



XI COLLOQUIO INTERNAZIONALE
MEDIOEVO ROMANZO E ORIENTALE

LINEE STORIOGRAFICHE E NUOVE PROSPETTIVE DI RICERCA

MEDIOEVO ROMANZO E ORIENTALE
Collana diretta da A. Pioletti

Colloqui

Pubblicazione degli *Atti* di Colloqui, Convegni, Seminari dedicati allo studio dei rapporti intercorsi nel Medioevo fra Occidente e Oriente nell'ambito della produzione letteraria e più in generale culturale.

Studi

Monografie relative ad autori, opere, documenti, questioni metodologiche, storia della critica.

Testi

Pubblicazione, in quanto edizione critica, riedizione, traduzione, antologia, di testi che siano documento degli influssi reciproci fra Occidente e Oriente.

MEDIOEVO ROMANZO E ORIENTALE
Collana diretta da Antonio Pioletti

COLLOQUI
16

Comitato scientifico

- Roberto Antonelli* (Accademia Nazionale dei Lincei, Roma)
Frédéric Bauden (Université de Liège)
Siam Bhayro (University of Exeter)
Michele Bernardini (Università di Napoli L'Orientale)
Mario Capaldo (Accademia Nazionale dei Lincei, Roma)
Caterina Carpinato (Università Ca' Foscari di Venezia)
Lorenzo Casini (Università di Messina)
Mirella Cassarino (Università di Catania)
Andrea Celli (University of Connecticut)
Carolina Cupane (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien)
Luciano Formisano (Università di Bologna)
Stefanos Kaklamanis (University of Athens)
María Jesús Lacarra (Universidad de Zaragoza)
Gaetano Lalomia (Università di Catania)
Salvatore Luongo (Università di Napoli L'Orientale)
Marco Moriggi (Università di Catania)
Anna Pontani (Università di Padova)
Stefano Rapisarda (Università di Catania)
Francesca Rizzo Nervo (Sapienza Università di Roma)

Eliana Creazzo (Segreteria di redazione - Università di Catania)

Linee storiografiche e nuove prospettive di ricerca

XI Colloquio Internazionale
Medioevo romanzo e orientale
(Roma, 27-28 febbraio 2018)

ATTI
a cura di Francesca Bellino, Eliana Creazzo
e Antonio Pioletti

Indice degli autori e delle opere
a cura di Cristina La Rosa

RUBETTINO

2019

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA
DIPARTIMENTO DI SCIENZE UMANISTICHE

in collaborazione con i Dipartimenti

Asia, Africa e Mediterraneo, Università di Napoli «L'Orientale»
Studi Europei, Americani e Interculturali, «Sapienza»
Università degli Studi di Roma

Patrocinio

Accademia Nazionale dei Lincei - Roma

Comitato scientifico

Michele Bernardini, Mario Capaldo, Mirella Cassarino,
Maria Teresa Giaveri, María Jesús Lacarra, Gaetano Lalomia,
Maria Luisa Meneghetti, Antonio Pioletti, Arianna Punzi,
Francesca Rizzo Nervo

Segreteria organizzativa

Eliana Creazzo, Marco Petralia, Antonio Pioletti

*Il volume è pubblicato con un contributo
realizzato con fondi di ricerca dell'Ateneo di Catania-Piano
per la ricerca 2016-2018-Bando Chance*

La Sezione «“All'alba vincerò!” . Dalla poesia di Nezami Ganjavi
alla narrativa, al teatro, all'opera lirica»

in collaborazione e con il contributo di

MI Project: Milli Irsimiz-National Heritage of Azerbaijan,
an independent initiative curated by Asli Samadova

Maria Luisa Meneghetti - Massimiliano Gaggero

La cultura occidentale
tra Costantinopoli e Cipro
all'inizio del XIV secolo:
gli affreschi della Kalenderhane Camii
et il Salterio Hamilton*

The article discusses two instances of cross-cultural contacts between Latin and Greek culture where Constantinople and Cyprus play a major role. The frescoes of the Kalenderhane Camii (ca. 1249) are close to the miniature style of a group of manuscript copied in Acre or Cyprus. From the point of view of structure, they to a tight network that allowed the circulation of artists and iconography in the Mediterranean area. In the bilingual Greek-Latin Hamilton Psalter, copied in Constantinople ca. 1300 and circulated in Cyprus, cross-cultural contact is realized through the collaboration of decorators and scribes of different provenance. Two quires added to the Psalter, contain excerpts from Brunetto Latini's *Tresor*, a text that circulated widely both in the West and in the Latin East.

Iconography; Manuscript traditions; Kalenderhane Camii (Theotokos Kyriotissa); Berlin, Kupferstichkabinett, 78. A. 9; Brunetto Latini, *Tresor*.

1. *San Francesco a Costantinopoli: dalla translatio della "maniera greca" alla diffusione del "gotico mediterraneo"*

L'attuale Kalenderhane Camii di Istanbul (fig. 1), situata nel quartiere di Fatih – non lontano dalla celebre Süleymaniye Camii –, prima della conquista turca chiesa ortodossa probabilmente consacrata alla Theotokos Kyriotissa, la Vergine in trono che reca in braccio Gesù infante¹, al

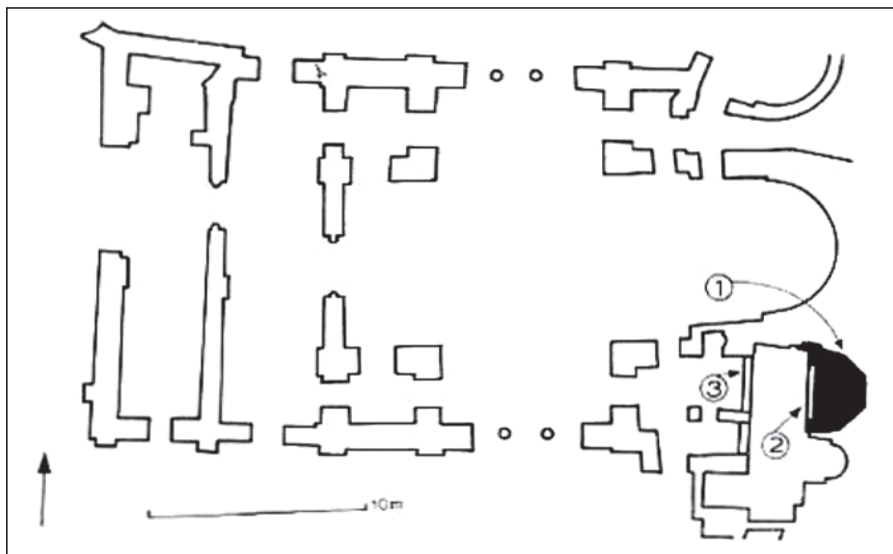
* Il contenuto delle due parti è stato discusso insieme dai due autori in margine ai lavori del progetto Saibante-Hamilton 390 (cfr. *infra*), ma a Maria Luisa Meneghetti spetta in particolare il par. 1, e a Massimiliano Gaggero il par. 2. Le conclusioni sono state elaborate congiuntamente. Le ricerche di Massimiliano Gaggero sono state finanziate dal Programma giovani ricercatori "Rita Levi Montalcini" del MIUR per gli anni 2015-2018.

¹ L'identificazione dell'attuale moschea dei Kalender (i Dervisci erranti) con la chiesa dedicata alla Kyriotissa si fonda sulla presenza di un affresco del *diaconicon*, risalente con ogni probabilità all'epoca comnena e dunque coevo all'ultimo rifacimento architettonico dell'edificio (fine XII secolo), che rappresenta appunto la Vergine stante col bambino; lo stesso soggetto appare anche in un'icona posta sopra il portale dell'endonartece, per secoli occultata dietro una lapide turca, cfr. Janin 1969²: 193.



Fig. 1 - Istanbul, Kalenderhane Camii, veduta d'insieme.

momento del radicale restauro cui è stata sottoposta negli anni 1966-67, ha svelato, entro un vano absidato collocato nel contesto del *diaconicon* (vedi pianta qui sotto), la presenza dei resti di un ciclo di affreschi dedicato alla vita di san Francesco d'Assisi (cfr. fig. 2a-b)².



² La pianta della Kalenderhane Camii con indicazione (in nero) dell'ubicazione della cappella è in Striker 1982.

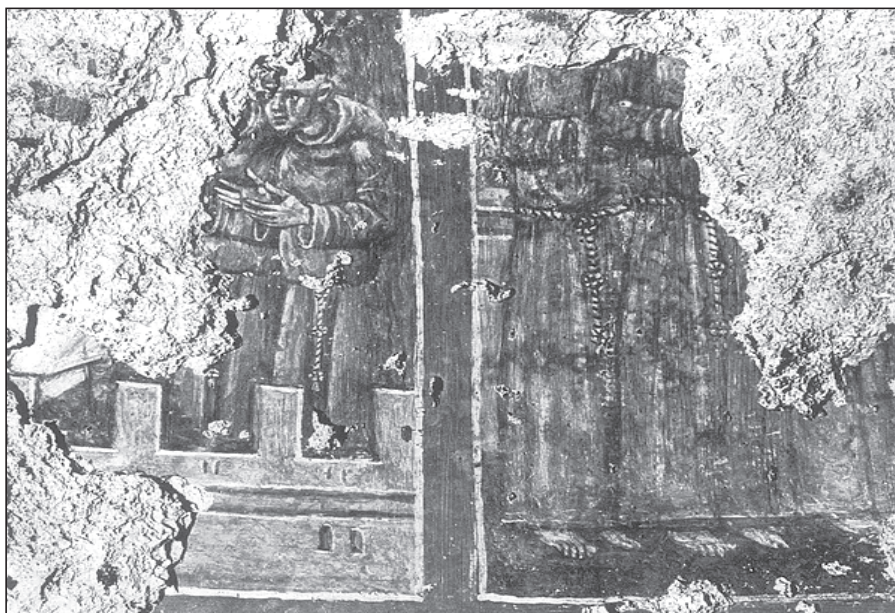


Fig. 2a-b - İstanbul Arkeoloji Müzesi, frammenti di affresco dalla Kalenderhane Camii.

Gli avvenimenti storici di cui Costantinopoli fu al centro nel XIII secolo permettono di individuare il plausibile *terminus ante quem* del ciclo in quel 1261 che vide la caduta dell'Impero latino d'Oriente, col conseguente ritorno della città sotto l'influsso politico, culturale e religioso dei Bizantini³. Quanto al *terminus post quem*, ferma restando, per evidenze tematiche (la presenza del nimbo), una collocazione in anni posteriori alla canonizzazione di san Francesco (1228), è stata avanzata l'ipotesi di un possibile rapporto tra la realizzazione del manufatto e la presenza nell'Est latino, attorno al 1249, di Giovanni Buralli da Parma, generale dell'ordine francescano dal 1247 al 1257. Il soggiorno di Buralli era legato principalmente al tentativo di portare sostegno agli ambienti unionisti costantinopolitani, forse gli stessi ambienti da cui potrebbe più tardi provenire il nucleo originario del Salterio Hamilton che sarà oggetto della seconda parte di questo articolo⁴. Quella costantinopolitana sarebbe dunque, tra quelle giunte fino a noi, la più antica rappresentazione parietale del santo assistite e delle sue vicende biografiche.

Dal punto di vista compositivo, il ciclo ricorda la struttura delle prime tavole francescane di provenienza italiana, dalla Tavola di Pescia di Bonaventura Berlinghieri, probabilmente la più antica di tutte (1235, fig. 3), alla Tavola Bardi (secondo quarto del XIII secolo, fig. 4)⁵. Nel piccolo catino absidale, posto al di sopra di una snella trifora – certo preesistente –, trovava infatti posto una figura colossale di san Francesco, di cui restano pochi frammenti, affiancata su ambo i lati da una sequenza di 5 scene in triplo registro verticale (1-3-1), contenenti episodi della vita e dei miracoli lui attribuiti. Si vedano a pagina 281 lo schema del ciclo e la sua ricostruzione proposti da Striker⁶.

Va detto però subito che, rispetto allo schema delle tavole occidentali, il ciclo esibisce due elementi incongrui, ma, per contro, del tutto coerenti con la tipologia decorativa diffusa nelle decorazioni absidali bizantine: la presenza, nell'intradosso dell'arco absidale, di due gigantesche figure di Padri della Chiesa greca (dei quali rimangono tracce relative soprattutto alle vesti) e, al culmine del catino, cioè esattamente sopra la figura stante di san Francesco, la presenza di un'immagine a mezzo busto della Vergi-

³ Anche se nel 1325, e dunque ben dopo la riconquista bizantina della città, nel distretto di Galata, sotto controllo genovese, i Domenicani ebbero dai Paleologi il permesso di costruire una chiesa cattolica in onore di San Domenico (trasformata in moschea dopo la conquista ottomana, e ridenominata Arap Camii): si tratta dell'unico edificio in stile gotico italiano presente a Istanbul.

⁴ Cfr. in proposito Tondi 2006: 37-38.

⁵ Sulla Tavola Bardi, sulla sua dipendenza dalla *Vita prima* di Tommaso da Celano e sui possibili legami con le posizioni dei francescani "zelanti", cfr. Frugoni 1993: cap. 9, 357-88.

⁶ Striker 1982.

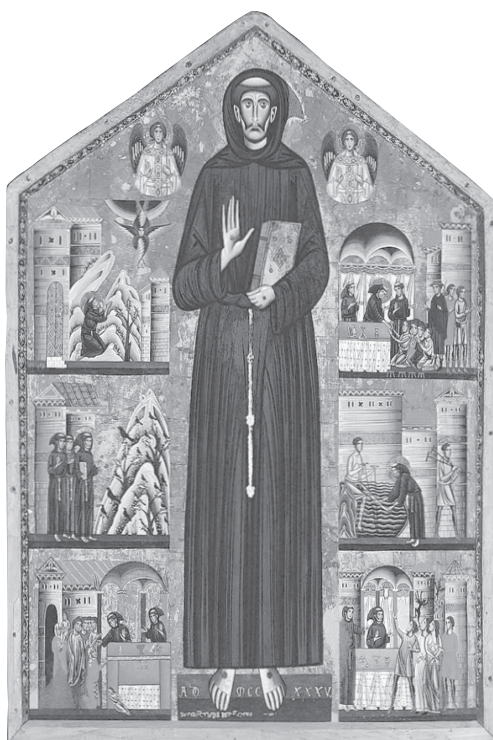
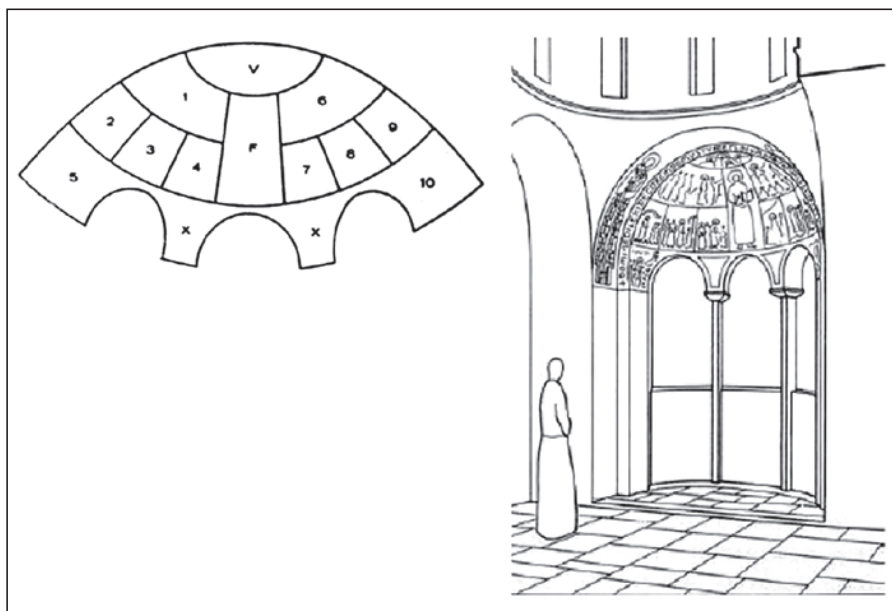


Fig. 3 - Bonaventura Berlinghieri, tavola della chiesa di San Francesco, Pescia.



Fig. 4 - Tavola della cappella Bar-di in Santa Croce, Firenze.



ne, affiancata da una coppia di angeli e di nuovo raffigurata come Kyriotissa (dato, quest'ultimo, che avvalorava ulteriormente la sopra indicata ipotesi relativa alla dedica dell'edificio).

Confrontando più da vicino le due antiche tavole francescane di fattura italiana con i resti degli affreschi della Kalenderhane Camii (ora staccati e conservati presso il Museo archeologico di Istanbul) emerge d'altra parte un dato piuttosto interessante e, soprattutto, in parziale contrasto con l'ibridismo tematico appena messo in risalto a proposito di questi secondi: le tavole italiane mettono in luce, quanto a struttura formale e a stile, tonalità molto più nettamente orientali di quanto non facciano gli affreschi costantinopolitani. In effetti, tanto la Tavola di Pescia quanto la Tavola Bardi e i loro derivati duecenteschi si rifanno a un modello preciso, ben attestato in area bizantina fin dallo scorcio del XII secolo, e diffusosi in Italia, a partire dal Sud⁷, prima della metà del XIII secolo: il modello delle cosiddette *Vita-Ikonen* ovvero *Vita Images*, cioè delle 'icone biografiche' in cui la rappresentazione, di solito a figura intera, di un determinato santo convive con la rappresentazione degli avvenimenti principali della sua esistenza⁸. Queste particolari icone risultano appunto caratterizzate da una precisissima ripartizione degli spazi tra figura centrale, statica e maestosa, e sequenze dei riquadri biografici, più spesso organizzate in modo da creare attorno alla figura centrale una vera e propria cornice, meno spesso ordinate verticalmente sui due lati della figura: in contrasto con la ieraticità del "ritratto" del santo, i riquadri appaiono contraddistinti da una vena più aneddotica, ma comunque sempre legata alle convenzioni tipiche del linguaggio artistico bizantino. Anche sul piano propriamente stilistico, si diceva, le due tavole francescane rappresentano un chiaro rinvio a questo tipo di produzione bizantina, che ha avuto la sua maggior fioritura proprio negli anni dell'Impero latino d'Oriente: è del resto noto che fu proprio grazie ai contatti coi territori dell'Impero o coi territori, culturalmente prossimi, dei Regni crociati, che si giunse al trapianto nella nostra penisola di quella "maniera greca" che, secondo la celebre definizione di Vasari, avrebbe dominato l'arte figurativa italiana fino a Cimabue.

Gli affreschi della Kalenderhane Camii denunciano, per contro, non solo la struttura compositiva ibrida di cui ho già parlato, ma anche uno stile completamente diverso rispetto alle due tavole italiane ispirate alla "maniera greca": basti solo notare il felice realismo dell'episodio della pre-

⁷ Cfr. in proposito quantomeno lo studio di Valentino Pace dedicato ad alcune tavole di provenienza pugliese dedicate a santi particolarmente venerati nella regione come santa Margherita o san Nicola: Pace 1982: 181-91.

⁸ Il primo a definire le caratteristiche di questa specifica tipologia di immagini fu Weitzmann 1976; il quadro più aggiornato è offerto, al momento, da Chatterjee 2014.

dica agli uccelli, che sembra quasi anticipare movenze giottesche (cfr. fig. 2a)⁹. Se in un recente volume di sintesi dedicato all'arte costantinopolitana Mauro Della Valle ha individuato senza incertezze la collocazione culturale del ciclo – definendolo un prodotto «di pura marca occidentale, sia per la scelta del santo, venerato solo in Occidente, sia per lo stile dal garbo squisitamente goticcheggiante» e sottolineandone peraltro l'«ottima fattura» e la «matura iconografia»¹⁰ –, Cecil L. Striker, che collaborò al recupero e al restauro della piccola cappella francescana, aveva invece messo in rapporto lo stile degli affreschi con quello di un celebre manufatto prodotto a San Giovanni d'Acri negli anni 1250-54, ossia col più antico dei testimoni conservati della Bibbia d'Acri in francese (Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, ms 5211) (fig. 5)¹¹: un dato che, ove adeguatamente dimostrato, conforterebbe tra l'altro l'ipotesi sopra accennata di datazione del ciclo ad anni vicini al 1249. Jaroslav Folda ha invece sottolineato la possibilità di legare lo stile degli affreschi a un altro prodotto acridino, il messale di Perugia, Biblioteca Capitolare, 6 (*olim* 21)¹².

In effetti, se è vero che il linguaggio degli affreschi costantinopolitani è nettamente occidentale, è altrettanto vero che tratti stilistici occidentali si incontrano in molti dei manoscritti di fabbricazione acridina, che negli ultimi decenni sono stati al centro di ampie ricerche¹³: citerei in particolare – e



Fig. 5 - Paris, Bibliothèque de l' Arsenal, 5211, c. 307r: Bibbia di Acri.

⁹ Come ben osservato già da Striker 1982: 120-21.

¹⁰ Della Valle 2007: 117; Della Valle rinvia in proposito alla tesi di Tondi 2004, ricordata qui sopra alla nota 3, di cui era stato relatore.

¹¹ Striker 1982.

¹² Folda 2005: 299-301 e Folda 2008: 112-13, che restringe la data dell'affresco al 1240. L'ipotesi di Folda è discussa da Wollesen 2015: 38-39. Sul messale di Perugia si veda Buchtal 1957: 48-51.

¹³ Basti citare quantomeno H. Buchthal 1957 e Folda 1976, 2005, 2008. La localizzazione dell'intera produzione ad Acri è stata recentemente discussa da Jacoby 2004: 117-21 e poi da Wollesen 2013; su quest'ultimo si veda Edbury 2015.

forse con maggior convinzione rispetto alla Bibbia d'Acri chiamata in causa da Striker – il manoscritto dell'*Histoire ancienne jusqu'à César* ora conservato a Digione (Bibliothèque Municipale, ms 562), databile al 1260 circa (fig. 6); e si incontrano, prima ancora, in molte delle icone, ora custodite nel monastero di Santa Caterina del Sinai, databili al XIII secolo e riferibili a una committenza crociata: queste icone, studiate pionieristicamente da Kurt Weitzmann, risultano spesso opera di artisti occidentali (in particolare veneziani) presenti nei regni latini d'Oriente.

Per caratterizzare lo stile di prodotti di questo genere Hans Belting propose a suo tempo l'etichetta di "lingua franca"¹⁴, ma forse, pensando alla formula già utilizzata dai paleografi per definire la particolare tipologia di scrittura presente in alcuni manoscritti di provenienza ultramarina¹⁵, si potrebbe parlare di stile "gotico mediterraneo": questo stile informa appunto, oltre la decorazione di molti dei testimoni manoscritti di opere occidentali confezionati in Oriente (a partire – credo – dal notevolmente antico manoscritto del *Roman de Troie* ora conservato a Milano presso la Biblioteca Ambrosiana (ms. D 55 Sup., forse risalente al primo quarto del XIII secolo, fig. 7)¹⁶, tutta una serie di prodotti (tavole e affreschi) dislocati tanto nelle regioni orientali (a partire dal grande serbatoio costituito dalle già ricordate icone del Sinai, ma anche a Cipro e nel dominio coloniale

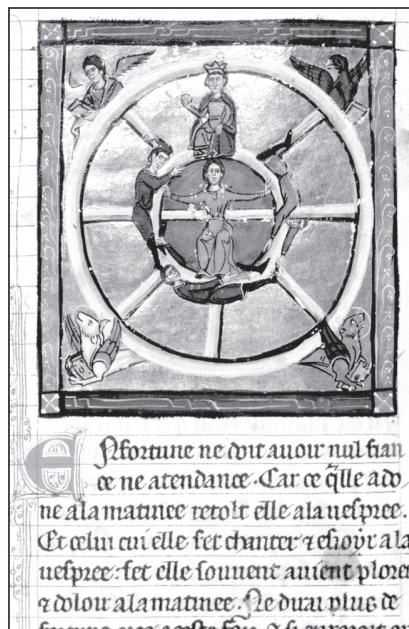


Fig. 6 - Dijon, Bibliothèque Municipale, 562, c. 171v (dettaglio): *Histoire ancienne jusqu'à César*.



Fig. 7 - Milano, Biblioteca Ambrosiana, D 55 Sup., c. 185r (dettaglio): Benoît de Sainte-Maure, *Roman de Troie*.

¹⁴ H. Belting, *Introduction*, in Belting 1982: 1-10, in particolare pp. 3-5.

¹⁵ Cherubini-Pratesi, 2010: 465-66 (e prima di loro Petrucci 1989: 134-35).

¹⁶ Su cui mi permetto di rinviare a Meneghetti, 2014: 15-23 e tavole 1-10.

veneziano) quanto nelle regioni europee e, in modo particolare, in Italia: Belting ha già indicato alcuni casi interessanti, tra cui quello degli affreschi raffiguranti i dodici apostoli nella chiesa templare di San Bevignate a Perugia (1280 c.)¹⁷, ma certo un'indagine a tappeto porterebbe a ulteriori e forse inedite acquisizioni.

Meritevoli di uno studio approfondito mi sembrano soprattutto certi modelli formali – anzi, meglio, certi topoi figurativi – che, peculiari appunto di alcuni di questi prodotti “gotico mediterranei”, possono venir isolati anche in contesti occidentali, a prima vista non caratterizzati da un'adesione evidente al clima culturale che aveva originato questi modelli.

Farò in proposito un solo esempio, che riguarda la grande illustrazione d'apertura di un importante codice italiano settentrionale, databile al terzo quarto del XIII secolo, o a pochissimo oltre, e abbondantemente decorato, da tempo al centro delle indagini condotte da un'équipe di cui fac-

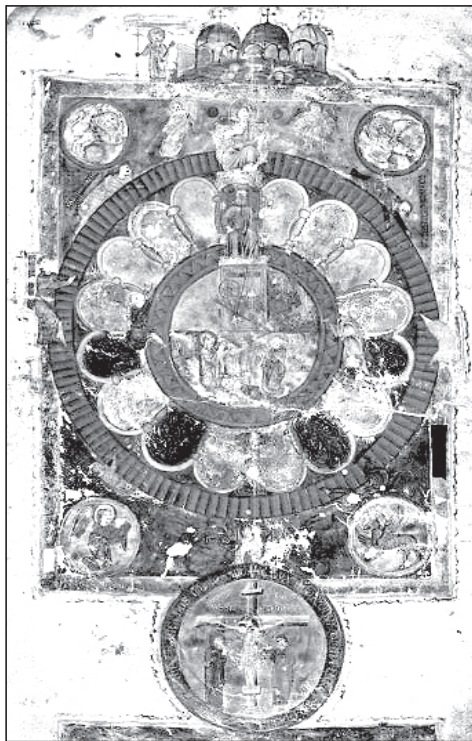


Fig. 8 - Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 390, c. 2v: ruota di Fortuna.

ciamo parte Massimiliano Gaggero ed io¹⁸: il codice Hamilton 390, già Saibante, conservato a Berlino presso la Staatsbibliothek. La miniatura, a tutta pagina, (fig. 8) rivela una concezione notevolmente complessa. Si tratta di una doppia ruota di Fortuna, che ha come fulcro una scena di adorazione dell'Agnello: la ruota più interna, governata da una figura di rilievo politico (anche se non dal canonico imperatore), è riferibile al mondo terrestre, mentre quella più esterna, governata dalla figura apocalittica del Cristo giudice, si riferisce al mondo soprannaturale. Una Gerusalemme celeste, che ricorda in modo vistoso la *silhouette* della basilica veneziana di San Marco, e un fiammeggiante Inferno delimitano in alto e in basso la scena, cui la presenza, ai

¹⁷ Cfr. Belting 1982: 3-5.

¹⁸ Al progetto, che si propone l'edizione critica e lo studio dell'intero manoscritto, collaborano, oltre agli scriventi: Maria Grazia Albertini Ottolenghi, Sandro Bertelli, Silvia Isella, Rossana Guglielmetti, Giuseppe Mascherpa, Luca Sacchi, Roberto Tagliani.

quattro angoli, dei simboli tetramorfici conferisce un'ulteriore e indiscutibile connotazione moralistico-religiosa.

La confezione del manoscritto e delle sue illustrazioni sembra ormai da rinviare con sicurezza a un ambiente veneziano di terraferma (Treviso, con ogni probabilità), però alcuni particolari della grande miniatura rivelano suggestioni sicuramente orientali, che sarebbero ben spiegabili con pregresse frequentazioni mediterranee quantomeno del committente. In primo luogo, la sequenza delle fitte arcatelle che connettono la prima e la seconda ruota di Fortuna può ricordare la celebre patena di Pulcheria, conservata presso il monastero di Xeropotamou, sul Monte Athos¹⁹; in secondo luogo, la stessa immagine della doppia Ruota di Fortuna "sigillata" ai quattro angoli dal Tetramorfo si ritrova anche in una carta del già ricordato manoscritto acridino dell'*Histoire ancienne* (cfr. ancora fig. 6).

Ma ciò che forse più colpisce chi analizzi la grande miniatura del Saibante avendo in mente una prospettiva orientale, è la presenza, nella parte alta dell'immagine (fig. 9), accanto a un san Pietro ritratto nelle ovvie vesti di custode della Gerusalemme celeste, di un personaggio laico inginocchiato: certo il committente del manoscritto. La taglia del committente è davvero minuscola, molto inferiore agli standard in uso, già a partire dall'epoca tardo-antica, nell'arte occidentale, nella quale gli esseri umani rappresentati accanto ai personaggi sacri – appunto nelle vesti di committenti e/o donatori – non differiscono se non di poco, quanto a dimensioni, rispetto a questi ultimi²⁰. Per con-

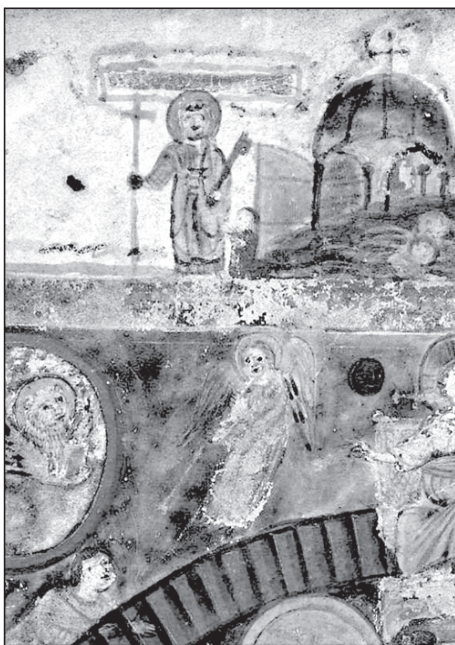


Fig. 9 - Berlin, Staatsbibliothek, Hamilton 390, c. 2v: dettaglio del committente.

¹⁹ La patena, in steatite, non è databile con assoluta precisione: gli studiosi oscillano tra la fine del XII secolo e il pieno XIV, cfr. Kalavrezou-Maxeiner 1985. Ad ogni modo, mi pare interessante osservare che al centro della patena, ossia nello stesso luogo che ospita, nella miniatura del Saibante, la scena dell'adorazione dell'Agnello, troviamo la Kyriotissa affiancata da due angeli.

²⁰ Infatti nell'Europa occidentale, fino almeno a tutta l'età romanica sembra dominare una rappresentazione piuttosto "realistica" della taglia degli esseri umani che vengono accostati agli esseri divini, cfr. *Enciclopedia dell'Arte medievale* s.v. Committenza (Bagci 1994).

tro, proprio nei frequenti ritratti di donatori che caratterizzano le icone bizantine e soprattutto le *Vita-Ikonen* duecentesche, a partire, ancora una volta, dal cospicuo gruppo sinaitico²¹, si osserva un sistematico e marcato utilizzo di una prospettiva 'simbolica' che appunto riduce drasticamente le dimensioni degli individui che si accostano devotamente ai santi. Oltre che nelle icone sinaitiche, questa particolare tipologia stilistica appare diffusa in tutto l'Oltremare crociato e poi veneziano: basti solo ricordare l'icona di San Giorgio proveniente da Kastoria (prodotto orientale, su influsso veneziano, del pieno XIII secolo: fig 10)²², o anche l'icona di San Nicola proveniente da Kakopetria (Cipro, tardo XIII sec.), che vede come donatori un cavaliere crociato e la moglie (fig. 11), o infine l'icona della



Fig. 10 - Atene, Byzantine and Christian Museum, icona bilaterale di San Giorgio proveniente da Kastoria (sul verso: le sante Marina e Irene).

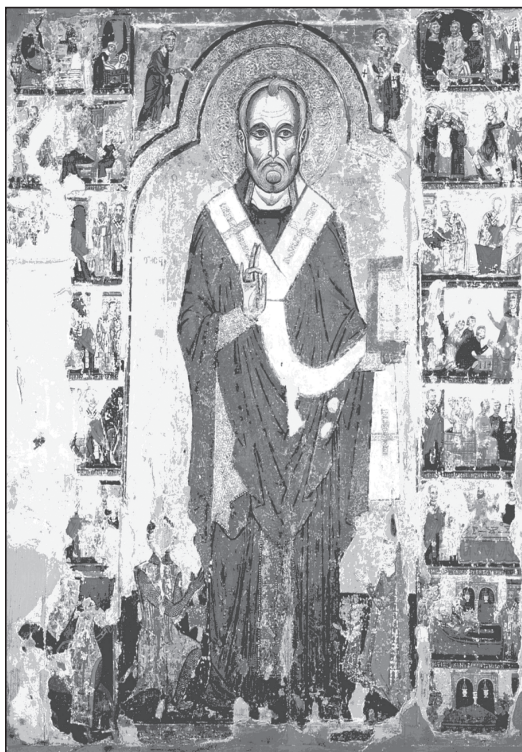


Fig. 11 - Nicosia, Byzantine Museum, Kakopetria, icona di San Nicola dalla chiesa di San Nicola del Tetto a Kakopetria.

²¹ Cfr. Mouriki 1995. Una di queste *Vita-Ikonen*, dedicata a san Giorgio, insieme a due più tradizionali icone di santi, anch'esse però accompagnate dal ritratto miniaturizzato del donatore in ginocchio, sono state riprodotte e descritte nel Catalogo della mostra *Byzantium. Faith and Power* (Evans 2004, nn. 228, 229 e 231).

²² Che, tra l'altro, presenta sul verso le immagini di due sante particolarmente venerate in Oriente: santa Marina e sant'Irene.

“Madonna della Madia” di Monopoli, ancora pienamente duecentesca e la cui attribuzione a un artista originario di Cipro sembrerebbe proprio confermata dalla presenza delle due minuscole donatrici, vista come un vero e proprio «marchio di fabbrica cipriota»²³.

Su questa strada si potrebbe proseguire ancora, ma saranno necessarie nuove indagini sistematiche per chiarire ulteriormente i canali di trasmissione di questa modalità di rappresentazione. Gli affreschi della Kalenderhane Camii permettono di illuminare, seppure parzialmente, un contesto di fitti scambi tra Oriente e Occidente, animato in particolare dalla circolazione di maestranze occidentali che vengono a contatto con stilemi e motivi orientali. È in questo contesto, in cui le simpatie unioniste erano ancora vive ben al di là della fine dell’esperienza dell’Impero latino d’Oriente, che viene prodotto il Salterio Hamilton.

2. *Il Salterio Hamilton tra Costantinopoli e Cipro*

Il manoscritto noto come Salterio Hamilton (Berlin, Kupferstichkabinett, 78. A. 9) presenta un caso interessante di collaborazione tra artigiani del libro di provenienza orientale e occidentale, ed è anche inserito in uno dei nodi testuali più importanti della circolazione di testi romanzi tra Oriente e Occidente. Mi sono interessato a questo codice nell’ambito di una ricerca finalizzata alla ricostruzione del contesto librario in cui si colloca la presenza a Cipro di un altro manoscritto Hamilton, il già citato Saibante, conservato anch’esso a Berlino. Darò una presentazione succinta del nucleo principale del manoscritto e dei problemi connessi alla sua localizzazione, integrando alla bibliografia esistente alcuni dati derivanti dall’ispezione diretta del codice, e mi concentrerò poi sul testo francese contenuto nel manoscritto, che è sfuggito sinora all’attenzione degli studiosi.

2.1. *Composizione codicologica e produzione del Salterio bilingue*

Il Salterio Hamilton, principalmente noto agli storici dell’arte bizantina e ai paleografi greci²⁴, è un manoscritto composito formato da sei unità codicologiche:

²³ Pace 1985: 259-98, in partic. p. 270 (da cui proviene la citazione).

²⁴ Lo studio più esaustivo è la tesi di Havice 1978; la parte relativa alle miniature è l’unica che è stata pubblicata (Havice 1984). Il manoscritto è stato principalmente studiato dagli specialisti della miniatura bizantina e dagli studiosi di paleografia greca (vedi *infra*), in particolare da De Gregorio 2002 e De Gregorio-Prato 2003. Alcune pagine sono state dedicate al Salterio Hamilton nello studio di Maxwell 2014 dedicato ad un altro manoscritto bilingue che presenta caratteristiche analoghe, l’evangelario Paris, BnF, gr. 54. È mancato finora uno studio complessivo del Salterio Hamilton.

Unità 1	fascicoli 1, 2, 4 fascicolo 3	testo francese; calendario;
Unità 2	fascicolo 5	immagine della Vergine Odigitria, illustrazioni del salmo 151 <i>Pusillus eram</i> ;
Unità 3	fascicoli 6-21 fascicoli 22-29	Salmi 1-150; Odi bibliche, introdotte da una miniatura a tutta pagina;
Unità 4	fascicoli 30-32	lezionario latino (inizia in coda al Salterio a c. 268v);
Unità 5	fascicoli 33-34	uffici liturgici e preghiere in latino;
Unità 6	fascicoli 35-40	testi liturgici greci ²⁵ .

Il nucleo originario è costituito dal Salterio bilingue greco-latino (seguito dalle Odi, anch'esse con presentazione bilingue) che forma l'unità 3 (fig. 12). La cronologia assoluta dell'aggiunta delle altre parti non può essere chiarita con certezza. Un'indicazione di cronologia relativa viene invece dalla presenza di due numerazioni disposte entrambe sul recto della prima carta di ogni fascicolo. Abbiamo infatti una numerazione latina in numeri romani da II a XII che copre per intero le unità da 3 a 6: essa riguarda dunque tanto i testi latini quanto quelli greci posti in coda al Salterio. Una numerazione in lettere greche, a volte rifilata, comincia invece da α al fasc. 1 e arriva fino al fasc. 39 con λθ, comprendendo, nuovamente, tanto i testi latini che quelli greci. Si può dunque pensare che l'integrazione delle unità 4-6 al Salterio sia avvenuta in un primo tempo (dal momento che queste unità condivi-

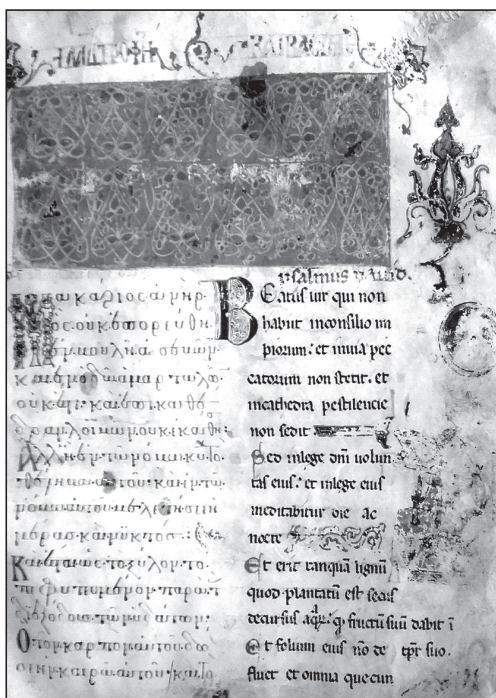


Fig. 12 - Berlin, Kupferstichkabinett, 78. A. 9, c. 45r: pagina iniziale del Salterio.

²⁵ Per una descrizione dettagliata della struttura fascicolare e l'identificazione dei testi dell'unità 6 cfr. Havice 1978: 362-67.

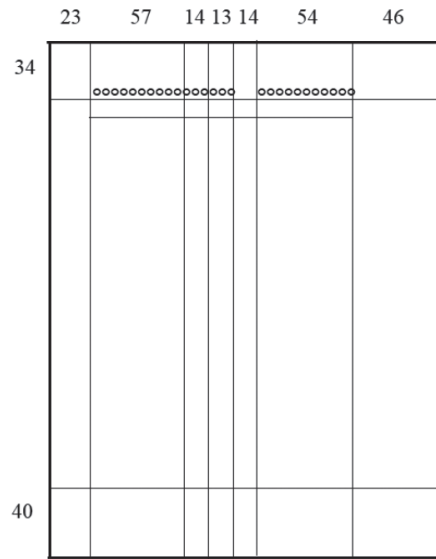
dono la numerazione latina dei fascicoli, e che le unità 1-2 siano state aggiunte successivamente, prima che venisse apposta la numerazione greca. Va tuttavia anche segnalato che, a causa delle rifilature, non restano tracce di una numerazione dei fascicoli per il Salterio greco-latino, che corrisponde al nucleo attorno al quale si sono aggregate le altre sezioni.

L'allestimento del Salterio bilingue è il frutto della collaborazione tra maestranze di origine diversa, che si traduce nell'equilibrio instabile tra le due lingue sulla pagina: la *mise en page* mostra bene che, sebbene compresenti, le due scritture non hanno lo stesso rilievo.

Il testo greco, che probabilmente è stato eseguito per primo, occupa infatti all'interno della rigatura uno spazio maggiore, e riempie anche le due colonnine a destra della prima colonna, mentre il testo latino è contenuto nella seconda colonna. A questo proposito, si ha quasi l'impressione che il copista del testo greco abbia sfruttato secondo i suoi bisogni uno schema di rigatura che non era inizialmente previsto per le esigenze di copia del testo greco, o che comunque il copista del testo latino occupa in maniera più rispettosa. Questa disparità di trattamento delle due lingue è comune ad altri manoscritti bilingui, e *in primis* al manoscritto Paris, BnF, grec 54²⁶.

Delle difficoltà nell'allineamento dei due testi si riscontrano principalmente nella seconda parte del manoscritto, contenente le Odi bibliche²⁷.

La decorazione del testo è affidata a semplici iniziali rosse (di due righe all'*incipit* di salmo, di una al versetto) e rubriche con numerazione progressiva per il testo latino, e iniziali dorate e rosse (in queste ultime il colore può essere dovuto alla deteriorazione dell'oro) sempre di due o un rigo per il testo greco. L'inizio del salterio è preceduto una decorazione



24 rettrici orizzontali (9 mm)
scrittura sopra il primo rigo (ATL)

²⁶ Havice 1984: 85-86 e Maxwell 2014: 33-50 per il manoscritto parigino.

²⁷ Analoghi problemi di allineamento tra testo greco e latino sono menzionati da De Gregorio 2002: 33-35 per il Vat. Lat. 81, per il quale si veda Schneider 1938: 180-82. Ricordo che le Odi bibliche sono canoniche nella chiesa ortodossa ma non in quella latina. Sulla storia della raccolta si veda ormai Harl-Meynadier-Pietrobelli 2014. Per la tradizione medievale cfr. Mearns 1914 e Schneider 1938 e 1949. Per informazioni sulle tradizioni romane si veda ancora Brayer-Bouly de Lesdain 1967-1968.

geometrica; la stessa, secondo Havice, era prevista a c. 148r in corrispondenza del Salmo 77, ma non è stata eseguita: era dunque prevista una bipartizione interna al testo davidico, oltre alla macropartizione Salmi-Odi.

La parte più notevole della decorazione è rappresentata dalle vivaci miniature che illustrano nei margini il contenuto dei salmi. Havice distingue tre fasi di esecuzione, portate a termine probabilmente da gruppi di artigiani diversi: schizzi preliminari, esecuzioni dell'incarnato, completamente degli altri dettagli. La studiosa rinuncia a distinguere il contributo di mani diverse a causa della natura collaborativa del lavoro²⁸; nota però che, pur avendo tratti bizantini, che rinviano in parte alla miniatura di età paleologa, le figure indossano a volte vesti di foggia occidentale, e ricorda che Buchtal considerava occidentale l'autore stesso delle miniature²⁹, ma ritiene l'ipotesi infondata.

Quanto alle scritture del codice, le diverse mani, forse tre³⁰, che copiano il testo greco sono ricondotte da De Gregorio e Prato ad un gruppo di manoscritti in scritture arcaizzanti, contenenti *in primis* testi profani ma anche testi religiosi e liturgici, che si collocano cronologicamente tra il XIII e il XIV sec.³¹ La scrittura latina, invece, «sembra rispondere a modelli della gotica dalle forme rotondeggianti e ammorbidite della tradizione italiana» secondo De Gregorio, che ricorda come «attivi in varie aree dell'Oriente latino erano anche scriventi latino, immigrati soprattutto (ma non solo) italiani che occasionalmente prestarono i propri servigi per l'esecuzione di codici digrafici»³². Sono interessanti, in questo senso, oltre al generale aspetto della scrittura, l'uso di ζ e della nota tironiana per *et* non tagliata sul tratto diagonale.

La localizzazione del codice è un problema complesso. Basandosi sulla qualità media delle miniature, ma anche sulla compresenza (nel codice come ci è giunto) di testi greci, latini, ma anche francesi, Havice ipotizzava la provenienza del codice da una zona provinciale dell'area bizantina, e in particolare da Cipro, dove la presenza del codice è attestata nel XV sec. dalla nota di possesso, con elementi italiani e francesi, di Carlotta di Lusignano (1444-1487) a c. 1r: «isto libro la Regina charllotta de jerusalem del chipre et armenie est»³³.

Gli elementi sui quali si basa questa localizzazione sono stati rimessi in causa da De Gregorio, che sostiene invece la possibilità di localizzare

²⁸ Havice 1984: 90-94.

²⁹ *Ivi*: 94.

³⁰ *Ivi*: 86-88.

³¹ De Gregorio-Prato 2003.

³² De Gregorio 2002: 47 e 43 rispettivamente. Si vedano i rinvii ai manuali di Petrucci 1989 e Cherubini Pratesi 2010 alla n. 14 di questo articolo.

³³ Su Carlotta di Lusignano: Edbury 2011-2012: 180-229; sulla vicenda della regina e dei manoscritti della sua collezione: Grivaud 2009: 29-30, 56, 74-75, 78.

diversamente le diverse parti del codice, ribadita poi nello studio citato di De Gregorio-Prato.

I codici – profani o religiosi – in scrittura greca arcaizzante sono infatti saldamente legati all'ambiente culturale costantinopolitano a cavallo tra i secoli XIII e XIV e ad una clientela facoltosa, acquirente di manoscritti mediamente lussuosi ma che potevano essere utilizzati anche per lo studio (i testi profani) o la liturgia (i testi religiosi/liturgici)³⁴. Per quanto riguarda i manoscritti bilingui – come il Ms Paris, BnF, fr. 54 e il Salterio Hamilton – De Gregorio non esclude poi una committenza occidentale e un legame con gli ambienti di simpatie unioniste³⁵. In questo senso, interessante è la presenza nel Salterio Hamilton del *Symbolum* atanasiano, che presenta, nel testo latino, la controversa formula del *filioque*. Il legame con tali ambienti è stato recentemente approfondito, per il codice di Parigi, da Kathleen Maxwell³⁶. A Costantinopoli rinvierebbero poi anche l'iconografia e lo stile della rappresentazione dell'icona dell'Odigitria che apre la seconda unità codicologica, secondo Weyl Carr³⁷.

Se l'unità codicologica che forma il nucleo del codice sembra ormai da localizzare a Costantinopoli piuttosto che a Cipro, De Gregorio mantiene invece una localizzazione cipriota per le parti aggiunte successivamente. Tra queste, ci soffermeremo in particolare sui fascicoli 1-4, che contengono il testo francese e il calendario.

2.2. *Gli estratti del Tresor di Brunetto Latini nel Salterio Hamilton (H²)*³⁸

I fascicoli iniziali sono attualmente rilegati in parziale disordine. Stando alle segnature in alfabeto greco, i fascicoli α - γ , contenenti il testo francese, erano seguiti dal calendario latino, δ , che ora è invece preposto al fascicolo γ . Il calendario si è già rivelato utile nell'interpretare il riferimento alla festa di Santa Marina, l'8 ottobre, contenuto nella nota di possesso del manoscritto Saibante-Hamilton 390, sicuramente vergata a Cipro³⁹.

³⁴ De Gregorio-Prato 2003: 88-89 e 100-1.

³⁵ De Gregorio 2002: 45 e 52-55. Ancora recentemente, gli storici dell'arte bizantina non tengono conto di questa proposta di localizzazione, che distingue nettamente il Salterio bilingue dalle aggiunte successive: cfr. le schede di J. Rapti in Durand-Giovannoni, 2012: 189 e 260-61.

³⁶ Maxwell 2014: 175-216.

³⁷ Vedere la scheda dedicata alla miniatura rappresentante l'icona dell'Odigitria (c. 39v) in Evans 2004: 153.

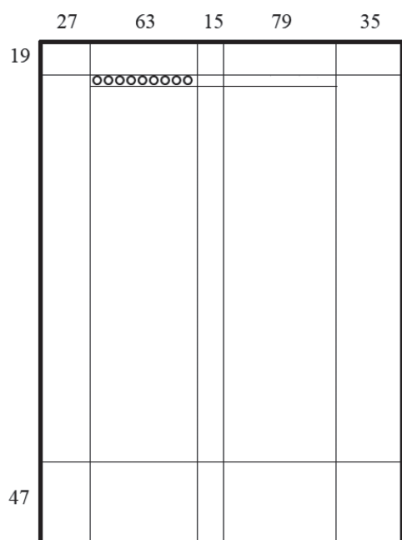
³⁸ Presento qui solo alcuni risultati preliminari della mia indagine; sto preparando un'edizione degli estratti del *Tresor* con studio linguistico dettagliato e analisi della collocazione stemmatica.

³⁹ Meneghetti-Tagliani 2017: 96-97. Mi riprometto di approfondire in questo senso i rapporti con i calendari di manoscritti liturgici riconducibili al regno di Cipro editi da Dondi 2004.

Il testo contenuto nei primi quattro fascicoli non è stato, a quanto mi risulta, oggetto di attenzioni da parte di filologi e storici della letteratura. Havice, che per prima ne ha dato notizia, etichetta il contenuto dei fascicoli α - β come estratti di storia biblica seguiti da una cronaca, e il testo di γ come trattato sui vizi e sulle virtù⁴⁰. La stessa identificazione sommaria è ripresa da De Gregorio. In anni recenti, la sintesi di Gilles Grivaud sulla vita intellettuale a Cipro dalla fine del XII al XVI secolo, pur menzionando il nostro manoscritto per la natura bilingue del Salterio e la presenza di testi greci e latini, non menziona i fascicoli iniziali⁴¹.

I fascicoli α - γ contengono una compilazione di estratti dai libri I-II del *Tresor* di Brunetto Latini, riadattati per servire da introduzione al Salterio. Che i fascicoli siano stati predisposti in vista dell'inclusione nel volume che li contiene attualmente è confermato dalla *mise en page* del testo francese. I tre fascicoli nei quali è copiato il testo presentano uno schema di rigatura molto semplice, su due colonne, ma gli estratti del *Tresor* sono copiati soltanto sulla colonna di sinistra (fig. 13).

Si tratta chiaramente di un'impaginazione che imita la presentazione del testo nel Salterio bilingue. Anche il numero di righe per colonna e l'interlinea corrispondono a quanto troviamo nel nucleo originario del manoscritto. La decorazione è affidata a delle semplici iniziali ad in-



27 retricci orizzontali (9/10 mm)
scrittura sotto il primo rigo (BTL)

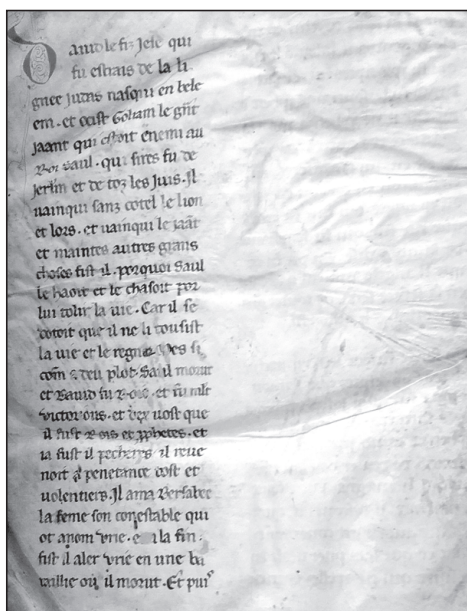


Fig. 13 - Berlin, Kupferstichkabinett, 78.
A. 9, c. 2r: inizio degli estratti del *Tresor*.

⁴⁰ Havice 1984: 142 e cfr. 80 n. 10.

⁴¹ De Gregorio 2002: 49, Grivaud 2009: 29-30 n. 37 e 56 n. 163.

chiostro rosso su due righe e a rubriche, anch'esse ad inchiostro rosso, che non sono state sempre eseguite (restano quindi gli spazi vuoti); fanno eccezione le prime due iniziali, dotate di una rudimentale filigrana, in inchiostro rosso come il corpo della lettera (c. 2ra, 3ra). Anche in questo caso, la tipologia delle iniziali può far pensare all'intenzione di imitare quanto si trova nel Salterio.

La colonna di destra, rimasta in bianco, allude dunque ad un testo alloglotto da collocare a fronte. È possibile che fosse previsto di aggiungere un testo latino, dal momento che la colonna di destra è occupata dal testo latino anche nel Salterio bilingue. Il *Tresor* si presenta del resto come una traduzione dal latino, e un redattore avrebbe potuto voler affiancare il testo francese all'originale latino. Ovviamente però sarebbe stato impossibile identificare un solo testo, data la stratificazione delle fonti del *Tresor*⁴²: questo potrebbe spiegare perché la colonna di destra sia rimasta bianca.

La gerarchia tra le due colonne di testo nel Salterio implica tuttavia, come abbiamo visto, che la colonna di sinistra sia riservata alla lingua più prestigiosa. Si potrebbe allora pensare che la colonna di destra fosse stata originariamente prevista per ospitare la traduzione del *Tresor* in un'altra lingua meno prestigiosa del francese, magari una delle traduzioni in volgari italiani che fanno la loro apparizione alla fine del XIII sec.⁴³ Se così fosse, sarebbe forse possibile cogliere in quest'intenzione un indizio della crisi della cultura francofona a Cipro dovuta al progressivo indebolimento della nobiltà di origine francese a partire dalla metà del XIV sec.⁴⁴ Mancano tuttavia indizi concreti sul progetto originario che presiede alla *mise en page* dei fascicoli contenenti gli estratti del *Tresor*, e sarebbe avventato sbilanciarsi in favore di una di queste ipotesi.

Come nel Salterio, lo scriba di questa sezione fa uso di una scrittura gotica "mediterranea" poco contrastata, di modulo ampio, che rifiuta quasi interamente le abbreviazioni: *et*, ad esempio, è scritto normalmente per esteso, e in soli 19 casi è abbreviato. Diversamente da quanto avviene nel Salterio, tuttavia, la nota tironiana è tagliata sul tratto diagonale, com'è normale nei manoscritti di origine francese. Come nel Salterio è invece presente ç, sia di fronte ad *a*, *ou* (ça 5ra, 6va, 33ra; 19va *recommança*)

⁴² Sulle fonti del *Tresor* cfr. il punto fatto in Beltrami-Squillacioti-Torri-Vatteroni 2007: XVII-XXII e le osservazioni sulla struttura degli estratti di *H²* svolte *infra*.

⁴³ Sulle traduzioni italiane del *Tesoro* e sui problemi dello studio delle loro tradizioni manoscritte si vedano da ultimo Squillacioti 2002 e 2008 e Giola 2009 e 2010, con rinvii alla bibliografia pregressa. La tradizione toscana si divide in quattro famiglie (α , β , γ e L^3), che potrebbero rappresentare altrettante traduzioni indipendenti, secondo un'ipotesi già di Mussafia. A queste si aggiungono la traduzione di Raimondo da Bergamo e quella salentina siglata Δ da Giola 2011.

⁴⁴ Grivaud 2009: 185 e Baglioni 2006: 9-52, in particolare le pp. 33-36.

sia di fronte ad *e* (c. 29ra *essauçe*) sia in fine di parola (c. 19ra *lonbarç*), tratto affine al sistema grafico dei manoscritti italiani. Questa compresenza di tratti che sembrano rinviare a consuetudini scrittorie diverse sembra a prima vista tipica di altri manoscritti che possono essere ricondotti, almeno in via ipotetica, a Cipro⁴⁵. Un elemento del sistema abbreviativo potrebbe invece avere valore localizzante. L'utilizzo di un trattino orizzontale per l'abbreviazione di *-e* è stato infatti indicato da Jean Richard e poi (sulla sua scorta) da Minervini come tipico delle scritture cipriote⁴⁶: negli estratti del Salterio Hamilton troviamo *fair(e)*, *roiaum(e)*, *com(e)*.

Alcuni tratti grafematici, grafo-fonetici e fonomorfolologici della *scripta* degli estratti del manoscritto Hamilton sono coerenti con la descrizione della *scripta* d'Oltremare data da Laura Minervini⁴⁷.

Grafia:

- <h> in luogo di <s> complicata (Minervini, § 3.2.1.1): *abishme* (compresenza delle due soluzioni);
- <z> per [z] di attestazione ridotta rispetto a <s>: *couzin*, *couzine* ma *chouse* sistematico;
- uso frequente di <y> al posto di <i>: *ymages*, sistematiche la forma *Ytaile* per 'Italia' e le grafie *yglise*, *roy*;

Fonetica:

- grafie <o>, <ou> maggioritarie per Ō tonica rispetto a <eu> (Minervini, § 3.2.2.1):
pluisor, *pastor*, *lector*, *persecutor*;
precieuses, *soul* 'solo'; *cruouse* 'crudeli', *repose* per ipercaratterizzazione;
ewres.
- <ei> da Ē (Minervini, § 3.2.2.): *franceis*;
- *lue(c)* (Minervini, § 3.2.2.4 e 3.2.2.18)⁴⁸, ma *feu* sistematicamente; cf. *luer* 'loro', sistematico, forse per falsa analogia;
- u < ui (Minervini, § 3.2.2.8): *jugnet*, e cf. *pluisor* ipercaratterizzato;
- a < au (Minervini, § 3.2.2.9): *mavais*;
- due casi di assenza di *e*- prostetica: *Spagne* (ma anche *Espagne*), *scole*.

Morfosintassi:

- *dou* sistematico (Minervini, § 3.2.3.2);
- *cheir* (Minervini, § 3.2.3.5);
- *eaus*, *eaux* pron. 3^a pl., *ceaus*⁴⁹.

⁴⁵ Mi riprometto di tornare sulla produzione dei manoscritti romanzi a Cipro in una prossima occasione.

⁴⁶ Richard 1962: xxx; Minervini 2010: 154.

⁴⁷ Minervini 2010; indico nel corpo del testo i paragrafi di riferimento per la discussione dei fenomeni. Lo studio sistematico della *scripta* degli estratti del *Tresor* rientra in un progetto di ricerca che sto conducendo con Andrea Scala.

⁴⁸ Queste forme sono discusse approfonditamente in Zinelli 2007: 33-34, 40, 48-49, 60-61 e Zinelli 2008: 52, 80.

⁴⁹ Brayer 1947: 165.

I tre fascicoli formano due piccole unità codicologiche distinte sul piano del contenuto: la prima, formata dai fascicoli α - β , contiene gli estratti dal libro I, e la seconda, fascicolo γ , contiene gli estratti dal libro II.

Gli estratti del libro I rispecchiano la sequenza con la quale i materiali si presentano nel *Tresor*, che è anche quella dell'ordine cronologico, e si aprono con il cap. 44, che introduce «una serie di biografie di figure dell'Antico (capp. 44-62) e del Nuovo Testamento (capp. 63-86), che ricalca anche nell'ordine di presentazione il *De ortu et obitu patrum* di Isidoro di Siviglia, sebbene alcune notizie si ritrovino anche nella *Legenda aurea* di Jacopo da Varazze»⁵⁰.

Gli unici tre capitoli (44 *Davide*, 51 *Daniele*, 55 *I tre fanciulli nella fornace*) conservati per l'Antico Testamento sono in diretta relazione con il contenuto del Salterio: Davide, ovviamente, è l'autore dei salmi 1-150 (151), Daniele è l'autore del libro in cui compaiono due delle Odi bibliche della seconda parte del Salterio bilingue, ovvero l'ode di Azaria (Dn 3, 26-45) e quella dei tre fanciulli (Dn 3, 52-90). A quest'ultima si riferisce il contenuto del cap. 55. Questa scelta, che fa, in qualche modo, di questa sezione una sorta di *accessus* al Salterio, testimonia di una lettura attenta tanto del *Tresor* quanto del contenuto del nucleo del manoscritto al quale questi fascicoli dovevano adattarsi. Gli estratti attingono anche ai capitoli conclusivi della sezione storica costituita dai capp. 87-93 che, sulla base di fonti diverse, raccontano gli avvenimenti da Costantino alla battaglia di Montaperti. Dal cap. 64 il testo del *Tresor* è presentato senza omissioni, ma termina alla morte di Luigi III il Cieco (anno 928), con il cap. 90.

Il trattato morale che costituisce il libro II del *Tresor* è bipartito: ad una prima parte, adattamento del *Compendium* dell'*Etica* di Aristotele (1-50), segue la seconda, che si appoggia su una serie di *auctoritates* e che riprende alcuni argomenti della prima parte (51-132). La seconda parte è basata su una pluralità di fonti, tra le quali sono di primaria importanza il *Moralium dogma philosophorum* e la *Summa de virtutibus* di Guglielmo di Conches, cui si aggiungono la *Formula vitae honestae* di Martino di Braga, la *Doctrina de arte loquendi et tacendi* di Albertano da Brescia, e i *Sententiarum libri tres* di Isidoro di Siviglia⁵¹.

Il redattore ha selezionato tre sequenze di capitoli di lunghezza disuguale nelle due sezioni: (a) 20, 24-27; (b) 79-81 e 126-128, rimontandoli nell'ordine seguente: 26, 24-25, 79+80, 81, 20, 126-128, 27.

L'ossatura del breve compendio è fornita dai cinque capitoli della prima parte, rimontati in ordine diverso da quello del *Tresor*. La sequenza si apre infatti con 26 *De verité*, con un insegnamento di carattere insieme

⁵⁰ Beltrami in Beltrami-Squillacioti-Torri-Vatteroni 2007: XVI.

⁵¹ *Ivi*: XVIII.

generale e pratico sulla condotta da tenere, e sul modo di distinguere i buoni e i malvagi in base alla loro condotta; è significativo che il capitolo 27 (*Coment est coneus homes par ses movemenz*), che prosegue in un certo senso il discorso del cap. 26, sia spostato in coda: il compendio si apre e si chiude così con il rinvio al comportamento come paragone del giudizio morale sulla persona.

All'interno di questa struttura esterna, una prima parte (24-25+79-81) articola il discorso sulle virtù che potremmo definire sociali: 24 *mansuetude*, 25 *compaignie*, 79-80 *retenance-continence* (saldati insieme), 81 *force* (l'unica a corrispondere esattamente allo schema delle virtù cardinali); mentre il cap. 20, sulla castità, funge da transizione ai capitoli 126-128 sulle virtù teologali (*foy, charité, esperance*). Più ancora che nel caso degli estratti del libro I, il redattore ha dunque saputo riorganizzare la materia brunettiana in una trattazione organica, benché succinta.

Per quanto riguarda la collocazione degli estratti nella tradizione manoscritta del *Tresor*, il mio lavoro è ancora in una fase preliminare: conto di proporre uno studio sistematico e un'edizione critica con apparato della *varia lectio* di un campione sufficientemente ampio di manoscritti. I luoghi esaminati da Pietro Beltrami permettono però di indicare sin d'ora alcuni elementi piuttosto precisi per l'affiliazione di H^2 alla prima delle due famiglie nelle quali si divide la tradizione del *Tresor*. Questa conclude l'*excursus* storico del libro I con la battaglia di Montaperti (1260), mentre la seconda famiglia arriva fino alla battaglia di Tagliacozzo (1268)⁵². Poiché la prima sezione degli estratti si ferma all'anno 928, non è possibile verificare la sua affiliazione sulla base di questa macro-variante.

Nella parte collazionabile, tuttavia, H^2 non presenta due errori congiuntivi della seconda famiglia individuati da Beltrami⁵³:

- Es. 1. 1.44.2. En fait fu l'arche Noé, ki fu senefiance de sainte eglise [...]:
senefiance de: prima famiglia + H^2 (lezione corretta);
saintefiee a: $A^4 B^7 P^2 Q Q^2 R^3 R^5$;
saintefiee a la maniere de: $A^5 D S$.
- Es. 2. 1.89.6. Et quant Lions pape, ki fu apostoiles de Rome après la mort Adrian, fu essiliez par les romains, Charles le ramena en Rome [...]:
essiliez: prima famiglia;
assalis (erroneo): seconda famiglia;
 H^2 (rimaneggiato): *et ramena en sa digneté Lion l'apostoile qui fu après Adrian que les Romains avoient essiliez*.

⁵² Beltrami 1988: 965-69; si tratta, come dimostra Beltrami, di una espansione redazionale dovuta a un redattore che difficilmente può essere identificato con lo stesso Brunetto, come invece voleva Carmody.

⁵³ *Ivi*: 979-80. Rinvio alla discussione dei due passi svolta dallo studioso alle pagine citate.

Nel secondo esempio, pur in un contesto parzialmente riscritto, H^2 mantiene l'aggettivo *essilliez*, che i codici della seconda redazione modificano erroneamente in *assalis*.

L'assenza di questi due errori congiuntivi della seconda famiglia in H^2 non prova l'affiliazione alla famiglia concorrente, dal momento che la lezione conservata è quella originale. Beltrami afferma di non essere in grado di indicare errori congiuntivi della prima famiglia, ma indica comunque lezioni che accomunano alcuni dei manoscritti che la compongono in sottogruppi⁵⁴: Due di queste sono condivise dal testo Hamilton:

Es. 3. 1.90.2. [...] il se rendi moines en l'abeie de saint Marc de Saissoigne: Saissoigne] dessone $A^3 V^2 Y C^2 F$, di^sl^sone T^2 , de dessone B^5 dessoine Oe , dessaine R^2 , de sone M^6 , dessorie H^2 .

Come spiega Beltrami, nel contesto del racconto della morte di Ludovico il Pio, b deforma il toponimo *Saissoigne* in *dessorie*, errore che si può ricondurre alle lezioni variamente trasmesse da $A^3 C^2 F V^2 Y O e R^2$ (con $T^2 B^5 G B^2$ stando alla collazione ampliata da Zinelli), dovute, per Beltrami, a deformazione meccanica (una sorta di aplografia) seppure vi si potrebbe a rigore riconoscere il toponimo francese *Essonnes*. Questa lezione trova riscontro nella traduzione di Raimondo da Bergamo (Bg) e in una parte dei manoscritti del *Tesoro* toscano⁵⁵.

Es. 4. 1.70.1. Puis le fist ocire a .i. coutel Herodes li tetrarches: li tetrarches] le tres cruel $V^2 Y C^3 Oe T^2 B^5$, li tiers C^2 , li tres traitres $A^3 F$, Puis le fist ocirre li tres traitres Herodes H^2 ; Puis le fist ocire Herodes li traitres $M O R R^2 V^{56}$.

Il termine *tetrarches* è sostituito, come in $A^3 F$, da *tres traitres*, anche se poi H^2 omette *coutel* come la famiglia $M O R R^2 V (\Delta)^{57}$; l'assenza di *coutel* mi sembra però meno probante della presenza di *tres*, un resto della lezione originale, che difficilmente si sarebbe potuto restaurare una volta caduto. Un altro possibile indizio di associazione tra H^2 e $A^3 F$ è il seguente:

⁵⁴ Beltrami 1988: 989-93; indizi ulteriori della bontà del raggruppamento sono in Zinelli 2007 e 2008 (cf. *infra*).

⁵⁵ Beltrami 1988: 997-98; base di collazione ampliata da Zinelli 2007: 55. Il testo di M^6 , un'altra serie di estratti dal libro I del *Tresor*, è stato pubblicato da Giannini 2008 (p. 137 per l'indicazione dell'errore).

⁵⁶ Beltrami 1988: 1002; Zinelli 2007: 53 e 62; da Zinelli 2008: 55 si dovrebbe desumere che la lezione di $M O R R^2 V$ è condivisa anche da $M^3 N B^4$, per la cui annessione alla famiglia cfr. i rinvii *ibid.*: 44-45.

⁵⁷ Beltrami 1988: 989-90 e 993-96; Alla famiglia Δ è in particolar modo dedicato il contributo di Zinelli 2008, ricco di implicazioni per la collocazione storico-culturale e per i legami con il *Tesoro* toscano.

- Es. 5. 1.69.1. [...] et la le derrenier fist il Ewangile:
 et la fist (et a la fin fist V) il le derrenier (la derraine OeT^2 dereniere
 C^2 le dereain M^3NO) Ewangile (les derreain euangiles RV) $V^2C^2OeT^2$
 M^3NORV^{58} ;
 et la desrena il l'Evangile A^3F ;
 et la ferma il l'Evangele H^2 .

La lezione *ferma il* invece di *fist il* (il soggetto è San Giovanni) potrebbe essere una correzione del copista dell'Hamilton o del suo antecedente sulla lezione erronea *desrena* di A^3F , «cui corrisponde *Bg.* (con cattiva resa) e *li describe l'Evangelio*»⁵⁹. La costanza nelle coincidenze in errore attestata dagli ultimi tre esempi permette forse di intravedere una possibilità per l'affiliazione del manoscritto, che intendo approfondire allargando il più possibile la base di collazione.

Da questo lavoro, che ho iniziato confrontando il testo di H^2 con il testo Beltrami, fondato su V^2 , manoscritto della prima famiglia, e con il ms. parigino T , manoscritto della seconda famiglia base del testo Carmody, posso indicare almeno due casi in cui l'Hamilton si accorda con V^2 invece che con T , a conferma della sua appartenenza al raggruppamento citato.

- Es. 6. 2.20. et aucune li homs est nient chastes porce que il se delite trop
 quant il puet auoir la chose qu'il desire H^2 :
 k'il se dolousist trop quant il ne puet avoir çou k'il desire T ;
 que il se delite trop quant il ne puet avoir ce que il desirre V^2 (delite
corr dolist Beltrami su R).

Il passo corrisponde al seguente dell'*Etica Nicomachea*: «sed incontinentis quidem in tristando magis quam oportet quoniam delectationes non inuenit et tristitiam facit ei delectatio»⁶⁰ (lezione corretta in T). V^2 condivide con H^2 l'errore polare *delite* (vs. *dolist* 'si duole'); H^2 ha inoltre cercato di migliorare la lezione correggendo *ne puet* in *puet*.

- Es. 7. 2.25. en amistié covient avoir compassion et humilité de corage H^2 :
 humilité] unité T humilité (V^2 corr. humanité *Beltrami*).

Le lezioni di T e V^2 sono entrambe erranee: Beltrami corregge infatti il testo di T sulla base della fonte latina, che in questo caso è il *Compendium alexandrinum* dell'*Etica Nicomachea*, dove si parla di *humanitas et compassio*⁶¹. Anche in questo caso, H^2 condivide la lezione di V^2 .

⁵⁸ La collazione dei manoscritti citati per questa variante deriva da un mio personale controllo. Cito provvisoriamente M^3 sulla base dell'ed. Baldwin-Barrette 2003, pur conscio dei difetti dell'edizione, segnalati da più parti.

⁵⁹ Beltrami 1988: 1001-2.

⁶⁰ Cito il testo latino da Marchesi 1904: XXIV.

⁶¹ Beltrami, nota *ad loc.* p. 378; Carmody mantiene la lezione di T . Per il passo del *Compendium* Marchesi 1904: LIX.

I dati esposti fin qui si prestano ad una considerazione di più ampio respiro. Fabio Zinelli ha presentato in anni recenti elementi concreti a sostegno della provenienza oltremarina dell'archetipo della prima famiglia del *Tresor*⁶². Tra i manoscritti di questa famiglia, proverrebbero dallo *scriptorium* di Acri studiato da Folda i duecenteschi *Y* e *T*² (le carte di guardia di quest'ultimo contengono la canzone provenzale anonima BdT 461,18a, un sonetto italiano, *Bela dona vostro guardo orgoloso*, e il nome in caratteri greci di un Ottaviano Rizzo non meglio identificato), mentre *C*²*C*³*Oe* potrebbero essere prodotti dalla diaspora di tale *atelier* in Grecia o a Cipro⁶³. Va segnalata anche l'interpolazione dei paragrafi 3.74-75 del *Tresor* nei manoscritti ciprioti della *Assises de Jerusalem* di Jean d'Idelin, edite da Ebury⁶⁴. Questa famiglia ha poi diffusione italiana, come mostra lo stesso codice *V*² base dell'edizione Beltrami, che Zinelli localizza a Venezia⁶⁵, e la diffusione della famiglia Δ sul versante tirrenico (pisano-genovese) della Penisola⁶⁶.

Gli elementi paleografici, linguistici e testuali ricavabili dall'analisi di *H*² si accordano con l'ipotesi secondo la quale i fascicoli sono stati copiati a Cipro, formulabile sulla base della composizione del codice e della sua storia. Il manoscritto integra dunque il quadro che si è appena riassunto per sommi capi, venendo a costituire un esempio diretto dell'utilizzo del *Tresor* a Cipro. La possibilità della sua vicinanza, nella prima redazione, ad *A*³*F* anziché al nucleo più direttamente connesso con l'Oltremare, apre inoltre prospettive nuove per la storia della tradizione dell'enciclopedia di Brunetto.

3. I due casi di studio esaminati permettono di gettare una luce nuova sulla circolazione di motivi figurativi e testi nel Mediterraneo medievale che forma il quadro culturale all'interno del quale si situa la formulazione della complessa iconografia della ruota di fortuna del manoscritto Saibante, ma anche la presenza del manoscritto a Cipro nel 1350.

Il possibile legame dell'esecuzione degli affreschi della Kalenderhane Camii e del nucleo originale del Salterio Hamilton con gli ambienti unionisti di Costantinopoli rappresenta una traccia interessante di un possibile canale che poteva facilitare la circolazione di maestranze e di modelli. Si ripropone in particolare, tanto per lo stile degli affreschi, quanto per quel-

⁶² Zinelli 2007 e Zinelli 2008, con le cautele espresse nelle conclusioni di quest'ultimo articolo a proposito della famiglia Δ (pp. 80-83).

⁶³ Zinelli 2007: 37-52 e Zinelli 2008: 39-42. La firma di Ottaviano Rizzo in caratteri greci potrebbe indicare anche per *T*² una provenienza, o almeno un passaggio, da Cipro.

⁶⁴ Ebury 2003: 715; Zinelli 2007: 64 e Zinelli 2008: 39-42.

⁶⁵ Zinelli 2007: 12-37.

⁶⁶ Zinelli 2008: 46-52 e 60-79.

lo delle mani che hanno copiato il Salterio bilingue e gli estratti del *Tresor*, il problema della costituzione di uno stile “mediterraneo”, e dell'identificazione delle influenze che concorrono a definirlo.

La vicenda testuale degli estratti del *Tresor*, opera ormai anch'essa ben inserita in una dimensione mediterranea, è significativa perché dimostra anch'essa una ricezione attiva dell'enciclopedia di Brunetto, e il suo riuso intelligente con l'adattamento ad un contesto mutato, che ridefinisce la funzione didattica originaria dell'opera*.

Bibliografia

Testi

- BALDWIN, S. - BARRETTE, P.
2003 Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresor*, Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.
- BELTRAMI, P. - SQUILLACIOTTI, P. - TORRI, P. - VATTERONI, S.
2007 Brunetto Latini, *Tresor*, Einaudi, Torino.
- CARMODY, F.J.
1948 Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles (rist. Slatkine, Genève 1975).
- EDBURY, P.W.
2003 John of Ibelin, *Le livre des Assises*, Brill, Leiden.

Studi

- BAGCI, S.
1994 *Committenza*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, direttore Angiola Maria Romanini, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma, vol. 5, consultabile online: http://www.treccani.it/enciclopedia/committenza_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/.
- BAGLIONI, D.
2006 *La scripta italoromanza del regno di Cipro: edizione e commento di testi di scrittori ciprioti del Quattrocento*, Aracne, Roma.

* L'articolo era già in lavorazione quando ho appreso che il progetto di studio complessivo del Salterio Hamilton da me auspicato è già in corso, sotto la direzione di Gilles Grivaud, ma che la sua esistenza era stata finora mantenuta sotto riserbo. L'unica notizia ad oggi reperibile online è data dal resoconto delle attività del 2016-2017 pubblicato da J. Rapti in «Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences religieuses» 125, 2018, 285-92 (<https://journals.openedition.org/asr/2028>), online dal 28 giugno 2018. L'articolo di Rapti, che propone un approfondito esame dell'iconografia del Salterio e della storia degli studi ad esso dedicato, si muove tuttavia nell'ambito dell'ipotesi della provenienza cipriota del nucleo originario del manoscritto, e non tiene conto degli studi di De Gregorio, Prato e Maxwell.

- BELTING, H.
1982 *Il Medio Oriente e l'Occidente nell'arte del XIII secolo*, a cura di H.B., CLUEB, Bologna (= Atti del XXIV Congresso CIHA).
- BELTRAMI, P.G.
1988 *Per il testo del Tresor: appunti sull'edizione Carmody*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa: Classe di Lettere e Filosofia» 3, 1988, pp. 961-1009.
Una nuova edizione del Tresor, in Maffia Scaratti 2008, pp. 565-80.
- BRAYER, É.
1947 *Un manuel de confession en ancien français conservé dans un manuscrit de Catane (Bibl. Ventimiliana, 42)*, in «Mélanges d'Archéologie et d'histoire de l'École française de Rome» 59, 1947, pp. 155-95.
- BRAYER, É. - BOULY DE LESDAIN, A.-M.
Les prières usuelles annexées aux anciennes traductions françaises du Psautier, in «Bulletin d'information de l'Institut de Recherche et d'Histoire des Textes» 15, 1967-1968, pp. 69-120.
- BUCHTAL, H.
1957 *Miniature Painting in the Latin Kingdom of Jerusalem*, Oxford University Press, Oxford.
- CHATTERJEE, P.
2014 *The Living Icon in Byzantium and Italy. The Vita Images, Eleventh to Thirteenth Century*, Cambridge University Press, New York.
- CHERUBINI, P. - PRATESI, A.
2010 *Paleografia latina. L'avventura grafica del mondo occidentale*, Città del Vaticano.
- DE GREGORIO, G.
2002 *Tardo Medioevo greco-latino: manoscritti bilingui d'Oriente e d'Occidente*, in *Libri, documenti, epigrafi medievali: possibilità di studi comparativi*. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti, a c. di F. Magistrale, C. Drago e P. Fioretti, CISAM, Spoleto, pp. 19-135.
- DE GREGORIO, G. - PRATO, G.
2003 *Scrittura arcaizzante in codici profani e sacri della prima età paleologa*, in «Römische historische Mitteilungen» 45, 2003, pp. 59-101.
- DELLA VALLE, M.
2007 *Costantinopoli e il suo impero. Arte, architettura, urbanistica nel Millennio bizantino*, Jaka Book, Milano.
- DURAND, Y. - GIOVANNONI, D.
2012 *Chypre entre Byzance et l'Occident, IV^e-XVI^e siècle*, Louvre, Paris.
- DONDI, C.
2004 *The liturgy of the canons regular of the Holy Sepulchre of Jerusalem: a study and a catalogue of the manuscript sources*, Brepols, Turnhout.
- EDBURY, P.W.
2011-2012 *The Last Lusignans (1432-1489): A Political History*, in «ΕΠΕΤΗΡΙΔΙΑ» 36, 2012, pp. 147-234.
- 2015 Recensione di Wollesen 2013 in «Crusades» 14, 2015, pp. 265-68.

- EVANS, H.C.
2004 *Byzantium: Faith and Power*, The Metropolitan Museum of Art, New York / Yale University Press, New Haven-London.
- FOLDA, J.
1976 *Crusader Manuscript Illumination at Saint-Jean d'Acre, 1275-1291*, Princeton University Press, Princeton.
2005 *Crusader art in the Holy Land, from the third Crusade to the fall of Acre, 1187-1291*, Cambridge University Press, Cambridge.
2008 *Crusader art: the art of the crusaders in the Holy Land, 1099-1291*, Lund Humphries, Aldershot.
- FRUGONI, CH.
1993 *Francesco e l'invenzione delle stimmate*, Einaudi, Torino.
- GIANNINI, G.
2008 *Un estratto inedito del Tresor*, in «Romania» 126, 2008, pp. 121-44.
- GIOLA, M.
2009 *Problemi editoriali nella tradizione dei volgarizzamenti italiani del Tresor di Brunetto Latini: da una prospettiva storica a un'indicazione operativa*, in *Storicità del testo e storicità dell'edizione*, a c. di F. Ferrari e M. Bampi, Università degli Studi, Trento.
2010 *La tradizione dei volgarizzamenti toscani del Tresor di Brunetto Latini. Con un'edizione critica della redazione α (I, 1-129)*, QuiEdit, Verona.
- GRIVAUD, G.
2009 *Entrelacs Chiprois. Essai sur les lettres et la vie intellectuelle dans le royaume de Chypre. 1191-1579*, Mufflon Publications, Cyprus.
- HARL, M. - MEYNADIER, B. - PIETROBELLI, A.
2014 *Voix de Louange. Les cantiques bibliques dans la liturgie chrétienne*, avec la collaboration de B. M. et A. P., Les Belles Lettres, Paris.
- HAVICE, CH.
1978 *The Hamilton Psalter in Berlin, Kupfestichkabinett, 78.A.9*, The Pennsylvania State University, PhD Thesis.
1984 *The Marginal Miniatures in the Hamilton Psalter (Kupferstichkabinett 78.A.9)*, in «Jahrbuch der Berliner Museen» 26, 1984, pp. 79-142.
- JACOBY, D.
2004 *Society, Culture, and the Arts in Crusader Acre*, in *France and the Holy Land: Frankish Culture at the End of the Crusades*, ed. by D.H. Weiss and L. Mahoney, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, pp. 97-137.
- JANIN, R.
1969² *La géographie ecclésiastique de l'Empire byzantin. I. Le siège de Constantinople et le patriarcat œcuménique, III. Les églises et les monastères*, Publications de l'Institut français d'Études byzantines, Paris.
- KALAVREZOU-MAXEINER, I.
1985 *Byzantine Icons in Steatite (= Byzantina Vindobonensia. 15)*, Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien.
- MAFFIA SCARATTI, I.
2008 *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Me-*

dioevo al Rinascimento. Atti del convegno internazionale di Studi, Università di Basilea, 8-10 giugno 2006, Edizioni del Galluzzo per la FEF, Firenze.

MARCHESI, C.

1904 *L'Etica nicomachea nella tradizione latina medievale. Documenti ed Appunti*, Trimarchi, Messina.

MAXWELL, K.

2014 *Between Constantinople and Rome: An Illuminated Byzantine Gospel Book (Paris gr. 54) and the Union of the Churches*, Ashgate, Farnham.

MEARNS, J.

1914 *The Canticles of the Christian Church, Eastern and Western, in Medieval Times*, Cambridge University Press, Cambridge.

MENEGHETTI, M.L.

2014 *Il ms ambrosiano D 55 Sup. tra Francia, Oltremare e 'Lombardia': illazioni su un percorso possibile*, in *Narrazioni e strategie dell'illustrazione. Codici e romanzi cavallereschi nell'Italia del Nord (secc. XIV-XVI)*, a cura di A. Izzo e I. Molteni, Viella, Roma.

MENEGHETTI, M.L. - TAGLIANI, R.

2017 *Francesco Novati e il codice Saibante-Hamilton 390*, in *Italiani di Milano. Studi in onore di S. Morgana*, a c. di M. Prada e G. Sergio, Ledizioni, Milano, pp. 91-116.

MINERVINI, L.

2010 *Le français dans l'Orient latin (XIII^e-XIV^e siècle). Éléments pour la caractérisation d'une scripta du Levant*, in «Revue de Linguistique romane» 74, 2010, pp. 119-98.

MOURIKI, D.

1995 *Portraits de donateurs et invocations sur les icônes du XIII^e siècle au Sinai*, in «Études balkaniques» 2, 1995, 103-35.

PACE, V.,

1982 *Icone di Puglia, della Terra Santa e di Cipro. Appunti preliminari per un'indagine sulla ricezione bizantina nell'Italia meridionale duecentesca*, in *Belling* 1982

1985 *Presenze e influenze cipriote nella pittura duecentesca italiana*, in *XXXII Corso di Cultura sull'Arte ravennate e bizantina* (Ravenna, 23-30 marzo 1985), Edizioni del Girasole, Ravenna.

PETRUCCI, A.

1989 *Breve storia della scrittura latina*, Bagatto Libri, Roma.

RICHARD, J.

1962 *Chypres sous les Lusignans. Documents chypriotes des Archives du Vatican (XIV^e et XV^e siècles)*, Geuthner, Paris.

SCHNEIDER, H.

1938 *Die allateinischen biblischen Cantica*, Beuron-Hohenzollern, Kunstverlag, Beuron.

1949 *Die biblischen Oden*, in «Biblica» 30/1, 1949, pp. 28-65.

SQUILLACIOTI, P.

2002 *Appunti sul testo del Tesoro in Toscana: il bestiario nel ms. Plut. XLII.22*, in «Studi Mediolatini e Volgari» 48, 2002, pp. 157-69.

2008 *La pecora smarrita. Ricerche sulla tradizione del Tesoro toscano*, in Maffia Scaratti 2008, pp. 547-63.

STRIKER, C.L.

1982 *Crusader Painting in Constantinople: the Findings at Kalenderhane Camii*, in Belting 1982, pp. 117-21.

TONDI, M.

2006 *Il ciclo di affreschi con le storie di S. Francesco nella Kalenderhane Camii di Istanbul*, Tesi di Laurea, Università di Milano.

WEITZMANN, K.

1976 *The Monastery of Saint Catherine at Mount Sinai. The Icons, I*, Princeton.

WOLLESEN, J.

2013 *Acre or Cyprus? A New Approach to Crusader Painting Around 1300*, Akademie Verlag, Berlin.

ZINELLI, F.

2007 *Sur les traces de l'atelier des chansonniers occitans IK: le manuscrit de Véronne*, Biblioteca Capitolare, DVIII et la tradition méditerranéenne du Tresor, in «Medioevo Romanzo» 31, 2007, pp. 7-69.

2008 *Tradizione 'mediterranea' e tradizione italiana del Livre dou Tresor*, in Maffia Scaratti 2008, pp. 35-89.

Indice generale

Antonio Pioletti, *Introduzione* p. 5

STORIA DELLA CRITICA

Andrea Celli, *Al di là del bene e del male? In margine a una nota sugli orientalisti* 11

Stefano Rapisarda, *Filologia e critica delle situazioni di contatto: Andalusia e Sicilia* 23

GRANDI TESTI DELLA BIBLIOTECA EUROASIATICA: IL PUNTO SULLE RICERCHE

Eliana Creazzo, *Il Barlaam e Josaphat* 51

Gaetano Lalomia, *Il Sindbad: problemi e prospettive* 67

Angelo Michele Piemontese, *Il palazzo presso Babrām, Sindbād e i sette sapienti di Roma* 79

María Jesús Lacarra, *Calila e Dimna: un balance provisional* 99

Francesca Rizzo Nervo, *Il Kalila e Dimna bizantino* 115

Leonardo Capezzone, *Punti di vista o punti euclidei? Note sul dibattito intorno alla lirica arabo-andalusa e ai suoi percorsi* 125

NUOVE PROSPETTIVE DI RICERCA

Francesca Bellino, *I viaggi di Sindbād tra Oriente e Occidente, medioevo e modernità: materiali inediti e nuove prospettive di ricerca* 141

Mario Casari, *Romanzo di Alessandro: la centralità della tradizione persiana* 169

Mirella Cassarino, *Ricerche interdisciplinari sulla Sicilia islamica* 191

Roberta Denaro, *Le (oscure) Notti italiane: percorsi delle Mille e una notte nella cultura italiana tra Sette e Ottocento* 217

Maria Luisa Meneghetti - Massimiliano Gaggero, <i>La cultura occidentale tra Costantinopoli e Cipro all'inizio del XIV secolo: gli affreschi della Kalenderbane Camii et il Salterio Hamilton</i>	p. 237
«ALL'ALBA VINCERÒ!». DALLA POESIA DI NEZAMI GANJAVI ALLA NARRATIVA, AL TEATRO, ALL'OPERA LIRICA	
Christine van Ruymbeke, <i>What does Turandot want? From Puccini's Freudian riddles, back to Nezami's silent Pythagorean questions</i>	269
Maria Teresa Giaveri, <i>Giunge a Parigi la principessa crudele...</i>	291
Simonetta Carusi, <i>Schiller legge Gozzi: Turandot</i>	307
Nicola Ferrari, <i>Principesse di Neve & Regine di Ghiaccio. La musica impossibile dell'elusione d'amore</i>	323
Enzo Restagno, <i>È per Turandot che mi sento un'anima perduta nello spazio nebbioso</i>	339
Indice degli autori e delle opere	351



Questo volume è stato stampato da Rubbettino print su carta ecologica certificata FSC® che garantisce la produzione secondo precisi criteri sociali di ecosostenibilità, nel totale rispetto del patrimonio boschivo. FSC® (Forest Stewardship Council) promuove e certifica i sistemi di gestione forestali responsabili considerando gli aspetti ecologici, sociali ed economici

STAMPATO IN ITALIA
nel mese di luglio 2019 da Rubbettino print
per conto di Rubbettino Editore Srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro) - www.rubbettinoprint.it
Impaginazione: *emmegrafed*, Grafica editoriale di Pietro Marletta,
95045 Misterbianco (CT) - E-mail: emmegrafed@tiscali.it

**Linee storiografiche
e nuove prospettive di ricerca**

XI Colloquio Internazionale
Medioevo romanzo e orientale
(Roma, 27-28 febbraio 2018)

ATTI

a cura di *Francesca Bellino,*
Eliana Creazzo e Antonio Pioletti

Introduzione di *Antonio Pioletti*

Indice degli autori e delle opere a cura di
Cristina La Rosa

Contributi di:

F. Bellino
L. Capezzone
S. Carusi
M. Casari
M. Cassarino
A. Celli
E. Creazzo
R. Denaro
N. Ferrari
M.T. Giaveri
M.J. Lacarra
G. Lalomia
M.L. Meneghetti- M. Gaggero
A.M. Piemontese
S. Rapisarda
E. Restagno
F. Rizzo Nervo
Ch. van Ruymbeke

€ 34,00

ISBN 978-88-498-6024-5



9 788849 860245