

MEDIOEVO ROMANZO

RIVISTA QUADRIMESTRALE

DIRETTA DA D'ARCO S. AVALLE, FRANCESCO BRANCIFORTI,
FRANCESCO SABATINI, CESARE SEGRE, ALBERTO VARVARO

VOLUME XIX · 1994

SOCIETÀ EDITRICE IL MULINO BOLOGNA

Il libro I delle *Chroniques* di Jean Froissart

Per una filologia integrata dei testi e delle immagini

1. *Un manoscritto delle Chroniques approntato da Froissart stesso?*

Alla data del 12 dicembre 1381 Jean Le Fèvre, vescovo di Chartres e cancelliere del duca Luigi d'Angiò, registrò sul suo *Journal* la seguente notizia:

Le dit jour furent seellées II lettres doubles d'une teneur et forme, faisans mencion que monseigneur le duc a fait prandre, retenir et mettre par devers lui pour faire sa volenté ou ce qui lui plaira LVI quayers que messire Jehan Froissart prestre recteur de l'eglise parrochial de Lestines au Mont pres de Mons en Haynault avoit fait escrire, faisans mencion de plusieurs et diverses batailles et beoignes en fait d'armes faictes ou royaume de France le temps passé, lesquels LVI quayers de romans ou croniques le dit messire Jehan avoit envoieé pour enluminer à Guillaume de Bailly enlumineur, et lesquels ledit messire Jehan pousoit à envoyer au Roy d'Engleterre adversaire etc.; signé par G. Gautier¹.

Molti anni dopo, H. Moranvillé, che del *Journal* era stato l'editore, pubblicò un fascicolo in-folio dal titolo *Manuscrit de ses chroniques destiné par Froissart à Richart II roi d'Angleterre*². Lo studioso si era infatti accorto che il ms. 864 della Bibliothèque Municipale di Besançon, che contiene il libro I delle *Chroniques*³, consta di

¹ Jean Le Fèvre, *Journal*, éd. H. Moranvillé, I, Paris, Picard, 1887, p. 7. Già L. Delisle, *Le cabinet des manuscrits de la Bibliothèque Impériale*, I, Paris, Imprimerie Impériale, 1868, p. 55, aveva riportato questa informazione (cfr. poi *Oeuvres de Froissart* p. p. M. le baron Kervyn de Lettenhove [d'ora in poi cit. con l'abbreviazione Kervyn], I/II-III, Bruxelles, Devaux, 1873, pp. 81-2). Jean Le Fèvre era cancelliere di Luigi d'Angiò e quindi la notizia è di prima mano. Il ms. del *Journal* (BN, fr. 5015) è una copia in pulito delle note redatte giorno per giorno da Le Fèvre.

² Senza indicazioni tipografiche. Uso l'esemplare, anonimo, conservato alla BN di Parigi alla segnatura Facs. Fol. 199 della Sala manoscritti, dono dello stesso Moranvillé. Secondo A.H. Diverres, in Froissart, *Voyage en Béarn*, Manchester, Manchester University Press, 1953, p. 128, lo scritto è del 1936. Esso consta di tre pagine non numerate di testo e 7 fogli, pure non numerati, con le riproduzioni delle miniature del ms. di Besançon.

³ Su questo codice cfr. A. Castan, «Étude sur le Froissart de Saint-Vincent de Besançon», *BÉC* 26 (1865): 114-48; Kervyn, I/II-III, Bruxelles, 1873, pp. 231, 270-90; *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements* [d'ora in poi *Catalogue général*], XXXIII, Paris, Plon, p. 547; *VI^e Centenaire de la naissance de Jean Froissart* [d'ora in poi = *Centenaire*], Valenciennes, 1937, pp. 38-41;

58 fascicoli, poco più di quanti il duca d'Angiò ne aveva sequestrati a Froissart; che esso si apre con una miniatura che rappresenta l'offerta dell'opera al re d'Inghilterra, come intendeva fare il cronista con il manoscritto caduto nelle mani del duca di Angiò; che l'ultima miniatura in esso contenuta riguarda l'incontro tra Riccardo II e Carlo di Navarra a Windsor nel 1378. Da ciò la conclusione che i fascicoli che Froissart aveva fatto miniare a Guillaume da Bailly per mandarli in dono al re d'Inghilterra e il ms. 864 di Besançon possono essere la stessa cosa⁴.

A dire il vero, Moranvillé non tace la singolare coincidenza costituita dalla somiglianza tra il ms. di Besançon e due altri codici miniati delle cronache, quello allora, ed ancora oggi, conservato nello Stonyhurst College della Compagnia di Gesù, nel Lancashire⁵, e l'altro da lui considerato ancora in possesso di Lord Mostyn⁶, ma

M. Meiss, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limbourgs and Their Contemporaries*, New York, G. Braziller & The P. Morgan Library, 1974, p. 360 (tra i «related Manuscripts», dopo quelli assegnati al maestro dell'Apocalisse di Berry).

⁴ Guillaume de Bailly non ci è altrimenti noto, tanto che P. D'Ancona e E. Aeschlimann, *Dictionnaire des miniaturistes du Moyen âge et de la Renaissance...*, Milan, Hoepli, 1949², non lo registrano neppure; essi però danno conto a p. 102, tra i miniatori che su richiesta dell'Università di Parigi nel 1368 ottennero da Carlo V una esenzione di tasse, di un Guillaume le Lorrain. La voce di P. Durrieu in U. Thieme e F. Becker, *Allgemeine Lexikon der bildenden Künstler...*, II, Leipzig, Engelmann, 1908, p. 733, e quella del recentissimo *Saur Allgemeines Künstler-Lexikon*, VI, München-Leipzig, Saur, 1992, pp. 321-2, si basano su Delisle. Non è forse inutile osservare che Delisle (loc. cit.) intese che Froissart «voulait faire enluminer» il ms., mentre Durrieu e poi Moranvillé danno per scontato che le miniature fossero state eseguite.

⁵ Questo codice era stato segnalato da J. Stevenson, «The Manuscripts in the Library of Stonyhurst College, belonging to the Society of Jesus», in *Second Report of the Royal Commission on Historical Manuscripts*, London, 1871, p. 146 (n° 34; in-fol., 385 ff. a due colonne, perg., inizio del sec. XV, 4 miniature grandi e 21 piccole), e la segnalazione era stata subito ripresa da L. Delisle nella recensione in *BÉC* 33 (1872): 201-2. Cfr. inoltre Kervyn, I/II-III, pp. 227-8. Si tratta di uno dei manoscritti meno conosciuti delle *Chroniques*. Dice di non averlo visto neanche Meiss, *French Painting* cit., pp. 401-4, là dove tratta del maestro delle Ore di Rohan. Ho potuto esaminarlo a mio agio grazie alla cortesia del bibliotecario, padre J. Turner. La scheda della biblioteca afferma che le miniature sono «from the atelier of the Master of the 'Grandes Heures du duc de Rohan'»; l'affermazione è ripetuta da un foglio dattiloscritto (anni '40) incollato a p. 4 del *Catalogue of the Manuscripts in the Stonyhurst Library. Part I. Manuscripts written before 1550 chiefly on vellum*, ms. datato giugno 1862 (il testo, a p. 5, è analogo al *Report* cit.). Il foglio ci informa che nel settembre 1944 O. Pächt segnalò che il vol. II dell'opera è Parigi, BN, fr. 2664. Può darsi che sia stato lo stesso studioso a attribuire per primo le miniature all'atelier del maestro di Rohan. Il codice fu donato a Stonyhurst da lord Arundel of Wardour, decimo lord Arundel, nella cui famiglia era rimasto assai a lungo, poiché a f. 160v si legge, capovolta, la frase: «Je suis a messire Jehan Arundell», forse sir John Arundell of Lonherne, morto nel 1435, come vuole il foglio incollato sul catalogo.

⁶ Era stato registrato nel *Fourth Report of the Royal Commission on Historical Manuscripts*, London, 1874, p. 357, ripreso subito da L. Delisle nella recensione a quest'opera in *BÉC* 35 (1874): 403-4, con l'avvertenza che a p. 357 del *Report* si dà notizia

non azzarda alcuna spiegazione per questa circostanza certamente rilevante. In ogni caso, l'ipotesi di Moranvillé avrebbe meritato una discussione da parte dei filologi, dato che comporterebbe conseguenze rilevantissime per la storia della tradizione e per il testo delle *Chroniques*. Invece, che io sappia, non se ne è curato nessuno⁷.

Ma Moranvillé non s'era accorto che la singolare coincidenza da lui osservata non finiva lì: sono infatti parecchi i codici che devono essere presi in considerazione prima di poter convalidare o inficiare l'identificazione del ms. di Besançon con i fascicoli del 1381. Né può essere dimenticato, come faceva Moranvillé, che il ms. 865 della stessa Bibliothèque Municipale di Besançon, che contiene i libri II e III delle *Chroniques*, con miniature del tutto analoghe a quelle del ms. 864, è un ostacolo insuperabile per la stessa proponibilità dell'ipotesi, in quanto fa cadere qualsiasi coincidenza, sia pure approssimativa, nel numero dei fascicoli con il materiale sequestrato nel 1381⁸.

1. I manoscritti del libro I

Un quadro aggiornato e affidabile dei mss. delle cronache di Froissart oggi non esiste⁹, né è facile redigerlo, anche perché alcuni

di due mss. di Froissart appartenenti a lord Thomas Mostyn, uno contenente i due libri delle *Chroniques*, l'altro solo il primo. In un successivo studio («Les manuscrits de Froissart de Lord Mostyn», *BÉC* 35 (1874): 435-6) Delisle informa che il primo ms. (Mostyn, n° 6) è riccamente miniato mentre il secondo (Mostyn, n° 207) proviene dalla collezione Hobart ed ha solo una miniatura iniziale di battaglia e due altre. Il primo ms. è menzionato da G. Raynaud, *Chroniques de Froissart*, IX, Paris, 1894, pp. vii e xiii, e fu poi venduto a Londra il 13 luglio 1920 a W.C. Van Antwerp di S. Francisco, nel 1922 a C.F. Bishop di New York City (durante un breve passaggio in Francia ne fu concesso l'esame a L. Mirot, il quale lo studiò ampiamente in «Notice sur un manuscrit de Froissart et sur Pierre de Fontenay seigneur de Rance son premier possesseur», *BÉC* 83 (1922): 297-330). Come di Bishop è registrato in S. De Ricci, *Census of Medieval and Renaissance Manuscripts in the U.S. and Canada*, II, New York, Wilson, 1937, p. 1659, ma il 7 aprile 1938 fu acquistato dalla P. Morgan Library di New York City, dove si trova sotto la segatura M.804. Ringrazio la direzione della biblioteca, che ha messo a mia disposizione il relativo file d'archivio. Secondo Mirot, *op. cit.*, p. 302, il testo del libro I è strettamente apparentato a quello di P40, P57, P62 e P75, appartiene cioè alla 3^a categoria della 1^a redazione di Luce (cfr. più avanti). Per Meiss, *French Painting* cit., pp. 368, 371 e 474 n. 1, le miniature dei ff. 265-315 sono del maestro di Boezio, le altre di un suo associato. Ignoro dove sia finito il secondo ms. Mostyn (cfr. più avanti, p. 15).

⁷ Solo Diverres, *op. cit.* nella n. 2, mostra di conoscerlo.

⁸ Resta inoltre da dimostrare che qualcuno dei codici miniati giunti a noi possa essere anteriore all'anno 1400.

⁹ Il più recente è in George T. Diller, *Attitudes chevaleresques et réalités politiques chez Froissart. Microlectures du premier livre des Chroniques*, Genève, Droz, 1984,

di essi sono ancora in mani private o circolano nel mercato antiquario. Provo comunque ad elencare i codici a me noti del libro I¹⁰, con indicazioni piuttosto sommarie; darò altrove una lista dei mss. degli altri libri. Propongo un nuovo sistema di sigle, che dovrebbe essere in grado di codificare in modo relativamente riconoscibile la vasta tradizione manoscritta¹¹. L'asterisco indica che il codice in questione è miniato (a prescindere dal numero delle miniature)¹².

pp. 165-9, ma ha perfettamente ragione l'autore a intitolarlo «Inventaire provisoire». Per il libro IV cfr. L. Harf-Lancner et M.-L. Le Guay, «L'illustration du livre IV des *Chroniques* de Froissart: Les rapports entre texte et image», *Le moyen âge* 86 (1991): 93-112, lavoro assai apprezzabile ma che non affronta i problemi che ci porremo più sotto.

¹⁰ Escludo i mss. delle *Chroniques abregées*, quelli che contengono brevi estratti senza miniature e alcune copie moderne, sicuramente *descriptae*.

¹¹ I sistemi di Kervyn e di Luce hanno quanto meno il difetto di essere basati su discutibili ipotesi di ordinamento delle redazioni e andrebbero comunque abbandonati. Io uso le tre lettere iniziali del luogo di conservazione, dove possibile, o la lettera iniziale del luogo e le due cifre finali della segnatura. Solo in pochi casi devo ricorrere ad altre combinazioni o a più di tre segni alfanumerici.

¹² Poiché nel testo elenco i mss. nell'ordine alfabetico dei luoghi di conservazione e dei fondi bibliotecari, è opportuno dare qui una tavola in ordine alfabetico delle sigle (nell'ordine, i numeri seguono le lettere):

Ami = Amiens	P42 = Paris, B.N., fr.. 2642
Ant = Antwerpen	P43 = Paris, B.N., fr.. 2643
Arr = Arras	P47 = Paris, B.N., fr.. 2647
Ber = Bern	P49 = Paris, B.N., fr.. 2649
Bes = Besançon	P51 = Paris, B.N., fr.. 2651
Bra = Branitz	P55 = Paris, B.N., fr.. 2655
Bre = Berlin (già Breslau)	P57 = Paris, B.N., fr.. 2657
B25 = Bruxelles, B.R., II.2551	P62 = Paris, B.N., fr.. 2662
B51 = Bruxelles, B.R., IV.251	P63 = Paris, B.N., fr.. 2663
B86 = Bruxelles, B.R., 20786	P65-7 = Paris, B.N., fr.. 2685-7
B88 = Bruxelles, B.R., II.88	P71 = Paris, B.N., fr.. 6471
Car = Carpentras	P74 = Paris, B.N., fr.. 2674
Cha = Chantilly	P75 = Paris, B.N., fr.. 2675
Chi = Chicago	P77 = Paris, B.N., fr.. 2677
Gla = Glasgow	P86 = Paris, B.N., fr.. 86
H25 = Den Haag	P356 = Paris, B.N., fr.. 20356
Le1 = Leiden, U.B., Voss.Gall. F.9.I	P474 = Paris, B.N., fr.. 6474
LR2-3 = London, B.L., Royal 14.D.II-III	P477-9 = Paris, B.N., fr.. 6477-9
L58 = London, B.L., Add. 38658	P486 = Paris, B.N., fr.. 15486
L67 = London, B.L., Arundel 67	Rou = Rouen
NY4 = New York, P. Morgan L., M.804	R26 = Roma, B.A.V., Reg. lat. 726
Oxf = Oxford	R69 = Roma, B.A.V., Reg. lat. 869
PA7 = Paris, B. Arsenal 5187	Sto = Stonyhurst
P04 = Paris, B.N., n.a. fr. 9604	Tou = Toulouse
P05 = Paris, B.N., fr. 5005	Tux = Tuxedo Park
P06 = Paris, B.N., fr. 5006	T41 = Tours, B.M., 1041
P13 = Paris, B.N., n.a. fr. 5213	Val = Valenciennes
P40 = Paris, B.N., fr. 2640	W,X,Y = luogo di conservazione sconosciuto
P41 = Paris, B.N., fr. 2641	

*Amiens, Bibl. Municipale 486 (**Ami**)

Cfr. M. Rigollot-de Cayrol, «Mémoire sur le manuscrit de Froissart de la Bibliothèque d'Amiens et en particulier sur le récit de la bataille de Crécy», *Revue anglo-française* II/1 (1839): 273-310, 378-408 = *Mém. Soc. antiq. de Picardie* 3 (1840): 131-84, 236, 487-8; de Cayrol, «Lettre adressée à M. Rigollot sur le manuscrit des chroniques de Froissart, appartenant à la bibliothèque de la ville d'Amiens», *Mém. Soc. antiq. de Picardie* 3 (1840): 185-236; *Catalogue*, XIX, Paris, 1893, p. 235; Kervyn, I/II-III, pp. 35-41, 190-3; *Centenaire*, p. 38; Froissart, *Chroniques, l. I, Le manuscrit d'Amiens*, ediz. G.T. Diller, I, Genève, Droz, 1991, pp. iii-viii.

*Antwerpen, Museum Plantin-Moretus, fr. 5 (**Ant**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 298-9; Jan Denucé, *Museum Plantin-Moretus. Catalogue des manuscrits; catalogus der handschriften*, Anvers-Baesrode, Bracke-Van Geert, 1927, pp. 13-14.

Arras, Bibl. Municipale 175 (**Arr**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, p. 215-6; *Catalogue général* cit., IV, Paris, Imprimerie Nationale, p. 81.

*Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Depot Breslau, I, 1 (**Bre**)

Cfr. A. Schultz, *Beschreibung der Breslauer Bilderhandschrift des Froissarts*, Breslau, 1869; Kervyn, I/II-III, pp. 346-53; S. Reinach, «Le manuscrit des "Chroniques" de Froissart à Breslau», *BÉC* 33 (1905): 371-89; A. Lindner, *Die Breslauer Froissart*, Berlin, Meisenbach, Riffarth & Co., 1912; M.-Cl. Mangin, *Froissart de Breslau: liste des miniatures, liste des diapositives...*, s.i.t., 1977.

*Bern, Stadt- und Bürgerbibliothek, A. 11-12 (**Ber**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 299-300, 341; *Catalogus codicum Bernensium (Bibliotheca Bongarsiana)*, edidit ... H. Hagen, Bernae, 1875, p. 9.

*Besançon, Bibl. Municipale 864 (**Bes**)

Cfr. sopra, n. 3.

*Branitz, Pückler-Callenberg Bibliothek (2 volumi) (**Bra**)

Per il momento è disperso (cfr. W, p. 14). Cfr. Kervyn I/II-III, pp. 295, 392 (il vol. I ha 190 miniature per i libri I e II).

*Bruxelles, Bibl. Royale Albert I^{er} II.88 (6941)¹³ (**B88**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 223-5, 341; L. Delisle, *Mélanges de paléographie et de bibliographie*, Le Mans, Monnoyer, 1880, p. 233; J. van den Gheyn, E. Bacha et Wagemans, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque Royale de Belgique*, x, Bruxelles, Renait, Leherthe Courtin, 1919, p. 136; *Centenaire*, pp. 45-6; C. Gaspar et F. Lyna, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibliothèque Royale de Belgique*, II, Paris, 1945, pp. 11-3; P. Cockshaw, *Manuscrits à peintures du XV^e siècle. Catalogue*, Bruxelles, Bibliothèque Royale, 1987, n° 1. B88 è una raccolta di lacerti, provenienti da un codice che conteneva almeno i primi tre libri delle cronache, del quale si sono salvati solo alcuni fogli contenenti miniature. Nulla dice che tutte le miniature siano state sottratte e/o che tutte siano venute a formare B88.

Bruxelles, Bibl. Royale Albert I^{er} II.2551 (6940; già Cheltenham, Phillipps 131) (**B25**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 196-8 (in alto al f. 1 è stato lasciato lo spazio per una miniatura, che però non è stata eseguita).

*Bruxelles, Bibl. Royale Albert I^{er} IV.251 (2 volumi) (**B51**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 225-7. Era nella biblioteca del duca di Newcastle a Clumber Park e poi, venduto da Sotheby il 6.12.1937 (n° 944), passò a New Haven, Conn., nella biblioteca di T.E. Marston (cfr. *Supplement to the Census...*, originated by C.U. Faye, continued and edited by W.H. Bond, New York, Bibliographical Society of America, 1962, pp. 85-6, n° 191); fu comprato dalla Bibl. Royale nel 1963: cfr. *15 années d'acquisitions. De la pose de la première pierre à l'inauguration officielle de la bibliothèque (1954-1968)*, Bibliothèque Royale, 1969, pp. 52-5.

Bruxelles, Bibl. Royale Albert I^{er} 20786 (**B86**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 295, 391-2.

Carpentras, Bibl. Municipale 502 (**Car**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 304; *Catalogue général* cit., XXXIV, Paris, Plon, p. 288.

*Chantilly, Bibl. du Musée Condé 501 (**Cha**)

Cfr. J. Meurgey, *Les principaux manuscrits à peintures du Musée Condé à*

¹³ Il primo numero è quello di inventario, il secondo di catalogo.

Chantilly, Paris, Société franç. de reproductions de manuscrits à peintures, 1930, pp. 124-5.

Chicago, Newberry Library, f 37 (2 volumi) **(Chi)**

Cfr. L. Delisle, « Notice sur un Manuscrit perdu des Chroniques de Froissart », *BÉC* 33 (1872): 286-8; *Supplement* cit., p. 152; P. Saenger, « A Lost Manuscript of Froissart refound: Newberry Library f 37 », *Manuscripta* 19 (1975): 15-26 [è stato acquistato nel 1938].

Glasgow, Hunter Museum T.1.10 **(Gla)**

Cfr. Kervyn, I/II-III, p. 293-4. Il ms. ha spazi bianchi per miniature non eseguite, ma non ho potuto ancora esaminarlo.

*Den Haag, Koninklijke Bibliothek 72.A.25¹⁴ **(H25)**

Cfr. Kervyn, I/II-III, p. 302-3; *Centenaire* cit., pp. 43-5; Meiss, *French Painting* cit., p. 409 (attribuisce tutte le miniature al maestro di Virgilio, attivo nel primo quindicennio del XV sec. per il duca di Berry); *Schatten van de Koninklijke Bibliothek...*, 's Gravenhage, Rijksmuseum Meermannno-Westreenianum/Koninklijke Bibliothek, 1980, pp. 86-7; *De verluchte handschriften en incunabelen van de Koninklijke Bibliothek...*, 's Gravenhage, Stichting Bibliographia Neerlandica, 1985, pp. 22-3, n° 45.

Leiden, Bibliotheek der Rijksuniversiteit, Voss. Gall. F.9.I **(Le1)**

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 205-7; G.T. Diller, « La dernière rédaction du premier livre des Chroniques de Froissart », *Le moyen âge* 76 (1970): 91-125, a pp. 112-3.

*London, British Library Additional 38658 **(L58)**

Cfr. *Catalogue of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years 1911-1915*, London, British Museum, 1925, p. 188.

*London, British Library, Arundel 67 (3 volumi) **(L67)**

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 232-3.

*London, British Library, Royal 14.D.II-III **(LR2-3)**

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 221; G.F. Warner & J.P. Gilson, *Catalogue of Western Manuscripts in the Old Royal and King's Collections*, II, London, British Museum, 1921, p. 138.

¹⁴ Ringrazio l'amico Roberto Crespo (Leiden) per la sua generosa assistenza.

*New York City, The Pierpont Morgan Library M.804 (NY4)

Cfr. sopra, n. 6.

Oxford, Bodleian Library, Laud misc. 745 (Oxf)

Cfr. H.O. Coxe, *Bodleian Library. Quarto Catalogues*, II, *Laudian Manuscripts*, Oxford, Bodleian Library, 1973, col. 526.

Paris, Bibl. de l'Arsenal 3839 (PA9)

Cfr. Kervyn, I/II-III, p. 391; H. Martin, *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque de l'Arsenal*, IV, Paris, Plon, 1889, pp. 10-11.

*Paris, Bibl. de l'Arsenal 5187 (PA7)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 297, 340-1; H. Martin, *Catalogue cit.*, V, pp. 113-4; *Centenaire*, pp. 32-3.

*Paris, Bibl. Nat., fr. 86 (P86)

Cfr. *Catalogue des manuscrits français*, I: *Anciens Fonds*, Paris, Firmin Didot, 1868, p. 5; Kervyn, I/II-III, p. 222; *Centenaire*, p. 19. È stata eseguita solo la miniatura iniziale (f. 11 r); per tutte le altre rimane lo spazio bianco.

Paris, Bibl. Nat., fr. 2640 (P40)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 438; Kervyn, I/II-III, pp. 212-4.

Paris, Bibl. Nat., fr. 2641 (P41)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 438; Kervyn, I/II-III, pp. 201-4; Delisle, *Le cabinet cit.*, III, Paris, Imprimerie Nationale, 1881, p. 190 (nel 1402-1416 era nella biblioteca del duca di Berry).

*Paris, Bibl. Nat., fr. 2642 (P42)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 438; Kervyn, I/II-III, pp. 200-1; *Centenaire*, p. 19.

*Paris, Bibl. Nat., fr. 2643 (P43)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 438; Kervyn, I/II-III, pp. 295-7, 340; P. Durrieu, *La miniature flamande au temps de la Cour de Bourgogne (1415-1530)*, Bruxelles et Paris, Vanoest, 1921, p. 56; H. Martin, *Les joyaux de l'enluminure à la Bibliothèque Nationale*, Paris-Bruxelles, Les éditions G. Van Oest, 1928, p. 112 e pl. 77; *La miniature flamande. Le mécénat de Philippe le Bon*, Bruxelles, Pa-

lais des Beaux-Arts, 1959, pp. 132-3. Fu fatto eseguire da Louis de Gruuthuse per Carlo VIII.

*Paris, Bibl. Nat., fr. 2647 (P47)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 439; Kervyn, I/II-III, pp. 306, 393-4; *Centenaire*, pp. 22-3.

*Paris, Bibl. Nat., fr. 2649 (P49)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 439; Kervyn, I/II-III, pp. 231-2; *Centenaire*, p. 24; Meiss, *French Painting cit.*, p. 371.

Paris, Bibl. Nat., fr. 2651 (P51)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 439; Kervyn, I/II-III, pp. 295, 395.

Paris, Bibl. Nat., fr. 2655 (P55)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, pp. 439-40; Kervyn, I/II-III, p. 301. Al f. 1 è stato lasciato uno spazio bianco per una grande miniatura, non eseguita.

Paris, Bibl. Nat., fr. 2657 (P57)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 440; Kervyn, I/II-III, p. 215.

*Paris, Bibl. Nat., fr. 2662 (P62)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 440; Kervyn, I/II-III, pp. 216-20; *Centenaire*, pp. 25-6; J. Porcher, in Bibliothèque Nationale, *Les manuscrits à peintures en France du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, s.i.t., 1955, pp. 106-7, scheda 226.

*Paris, Bibl. Nat., fr. 2663 (P63)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 440; Kervyn, I/II-III, pp. 228-30; *Centenaire*, pp. 27-8; J. Porcher, *op. cit.*, p. 85, scheda 175; Meiss, *French Painting cit.*, p. 371 (tra i «related manuscripts» del maestro dell'Apocalisse di Berry, tranne che per il f. 6, assegnato a p. 392 al maestro dell'Annibale di Harvard).

Paris, Bibl. Nat., fr. 2665-7 (P65-7)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 440; Kervyn, I/II-III, p. 305.

Paris, Bibl. Nat., fr. 2674 (P74)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 441; Kervyn, I/II-III, p. 230.

*Paris, Bibl. Nat., fr. 2675 (**P75**)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 441; Kervyn, I/II-III, p. 210-1; *Centenaire*, pp. 28-30; Meiss, *French Painting cit.*, p. 382 (tra i «related manuscripts» del maestro della Cité des Dames).

Paris, Bibl. Nat., fr. 2677 (**P77**)

Cfr. *Catalogue cit.*, I, p. 441; Kervyn, I/II-III, p. 306, 294.

Paris, Bibl. Nat., fr. 5005 (**P05**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 295, 392; *Catalogue des manuscrits français. IV. Anciens fonds*, N. 4587-5525, Paris, Firmin-Didot, 1895, p. 469.

*Paris, Bibl. Nat., fr. 5006 (**P06**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 359-80; *Catalogue cit.*, p. 469; *Centenaire*, pp. 30-1.

Paris, Bibl. Nat., fr. 6471 (**P71**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 234; H. Omont, *Catalogue général des manuscrits français, Ancien Supplément français*, I, N^{os} 6171-9560, Paris, Leroux, p. 39.

*Paris, Bibl. Nat., fr. 6474 (**P474**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 208-10, 342; *Catalogue cit.*, p. 39.

Paris, Bibl. Nat., fr. 6477-9 (**P477-9**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 355-8; *Catalogue cit.*, p. 40.

Paris, Bibl. Nat., fr. 15486 (**P486**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 304-5; Omont, *Catalogue général des manuscrits français. Ancien Saint-Germain français*, I, N^{os} 15370-17058 du fonds français par L. Auvray, Paris, Leroux, 1898, p. 23.

*Paris, Bibl. Nat., fr. 20356-7 (**P356-7**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 358-9; Omont, *Catalogue général des manuscrits français*, I, N^{os} 20065-22884 du fonds français par Chr. de la Roncière, Paris, Leroux, 1898, p. 73; *Centenaire*, pp. 31-2.

Paris, Bibl. Nat., n. acq. fr. 5213 (già a Mouchy-le Château) (**P13**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 360-2; Omont, *Catalogue général des manuscrits français, Nouvelles acquisitions françaises*, II, N^{os} 3061-6500, Paris, Leroux, 1900, p. 307.

*Paris, Bibl. Nat., n. acq. fr. 9604 (già Ashburnham 148) **(P04)**

Cfr. J.-L. Albanès, «La bibliothèque du roi René», *Revue des Sociétés Savantes* 8 (1874): 301-11; Kervyn, I/II-III, pp. 210; L. Delisle, *Journal des savants* août 1899, p. 493, n^o vi; *Catalogue général des manuscrits français, Nouvelles acquisitions françaises*, III, N^{os} 6501-10000, Paris, Leroux, 1900, p. 331; Cl. Schaefer, «Le maître de Jouvenel des Ursins», *Arquivos do Centro cultural Português* 8 (1974), p. 89; J. Porcher, *Les manuscrits à peintures* cit., p. 139, scheda 294.

Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 726 **(R26)**

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 295, 395; G.T. Diller, «La dernière rédaction du premier livre des Chroniques de Froissart», *Le moyen âge* 76 (1970): 91-125, a pp. 112-3.

Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 869 **(R69)**

Cfr. J.M. Kervyn de Lettenhove, «Chroniques de Froissart. Manuscrit de la Bibliothèque du Vatican», *Bull. Soc. Hist. France*, II/3 (1861-62): 379-86, 396-9; Kervyn, I/II-III, pp. 160-6, 384-6; G.T. Diller, «La dernière rédaction du premier livre des Chroniques de Froissart», *Le moyen âge* 76 (1970): 91-125; Froissart, *Chroniques, Édition du ms. de Rome Reg. lat. 869*, par G.T. Diller, Genève, Droz, 1972, pp. 11-9.

Rouen, Bibl. Municipale 1148 **(Rom)**

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 305-6; *Catalogue général* cit., I, Paris, Plon, 1886, p. 287.

*Stonyhurst (Lancashire), Stonyhurst College, Archives I **(Sto)**

Cfr. supra, n. 5.

*Toulouse, Bibl. Municipale 511 **(Tou)**

Cfr. Kervyn, I/II-III, p. 292-3; *Catalogue général* cit., VII, Paris, Imprimerie Nationale, 1885, pp. 315-6; *Centenaire*, pp. 41-2.

Tours, Bibl. Municipale 1041 **(T41)**

Cfr. Kervyn, I/II-III, p. 292; *Catalogue général* cit., XXXVII, Paris, Plon, 1905, p. 758.

*Tuxedo Park, N.Y., Library of Grenville Kane (**Tux**)

Cfr. *Census* cit., p. 1900. È un solo foglio, con la miniatura della battaglia dell'Écluse.

Valenciennes, Bibl. Municipale 658 (**Val**)

Cfr. Kervyn, I/II-III, pp. 27-34, 188-9; *Catalogue général* cit., XXV, Paris, Plon, 1894, pp. 442-3.

*Ms. di cui ignoro la collocazione attuale (probabilmente in mani private) (**W**)

Realizzato nel 1505-10 per il cardinale Georges d'Amboise, arcivescovo di Rouen e primo ministro di Luigi XII, è registrato nell'inventario dello Château de Gaillon (cfr. Delisle, *Le cabinet* cit., I, 1868, p. 248, n° 62); appartenne a Firenze alla biblioteca del barone Orazio de Landau e poi di Orazio Finaly (fino al 1945); fu venduto da Sotheby il 12 luglio 1948 (cfr. *Catalogue of very important Illuminated Manuscripts and Printed Books...*, London, Sotheby's, 1948, lotto 53) ed è di nuovo andato all'asta presso la stessa casa il 18 giugno 1991. Il relativo catalogo (*Jean Froissart Chronicles of The Hundred Years' War*, London, Sotheby's, 1991) ne dà una minuziosa descrizione, con parecchie riproduzioni. La maggior parte delle 198 miniature (per i quattro libri, sia pure con testo abbreviato) è attribuita al Maestro dei Trionfi di Petrarca, identificato come Robert Boyvin, e per il resto ad un miniatore che potrebbe essere Nicolas Hiesse o Jehan Serpin. Sul nostro ms., sui tre miniatori e sul mecenatismo del cardinale d'Amboise cfr. anche F. Avril et N. Reynaud, *Les Manuscrits à peintures en France. 1440-1520*, Paris, Bibliothèque Nationale-Flammarion, 1993, pp. 411-8, che identificano invece il maestro dei Trionfi con Jean Pichore e ne datano l'opera a Rouen entro il 1505. Non ho visto E. König, *Der Froissart des Kardinals Georges d'Amboise aus der Sammlung des Fürsten Pückler-Muskan*, 1992, ma l'identificazione è errata.

*Ms. di cui ignoro la collocazione attuale (probabilmente in mani private) (**X**)

Si tratta del codice che, dopo essere stato nel sec. XV di Louis Malet, signore di Gravelle, e di sua moglie, Maria de Balsac d'Entragues, di cui reca le armi, e successivamente dei d'Urfé, era nel sec. XVIII nella collezione La Vallière (cfr. Guillaume de Bure, *Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. le duc de la Vallière*, III, Paris, 1783, p. 189, n° 5049). Attraverso Johnes of Hafod, traduttore inglese di Froissart, esso pervenne nell'Ottocento al duca di Newcastle e poi, con gli altri mss. di Clumber Park, è andato sul mercato: il 6 dicembre 1937 è apparso da Sotheby; il 17 luglio 1956, è passato da Christie's; nel 1966 è andato in vendita a Parigi come parte della collezione Gaston-Dreyfus (cfr. *Collection choisie de livres et manuscrits... Bibliothèque René G[aston]-D[reyfus]*, *Vente à Paris le 21 et 22 mars 1966*, Paris, Berès et De Nobele, 1966, n° 8); infine è stato venduto il 21 marzo 1973 all'Hôtel Drouot (cfr. *Manuscrits enluminés et livres rares. Collection Robert Danon*, Paris, Hôtel Drouot, 1973,

n° 6). I cataloghi di queste vendite danno informazioni e riproducono alcune miniature.

***Altro ms. di cui ignoro la collocazione attuale (Y)**

Nel 1874 era il n° 207 della biblioteca di Lord Mostyn e ne danno notizia le pubblicazioni di cui alla n. 6. Ne ricaviamo che vi si trovano una miniatura iniziale di battaglia e poi due altre. Solo Ant si apre con una miniatura di battaglia, ma è ovviamente fuori causa, perché si trova nel Museo Plantin-Moretus dalla sua fondazione.

Orbene, di questa sessantina di mss. (cifra assai alta, con scarsi paralleli nella tradizione manoscritta medievale di opere storiche in volgare) più della metà presenta miniature, il che è di per sé un fatto notevolissimo. Ed a questi 33 mss. vanno aggiunti, ai nostri fini, quelli che erano stati preparati a ricevere miniature che poi non vennero eseguite, cioè B25, Gla¹⁵ e P55.

3. *La miniatura iniziale*

Vediamo dunque di sottoporre ad esame la prima delle circostanze messe in luce da Moranvillé, vale a dire l'esistenza di una specifica miniatura iniziale. Lo studioso riteneva, non certo a torto, significativo che in essa fosse rappresentata l'offerta dell'opera a Riccardo II d'Inghilterra, ma conviene precisare che questa immagine si inserisce in una grande miniatura articolata in quattro scene, secondo lo schema

a	b
c	d

Questa tipologia si riscontra in ben otto dei nostri mss.:

Bes (cfr. fig. 1), B51, B88 (cfr. fig. 2), L58, P49, P63, P75, Sto (cfr. fig. 3).

In (a) è rappresentato l'autore che offre la sua opera ad un re d'Inghilterra; (b) mostra una regina d'Inghilterra, accompagnata da un

¹⁵ Poiché non ho ancora esaminato direttamente questo ms., lo dovrò per il momento escludere dall'indagine che segue.

principe bambino, che è accolta da un re di Francia; (c) rappresenta l'arrivo della nave che porta la stessa regina con lo stesso bambino; (d) è raffigurato l'attacco a una città murata.

La lettura delle scene trova tutti concordi per tre dei quattro comparti: (a) Froissart offre le *Chroniques* a Riccardo II; (b) Isabella d'Inghilterra e suo figlio Edoardo sono accolti da Carlo IV di Francia; (d) Isabella assedia Bristol. In effetti, in (a) il re d'Inghilterra, che non potrebbe essere che Edoardo III o Riccardo II (i soli sovrani di questo periodo), è rappresentato come giovane (come è evidente soprattutto in P63) e comunque imberbe, il che corrisponde all'iconografia di Riccardo II nel Dittico Wilton e nella tavola di Westminster e non a quella del nonno, che è sempre raffigurato barbuto¹⁶. Altrettanto sicura è l'identificazione di (b) come rappresentazione di quanto si legge in *Chr.* I, § 6¹⁷: la regina Isabella e il principe Edoardo sono accolti a Parigi da Carlo IV, rispettivamente fratello e zio dei due. A prima vista sembra più oscuro il riferimento di (d), poiché né gli assediati né gli assediati alzano insegne; ma in P49 e P63, dietro gli arcieri che attaccano, si vedono la regina Isabella e il figlio: si tratta dunque dell'assedio di Bristol di *Chr.* I. §§ 12-3¹⁸.

Per la scena (c) sono state invece suggerite due diverse letture. L'autore della scheda relativa a L58 del catalogo della British Library non ha esitazioni: «Isabella, Queen of Edward II of England, received at Boulogne», il che implica un rinvio a *Chr.* I, § 5¹⁹; la stessa interpretazione è data dai cataloghi della Bibliothèque Royale di Bruxelles per B51 e B88. Kervyn, invece, dà spiegazioni contraddittorie. Parlando di P75, anch'egli scrive: «Isabelle de France traverse la mer pour se dérober au ressentiment d'Édouard II» (p. 211), e lo stesso ripete per B88 («la reine Isabelle débarque à Boulogne où elle est solennement reçue par le clergé», p. 224), per B51 («la fuite de la reine Isabelle à Boulogne», p. 225), per P49 («un vaisseau voguant à pleines voiles [e con stendardo inglese]

¹⁶ Sull'iconografia di Riccardo II da giovane informa bene il recente D. Gordon, *Making & Meaning. The Wilton Diptych*, London, National Gallery, 1993. Più tardi Riccardo sarà rappresentato, come nella statua giacente del sepolcro di Westminster, con la barba corta e bipartita che caratterizza anche suo nonno. Non è dunque un caso che in P49 il re appaia adulto e appunto con la barba bipartita. C'è inoltre un'eccezione più rilevante, sulla quale torneremo: in P75 a ricevere il libro è una regina, il cui aspetto è identico a quello della regina di (b) e (c). Ma la regina di (a) veste un abito a fiordalisi, mentre quella di (b), come la viaggiatrice di (c), lo ha partito di Francia e d'Inghilterra.

¹⁷ Cfr. ediz. Luce, I, p. 16.

¹⁸ Cfr. ediz. Luce, I, pp. 28-9.

¹⁹ Cfr. ediz. Luce, I, p. 15.

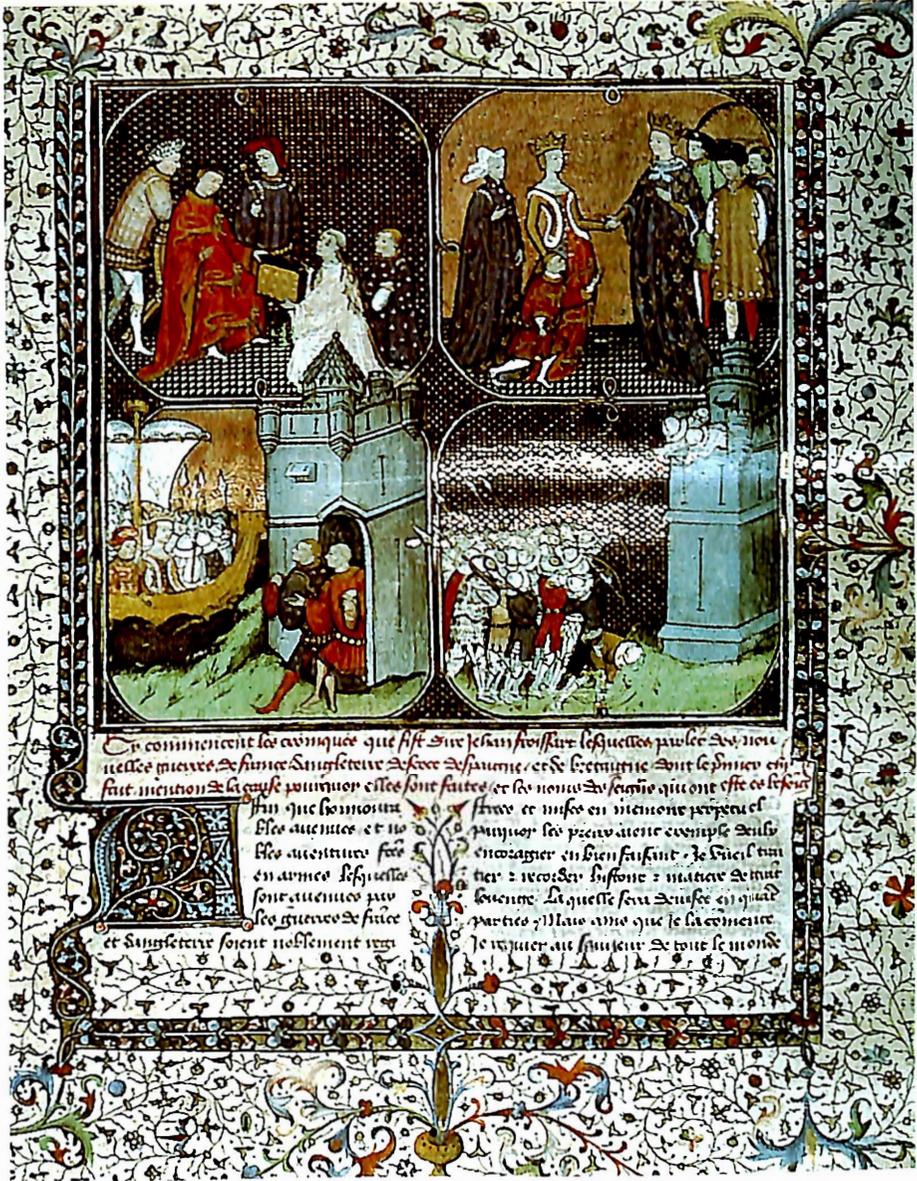
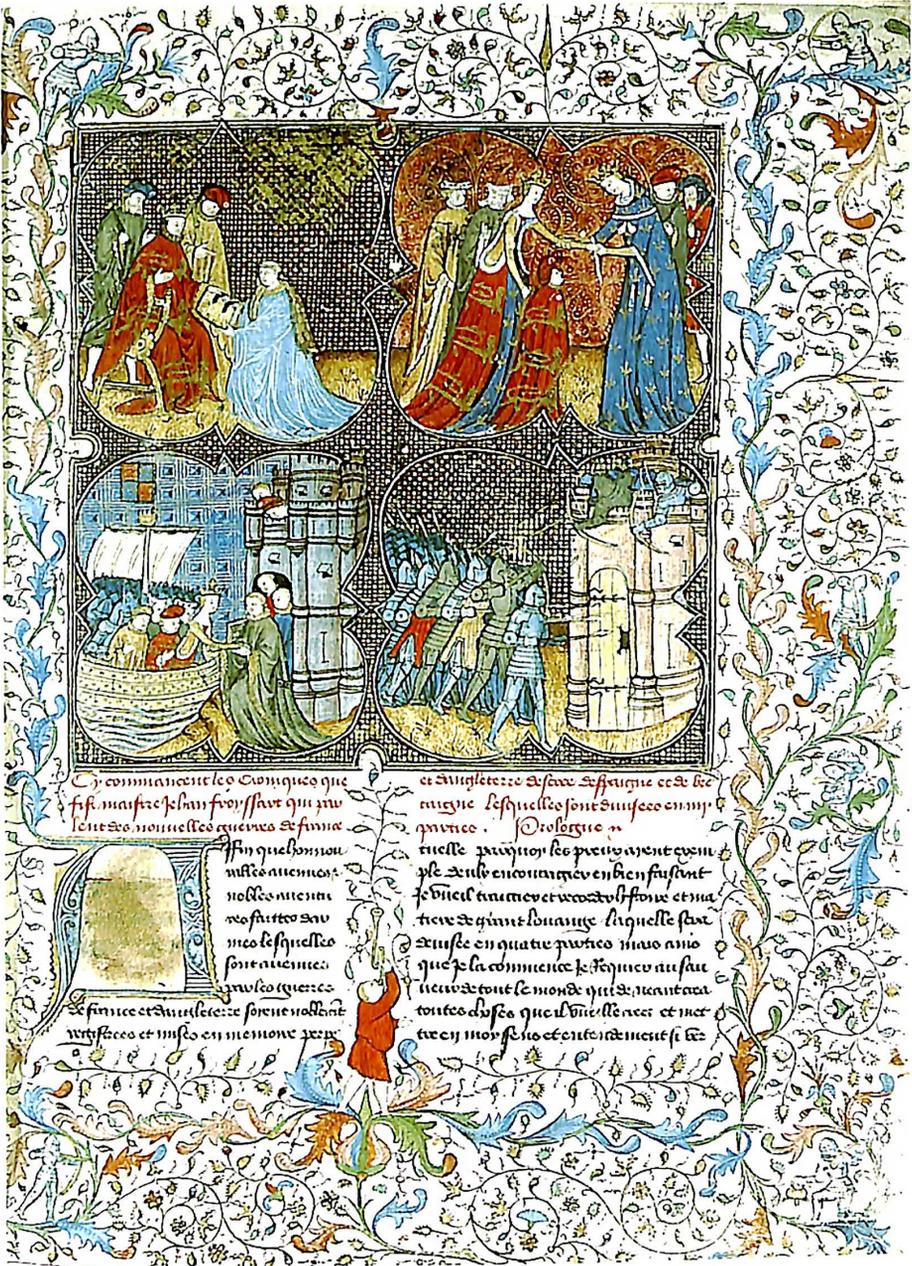


Fig. 1 - Bes, f. 1r.



Fig. 2 - B88, f. 1r.



Et commencent les Comiques que
 fist maistre Jehan froissart qui pu
 lement des nouvelles queeres et finna
 En quel honneur
 mille auenues
 nollés auenir
 res futtes sau
 mes lesquelles
 sont auenues
 par les queeres

de finnee et d'angleterre sont enuolent
 vers fices et mis en memoire par

et d'angleterre de face de fauque et de bec
 auene lesquelles sont d'uisées en my
 quertes. Orlogie n
 tielle par quoy les preuement euen
 ple de l'entourage en bien furent
 se d'ueil haue et de woodolff fone et ma
 tier de gunt l'ouange la quelle fone
 de uise en quatre parties mais auis
 que se la commence se de quere au sui
 ueur de tout le monde qui de uant ca
 toutes d'ises que il vint illec et met
 tre en morse et entente ment si de

Fig. 3 - Sto, f. 1'.

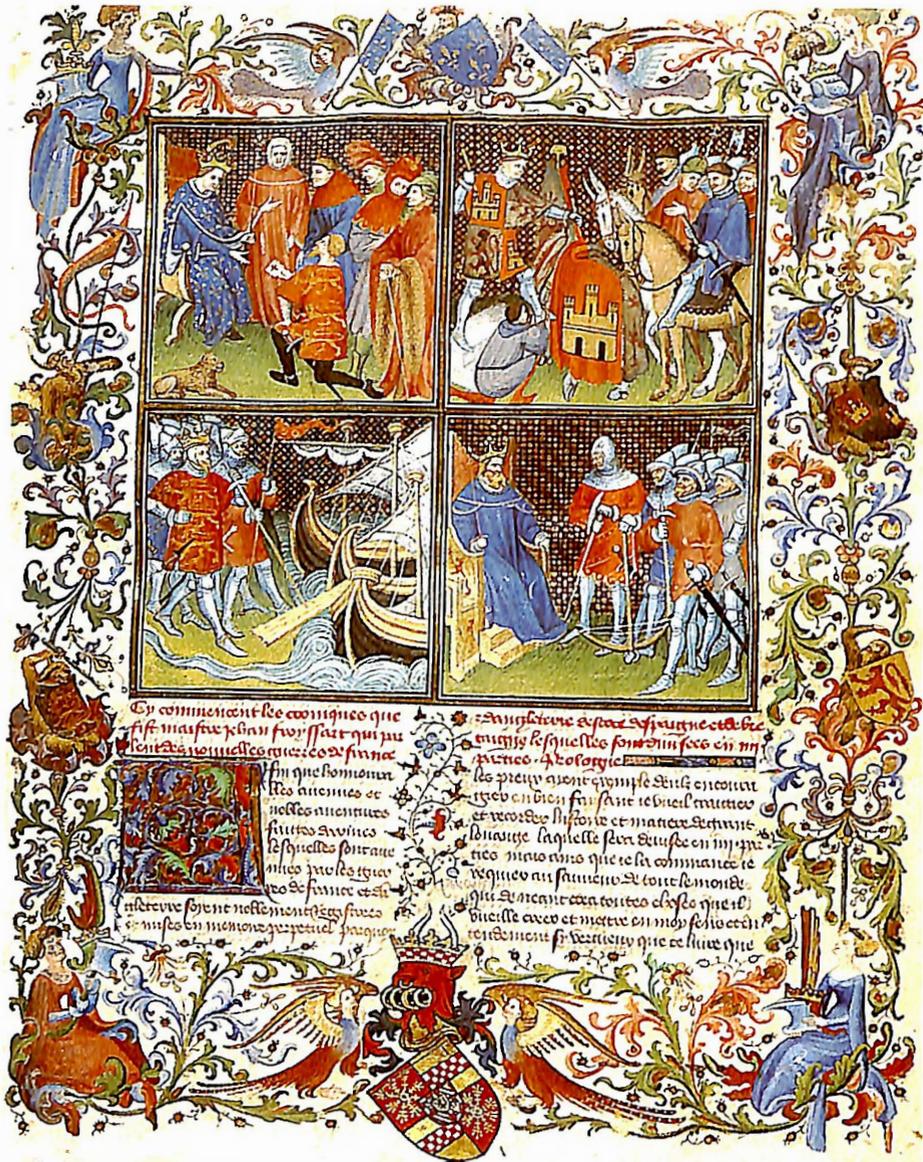
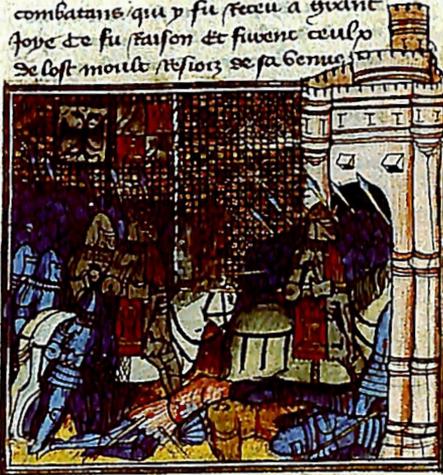


Fig. 4 - H25, f. 1r.



Fig. 6 - NY4, f. 1^r (particolare).

voult me serouner sur ce propos. mais
 pua ens ou Royaume de portugal
 dont le roy estoit son cousin german
 et y eut grans gens. et enuoya deus
 le roy de grenade et le roy de belle
 marne et le roy de tramesanis et
 fist aliances a eulx parmy ce que
 xxx. ans Il les deuoit tenir en seur
 estat et point faire de guerre. Et par
 ainsi ce m. roys dessus dis. au enuoi
 eurent plus de xxx. sauzans pour
 adier a faire sa guerre. Si fist tant
 le roy pietre que de cristiens ius et
 sauzans Il y eut bien xl. hommes
 tous assemblez en la marche de sebillle
 En ces parties et pouchoas quil
 faust descendy en lost du roy henry
 monsi bevtam. chaqun a tout. n. combatans
 qui y fu. reu a grant
 force et fu raison et furent ceulx
 de lost moult resioz de sa venue.



Il y parle de la bataille qui fu en
 pres mantueil en espaigne. Entre
 les roys henry et pietre d'espaigne
 et comment le roy pietre sen fuy
 ou chastel de mantueil.

Le xxx. chapitre

Le roy pietre qui auoit
 fait son amas de gens
 d'armes a sebillle et la
 enuiron. sicome dessus
 est dit et qui deuoit a combatre son
 frere le bastart. si se departy de sebillle
 a tout son grant ost. en entencion
 de venir leuer le siege de deuant
 thoullete. Entre la cite de thoullete
 et celle de sebillle pouoit bien auoir
 xv. iournees du pays. Si vindrent
 les nouvelles en lost du roy henry
 que le roy pietre approuchoit en sa
 compaignie plus de xl. hommes
 que gens que autres et que sur ce Il
 eust auis. Et ce conseil furent appel-
 les les cheualiers d'aragon et de france
 qui la estoient. et par especial monsi
 bevtam par lequel on vouloit du
 tout ouir. La donna le dit monsi
 bevtam un conseil qui fu tenu. que
 tantost auer la plus grant partie
 des siens le roy henry se parvist et
 cheuaucast a effort deuers le roy
 pietre. et en quel estat on le trouua
 lui et les siens on le combata. Car
 pourquoy dist Il. Sicome nous
 sommes mformez. Il vient a grant
 puissance sur nous qui trop nous
 poueroit greuer. sil venoit p. aus
 jusques a nous. et se nous alons
 sur lui sans ce que tiens en face
 nous prendrons bien lui et ses
 gens en tel paue que tout despo-
 uen. et que nous en arons l'auan-
 tage. et seront desconfiz. Je nen
 doubte mie. Le conseil et aus de
 monsi bevtam fu oy et tenu. si se
 parvy sur un son le dit roy henry
 de lost. en sa compaignie tous les
 meilleurs combatans par election
 quil eust. et laissa le demourant
 de son ost en la garde et gouuernement
 de son frere le conte d'arille.

Resioz de sa venue La bataille
qui fu lez le chastel de matueil en espaigne

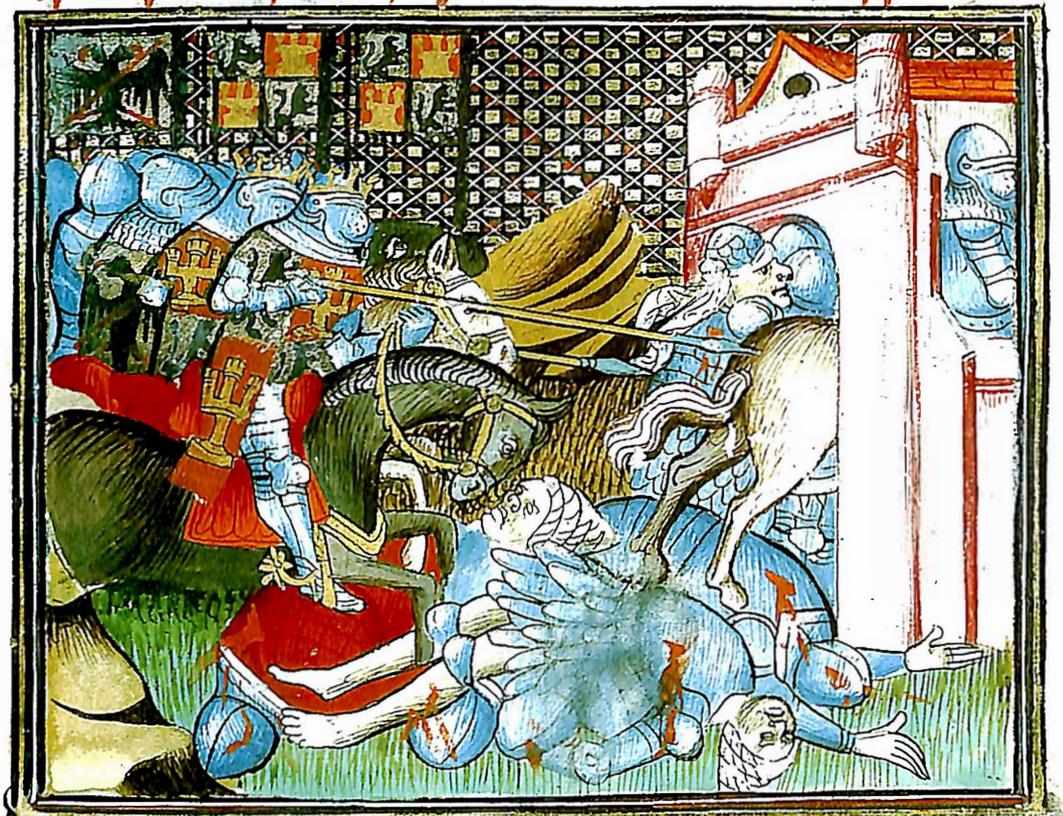


Fig. 8 - NY4, f. 202^v (particolare).

transporte d'Angleterre en France la reine Isabelle et son fils Édouart», p. 232), per Bes («la fuite de la mère d'Édouard III en France», p. 271). Ma parlando di Sto egli scrive invece: «la même princesse entourée de chevaliers et d'hommes d'armes aborde en Angleterre» (p. 228), e ancora, per P63, che invero non fornisce (come Sto) il menomo indizio per una lettura siffatta: «Isabelle abordant en Angleterre» (p. 229). In questa seconda ipotesi il riferimento sarebbe a *Chr.* I, § 11²⁰.

La conseguenza più importante di questa doppia lettura è che nel primo caso la sequenza sarebbe (a)-(c)-(b)-(d) e nel secondo (a)-(b)-(c)-(d). Gli elementi iconografici che ci possano aiutare a decidere sono molto scarsi. La presenza di uomini d'arme sulla nave di Isabella è plausibile in ambedue i casi; né appaiono mai, salvo che per la regina e il principe, blasoni che identifichino qualcuno dei presenti. Coloro che attendono a riva non recano alcuna insegna. Resta da chiedersi quale sia il senso di lettura più plausibile, se quello in orizzontale o quello in verticale. Non c'è dubbio che la sequenza normale sia la prima, in senso analogo alla scrittura, da sinistra a destra e poi dall'alto in basso. Ma l'altro ordine di successione non si può escludere ai priori²¹. Tutto sommato, propenderei per la lettura nell'ordine (a)-(b)-(c)-(d).

In ogni caso, appare evidente che la miniatura quadripartita deve aver suscitato problemi in più di un *atelier*. Né essi nascevano dalla interpretazione della scena (b): direi che a sorprendere fosse in primo luogo (a) e poi la logica dell'insieme. Le ragioni che rendevano singolare la presenza di (a) sono evidenti: (1) perché attribuire la posizione più rilevante dell'intero manoscritto ad un sovrano inglese?; (2) perché poi proprio a Riccardo II? Quanto al complesso, (3) perché selezionare proprio queste scene, dato che gli eventi corrispondenti a (b), (c) e (d) hanno nel racconto un rilievo molto limitato?

Quanto alla domanda (1), annotavo sopra che uno dei nostri mss., P75, ha sostituito Riccardo II con una regina di Francia, identica nel viso alle regine di (b) e (c). Dobbiamo pensare dunque che il miniatore abbia sostituito Riccardo con la regina Isabella, sua *bi-snonna*; ma è singolare che la rappresentasse nel comparto con il

²⁰ Cfr. ediz. Luce, I, p. 27. Un tenuissimo indizio a favore dell'interpretazione di (c) come rappresentazione del ritorno di Isabella in Inghilterra si può ricavare da P43 (cfr. p. 21).

²¹ Si vedrà subito, ad es., che l'ordine di importanza dei sovrani raffigurati in H25 è il secondo.

solo blasone della sua famiglia, i gigli di Francia, senza partirlo con quello del marito, i leopardi d'Inghilterra.

Ma a giustificare il sospetto che avanzavo sopra, che cioè la miniatura quadripartita fosse apparsa strana a più d'uno, è soprattutto il comportamento degli altri mss. Cominciamo da H25 (cfr. fig. 4), che presenta una miniatura quadripartita che a prima vista sembra analoga, perché in (a) qualcuno offre uno scritto ad un re ed in (c) ci sono tre navi. Ma in realtà (a) raffigura, come scriveva Kervyn, «le roi de France au milieu de sa cour recevant une lettre que lui présente un héraut d'armes portant trois léopards sur sa tunique» (p. 302); in (c) «le roi d'Angleterre se rend à bord de sa flotte» (ibid.); in (b) «un prince portant l'écu écartelé de Léon et de Castille monte à cheval» (ibid.). Quanto a (d), Kervyn vi riconosceva il re d'Inghilterra che «adresse la parole à des hommes d'armes et à des arbalétriers prêts à combattre» (p. 303). Invece l'autore della scheda inclusa nel catalogo della mostra del 1980-1981 vi individua «de Graaf van Holland en Henegouwen» (p. 87) e quello del catalogo dei mss. miniati «Willen III, graaf van Vlaanderen» (p. 22). Orbene, il blasone di Hainaut era d'oro al leone rampante nero e così quello di Fiandra, quello d'Olanda d'oro al leone rampante rosso²². E qui il trono è appunto dipinto con un leone rosso in campo d'oro, sicché si tratta proprio del conte di Olanda, che all'inizio del sec. XV lo era anche di Hainaut. Il miniatore di H25 ha dunque conservato l'impaginazione che conosciamo, ma ne ha radicalmente mutato il contenuto, sostituendo alle quattro scene originali la raffigurazione dei quattro sovrani più importanti per l'opera (o per lui stesso), tra i quali il posto d'onore spetta senz'altro al re di Francia. Peraltro non solo lo schema generale, ma perfino le analogie in (a) e (c) mostrano che il miniatore di H25 si è basato sulla miniatura quadripartita a noi nota e l'ha modificata, conservando (o istituendo) l'ordine anomalo²³.

Più spesso è accaduto che si sia deciso di semplificare l'impianto quadripartito, per ridurre la complessità (e il costo) o fors'anche perché non se ne afferrava in pieno la motivazione. La soluzione più semplice è quella di NY4, P62, Tou, X, che dello schema conservano soltanto la parte superiore.

Cominciamo da Tou (cfr. fig. 5), che ha dunque due miniature

²² Cfr. J.B. Rietstap, *Armorial général*, I, Gouda, vom Goor Zonen, s.a., rispettivamente a pp. 873, 678 e 974.

²³ Sarebbe assai strano che per lui il re di Castiglia fosse più importante di quello d'Inghilterra.

affiancate, ma nettamente separate tra di loro. In (a) Froissart offre il libro non, come scriveva Kervyn, «à la reine Philippe d'Angleterre» (p. 292), ma ad un re inglese imberbe. Per Kervyn, sorprendentemente, la miniatura non rappresenta altro, ma in realtà c'è a destra una seconda scena; non ha però ragione il catalogo, per cui si tratta di «deux tableaux représentant, l'un Froissart offrant son livre au roi d'Angleterre, l'autre les noces d'Edouard II et d'Isabelle de France» (p. 316): nella scena di destra abbiamo il consueto incontro tra Isabella e il figlio, raffigurati a destra, e Carlo IV, a sinistra.

Anche P62 distingue nettamente i due comparti, nel primo dei quali «Froissart revêtu du surplis et de l'aumusse offre son volume au roi Richard d'Angleterre, dont la robe est ornée de léopards»²⁴.

Il ms. della Morgan Library (cfr. fig. 6) ha invece una rappresentazione continua su tutta la larghezza della pagina, dove però ad (a) corrisponde «un personnage agenouillé [qui] présente un manuscrit à un roi barbu, couronné en tête, revêtu d'une robe rouge à trois léopards d'or»²⁵, che Mirot identificava comunque con Riccardo II, del che sarebbe lecito dubitare²⁶.

Anche X non divide le due scene. Secondo la descrizione di de Bure, copiata anche nel catalogo della vendita della collezione Dannon, «On voit d'un côté de cette miniature Edouard III, vêtu d'une robe d'écarlate semée de trois léopards, ayant une couronne ouverte d'or sur la tête, et étant assis sous un dais, sur un faldistoire ou fauteuil doré, derrière lequel sont deux hérauts d'armes. Froissart, vêtu d'une longue robe bleu, ayant la tête tonsurée, est à ses genoux et lui présente son livre. De l'autre côté, la reine Philippe de Hainaut, aussi couronnée et portant le même habillement que le roi, avec cette différence que le devant en est bleu et semé de fleur de lis, présente un de ses fils au roi Jean II, qui y est figuré sous une haute stature, en robe bleue fleurdalisée, et portant une couronne d'or sur la tête»²⁷. Come si vede, la scena, riprodotta peraltro in bianco e nero

²⁴ Kervyn, p. 216, osserva inoltre che «Richard II est fort laid». Sorprendentemente, secondo J. Porcher, *Les manuscrits à peintures* cit., p. 107, scheda 226, la miniatura a sinistra rappresenta «Froissart offrant son ouvrage à Philippe de Hainaut», mentre nel riquadro a destra si vedrebbe «celle-ci [Filippa] avec son fils devant le roi de France». Questa volta aveva certo ragione Kervyn.

²⁵ Mirot, *op. cit.*, p. 298.

²⁶ Non a caso qualcuno ha messo un punto interrogativo su questo nome nel *file* della biblioteca. Potrebbe però trattarsi di Riccardo II rappresentato adulto, con la barba bipartita degli ultimi Plantageneti.

²⁷ Cfr. de Bure, *op. cit.*, p. 189; *Manuscrits enluminés* cit., n° 6.

nel catalogo, è identica a quella di New York, una volta che si correggano le identificazioni del tutto fantasiose dei personaggi.

Vediamo adesso come decorano la pagina iniziale gli altri codici miniati²⁸. Alcuni hanno anch'essi miniature bipartite. Si tratta di

Bre, LR2, PA7, P04, P42, P86, P474

Bre rappresenta, a destra, Froissart al lavoro e, a sinistra, assieme ad un re di Francia. P04 e P474 raffigurano a sinistra Froissart che offre l'opera ad un re di Francia²⁹ e, a destra, un re d'Inghilterra in trono, davanti a cui è un uomo in ginocchio³⁰, mentre un secondo gli sta accanto in piedi. P42 affianca due scene di battaglia, a sinistra tra Inglesi e Francesi, a destra tra Inglesi e Scozzesi. P86 inserisce in basso a sinistra un comparto in cui si vede Froissart al suo tavolo di lavoro, mentre tutto intorno, all'esterno, si dispiega una grande scena di battaglia: magnifica simbolizzazione della scrittura che rievoca le glorie della guerra.

Più enigmatiche sono le doppie scene degli altri due mss., ambedue tardi. In LR2, secondo il catalogo, si vedrebbe a sinistra Robert de Namur che siede leggendo mentre Froissart scrive seduto più in basso di lui; a destra, fuori della sala, una scena cittadina, con passanti ed una donna che dà da bere ad un paggio che conduce per mano un cavallo. Per Kervyn, invece, a sinistra «Froissart assis devant son pupitre reçoit une lettre que lui apporte un héraut d'armes» (p. 221), mentre a destra «Froissart portant le même costume (une robe bleue et une toque noire) marche dans la rue de je ne sais quelle ville, tandis que son cheval noir est tenu par un page à qui une femme vient verser à boire» (ibid.). In realtà, prudenza vuole che si accolga la lettura di Kervyn per la scena di sinistra e quella del catalogo per quella di destra. PA7 inserisce le sue due immagini in una doppia arcata formata da tre colonne classiche: a sinistra Froissart

²⁸ Devono essere eliminati Ber, L67, P06, P47, P356 e Tux che, pur contenendo miniature, non hanno quella di apertura (nell'ultimo caso perché del ms. non resta che un folio).

²⁹ Carlo V per Kervyn, pp. 87 e 209, mentre Porcher (*Les manuscrits à peintures* cit., p. 139) legge sul baldacchino in P04 la divisa di Carlo VI (*Jamès*). La stessa divisa, a dire il vero, si legge anche in P474. Per Porcher la miniatura di P04 è della mano che ha illustrato il *Livre de la chasse* di Gaston Phébus (BN, fr. 1291) ed una parte del *Teseida* di Vienna per Renato d'Angiò (su cui ora cfr. Giovanni Boccaccio, *Von Minne, Kampf und Leidenschaft. Die Bilder von Wiener Théséide*, hgg. und komm. von F. Brachert, Graz, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, 1989, che fa i nomi di Bartolomeo van Eych e Coppin Delft), in collaborazione con il maestro di Jouvenal des Ursins.

³⁰ Per Kervyn, p. 209, «le valet de cuisine qui défia Édouard III». Cfr. anche ibid., p. 87.

prega in ginocchio Dio, che gli appare tra le nubi al di là di una finestra; a destra vediamo una scena di corte. Né le immagini di LR2 né quelle di PA7 sembrano trovare riferimenti precisi nel testo: si direbbe che siano state scelte solo per la loro eleganza.

Un secondo gruppo di mss. ha all'inizio un'immagine sola, su tutta l'ampiezza della pagina. Si tratta di

Ami, Ant, Cha, P53

Le tipologie adottate sono però eterogenee. Ami rappresenta Froissart al lavoro³¹, secondo un tipo iconografico diffusissimo, che appare anche nella miniatura che occupa nel f. 1 di H25 il tondo superiore della P iniziale, al di sotto della grande miniatura quadripartita già discussa sopra. Cha ha la raffigurazione di Froissart che offre il libro ad una regina³². Ant ha una grande scena di combattimento tra Inglesi e Scozzesi³³. P43, altro ms. tardo e di grande qualità, è l'unico a dipendere evidentemente da un modello che aveva la miniatura quadripartita: il miniatore selezionò in essa la scena (b), sviluppandola in una splendida rappresentazione dell'incontro tra il corteo di Isabella e quello di Carlo IV davanti ad una porta di Parigi, che è forse disegnata dal vero. Il genio illustrativo determinò però una contraddizione con il testo, che parla esplicitamente di un incontro a palazzo. Che P43 conoscesse la miniatura quadripartita lo prova anche il fatto che vi è raffigurato poco più avanti (f. 7v) anche l'arrivo di Isabella in Inghilterra e poi (f. 9r) l'assedio di Bristol.

In conclusione possiamo fare alcune osservazioni di carattere generale. La miniatura quadripartita non è conservata, per quanto ci risulta, nei mss. più tardi, della seconda metà del sec. XV; in quelli più antichi che non l'hanno ed in alcuni dei più recenti è invece evidente che l'illustrazione eseguita è uno sviluppo del tipo quadripartito. In parecchi mss. appare la tendenza a sostituire Riccardo II con un re di Francia o come protettore del cronista o comunque come figura preminente. Ciò, e la frequente riduzione da quattro a due scomparti, induce a pensare che la miniatura quadripartita abbia

³¹ Cfr. *Centenaire*, pl. I.

³² Secondo Meurgey, *op. cit.*, p. 124, si tratta di una duchessa di Borgogna, ma la pl. LXXXV (in bianco e nero) non giustifica in alcun modo tale identificazione; la donna ha anzi una corona: potrebbe trattarsi di una regina qualsiasi, probabilmente Isabella o Filippa. Si ricordi che una regina è rappresentata nella stessa funzione anche in P75. A Chantilly, la scritta sull'arco che racchiude la scena ha la data febbraio 1472 (cfr. n. 63). Lo stile della miniatura è palesemente tardo.

³³ Una miniatura di battaglia decora anche l'apertura di Y, che non conosco. Né so dire quale potesse essere il tema dell'unica miniatura non eseguita all'inizio di B25 e P55.

posto problemi (ideologici o pratici) a più di un miniatore. Ma quanto più essa è risultata problematica o imbarazzante già nel sec. XV, tanto più è significativo che ne rimangano tante riproduzioni e tante tracce. Infatti, in termini ecdotici, il suo evidente carattere *difficilior* dà alla sua presenza una rilevante valenza congiuntiva: non può essere certo un caso che essa appaia in otto, o meglio almeno in tredici o quattordici³⁴, mss.

Se adesso riportiamo questa osservazione sul quadro delle famiglie di mss. proposto da Keyvyn e da Luce, troveremo che in Kervyn³⁵ essi sono assegnati tutti alla prima serie della seconda redazione, salvo il solo Tou, attribuito alla seconda serie della stessa redazione. Quanto a Luce³⁶, il suo quadro è più disperso, anche se tutti i codici che ci interessano sono riportati alla prima redazione: Bes, P49, P63 e H25 sono assegnati alla 1^a famiglia della 1^a classe; P75 alla 3^a famiglia della stessa classe; P62 alla 5^a famiglia della stessa classe; P43 alla 2^a famiglia della 2^a classe; Tou alla 3^a famiglia di questa classe; Bes alla 4^a classe.

Possiamo dunque concludere, pur avvertendo che l'analisi dei rapporti stemmatici va completamente rifatta, che la miniatura iniziale quadripartita e le miniature che ne discendono sembrano identificare una famiglia testuale o almeno una fase redazionale relativamente unitaria (il che non vuol dire che a questi mss. o alle loro miniature si possa applicare rigidamente il concetto di archetipo).

4. *Se sia esistito un programma illustrativo*

Ma se la miniatura iniziale quadripartita ci permette di individuare un certo qual legame di famiglia tra una serie di mss., non sarà inopportuno chiedersi se non si possa parlare, per le miniature che decorano l'interno del libro I, di un coerente e costante programma illustrativo.

Dico subito che non sono in grado di dare ragguagli su due mss.

³⁴ Agli otto mss. indicati a p. 15 vanno infatti aggiunti almeno H25, NY4, P62, Tou, X, nonché con ogni probabilità P43.

³⁵ Che non utilizza L58 (ma secondo il *Catalogue* cit. il testo sarebbe della 2^a redazione, 1^a serie) né NY4 (cfr. sotto) e naturalmente W.

³⁶ I, pp. xxxrv-xxxv. Egli non prende in considerazione B51, L58, NY4, Sto, W, X; ma B51 sarebbe analogo a B88, a credere a *15 années* cit., p. 54, e NY4 sarebbe della 3^a famiglia della 1^a classe della 1^a redazione (cfr. sopra, n. 6).

di cui ignoro la sede attuale: Bra e Y³⁷. Vanno poi esclusi da un ipotesi di programma, in quanto non presentano che le miniature iniziali, i mss. Ami, P04 e P474 (nonché B25 e P55, dove la miniature iniziali non sono state neppure eseguite). Conviene infine eliminare dall'esame altri nove mss.:

Ant, Ber, L67, LR2, P06, P47, P356, Tux

in quanto Ant si limita ad illustrare non l'incoronazione di Filippo di Valois, come dice il catalogo, ma quella di Giovanni II e lascia poi vuoto lo spazio per due sole miniature: la presa di Thun-l'Éveque e quella di Fains e Charny³⁸; Ber ha solo l'esecuzione di Raoul de Brienne³⁹. L67 illustra solo il passaggio della Blanche-Taque e la presa di Soubisse⁴⁰; LR2 e P06 raffigurano solo la morte di Filippo VI⁴¹; P47 illustra solo la battaglia di Cassel e la visita dei reali di Scozia a Filippo VI⁴²; P356 si cura soltanto delle incoronazioni dei monarchi francesi Filippo VI, Giovanni II e Carlo V; infine Tux non ha che il folio con la rappresentazione della battaglia della Écluse. Beninteso, anche queste immagini isolate andranno poi valutate in rapporto al quadro complessivo, rispetto al quale si riveleranno per la maggior parte semplici relitti.

Per costruire una corretta tabella delle miniature del libro I, quali sono presenti nella ventina di mss. rimanenti (ed a cui vanno poi aggiunti anche i mss. accantonati nella prima fase), è però necessario identificare con certezza ogni scena e collocarla con esattezza nel suo contesto testuale, il che non è affatto facile: miniature che trattano lo stesso soggetto possono essere state descritte in modo molto diverso (ad es.: «Morte di John Chandos» e «Battaglia di Point-de-Lussac»), oppure essere identificabili in base alla descrizione, ma essere poi collocate in luoghi diversi del testo, e così via. Per non parlare poi dell'interpretazione che il miniatore ha dato del soggetto, che può essere identica o analoga, ma anche interamente differente.

Tutto ciò impone una accurata autopsia, che non ho ancora

³⁷ Devo anche dire che finora conosco Bre soltanto attraverso la bibliografia. Ricordo che non sono in grado di tener conto di Gla (cfr. sopra, n. 15), sì invece di P86.

³⁸ Cfr. *Chr.* I, § 73 oppure § 110; ediz. Luce, I, p. 156, oppure II, pp. 28-9, rispettivamente.

³⁹ Cfr. *Chr.* I, § 340; ediz. Luce, IV, pp. 124-5.

⁴⁰ Cfr. *Chr.* I, §§ 268-9 (ediz. Luce, III, pp. 158-62); *Chr.* I, § 701 (ediz. Luce, VIII, pp. 67-9).

⁴¹ Cfr. *Chr.* I, § 331 (ediz. Luce, IV, p. 101).

⁴² Cfr. *Chr.* I, §§ 42 (ediz. Luce, I, pp. 85-6) e 69 (ibid., pp. 146-8).

completato. Rinuncio dunque a dare qui una tavola generale delle centinaia di miniature del libro I, anche se, per mio uso, ne ho approntato una, tuttora provvisoria. A prima vista, essa dà l'impressione che il quadro sia del tutto caotico, ma in buona parte si tratta dell'effetto distorsivo causato dalla presenza di un paio di ms. molto più ricchi di miniature di tutti gli altri (Bre e W) e di qualche altro ms. piuttosto povero. Non nego né sottovaluto la presenza di codici con caratteri molto idiosincratici. Se però riusciamo a sottrarci alla prima impressione, sarà evidente che c'è un certo numero di episodi, meno di venti, che risultano illustrati in un significativo numero di manoscritti. Si veda la tabella a fronte, dalla quale elimino solo i mss. con poche miniature in assoluto.

Questa volta l'impressione è del tutto diversa. Sarebbe difficile negare che un tale addensamento non può essere del tutto casuale, soprattutto se consideriamo che già la miniatura iniziale permette di stabilire un rapporto tra la maggior parte di questi codici. Mi pare dunque lecito concludere che abbiamo individuato un programma illustrativo coerente, rispetto al quale tutti i nostri mss., senza eccezione, si comportano con una certa libertà, sia aggiungendo sia sottraendo alcune scene. I testimoni più fedeli del programma sembrano essere, oltre a Bre (19 illustrazioni su 20), PA7 (17 su 20), P43 (16 su 20), H25 e NY4 (15 su 20), Tou (14 su 20), Bes e P63 (13 su 20)⁴³. Gli altri mss. appaiono invece fortemente selettivi: L58 ha solo 8 scene, P47 solo 7, B51 e P75 solo 6, P62 appena 5.

5. *Esame preliminare del programma*

Sarà dunque il caso di porsi una ulteriore domanda: se è vero che abbiamo a che fare con un programma illustrativo, rispetto al quale i singoli mss. si sono concessi margini differenti di libertà, ciò significa soltanto che il programma implicava la semplice scelta di una ventina di soggetti o che esso prevedeva uno specifico modello iconografico di ciascuna scena?

Sarà dunque necessario esaminare alcune delle scene in questione, comparando tra di loro le diverse immagini. Cominciamo dalla rappresentazione della battaglia navale dell'Écluse. Essa è per lo più concepita, molto schematicamente, come lo scontro in una piccola baia di due sole navi, i cui equipaggi si affrontano per lo più

⁴³ B88 ha solo 7 scene su 20, ma si ricordi che si tratta di quanto resta di un mss. fatto a pezzi.

	Bes	Bre	B88	H25	NY4	PA7	P43	P63	P86	S10	Tou	W
1. battaglia di Cassel (§ 42)		+		+	+	+	+		+			
2. battaglia di Cadzand (§§ 63-4)	+	+			+	+	+	+	+	+	+	+
3. battaglia dell'Écluse (§ 115)	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+
4. morte di Jean III di Bretagna (§ 138)	+		+			+	+		+	+		+
5. battaglia di Quimperlé (§§ 185-6)		+		+		+	+	+	+			
6. passaggio della Blanche-Taque (§§ 268-9)	+	+		+	+						+	+
7. battaglia di Crécy (§ 274)	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
8. battaglia di Nevill's Cross (§ 297)	+	+	+		+	+	+				+	+
9. battaglia della Roche-Derrien (§ 305)	+	+		+	+	+	+				+	+
10. presa di Calais (§ 312)		+	+	+	+	+	+		+	+	+	+
11. incoronazione di Jean II di Francia (§ 331)		+		+		+	+	+		+		
12. battaglia di Poitiers (§§ 383-93)	+	+		+	+	+	+	+	+		+	+
13. battaglia di Nogent-sur-Seine (§§ 442-4)			+	+		+	+	+	+		+	
14. battaglia di Brinay (§ 494)		+			+	+	+	+	+	+	+	+
15. battaglia di Cocherel (§§ 515-22)	+	+			+	+	+	+	+	+	+	+
16. battaglia di Auray (§ 532)	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	
17. battaglia di Nájera (§§ 577-84)	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	
18. assassinio di Pedro di Castiglia (§ 596)	+	+		+	+	+	+	+	+	+	+	
19. battaglia di Pont-de-Lussac (§ 644)		+		+		+		+		+	+	
20. battaglia di La Rochelle (§§ 687-8)	+	+	+	+	+	+	+	+		+	+	+

con le lance, come dei cavalieri in un torneo. Questo, assai poco realistico, è lo schema di Bes, NY4, P63, Sto e Tou. Del resto la sola modifica che troviamo in B88 è che le navi sono qui due contro due, mentre in H25 sono tre contro tre. Soltanto in due codici più tardi, come PA7 e P43, troviamo immagini più complesse e sofisticate, con un tentativo di rappresentare realisticamente le imbarcazioni, il combattimento navale e lo sfondo (che non è però mai il piatto paese fiammingo). Se lo schema è quasi sempre lo stesso, conviene stare attenti ai particolari, che possono essere significativi: in NY4 e Tou le bandiere sugli alberi delle navi permettono di stabilire che gli Inglesi sono a destra ed i Francesi a sinistra, mentre in H25 la disposizione è inversa.

Questa osservazione può apparire futile, ma se passiamo alla rappresentazione della battaglia di Cadzand, dove gli Inglesi sbarcarono e sconfissero la guarnigione fiamminga, vedremo che Tou disegna a destra due navi con insegna inglese, sulla prima delle quali sembra esserci il re, che attaccano con lance ed arpioni un gruppo di pedoni che, si difende sulla riva con le proprie lance. Orbene, anche in questo caso NY4 rappresenta una nave con insegna inglese e sulla quale è imbarcato il re d'Inghilterra, che attacca da destra un gruppo di armati che, a terra a sinistra, si difende con lance. In Sto lo schema è lo stesso, anche qui con una sola nave ma senza alcuna insegna. Se passiamo ora a Bes la scena si capovolge specularmente: da sinistra, dietro una rupe, due navi cariche di armati attaccano a vele spiegate, con le lance, alcuni armati che a destra, sulla riva e davanti ad una città murata, si difendono con le lance. Anche qui PA7 e P43 hanno scene molto più complesse⁴⁴.

La vicinanza tra NY4 e Tou si trasforma in dipendenza, diretta o indiretta, del primo dal secondo, quando le analogie si trasformano in vero e proprio errore di copia. Se esaminiamo le rappresentazioni di Montiel, troveremo che solo NY4 e Tou scelgono di rappresentare la battaglia vera e propria. In Tou (cfr. fig. 7) un gruppo di cavalieri, con alla testa un re con veste ed insegna di Castiglia, seguito da un cavaliere con veste ed insegna di du Guesclin, insegue da sinistra un cavaliere che si rifugia, calpestando cadaveri, in una città murata; questo cavaliere indossa anch'egli una veste con le armi di Ca-

⁴⁴ PA7 rappresenta in primo piano una battaglia tra fanti con insegne inglesi (in quartate di Inghilterra e di Francia) e fanti con insegne fiamminghe (d'oro al leone nero); questi ultimi ripiegano verso una città murata; alcune navi sono alla fonda a sinistra, in secondo piano. In P43 gli Inglesi sbarcano combattendo da numerose navi che avanzano verso un canale; a destra, sulla riva, davanti ad una città murata, i difensori alzano un'insegna d'oro al leone rampante nero.

stiglia. Il miniatore rappresenta dunque Pedro il Crudele che si chiude in Montiel, inseguito da Enrique di Trastámara e da du Guesclin. In NY4 (cfr. fig. 8) i cavalieri da sinistra sono rappresentati allo stesso modo e con le stesse insegne; essi travolgono pedoni e cavalieri che, quando non giacciono caduti, fuggono verso destra nella città murata; ma il secondo re di Castiglia non è tra i fuggitivi: è in secondo piano tra gli inseguitori, subito dietro al primo re di Castiglia. Il miniatore non ha capito che uno fugge e l'altro insegue: fraintendendo, ha pensato che quello più avanti fosse assieme all'altro e li ha disegnati più armoniosamente, con un tipico errore.

Il malinteso è tanto più significativo in quanto gli altri mss. preferiscono illustrare l'assassinio di re Pedro per mano del fratellastro Enrique. In Bes due gruppi laterali di armati osservano due re che, al centro, si battono da soli; quello a sinistra infila la spada nel ventre dell'altro, che già si piega. In H25 la scena è analoga, ma il reale omicida è in ginocchio e l'altro è disteso per terra; la scena è racchiusa in un padiglione rosso che si apre allo sguardo del lettore. In Sto al centro un re appoggia il ginocchio, da destra, sull'altro, disteso per terra e sanguinante, e con la mano sinistra gli caccia nel corpo una spada; a destra e a sinistra la scena è osservata da armati immobili. Questa volta anche PA7 conserva lo schema: al centro un re appoggia il piede sinistro sull'altro, già morto a terra; verso destra c'è un armato davanti a una tenda chiusa, a sinistra un esercito di fanti; sullo sfondo una scena non contemporanea: un esercito esce da una città sfilando davanti a fanti schierati e con alla sua testa il re che in primo piano uccide l'altro. Si stacca invece P43, che presenta un profondo paesaggio con in ultimo piano, a destra, un accampamento e a sinistra una città murata; da essa sembrano uscire alcuni cavalieri che in secondo ed in primo piano sono attaccati da fanti: il re è in secondo piano, su un cavallo bianco.

Anche senza completare l'esame, le conclusioni sono evidenti. Il programma non obbedisce certo a vincoli rigidi. Innanzi tutto le illustrazioni non si trovano nella stessa posizione nella pagina, sicché già per questo non si potrebbe parlare di produzione in serie. Ciascun ms. può scegliere la maggior parte delle scene ed eliminarne qualcuna: c'è dunque una certa libertà di selezione. Lo schema è però in genere lo stesso, ma il vincolo non è assoluto, soprattutto nei mss. del secondo Quattrocento. Non si esita però ad invertire la disposizione della scena ed a variarne i particolari nel numero dei personaggi (o degli oggetti) e, a volte, nell'atteggiamento, oltre che nel disegno e nei colori. Sarà bene aggiungere che lo stile, sul quale esito

a pronunciarmi, è spesso diverso a prescindere dalla vicinanza del rapporto. Ad esempio, NY4 preferisce personaggi isolati, colorati senza chiaroscuro con colori pastello, insomma uno stile molto diverso da quello di Tou, al quale pure è filologicamente vicinissimo.

I risultati del nostro esame, sia pur parziale, confermano dunque che il programma illustrativo non si limitava all'individuazione dei soggetti ma suggeriva anche come rappresentarli. Il programma figurativo non era strettamente vincolante e non era seguito pedissequamente (anzi veniva variato in modo che appare intenzionale), ma è riconoscibile con sicurezza. Se questo è vero, dobbiamo porci almeno un'altra domanda. Non ci può essere dubbio che il programma illustrativo, costituito dall'insieme della miniatura quadripartita iniziale e dalla serie di una ventina di miniature singole, debba risalire ad un unico progetto. Esso quindi, oltre ad avere in sede filologica un forte valore congiuntivo, porta a chiedersi chi possa averlo concepito.

6. *Una ipotesi sul Maestro delle Ore di Rohan*

Per tutt'altra strada, qualche tempo fa, una possibile risposta a questa domanda è stata data dallo studioso di miniature Jean Porcher, che naturalmente si poneva problemi del tutto diversi dai nostri. Già nel 1955, curando il catalogo di una esposizione della Bibliothèque Nationale ed occupandosi in quella sede di Tou, egli aveva osservato che le miniature di questo codice, con il loro carattere di produzioni seriali, con le battaglie affollate di guerrieri senza volto, chiusi nelle loro armature, rappresentati con pochi tratti ripetitivi, sembrano caratteristiche dell'atelier da cui sono uscite, a ben altro livello qualitativo, le Ore di Rohan⁴⁵. Nello stesso catalogo, Porcher attribuisce al maestro di Rohan anche P62, sia pure con gravi errori di lettura delle scene, come abbiamo visto⁴⁶. Qualche anno dopo, egli si sente di affermare che ben 8 mss. di Froissart, e precisamente B88, P62, P63-4, P75-6, Sto e Tou, nonché quello venduto da Sotheby il 6 dicembre 1954 (vale a dire B51) e quello venduto da Berès nel 1958 (che resta ancora X), sono tutti il risultato di «the big commercial undertaking of the atelier» del maestro di Rohan: il lavoro, non sempre portato a completamento, «Was divided

⁴⁵ Cfr. Bibliothèque Nationale, *Les manuscrits à peintures en France du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, s.i.t., 1955, p. 107, scheda 227.

⁴⁶ Cfr. p. 19, n. 24. Per altre attribuzioni cfr. la nota seguente.

into approximately equal sections, and labour-saving devices were frankly used»: ad esempio «battle scenes [were] sketched with a rapid brush of metallic blue, hands and faces invisible. But the opening decorations are careful, and each volume has a compartmented frontispiece, sometimes by the Bedford Master, sometimes by the Rohan Master». La produzione di libri miniati «was a craft becoming increasingly industrialised, closely tied to the actual selling of books»⁴⁷.

Questa produzione in serie sarebbe stata realizzata negli anni che precedono il passaggio del Maestro di Rohan al servizio di Jolanda d'Aragona, moglie di Luigi II d'Angiò: tale data non è sicura, ma è possibile che vada collocata prima che Jolanda lasciasse Parigi nel febbraio 1414, anche se il maestro non la seguì ad Angers⁴⁸.

Non posso e non voglio entrare in tematiche strettamente artistiche e men che meno in delicati problemi attributivi, per i quali non ho la minima competenza⁴⁹. Ma non può non colpire la forte coincidenza tra la lista che Porcher fa dei prodotti dell'*atelier* di Rohan e quella dei mss. depositari del nostro programma iconografico. Oso

⁴⁷ Cfr. J. Porcher, *The Rohan Book of Hours*, London, Faber, 1959, p. 9 e n. 4 a p. 32 (cfr. anche J. Porcher, *L'enluminure française*, Paris, Arts et métiers graphiques, 1959, pp. 66-7). Come ho detto, già nel 1955 tutte le miniature di P62 erano state attribuite da Porcher (*Les manuscrits à peintures* cit., pp. 106-7, scheda 226) al maestro di Rohan, mentre la decorazione di P63 veniva assegnata (ibid., p. 85, scheda 175) al maestro di Bedford e quella di P64 ancora al maestro di Rohan. Queste attribuzioni non convincono del tutto Meiss, *French Painting* cit., pp. 401-4, che lascia all'*atelier* del maestro di Rohan tutte le miniature di P64, considera «related manuscripts» P62 e Tou (posteriore al 1415: cfr. p. 475, n. 30), esclude esplicitamente P75 (e assegna Bes e tutte le miniature di P63, tranne il f. 6, al maestro dell'Apocalisse di Berry: *ibid.*, p. 370-1), non ha visto B88, Sto e X. Le miniature di quest'ultimo ms. sono giudicate vicine all'*atelier* del maestro di Rohan, e la prima forse di sua mano, dal catalogo del 1977. Sul maestro di Bedford cfr. Sterling, *La Peinture médiévale à Paris. 1300-1500*, I, Paris, Bibliothèque des Arts, 1987, pp. 419-49 (a proposito di BL, Add. 18850 e BN, lat. 17294); per le sue Ore cfr. J. Backhouse, *The Bedford Hours*, London, The British Library, 1990.

⁴⁸ Ibidem, p. 11. Cfr. anche *Les Heures de Rohan. Paris - Bibliothèque Nationale Ms. latin 9471*, prés. et comm. par M. Meiss et M. Thomas, Paris, Draeger, 1973 (Meiss non menziona i mss. delle *Chroniques*, ma per il passaggio al servizio di Jolanda accetta la data proposta da Porcher). A dire il vero, se il capostipite del nostro programma fosse da identificare nel ms. sequestrato da Luigi I d'Angiò, sarebbe più logico pensare che il Maestro di Rohan lo avesse utilizzato quando era al servizio della moglie del figlio di costui, Luigi II. Ma l'improbabilità di un lavoro in serie è stata già dimostrata più sopra.

⁴⁹ Un filologo resta spesso perplesso dinanzi alle attribuzioni degli storici dell'arte, ammirato ma anche sconcertato dalla loro capacità di trarre conclusioni da semplici impressioni. Ogni tanto qualche studioso di miniature getta poi acqua sul fuoco: tra tanto parlare di maestri, P. Cockshaw, *Manuscrits à peintures* cit., n° 1, pur ammirando la resa degli atteggiamenti e le bordure, osserva per B88 che «le miniaturiste paraît un assez médiocre artiste avec ces personnages d'une taille démesurée surmontée d'une petite tête». Osservazioni diverse, ma non meno riduttive, andrebbero fatte, ad es., sulle capacità del miniatore di Sto.

pensare che non sia troppo ardito aggiungere alla serie dello studioso francese Bes, H25 e NY4, probabilmente rimasti a lui sconosciuti⁵⁰.

Va anche aggiunto che si individua bene un secondo gruppo, più tardo (1470-1480), di mss. miniati, di cui fanno parte Bre, PA7 e P43 e forse anche Cha e che fa capo ad *ateliers* fiamminghi, come quelli in cui lavoravano Loyset Liédet⁵¹, Liévin van Lathem e David Aubert⁵². Che questo gruppo fiammingo conosca e sfrutti il ciclo dell'atelier parigino di mezzo secolo prima non è per nulla strano e non ci dà argomenti per negare l'originalità di quanto era stato fatto in quella sede.

Resta dunque da decidere se abbia veramente ragione Jean Porcher a vedere nel gruppo «parigino» una sorta di prodotto di serie di lusso e, quindi e separatamente, se si possa pensare (come pare facesse lo studioso francese) che le illustrazioni correnti risalgono a questo fortunato programma commerciale. Per rispondere esaurientemente alla prima domanda sarebbe necessario un esame approfondito sia sul piano codicologico⁵³ che testuale, esame che per il momento non sono in grado di fare. Rilevo soltanto che le osservazioni di Kervyn e di Luce sulle differenze redazionali, certo da prendere con la massima cautela, gettano qualche dubbio sulla liceità di ipotizzare una produzione in serie di questi mss. Né va taciuto che la *mise en page* è diversa nei diversi manoscritti. Quanto alle miniature, probabilmente è eccessivo pensare ad un solo maestro ed anche ad un solo *atelier*; ma nella Parigi degli anni attorno al 1415 c'era una grande collaborazione, o almeno un avvicinamento di stili, tra i maestri di Rohan, di Bedford, di Virgilio e dell'Apocalisse di

⁵⁰ Abbiamo visto che Meiss (*French Painting* cit., p. 370) include Bes accanto a P63 tra i «related manuscripts» dell'*atelier* del maestro dell'Apocalisse di Berry. Costui, attivo tra 1407 e 1418-20, lavora per Pierre de Fontenay e per lui esegue attorno al 1425 la decorazione di NY4 (cfr. *ibidem*, pp. 368 e 371). Per Meiss, invece, H25 è senz'altro da assegnare al maestro di Virgilio, che lavorò per Jean de Berry e attorno al 1415 si avvicinò allo stile del maestro di Bedford (*ibid.*, p. 409).

⁵¹ H. Martin, *Les joyaux* cit., p. 56, attribuisce a lui P43 e P44-46. Questa attribuzione è accolta quanto meno da *Vlaamse kunst op perkament...*, Brugge, Gruuthusmuseum, 1981, n° 109, e da G. Dogaer, *Flemish Miniature Painting in the 15th and 16th centuries*, Amsterdam, Israël, 1987, p. 112, nonché in *Histoire des bibliothèques françaises...*, I, Paris, CNRS, 1989, p. 320.

⁵² Costui è personalmente responsabile di parte di Bre. Cfr. anche R. Straub, «Contribution à l'étude de l'activité littéraire de David Aubert. Les manuscrits», in *Romanica vulgaria* 11-12 (= *Studi provenzali e francesi* 86/87) (1986-67), pp. 233-68 (a p. 258).

⁵³ Per verificare l'affermazione che si tratti di mss. prodotti in serie e per assemblaggio di sezioni.

Berry⁵⁴. In questo contesto, nel quale si sviluppano forme di produzione semi-industriali e quasi di lusso (una sorta di *pret-à-porter* di alta classe) si cristallizza, si riproduce e si atteggia in vario modo il ciclo illustrativo da noi individuato.

Per il momento, però, mi importa verificare una possibile risposta alla seconda domanda, quella su chi abbia ideato il programma. Beninteso, non ci sarebbe nulla di strano se esso fosse stato elaborato all'interno di un *atelier*, per di più se del livello di quello nel quale lavoravano artisti come i maestri di Rohan e di Bedford, né se esso nascesse da intenti commerciali. Ma plausibilità non significa necessità: una spiegazione diversa può anche essere azzardata.

7. Un programma d'autore

Osservando la miniatura quadripartita iniziale, quello che colpisce, e mi pare dunque significativo, è una anomalia, che è stata già colta e corretta da alcuni mss.: la presenza nel posto d'onore di un sovrano inglese al quale Froissart offre il libro, sovrano che è, come si è visto, palesemente da identificare con Riccardo II. Ritengo anomala questa circostanza non tanto perché, come accade ad alcuni miniatori (o, alle loro spalle, ai responsabili degli *ateliers*), mi sembra che a quel posto di sommo onore ci debba stare il re di Francia (ché in realtà nessun re di Francia fu propriamente mecenate di Froissart), quanto perché una miniatura del genere presuppone l'offerta dell'opera al sovrano raffigurato, ma a noi non risulta che Froissart abbia mai offerto alcun esemplare delle *Chroniques* a Riccardo II e neppure che gli abbia mai dedicato a distanza l'opera. Quando finalmente il nostro autore poté rivedere, ormai diventato adulto, quel sovrano alla cui nascita era stato presente a Bordeaux il 6 gennaio 1367, cosa che avvenne solo nell'estate 1395⁵⁵, il libro che egli realmente gli offrì per guadagnarsene il favore fu una raccolta di poesie, cioè l'attuale ms. fr. 830-1 della Bibliothèque Nationale. Né del resto il testo dell'opera storica suggerisce in alcun modo una circostanza del genere. L'immagine di Riccardo non può dunque es-

⁵⁴ Per quest'ultimo Meiss (*French Painting* cit., p. 369) scrive che egli lasciava molto liberi i suoi collaboratori, sicché uno, il miniatore del Boezio (BN, fr. 12459) si unì tra 1414 e 1418-20, con i suoi aiutanti, all'*atelier* del maestro di Rohan per la realizzazione di vari mss., tra cui viene menzionato P63.

⁵⁵ Sarebbe stato comunque un po' troppo tardi, a questa data, perché un manoscritto offerto allora fosse il capostipite della prima redazione o anche soltanto di una sua famiglia.

sere stata prescelta né da un responsabile di *atelier* né da un miniatore in base ad una presentazione effettiva delle *Chroniques* a Riccardo II, né costoro avrebbero potuto costruire una ipotesi del genere a partire da qualche frase del testo: infatti né il prologo, né alcun altro passo del libro I avrebbero potuto giustificare questa collocazione dell'immagine dell'ultimo dei Plantageneti diretti.

Bisogna poi tentare di spiegare l'insieme della miniatura quadripartita. Nessuna delle tre scene che la completano pare avere nella prima parte del racconto del cronista il rilievo che ci attenderemmo: semmai ci saremmo attesi la cattura e l'eliminazione di Edoardo II, qui indirettamente allusa, con la massima descrizione, nella scena dell'assedio di Bristol⁵⁶, o le guerre scozzesi. Nessuna trattazione moderna della Guerra dei Cento anni, «les grandes guerres» che Froissart ha assunto come proprio tema con la distanza storiografica di mezzo secolo, considera gli eventi qui raffigurati come *la* premessa al conflitto e neppure come *una* premessa importante. E allora? Chi, oltre Froissart, poteva ritenere importante per le vicende successive che Isabella di Francia fosse fuggita con il figlio giovinetto alla corte del fratello Carlo IV e fosse tornata in Inghilterra alla testa di un esercito, composto in parte di genti dello Hainaut? Si osservi che viene lasciata in ombra la figura di Mortimer, amante della regina, mentre in primo piano è lei, la sovrana di origine francese: ella già veste quelle armi di Francia e d'Inghilterra che, inquadrate, saranno a suo tempo alzate dal figlio a Gand nel 1340. La centralità di Isabella, la sua qualità di intermediaria tra la regalità del fratello e quella del figlio, non avrebbero potuto essere espresse meglio, senza mettere in evidenza il colpo di stato del 1327 contro Edoardo II, senza troppo esplicitamente urtare la suscettibilità dei Valois e non senza ricordare sottilmente dove e come erano nate le solidarietà tra Inglesi e Hennuyers, che avevano poi portato sul trono inglese, accanto ad Edoardo III, costante alleato dei fiamminghi, la regina Filippa, nonna di Riccardo II.

L'unica spiegazione che io sia capace di trovare per questa immagine è nella notizia di Jean Le Fèvre citata all'inizio: Froissart avrebbe voluto donare una copia delle *Chroniques* a Riccardo attorno alla fine del 1381, sia che intendesse portargliela di persona (e si tratterebbe dunque di uno dei numerosi suoi progetti di ritorno in

⁵⁶ In nessuna miniatura viene rappresentato il re all'interno del castello assediato.

Inghilterra prima di quello effettivamente realizzato⁵⁷) o che volesse fargliela recapitare. In una copia a lui destinata, la presenza di Riccardo II si spiega perfettamente: l'omaggio al sovrano si evidenzia proprio rappresentando all'inizio del libro l'offerta dell'opera. Altrimenti l'immagine è del tutto fuori luogo.

Se l'ipotesi di una collaborazione di Froissart al programma illustrato coglie nel segno, ne discendono importantissime conseguenze. Naturalmente Moranvillé aveva torto: Bes non può essere il ms. di Froissart. Ma non per questo la notizia di Jean Le Fèvre è poco importante. Intanto la famiglia di mss. che riproduce il programma illustrativo (sia esso relativamente completo che frammentario) verrebbe ad acquisire un preciso termine *post quem*, il che è un ulteriore argomento contro la vecchia convinzione di possedere redazioni assai antiche delle *Chroniques* e in sintonia, invece, con la più recente ipotesi che le redazioni anche più primitive che ci sono giunte non risalgono molto più indietro degli ultimi due decenni del sec. XIV⁵⁸. Ma ancor più importante è che sarebbe possibile vedere nel programma illustrativo che identifichiamo in questi mss. qualcosa che risale all'autore stesso. Non voglio dire che Froissart abbia fatto di propria mano il menabò del programma. Ma mi pare assai poco probabile che il cronista, al momento di fare eseguire un lavoro che gli stava molto a cuore (avrebbe infatti condizionato l'accoglienza che egli sperava di avere da parte del giovanissimo sovrano) e che era comunque molto impegnativo e costoso, non abbia collaborato con il miniatore almeno in due sensi: indicandogli quali erano le vicende essenziali delle cronache che dovevano essere illustrate e, probabilmente, suggerendogli il modo di rappresentarle o almeno discutendo con l'artista le sue soluzioni.

Questo tipo di collaborazione tra autore e illustratore è assolutamente ovvia e consueta, né cesserà con la fine dei codici miniati: basterà, per un italiano, ricordare il rapporto tra Alessandro Manzoni e Francesco Gonin per l'illustrazione dei *Promessi Sposi*⁵⁹. Ma nel

⁵⁷ Si è pensato al matrimonio di Riccardo con Anna di Boemia, avvenuto nel gennaio 1382. Dati i legami tra Froissart e Venceslao di Boemia, la cosa sarebbe più che giustificata.

⁵⁸ Cfr. in ultimo la discussione di G.T. Diller nell'introduzione a Froissart, *Chroniques. Livre I. Le manuscrit d'Amiens*, Genève, Droz, 1991, pp. ix-xxiii. Il problema della natura e della datazione delle redazioni sarà da me ripreso altrove; anticipo solo che su altri punti non sono per nulla d'accordo con gli studiosi che se ne sono occupati per ultimo.

⁵⁹ Milano, Guglielmi & Redaelli, 1840, edizione a dispense della quale Manzoni stesso si fece imprenditore. Cfr. Emilio Faccioli, «Interpretazioni grafiche del romanzo storico», in AA.VV., *Letteratura italiana*, III, Torino, Einaudi, 1984, pp. 851-2 (e le 28

caso di Froissart ho l'impressione che essa sia confermata da dichiarazioni esplicite dello scrittore, che sono state considerate (tacitamente) come metafore perché non ci si è preoccupati del rapporto tra testo e immagine, dando per scontato che le immagini fossero un elemento secondario e da riportare alla responsabilità di altri. Sarà proprio per figura retorica che lo storiografo scrive, all'inizio del prologo al I. I: «Afin que les grans merveilles et li biau fait d'armes... soient notablement registré et ou temps present et à venir *veu* et cogneu»⁶⁰? E subito dopo, a proposito del libro di Jean Le Bel: «j'ai ce livre *historiét* et augmenté à le mienne»⁶¹. Ora il verbo *historier* non valeva soltanto (e forse neppure soprattutto) 'scrivere storia' quanto piuttosto 'illustrare'⁶², come accade del resto ancor

illustrazioni relative). Alla «progettazione visiva dei Promessi Sposi» è stata dedicata larga parte di una mostra tenuta a Milano nel 1985, alla Biblioteca Nazionale Braidense e alla Pinacoteca di Brera, di cui esiste un catalogo a cura di F. Mazzoca: *L'officina dei Promessi Sposi*, Milano, Mondadori, 1985; le pp. 129-56 sono dedicate all'edizione del 1840; qui si legge anche (p. 130): «il ruolo più importante, anche sul versante illustrativo, fu in definitiva quello del Manzoni, come documenta un importante manoscritto che contiene le sue istruzioni agli artisti, dove sono indicati, uno per uno, i momenti del romanzo da illustrare, il taglio ed i tempi da dare alle immagini, le dimensioni, l'inserzione e la distribuzione rispetto al testo [...] lo scrittore privilegiò decisamente l'azione del romanzo rispetto alle descrizioni, ed i lati ironici, comici, caricaturali, rispetto a quelli più drammatici».

⁶⁰ Ediz. Luce, I, p. 1, l. 4. La redazione di Amiens dice invece: «registré et mis en memore perpetuel» (ediz. Diller cit., I, p. 1, ll. 2-3). Più avanti (ediz. Luce, p. 2, l. 13) si legge: «tout chil qui ce livre liront et *veront*»; e poi (p. 3, l. 4): «se ilz *regardent* et lisent en ce livre». Nulla vi corrisponde in Amiens. Si ha dunque l'impressione che una redazione sottolinei la partecipazione della vista alla fruizione del libro, l'altra ne taccia. Si ricordi che Ami non ha che la miniatura iniziale.

⁶¹ Ediz. Luce, *ibidem*, l. 15; Amiens dice: «ay je che livre et ceste histoire augmenté» (ed. Diller, *ibidem*, l. 6).

⁶² F. Godefroy, *Dictionnaire de l'ancienne langue française*, IV, Paris, 1885, p. 478, intende 'rédiger' in questo luogo di Froissart e 'raconter en historien' in un altro, ma poi a IX, p. 370, documenta largamente all'inizio del 1400 'représenter (un événement) en un tableau, une tapisserie, etc.'. Tobler-Lommatzsch, *Altfranzösisches Wörterbuch*, III, Wiesbaden, Steiner, 1954, coll. 1402-4, ha sì 'Geschichtserzählung (verschiedener Art)', ma anche 'bildliche Darstellung eines Vorgangs' (dal '200). FEW IV, 439 s.v. *historia*, data *histoire* 'représentation d'une scène à plusieurs personnages, illustration d'un livre d'histoire' ca. 1200 e 'tapisserie représentant des scènes à plusieurs personnages' proprio da Froissart, mentre *historier* 'représenter par un tableau, une miniature (une scène historique)' risalirebbe al 1409; ma a 440 si aggiunge: «Schon im 14. des 6. jhs. wird *historia* verwendet, um eine bildliche darstellung eines geschehens zu bezeichnen; diese bed. wird im fr. sehr geläufig». Anche B. Migliorini, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960, p. 168, considera ereditato dal latino il senso italiano di (*i*)*storiare* 'rappresentare con immagini' e rinvia a P. Toynbee, «A note on *storia*, *storiato*, and the corresponding terms in French and English, in illustration of *Purgatorio*, X, 52, 71, 73», in *Mélanges Picot*, Paris, Morgand, 1913, pp. 195-208. Nella vasta documentazione qui raccolta, il fr. *istoire*, *ystoire* 'rappresentazione figurata (anche miniatura)' è documentato, come il participio, dall'inventario di Carlo V, 1379-80; l'it. *storiare*, (*i*)*storiato* risale a Ristoro d'Arezzo (1282), *storia* a Dante, sempre nei sensi che ci

oggi con il corrispondente italiano *istoriare*⁶³. Insomma, non mi pare irragionevole sostenere che in alcune redazioni Froissart ci ha detto chiaramente che il suo era un libro di storia con illustrazioni, ma i lettori moderni in genere non lo hanno ascoltato.

Vorrei azzardare una ipotesi, per il momento al solo fine di permetterne una severa critica: non è possibile che i quaderni sequestrati da Luigi I d'Angiò nel 1381, e da lui presumibilmente rilegati e conservati nella propria biblioteca, siano poi passati al figlio Luigi II, marito di Jolanda di Aragona, e siano infine serviti, per concessione di costei o già del marito, come base del programma semi-industriale dell'*atelier* del maestro di Rohan o di altri contemporanei? In tal caso, il programma iconografico preparato con l'intervento dell'autore e realizzato da Guillaume de Bailly, rimasto senza reale diffusione, sarebbe stato ripreso e messo in circolazione ad opera di un grosso *atelier* parigino attorno al 1410-1420, e molto più tardi integrato e tradotto nel nuovo gusto figurativo nelle Fiandre di Carlo il Temerario.

Se la mia interpretazione coglie nel segno, il nesso tra testo e immagine deve essere posto, almeno in origine e in notevole parte, a carico dell'autore e si aprono problemi appassionanti: quale criterio ha guidato la selezione delle scene da illustrare? È più che evidente che tale selezione, se fatta dall'autore, mette in rilievo gli episodi che Froissart riteneva più significativi, le scene sulle quali voleva attirare l'attenzione del lettore. Ma è facile constatare che non sempre si tratta di quelle che i lettori moderni hanno considerato le più importanti dell'opera o quelle che sono comunque divenute più note⁶⁴. Vanno dunque individuate le motivazioni di tali scelte, ne va trovata la logica complessiva, che è la chiave per accertare quale fosse per Froissart l'ossatura delle *Chroniques*. Non meno importante è cercare nell'iconografia delle scene il punto di incontro tra l'estro e la capacità del singolo miniatore, la tradizione figurativa che im-

riguardano. O. Pächt, *La miniatura medievale. Una introduzione*, Torino, Bollati-Boringhieri, 1987, p. 200, è forse troppo netto nella distinzione tra *enlumineur* 'decoratore' e *historieur* 'pittore (in senso stretto)'.
⁶³ Si noti che nella iscrizione che inquadra la miniatura di apertura di Cha il termine *histoire* è usato proprio in riferimento alla miniatura stessa. Vi si legge infatti: «FAIT L'AN. MIL. CCC. ET LXXII, OU. MOIS. DE. FEBVRIER. FEUT. FAIT. CES. HISTOI[».

⁶⁴ Basterà alludere al caso più evidente, quello dell'episodio dei borghesi di Calais, che è entrato nel Pantheon delle scene simboliche costitutive dell'identità storica della borghesia francese dell'Ottocento ed ha trovato in Rodin il suo più appassionato illustratore, ma che è assai poco frequente nelle miniature antiche e sembra affatto estraneo al ciclo iniziale.

neva le sue convenzioni a tutti, e quindi già al primo realizzatore dell'archetipo illustrato, e la volontà o le opzioni che possiamo attribuire all'autore. Ma questi ultimi sono problemi assai delicati che vanno affrontati in altra sede, coniugando assieme adeguatamente critica storica, critica letteraria e critica figurativa. Infatti, se l'ipotesi che ho costruito in queste pagine ha qualche fondatezza, ne risulta l'assoluta necessità di far convergere competenze diverse sia per una adeguata ermeneutica delle *Chroniques* che per avviare a soluzione i gravi problemi filologici della costituzione del testo.

ALBERTO VARVARO

Università di Napoli Federico II