esequie di Pallante è suddivisa in tre scene:

- a. Il discorso di Enea sulla cassa avvolta da una coperta, in cui giace Pallante, e attorniato da altre figure (fig. 21);
- b. Il trasporto del corpo su una portantina sollevata grazie ad un appoggio situato sulla sella dei cavalli posti a destra rispetto all'immagine (fig. 22);
- c. L'annuncio (in un cartiglio) della morte di Pallante, portato da un messaggero ai suoi genitori seduti sul trono (fig. 23).

¹²⁷ Naturalmente tra quelle presenti in P. e J. Courcelle, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, op. cit.

Nel ms BNF, fr. 60, invece, l'immagine che rappresenta questo episodio si compone di due scene soltanto che fanno parte della medesima miniatura, seppur divisa da un elemento grafico in due parti (2.1.2).

È possibile osservare un primo elemento molto simile: si tratta della trama della coperta che avvolge la cassa in cui è riposto il corpo di Pallante. Il disegno, ben visibile è formato da losanghe che decorano l'intera superficie della coperta e mostrano all'interno un altro disegno più piccolo che nel manoscritto berlinese è un cerchio, mentre nel ms BNF, fr. 60 è un rombo.

Inoltre la disposizione della scena nella miniatura del ms BNF, fr. 60, sembra voler sintetizzare la processione e il trasporto del corpo che nel manoscritto berlinese sono momenti divisi rappresentati in due scene. Infatti, nel ms BNF, fr. 60, la cassa, posizionata su una portantina e avvolta dalla coperta, è trasportata a piedi da figure con volti mesti; Enea è presente come nella fig. 21, ma è posto (per due volte) sulla destra e non al centro (vedi fig 12).

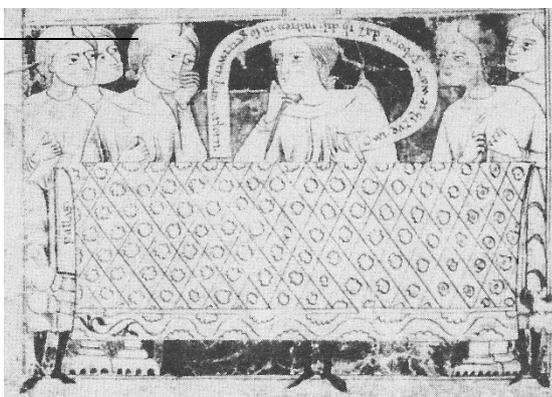
Un altro elemento simile è la composizione della scena in cui viene portato l'annuncio della morte di Pallante ai genitori. In entrambe le miniature il la figura che porta il messaggio (che nel caso del ms BNF, fr. 60 è Enea¹²⁸) è posto alla sinistra dell'immagine, mentre re Evandro (insieme alla regina nel manoscritto berlinese di van Veldeke) è posto a destra, seduto su di un trono.

La somiglianza rilevata a partire da queste miniature potrebbe far pensare che il miniatore dell'*Eneas* e il miniatore del manoscritto berlinese dell'*Eneit* abbiano avuto una comune fonte.

Fig. 21 TRISTEZZA DI ENEA

Berlino, *Eneide* di van Veldeke, carta 53v, inizio XIII sec.

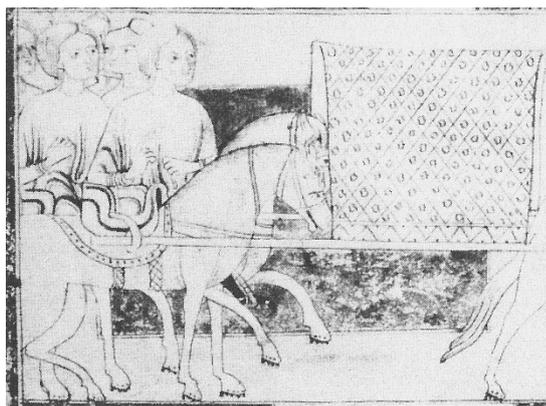
¹²⁸ Si veda (2.3.2.)



Fonte: Courcelle

Fig. 22 RITORNO DI PALLANTE A PALLANTEO

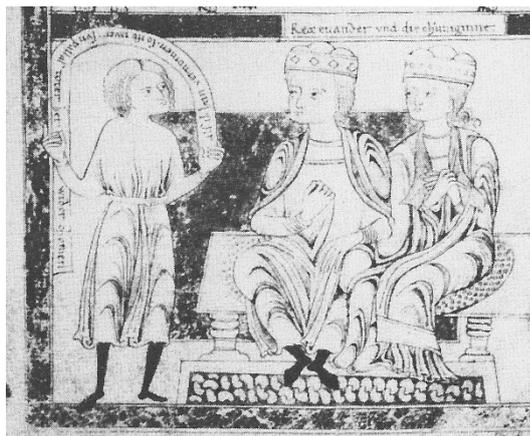
Berlino, *Eneide* di van Veldeke, carta 55r, inizio XIII sec.



Fonte: Courcelle

Fig. 23 I GENITORI DI PALLANTE APPRENDONO LA NOTIZIA DELLA SUA MORTE

Berlino, *Eneide* di van Veldeke, carta 15v, inizio XIII sec.



Fonte: Courcelle

4. CONCLUSIONI

Il prezioso patrimonio pittorico costituito dalle miniature dell'*Eneas* nel manoscritto BNF, fr. 60 può essere apprezzato a diversi livelli di analisi. Ad un primo sguardo gli occhi rimangono affascinati dalla vivacità delle tinte e dalla grande ricchezza dei particolari visibili nelle strutture architettoniche dorate e goticheggianti delle cornici, nelle elaborate trame degli sfondi, nella raffinatezza della rappresentazione delle cotte di maglia delle armature, e negli stemmi colorati degli scudi e dei paramenti dei cavalli. Lo stile delle immagini risalta per le linee nette dei disegni e per l'attenzione grafica dedicata all'espressione dei volti e alla gestualità delle figure, quest'ultima enfatizzata dalla sinuosità delle pieghe delle vesti. Si nota dunque l'abilità manuale del miniatore, ma la sua creatività non si ferma alla sola pittura. Nonostante lo spazio limitato a sua disposizione, emerge la volontà del miniatore di una creazione originale anche per la collocazione delle immagini, grazie alle corrispondenze tematiche (fiamme, amore), sia all'interno della grande miniatura iniziale della carta 148 *recto*, sia attraverso le miniature più piccole disposte lungo il manoscritto. Ciò provoca, a volte, la dislocazione dell'episodio raffigurato rispetto al testo, a favore di una coerente simmetria iconografica. Inoltre ulteriori dissonanze, rilevate in alcuni casi rispetto al rapporto tra testo e

immagine (per cui alcune immagini anticipano gli eventi successivi, o illustrano episodi che nel romanzo non sono esplicitati) potrebbe far pensare che egli conoscesse, oltre al *Roman d'Eneas* e all'*Histoire ancienne jusq'au à Cesar*, l'*Eneide* virgiliana e forse anche il modello di cui si servì l'illustratore del manoscritto berlinese dell'*Eneit* di van Veldeke. Il miniatore così rielabora le sue possibili fonti testuali e iconografiche, con la volontà di dare, attraverso la sua originale opera, un valore aggiunto al prezioso manoscritto, accostando alla narrazione testuale, un vero e proprio romanzo in miniature.

5. BIBLIOGRAFIA

Edizioni:

Le Roman d'Éneas: édition critique d'après le manuscrit B. N. fr. 60, edizione critica a cura di Aimé Petit, traduzione, presentazione e note di Aimé Petit, Parigi, Librairie générale française, c1997.

Le Roman d'Eneas – Il Romanzo di Enea. Edizione di Aimé Petit (B.N. fr. 60). Prefazione di Cesare Segre. Introduzione, traduzione, note e indice tematico di Anna Maria Babbì, Parigi-Roma, Memini, 1999.

Virgilio, *Eneide*, traduzione di Mario Ramous, introduzione di Gian Biagio Conte, commento di Gianluigi Baldo, Venezia, Marsilio, 1998.

Saggi critici:

Andreotti Saibene Maria Grazia, *Rapporti fra l'Eneide di Virgilio e l'Eneide di Heinrich von Veldeke*, Firenze, Nuova Italia Editrice, 1973.

Angeli Giovanna, *L'Éneas e i primi romanzi volgari*, Milano; Napoli, R. Ricciardi, 1971.

Baumgartner Emmanuèle, *Espace du texte, espace du manuscrit: les manuscrits du Lancelot-Graal, Ecritures II*, Paris, 1984, pp. 102 e 106.

Buchtal Hugo, *Historia Trojana*, London, 1971

Corrao Pietro, *Regni e principati feudali* in *Storia Medievale*, Donzelli, Roma 1998, pp. 319-330.

Courcelle Pierre et Jeanne, *Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide*, n° 2 les manuscrits illustrés de l'énéide du Xe au XVe siècle, Paris, Institut de France Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres nouvelle série. Tome IV. Imprimerie Gauthier-Villars, diffusion de Boccard, 1984.

D'Agostino Alfonso (a cura di) *Il Medioevo degli antichi. I Romanzi francesi della "Triade classica"*, scritti di Alfonso D'Agostino, Dario Mantovani, Stefano Resconi e Roberto Tagliani, premessa di Maria Luisa Meneghetti, Milano-Udine, Mimesis, 2013.

Harf-Lacner Laurence, *L'élaboration d'un cycle romanesque antique au XIIe siècle et sa mise en images: le Roman de Thèbes, le Roman de Troie, et le Roman d'Énéas dans le manuscrit B. N. français 60*, in *Le monde du roman grec*, Actes du colloque international tenu à l'École normale supérieure (Paris 17-19 décembre 1987), a cura di Marie-Françoise Baslez, Philippe Hoffmann et Monique Trédé, Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1992, pp.291-306.

Harf-Lacner Laurence, *Le manuscrits enluminés du Roman d'Eneas: assonance et dissonance du texte et de l'image*, in atti del Colloquio *L'image du Moyen Age* tenuto ad Amiens nel marzo 1986.

Köhler Erich, *Il sistema sociologico del romanzo francese medievale*, in «Medioevo Romano», 3/1976, pp. 321-344.

Meneghetti Maria Luisa, *Il Romanzo nel Medioevo: Francia, Spagna, Italia*, Bologna, il Mulino, 2010.

Piccinni Gabriella, *Il Medioevo*, Milano, Bruno Mondadori, 2004.

Poirion Daniel, *De l'Eneide à L'Éneas*, in Id., *Écriture poétique et composition romanesque*, Orleans, Paradigme, 1994, pp 61-88.

Zink Michel, *Il Romanzo*, in Id, *La Letteratura Francese nel Medioevo*, Bologna, Il Mulino 2003, pp. 73-76.

Principali data-base consultati

Gallica, Bibliothèque Numérique, diretto dalla *Bibliothèque nationale de France*, consultabile al sito <http://gallica.bnf.fr>, voce consultata il 9/01/2014.

Mandragore, diretto dalla *Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits et à la Bibliothèque de l'Arsenal*, consultabile all'indirizzo <http://mandragore.bnf.fr>, voce consultata il 20/12/2013.