

APPROSSIMAZIONI A UNA “FILOLOGIA
PER IMMAGINI”
IPOTESI DI LAVORO PER IL *DIT DOU LYON* DI
GUILLAUME DE MACHAUT

ALESSIO COLLURA – *Università di Palermo*

Tra i *dits* di Guillaume de Machaut consacrati alle figure animali il *Dit dou lyon* merita un nuovo esame ecdotico e critico. Si tratta di un'opera narrativa risalente al 1342 costituita da più di duemila *octosyllabes* e trasmessa da undici manoscritti (secc. XIV e XV), collettori delle opere del poeta *champenois* e quasi tutti corredati da un ricco apparato iconografico. D'altronde i due codici che non conservano miniature risultano comunque predisposti ad accoglierle, a riprova dell'importanza dell'elemento iconografico nel processo di confezionamento dei codici consacrati alle opere di Guillaume de Machaut, quindi alla loro ricezione e “monumentalizzazione”. Il contributo intende riflettere sulla natura del rapporto testo-immagini nei codici miniati del *Dit dou lyon*. In particolare, attraverso una collazione delle miniature e della loro *mise en page*, si proverà a mettere in luce l'esistenza di eventuali rapporti tra i codici.

Among the *dits* of Guillaume de Machaut concerning animal figures, the *Dit dou lyon* deserves a new ecdotic and critical study. It is a narrative work dating back to 1342, consisting of more than two thousand *octosyllabes* and transmitted by eleven manuscripts (14th-15th centuries). These manuscripts contain Machaut's works and almost all of them have a rich iconographic set. Indeed, the two manuscripts that do not have miniatures are prepared to receive them, as proof of the importance of the iconographic element in the manuscripts of Machaut's works, then to their reception and “monumentalization”. This article reflects on the nature of the text-image relationship in the illuminated manuscripts of the *Dit dou lyon*. In particular, through a collation of the miniatures and their *mise en page*, an attempt will be made to highlight the existence of relationships between the manuscripts.

1 GUILLAUME DE MACHAUT E IL *DIT DOU LYON*: UN NUOVO TENTATIVO D'APPROCCIO

L'opera omnia del poeta e compositore *champenois* Guillaume de Machaut è ben nota alla comunità degli specialisti di studi francesi del Medioevo e della prima Età moderna. Si tratta di un *corpus* tanto vasto, quanto qualitativamente variegato che negli ultimi decenni ha suscitato un rinnovato interesse critico.¹ Hanno visto così la luce studi sui manoscritti implicati nella tradizione delle opere di Machaut, lavori sull'*ars nova*, approfondimenti sulle miniature e sull'iconografia dei testi narrativi. Opere come i *dits*, i *rondeaux*, le *ballades* sono state indagate con un nuovo spirito critico e interdisciplinare. Un interesse che, forse, si è manifestato più sul piano degli studi musicologici e di storia della miniatura, che non su quello strettamente filologico; eppure sono da segnalare le importanti attività promosse dall'*International Machaut*

¹ Fondamentali per un immediato *accessus* agli studi su Machaut sono: LAWRENCE EARP, *Guillaume de Machaut: A Guide to Research*, New York-London, Garland, 1995; *Guillaume de Machaut, 1300-2000*, textes réunis par JACQUELINE CERQUIGLINI-TOULET et NIGEL WILKINS, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002; e *A Companion to Guillaume de Machaut*, edited by DEBORAH MCGRADY and JENNIFER BAIN, Leiden-Boston, Brill, 2012.

Society, al centro delle principali promozioni culturali su Machaut.² In questo panorama di *renovatio studii*, il *Dit dou lyon* è rimasto, almeno per il momento, ai margini e merita senza dubbio un nuovo esame ecdotico e critico. Questo contributo vuole essere la prima tappa di un itinerario di avvicinamento al testo.

Il *Dit dou lyon* è un'opera narrativa risalente alla primavera del 1342 e costituita da più di duemila *octosyllabes*. Essa riferisce del viaggio allegorico del poeta entro i confini della cosiddetta "Isola del Verziere", e affronta l'incontro di Guillaume con alcuni personaggi – come il leone (da cui il titolo del *dit*) e la dama, signora del posto – che lo guidano in un vero e proprio percorso di formazione attraverso le virtù dell'amor cortese.³

Il *Dit dou lyon* è trasmesso da undici manoscritti collocabili tra la metà del XIV secolo e il primo trentennio del XV secolo. Si fornisce di seguito il testimoniale scandito secondo l'uso di sigle stabilito dall'edizione Hœpffner (ultima edizione critica del testo) e integrato dalle acquisizioni successive:⁴

- Paris, BnF, fr. 1584, ff. 80v-96r (A) [1370-72]
- Paris, BnF, fr. 1585, ff. 139r-154v (B) [1370-72]
- Paris, BnF, fr. 1586, ff. 103r-120v (C) [1350-56]
- Paris, BnF, fr. 9221, ff. 61r-67v (E) [1370-90]
- Paris, BnF, fr. 22545, ff. 63v-75r (F) [1375-80]⁵
- Paris, BnF, Arsenal 5203, ff. 77r-90v (J) [1371-80]
- Bern, Burgerbibliothek, 218, ff. 43ra-54vb (K) [1371]
- Paris, BnF, fr. 843, ff. 77r-91r (M) [1390-1420]
- Berlin, Staatliche Museen – Kupferstichkabinett, 78 C 2 (Bk) [1390]
- New York, Pierpont Morgan Library, M 396, ff. 73va-86v (Pm) [1425-30]

² Per maggiori approfondimenti rinvio al sito www.machautsociety.org (consultato il 20/08/2021). Quanto al lavoro filologico, segnalo il progetto guidato da Yolanda Plumley e R. Barton Palmer volto all'edizione integrale di tutte le opere musicali e letterarie di Guillaume de Machaut: GUILLAUME DE MACHAUT, *The Complete Poetry and Music*. Ad oggi sono disponibili i primi due volumi: *Volume 1: The Debate Poems: Le jugement dou roy de Beaigne, Le jugement dou roy de Navarre; Le lay de plour*, ed. by R. BARTON PALMER, DOMENIC LEO and URI SMILANSKY, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2016, e *Volume 2: The Boethian Poems: Le remede de Fortune, Le confort d'ami*, ed. by R. BARTON PALMER, URI SMILANSKY and DOMENIC LEO, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2019.

³ Cfr. almeno MARGARET J. EHRHART, *The "Esprueve de Fines Amours" in Guillaume de Machaut's Dit dou lyon and Medieval Interpretations of Circe and Her Island*, in «Neophilologus», LXIV (1980), pp. 38-41; e THOMAS E. VESCE, *Love as Found in Machaut's Dit dou lion*, in «Romance Notes», II (1969-1970), pp. 174-180.

⁴ Cfr. *Œuvres de Guillaume de Machaut*, publiées par ERNEST HœPFFNER, 3 voll., Paris, Didot, 1908-1921, II, pp. liv-lxiii e 159-237. Per le acquisizioni più recenti, si veda lo studio aggiornato di L. EARP, *Guillaume de Machaut*, cit., a cui si rimanda anche per la cronologia dei principali codici, ricavata sulla base di una precedente expertise paleografica di François Avril: cfr. FRANÇOIS AVRIL, *Les manuscrits enluminés de Guillaume de Machaut. Essai de chronologie*, in *Guillaume de Machaut, poète et compositeur. Colloque-table ronde organisé par l'Université de Reims (19-22 avril 1978)*, dir. par JACQUES CHAILLEY et alii, Paris, Klincksieck, 1982, pp. 117-133, e LAWRENCE EARP, *Machaut's role in the production of manuscripts of his works*, in «Journal of the American Musicological Society», XLII (1989), pp. 461-503.

⁵ I mss. Paris, BnF, fr. 22545 (F) e fr. 22546 (G) costituiscono, insieme, i due tomi di un unico progetto editoriale supervisionato, in parte, dallo stesso Guillaume de Machaut. Il *Dit dou lyon* è contenuto in F, e per questo motivo si fa riferimento soltanto ad esso nel corso del contributo.

- Cambridge, Corpus Christi College, Parker Library, Ferrel 1, ff. 122r-137v (Vg) [1370-75]⁶

L'elenco costituisce una selezione dei numerosi manoscritti completi o frammentari (circa una cinquantina) che trasmettono l'ampio *corpus* di Guillaume de Machaut. Si tratta di codici che collezionano, più o meno integralmente, buona parte della complessa opera dell'autore di Reims. Quasi tutti i manoscritti che tramandano il *dit* sono corredati da un discreto apparato di miniature, anche di ottima fattura; e d'altronde gli unici due che non ne conservano, B e M, risultano comunque predisposti ad accoglierle, a riprova dell'importanza dell'elemento illustrativo nel processo di confezionamento dei codici consacrati alle opere di Guillaume de Machaut, quindi alla loro ricezione e “monumentalizzazione”. L'appunto al dato iconografico non è casuale. Il presente intervento intende infatti riflettere sulla natura del rapporto testo-immagini nei codici miniati del *Dit dou lyon*. L'analisi è volta a perseguire, in particolare, un obiettivo: ponendoci in una prospettiva che potremmo definire di “critica esterna”, attraverso la collazione delle miniature e della loro *mise en page* si proverà a mettere in luce l'esistenza di eventuali rapporti tra i codici, da suffragare o meno con il dato ecdotico ricavabile dalle lezioni dei testimoni manoscritti e, in futuro, con uno studio di filologia materiale.

Si è consapevoli dei limiti di questa indagine “materiale”: in fin dei conti, al di là della critica interna (la prassi ecdotica propriamente detta), l'apparato iconografico può essere pensato come un elemento paratestuale aggiunto in un secondo momento, a distanza di tempo, in un luogo diverso da dove è avvenuto il processo di trascrizione testuale. I manoscritti possono viaggiare coi soli testi ed essere miniati in altri *atelier*, in altri contesti, avvicinandosi ad altri manoscritti che trasmettono redazioni e varianti concorrenti. Ma bisogna ammettere – e ciò depone a favore del taglio metodologico del presente contributo – che nel caso della tradizione delle opere di Guillaume de Machaut questa tipologia d'indagine potrebbe risultare fruttuosa: in virtù della stretta relazione dell'apparato iconografico con i testi e data l'attività dello stesso Machaut come promotore e “supervisore” del processo di confezionamento dei codici.⁷

⁶ Siglato V da Hœpffner, Vg non è stato però utilizzato dall'editore alsaziano per impossibilità di consultazione. Sui manoscritti delle opere di Guillaume de Machaut, cfr.: ELIZABETH A. KEITEL, *La tradition manuscrite de Guillaume de Machaut*, in *Guillaume de Machaut, poète et compositeur*, cit., pp. 75-94; MARGARET BENT, *The Machaut Manuscripts Vg, B and E*, in «Musica disciplina», XXXVII (1983), pp. 53-82; LAWRENCE EARP, *Scribal Practice, Manuscript Production and the Transmission of Music in Late Medieval France: The Manuscripts of Guillaume de Machaut*, Ph.D. dissertation, Princeton University, 1983. Considerazioni su Vg (e sui legami con la Catalogna di Alfonso il Magnanimo) si trovano anche in ANNA ALBERNI, *El Roman de Cardenois i l'empremta de Guillaume de Machaut en la poesia catalana medieval*, in «Romania», CXXX (2012), pp. 74-108, alle pp. 94-108.

⁷ Su Machaut “supervisore” dei codici, cfr. L. EARP, *Machaut's role*, cit.; WILLIAM W. KIBLER e JAMES I. WIMSATT, *Machaut's Text and the Question of His Personal Supervision*, in «Studies in the Literary Imagination», XX (1987), pp. 41-53; SARAH J. WILLIAMS, *An Author's Role in Fourteenth Century Book Production. Guillaume de Machaut's Livre ou je met toutes mes choses*, in «Romania», XC (1969), pp. 433-454; DOMENIC LEO, *Authorial Presence in the Illuminated Machaut Manuscripts*, Ph.D. dissertation, New York University, 2005; e MARGARIDA MADUREIRA, *Le recueil d'auteur au XIV^e siècle: Guillaume de Machaut et la compilation de ses œuvres*, in *Le recueil au Moyen Âge. La fin du Moyen Âge*, éd. par TANIA VAN HEMELRYCK et al., Turnhout, Brepols, 2010, pp. 199-211.

2 IL *DIT DOU LYON*: DALLA “CRITICA INTERNA” ALLA “CRITICA ESTERNA”

Per quel che concerne la trasmissione dei testi, quella di Machaut si configurerebbe come una “tradizione aperta”, in cui raccolte d'autore progressivamente accresciute e modificate avranno dato luogo a singole tradizioni testuali. Come riconosce Lagomarsini – e prendendone a prestito le parole:

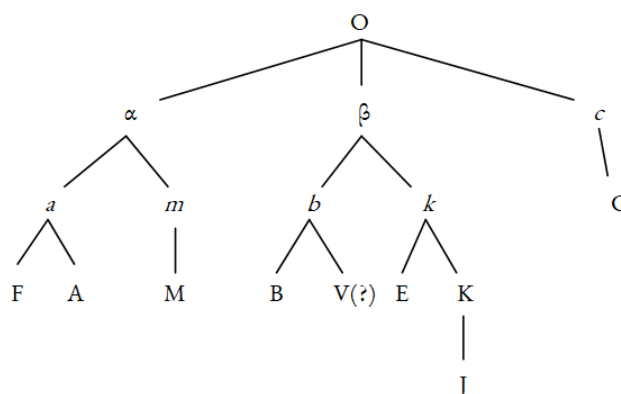
Ernest Hoepffner fu il primo ad interpretare il *décalage* quantitativo che caratterizza i manoscritti completi – le cui sezioni paiono essersi via via accresciute – nel senso di un «progrès de l'oeuvre du poète» in cui si possono distinguere quattro fasi redazionali corrispondenti ad altrettanti gruppi di testimoni (1: C; 2: Vg-B; 3: M; 4: A, F-G). Lo studioso tentò anche una sistemazione stemmatica dei principali collettori. Purtroppo, la discussione dimostrativa dell'albero – che è anticipato e brevemente illustrato nell'introduzione delle *Œuvres* – venne procrastinata ad un secondo momento, che, di fatto, non arrivò mai, essendosi interrotta l'impresa editoriale del terzo tomo, mentre era in allestimento la nuova edizione del *Voir Dit*.⁸

Nonostante non si pronunci in modo definitivo sulla sistemazione stemmatica dei principali *recueils* – sistemazione, tra l'altro, ottenuta in riferimento alle opere del primo tomo della sua edizione: *Prologue, Jugement du roi de Navarre, Jugement du roi de Behaigne, Lay de Plour* – e nonostante rinviò la discussione dell'albero a un momento successivo (mai giunto), Hoepffner arriva a disegnare uno stemma “muto” che si chiudeva su un originale perduto (la copia “in movimento” di Machaut).⁹ Così, prendendo per buono il lavoro filologico di Hoepffner e ipotizzando una possibile estensione dello stemma alla restante produzione narrativa, da una valutazione complessiva della *varia lectio* si potrebbe proporre, per il *Dit dou lyon*, il seguente *stemma codicum*:¹⁰

⁸ CLAUDIO LAGOMARSINI, *Il Roman de Cardenois e la tradizione manoscritta di Guillaume de Machaut*, in «Romania», CXXX (2012), pp. 109-133, a p. 115.

⁹ Le espressioni «stemma “muto”» e «copia “in movimento”» sono riprese da Lagomarsini (cfr. *ibid.*). In particolare, lo stemma di Hoepffner risulterebbe “muto” poiché non viene discusso (neanche in un secondo momento) e rimane non del tutto giustificato. Quanto alla copia “in movimento”, ammettendo con Lagomarsini l'idea di una “tradizione aperta”, l'originale di Machaut dovrebbe essere pensato, in effetti, come il frutto di una redazione *in progress* – ma è lo stesso Hoepffner a disegnare un unico albero, e non più alberi in parallelo (ognuno generato da un diverso stato dell'originale).

¹⁰ Lo stemma si riferisce al *Dit dou lyon*: è stato “ricostruito” partendo dallo stemma di HOEPFFNER (a cura di), *Œuvres*, cit., I, p. xlvi, sfrondandolo dei manoscritti che non rientrano nel testimoniale del *Dit dou lyon*. Quanto al procedimento “per assurdo” si fa riferimento al ragionamento matematico per cui si assume come vera una certa ipotesi e da essa si deduce una contraddizione che porta, per conseguenza logica, ad affermare come vero il contrario dell'ipotesi iniziale.



L'edizione di Hoëpffner del *Dit dou lyon*, di tipo lachmanniano, si basava dunque sulla *recensio* e *collatio* dei mss. A B C E F J K M e non contemplava, di fatto, i mss. Bk Pm Vg, sebbene quest'ultimo fosse conosciuto dal filologo alsaziano e da questi siglato V. Per la *restitutio textus* Hoëpffner faceva leva sui manoscritti considerati più autorevoli, giacché completi e sorvegliati dall'autore: ovvero A, F (della famiglia *a*) e B (della famiglia *b*). Va da sé che l'accordo tra la famiglia *a* e B era per Hoëpffner fondamentale nel rintracciamento di una lezione corretta. Ora, nonostante in fase di *recensio* Hoëpffner lavorasse sulla base di *loci critici* e la sua prassi filologica tenesse conto di tutti i manoscritti, non è del tutto peregrino supporre che l'albero proposto possa presentare delle forzature (a maggior ragione – ricordiamolo – se si pensa che tali *loci* non venivano individuati nel *Dit dou lyon*, ma facevano capo ad altre opere narrative dell'autore *champenois*). E in effetti pare che alcune lezioni necessitino di un'attenta rilettura critica. Così, per il momento quello che si cercherà di fare è di “mettere alla prova” lo *stemma codicum* di Hoëpffner per capire fino a che punto regga e dove, invece, ipoteticamente, andrebbe rivisto e integrato. Nell'attesa che un nuovo esame filologico su *loci*, su errori e su lezioni concorrenti possa fornire una risposta pressoché definitiva per procedere a una nuova edizione critica del *Dit dou lyon*, ciò che si intende presentare è un'analisi che permetta di far interagire i dati estrapolabili dall'escussione della *varia lectio* proposta da Hoëpffner (dando al momento per buoni i meccanismi di “critica interna” anche per il *Dit dou lyon*), con i dati ricavabili per via “materiale”, codicologica e iconografica soprattutto (ovvero, attraverso elementi di “critica esterna”).

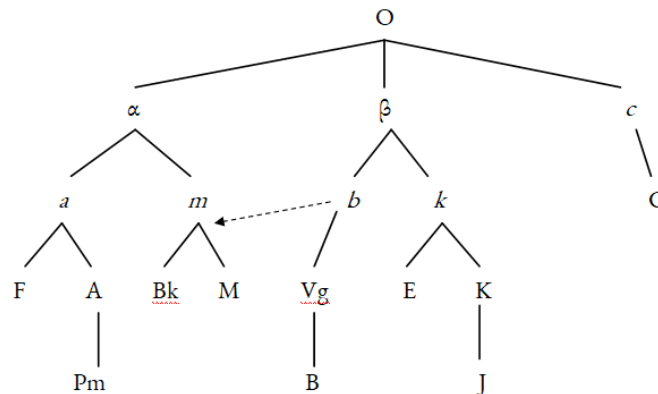
Per quanto riguarda i manoscritti e il loro “impianto” iconografico, partiamo da considerazioni di ordine generale, per capirne la natura, l'organizzazione e la struttura interna. Come dicevamo, essi risalgono al periodo che va dal 1350 al 1430. Nella maggior parte dei casi si tratta di grandi codici che trasmettono soltanto le opere di Guillaume de Machaut: i poemi narrativi, i

poemi lirici, i mottetti, le messe e le canzoni secolari.¹¹ Si può, poi, distinguere tra: 1) manoscritti integrali; 2) manoscritti semi-integrali (con opere di altri autori o spurie); 3) piccole antologie su Machaut o manoscritti con opere singole; 4) manoscritti (e due stampe) con selezioni antologiche di testi e musica, e 18 antologie musicali. Nello specifico, il *Dit dou lyon* è testimoniato dalle prime tre tipologie di codici. Tra i manoscritti integrali, veri e propri *recueils* completi (in numero di 9), ben 7 tramandano il *Dit dou lyon*: A B C E F Vg tra quelli che conservano testi e musica; ed M, tra quelli che conservano soltanto i testi. Tra i manoscritti semi-integrali, 3 su 4 trasmettono il *Dit dou lyon*: K J Pm. Tra le piccole antologie, si segnala Bk, una sorta di lacerto codicologico, probabilmente un *descriptus* di M simile a un estratto. In questo quadro variegato – data l'importanza attribuita dallo stesso Machaut all'organizzazione delle proprie opere e alla confezione dei diversi collettori, soprattutto negli ultimi anni di attività poetica – si comprende come nella mente dell'autore dovessero ricoprire un ruolo di primo piano quei codici completi e tardi frutto di un'intensa attività organizzativa del materiale prodotto durante il lungo corso della propria produzione letteraria. In questo senso vanno segnalati i manoscritti latiori del *Prologo* alle opere di Machaut, volto a riassumerne la carriera poetica e musicale: generalmente tardi, essi fanno capire più di altri come Machaut guardasse questi grandi libri-antologie come a delle vere e proprie opere d'arte unitarie. Si tratta dei mss. A (1370-72), E (1370-90), F-G (1375-80), a cui bisogna aggiungere il ben più tardo e postumo Pm (1425-30). Ma anche C ha un ruolo di primo piano nella trasmissione dell'opera di Machaut, se si pensa alla cronologia più alta. Ed è pur vero che nell'attività di realizzazione delle grandi antologie bisognerebbe tener conto di un'attività d'autore di cui non sarebbe difficile trovare espressione in quelle varianti che testimoniano un ritorno sul testo.

Nel caso del *Dit dou lyon*, lo stemma proposto da Hœpffner, integrato dalle acquisizioni materiali successive (Pm, Bk e Vg), nonché dagli studi più recenti e aggiornati, potrebbe essere il seguente:¹²

¹¹ La struttura antologica di queste sillogi ricorda molto il manoscritto delle opere complete di Adam de la Halle (Paris, BNF, ms. fr. 25566), ma è bene ricordare che il codice in questione contiene anche altro e non può essere sospettato di un intervento diretto dell'autore: cfr. FEDERICO SAVIOTTI, *Precisazioni per una rilettura di BnF, fr. 25566 (canzoniere francese W)*, in «Medioevo romanzo», XXXV (2011), pp. 262-284. Cfr. anche SYLVIA HUOT, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca, Cornell University Press, 1987, pp. 64-74 e 232-236, e MARGARET L. SWITTEN, *Music and Poetry in the Middle Ages. A Guide to Research on French and Occitan Song, 1100-1400*, New York-London, Garland, 1995.

¹² La posizione dei manoscritti nello stemma è ricostruita sulla base delle informazioni tratte da: *Œuvres de Guillaume de Machaut*, cit., I, pp. xlv-l; Guillaume de Machaut, 'Le Jugement du roy de Behaigne' and 'Remède de Fortune', edited by JAMES I. WIMSATT and WILLIAM W. KIBLER Athens (GA)-London, University of Georgia Press, 1988, pp. 12ss. e 40ss.; E. A. KEITEL, *La tradition manuscrite*, cit., pp. 90-94; M. BENT, *The Machaut Manuscripts*, cit., pp. 73-82; L. EARP, *Guillaume de Machaut*, cit., pp. 110-116; C. LAGOMARSINI, *Il Roman de Cardenois*, cit., pp. 109-133.



Dato che Pm, Bk e Vg costituiscono nuove testimonianze manoscritte rispetto all'edizione Hœpffner, l'albero ci permette di cogliere quanto segue:

- che Pm è *descriptus* di A;
- che Bk (estratto da un codice originario più ampio) è affine a M;
- che Vg è antografo di B.

Se è vero, dunque, che la *restitutio textus* di Hœpffner si basava sul criterio di maggioranza dettato dall'accordo tra la famiglia *a*, ovvero A e F, e la famiglia *b*, testimoniata da B, si coglie facilmente come l'introduzione di un manoscritto come Vg possa fornire nuove prospettive critiche in una prassi di tipo lachmanniano.¹³ Senza contare che lo studio di un codice come Bk potrebbe garantire maggiore coesione e specificità per la famiglia *m*. In particolare, le considerazioni filologiche che emergono dal nuovo stemma sono le seguenti:

- famiglia (*a*) A Pm F, che condivide con (*m*) Bk M un antografo comune;
- famiglia (*m*) Bk M, che contamina dalla famiglia (*b*) Vg B (con B *descriptus* di Vg);
- famiglia (*k*) E K J (con J *descriptus* di K);
- C isolato.

Se queste sono le conclusioni alle quali si giunge per via interna, vediamo cosa possono suggerire le miniature annesse al *Dit dou lyon*. Ma prima proviamo a trarre qualche considerazione ponendoci nella prospettiva cosiddetta di critica esterna, riguardante in particolare la dislocazione dell'ampio e variegato *corpus* autoriale all'interno dei codici. A questo scopo di seguito trova spazio una tavola sinottica che dà conto della presenza dei testi di Machaut nei manoscritti di nostro interesse, latori del *Dit dou lyon*.

¹³ Le “nuove prospettive” riguardano non tanto l'esito della *recensio* (che in fin dei conti – dato che Vg altro non è che l'antografo di B – non determinerà particolari stravolgimenti nello stemma), quanto la fase vera e propria di *constitutio textus*, giacché si può verosimilmente presumere che in alcuni casi Vg conservi una lezione migliore di B.

	C	F+G	Vg	B	A	E	K	J	M	Bk	Pm
Prologo		X			X	X					X
<i>Dit du verger</i>	4	1	3	3	1	3	2	2	1		1
<i>Jugement dou roi de Bebaigne</i>	1	2	4	4	2	5	3	3	2		2
<i>Jugement du roi de Navarre</i>		3	5	5	3	6			3		3
<i>Lai de plour</i>			6	6		7/20	4	4	4		
<i>Remede de Fortune</i>	2	4	7	7	4	4	5	5	5		4
<i>Dit dou lyon</i>	5	5	8	8	5	8	6	6	6	1	5
<i>Dit de l'alerion</i>	3	6	9	9	6	9			7		12
<i>Confort d'Ami</i>		7	10	10	7	11	7	7	8		6
<i>Fontaine amou- reuse</i>		8	11	11	8	10	8	8	9		7
<i>Dit de la harpe</i>		9	12	12	9	12	9	9	10		8
<i>Livre du voir dit</i>		10			13	19	11	11			10

<i>Dit de la marguerite</i>		II			II				II	9
<i>Dit de la rose</i>		12			15			12		II
<i>Dit du cerf blanc</i>								13		
<i>Vesci les biens</i>		13			16					
<i>Prise d'Alexandrie</i>		14	21	21	14	21				
<i>Louange des dames</i>	6	15	1	1	10	1	1	1	12	
<i>Complaintes</i>		16	2	2	12	2			13	13
<i>Dit de la fleur de lis et de la marguerite</i>		17								
Lais	9/11	18	13	13	17	13	10	10	14	
Motets	14	19	14	14	18	14				
Messe		20	15	15	19	18				
Ballades	8/10	21	16	16	21	16			15	14
Rondeaux	13	22	17	17	22	15			16	15

Virelais	7/12	23	18	18	23	17				17	
Ballade <i>Ami sans toy</i>			19	19							
<i>Hoquet David</i>		24	20	20	20						

La tavola sinottica, oltre a fornire un quadro volutamente semplificato, non permette di arrivare a conclusioni definitive. Troppe sembrano essere le variabili e le soluzioni “personali” dei singoli codici; d’altronde non è neanche da sottovalutare il fatto che con ogni probabilità la trasmissione del *corpus* narrativo ha seguito un iter non del tutto coincidente con la trasmissione del *corpus* lirico e lirico-musicale.¹⁴ Eppure, anche in questo caso, pare che siano vagamente rintracciabili alcune costellazioni – più salde e stabili ai piani bassi, più nebulose in quelli alti – e che possa essere avanzata qualche considerazione:

- C si presenta isolato;
- J e K risultano affini;
- associata la completezza di F (ancor più insieme a G), ad esso si possono associare A e Pm;
- Vg e B, affini tra loro, seguono parzialmente le scelte di F, ma si contraddistinguono per la mancanza del *Prologo* e per la presenza del *Lai de plour* (conservato anche da E K J M);
- E presenta uno statuto peculiare: nonostante conservi un ordine singolare, data la completezza e la presenza di un *Prologo corto* è possibile associarlo al gruppo A F Pm; ma come K J Vg B M tramanda il *Lai de plour*.

3 LE MINIATURE DEL *DIT DOU LYON*: INDAGINE QUANTITATIVA E QUALITATIVA

Veniamo adesso allo studio delle miniature e dell’apparato illustrativo dei manoscritti delle opere di Guillaume de Machaut. Si tratta di un campo d’indagine relativamente giovane. Per approcciarsi alla questione sono da se-

¹⁴ Lo dimostrano – pur con tutti i limiti del caso – lo stemma e le conclusioni dell’edizione di Guillaume de Machaut, *Poésies lyriques*, publiées par VLADIMIR CHICHMAREF, 2 voll., Paris, Champion, 1909. L’editore è tra l’altro il primo a proporre un tentativo di critica esterna per mezzo del quale riesce a isolare tre macrogruppi accomunati dalle stesse «transpositions» strutturali. Come riferisce C. LAGOMARSINI, *Il Roman de Cardenois*, cit., p. 118, in relazione agli stemmi di Hœpffner e di Chichmaref a confronto: «posto che la solidità di questi modelli è tutta da dimostrare, le discordanze che riguardano i piani alti dei due stemmi paiono tutto sommato prevedibili, se si tiene conto della sostanziale indipendenza tra le sezioni lirica e narrativa nei *recueils* machautiani – e si vedano, a questo proposito, le riflessioni di Earp su quel “middle level of transmission” che vide una circolazione separata tanto di antologie liriche quanto di alcuni tra i *dits* maggiori. Non sorprende, cioè, che lo stemma di Hœpffner, fondato sui testi narrativi, non sia sovrapponibile con quello dei testi lirici editi da Chichmaref». Cfr. anche L. EARP, *Machaut’s role*, cit., pp. 465-468.

gnalare i lavori pionieristici di François Avril che, oltre a fornire informazioni sui miniatori impegnati nell'illustrazione dei codici, stabiliscono una cronologia relativa dei manoscritti in base alle stesse miniature. Questa la conclusione, che tutto sommato collima con i dati di natura paleografica e codicologica: lungo un asse cronologico che va dal più antico a quello più moderno, Avril pone in sequenza i codici C K Vg A E F-G Pm.¹⁵ Altrettanto importanti risultano gli studi di Patrick De Winter sugli artisti e sugli atelier di produzione delle miniature, così come il vasto ed esaustivo studio dell'iconografia dei manoscritti miniati di Machaut contenuto nella dissertazione di Kumiko Maekawa.¹⁶ In ultimo, si annoverano i numerosi contributi di Julia Drobinsky, probabilmente la più profonda conoscitrice, ai nostri giorni, dell'iconografia delle opere di Guillaume de Machaut.¹⁷

Volendo fornire un dato quantitativo sulle miniature, si possono individuare tre raggruppamenti:

- 1) M [0/1]
- 2) K [4/6] J [6] E [4]
- 3a) C [24] A [26] F [18] Pm [21]
- 3b) Vg [31] B [0/31] Bk [10/30]

Ovvero, un gruppo 1) costituito da un solo manoscritto della famiglia *m*, tardo e che di fatto non contiene alcuna immagine miniata, ma che – come suggerisce lo spazio bianco che anticipa la rubrica «Ci commence le dit du lion» (f. 77r) – risulta comunque predisposto ad accoglierla. Il dato è generalizzabile all'intera silloge manoscritta e alle opere in essa contenute. Così, anche qualora la miniatura fosse stata realizzata, è chiaro che quello di M avrebbe costituito un caso isolato: sarebbe stato l'unico codice miniato di Machaut a preservare esclusivamente le immagini come “segna-*incipit*” delle opere.

¹⁵ Resta fuori dalla sequenza J. Cfr. F. AVRIL, *Les manuscrits enluminés*, cit., pp. 117-133. Altri studi sugli artisti e sulla cronologia delle miniature sono: FRANÇOIS AVRIL et JEAN LAFAURIE, *La librairie de Charles V*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1968; FRANÇOIS AVRIL, *Trois manuscrits napolitains*, in «Bibliothèque de l'École de Chartes», CXXVII (1969), pp. 291-328; FRANÇOIS AVRIL, *Un chef-d'œuvre de l'enluminure sous le règne de Jean le Bon. La Bible Moralisée, manuscrit français 167 de la Bibliothèque Nationale*, in «Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot», LVIII (1972), pp. 91-125; FRANÇOIS AVRIL, *L'enluminure à la cour de France au XIV^e siècle*, Paris, Chêne, 1978 (con facsimili a colori delle miniature dei mss. A e C).

¹⁶ Cfr. PATRICK M. DE WINTER, *The Grandes Heures of Philip the Bold, Duke of Burgundy. The Copyist Jean L'Avenant and His Patrons at the French Court*, in «Speculum», LVII (1982), pp. 786-842 e ID., *La bibliothèque de Philippe Le Hardi, duc de Bourgogne (1364-1404). Étude sur les manuscrits à peintures d'une collection princière à l'époque du style gothique international*, Paris, Editions du CNRS, 1985; KUMIKO MAEKAWA, *Recherches iconographiques sur les manuscrits des poésies de Guillaume de Machaut. Les décorations des premiers recueils personnels*, Thèse de Doctorat, Paris, Sorbonne, 1985, quindi ID., *La présentation des Œuvres de Guillaume de Machaut*, in «Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne», CIII (1988), pp. 139-154; e ID., *New Analytical Methods for Study of Secular Illuminated Manuscripts in the Case of Guillaume de Machaut's Collected Works*, in «Dokkyo University Studies in French Culture», XX (1989), pp. 69-92.

¹⁷ Si vedano almeno: JULIA DROBINSKY, *“Peindre, pourtraire, écrire”, le rapport entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés de Guillaume de Machaut (XIV^e-XV^e s.)*, Thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, 2004; ed EAD., *Recyclage et création dans l'iconographie de Guillaume de Machaut (XIV^e-XV^e siècles)*, in *Manuscripts in Transition. Recycling Manuscripts, Texts and Images*, ed. by BRIGITTE DEKEYZER and JAN VAN DER STOCK, Paris-Leuven-Dudley, Peeters, 2005, pp. 217-224. Da ricordare anche D. LEO, *Authorial Presence*, cit., in particolare le pp. 20-48 consacrate allo studio dei codici miniati.

Un gruppo 2) che riunisce i tre manoscritti afferenti alla famiglia *k* di Hoepffner (K J E), che risulterebbe, almeno da un dato meramente quantitativo, coesa anche dal punto di vista del programma iconografico e caratterizzata da una quantità di miniature tutto sommato ridotta: 4 nel caso di E, 6 nel caso di K J.¹⁸

Infine, un gruppo 3) che contempla la restante parte del testimoniale del *Dit dou lyon* e che presenta un numero cospicuo di illustrazioni miniate (da una ventina a una trentina), che intervengono a segmentare e a scandire il dettato testuale del *dit* in una serie di nuclei tematici relativamente omogenei. In particolare, questo gruppo di codici ricco di miniature è a sua volta analizzabile in due sottogruppi: 3a) riunisce i manoscritti che presentano grossomodo una ventina di immagini (si va dalle 18 di F alle 26 di A) e appaia i codici della famiglia *a* con l'isolato C, dalla cronologia più alta;¹⁹ 3b) riunisce i manoscritti che conservano o avrebbero dovuto conservare una trentina di miniature, ossia Vg e il suo *descriptus* B (della famiglia *b*), insieme a Bk della famiglia *m*. Ora, se è vero che il codice B è predisposto a contenere un numero di miniature pari a 31 come nell'antigrafo Vg, è altrettanto vero che B non verrà mai completato e risulta dunque sprovvisto di immagini.²⁰ Inoltre, da quanto si evince dagli studi di Paul Wescher e Lawrence Earp, pare che Bk, estratto da un codice più ampio, fosse stato predisposto ad accogliere 30 miniature di cui solamente 10 vengono realizzate. Il dato quantitativo, in sé, basterebbe ad avvicinare Bk alla famiglia *b*, ma non è comunque da escludere (ed eventualmente solo un esame autoptico potrebbe confermarlo) che anche Bk dovesse contenere 31 miniature, e che magari la perdita meccanica di una carta non permetta di apprezzare l'esistenza della presunta miniatura mancante.

Escludendo M dalle nostre considerazioni in virtù della totale assenza di immagini, veniamo adesso al dato qualitativo. Si propone di seguito, e sempre limitatamente al *Dit dou lyon*, una tavola comparativa delle miniature (N.B. le miniature compaiono prima del numero di verso relativo del poema secondo l'edizione Hoepffner):

¹⁸ Se è vero che la concordanza nel numero (e nella qualità, v. *infra*) delle miniature permette di rendere più saldo il rapporto di dipendenza tra K e il suo *descriptus* J, segnalo che nel caso di K – come vedremo – le miniature superstiti sono in realtà solamente 4, ma l'esistenza delle altre 2 è del tutto ipotizzabile e dimostrabile.

¹⁹ Per il dittico di manoscritti F-G, rinvio a JULIA DROBINSKY, *Procédures de remaniement dans un programme iconographique posthume des œuvres de Guillaume de Machaut* (Paris, BnF, fr. 22545-22546), in «Pecia», XIII (2010), pp. 405-437. Sul rapporto tra Pm e A, cfr. EAD., *Une "réplique exacte"? Les reprises infidèles dans le cycle iconographique "américain" de Guillaume de Machaut* (New York, Pierpont Morgan Library, M 396), in «Textimage. Le conférencier», I (2012), url https://www.revue-textimage.com/conferencier/or_image_repetee/drobinsky1.html (consultato il 12/04/2021).

²⁰ Per Vg, si veda EAD., *Machaut illustré dans le manuscrit Vogüé (Ferrell ms. 1): un cycle entre brouillage et surplus de sens*, in *Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux*, éd. par SANDRINE HÉRICHÉ-PRADEAU et MAUD PÉREZ-SIMON, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, pp. 299-317.

Verso	Vg	B	Bk	A	Pm	F	C	J	K	E
1	X	□	X	X	X	X	X	X	X	X
107	X	□	□							
151	X	□	X	X	X	X	X			
175	X	□	X	X	X	X	X			
279	X	□	□	X	X	X	X			X
325	X	□	X				X			
433	X	□	□	X	X	X	X			X
442								X	<i>lac</i>	
453	X	□	X	X	X	X				
515	X	□	X	X	X	X	X			
535								X	X	
591	X	□	□	X	X	X				
625	X	□	□	X	X	X	X			
709	X	□	□	X	X	X				
747	X	□	□				X			
767	X	□	<i>lac?</i>	X	X	X				X
923	X	□	X	X	X	X	X			
989	X	□	□	X	X	X	X			
1119	X	□	□	X	X	X	X	X	X	
1213	X	□	□	X	X	X	X			
1345	X	□	X	X	X		X			
1505	X	□	X	X	X	X	X			
1523	X	□	□			X	X			
1545								X	X	
1587	X	□	□	X	X		X			
1607	X	□	□	X	<i>lac?</i>	X				
1621	X	□	X	X	<i>lac?</i>		X			
1635	X	□	□	X	<i>lac?</i>		X			

1657	X	□	□	X	<i>lac?</i>		X		
1667	X	□	□	X	<i>lac?</i>		X		
1773							X		
1801	X	□	□	X	X				
1810								X	<i>lac</i>
1845	X	□	□	X	X		X		
1975	X	□	□	X	X				
2077	X	□	□						
2129							X		

Al di là degli spazi bianchi per le miniature irrealizzate (□), la tavola contempla anche la certezza (*lac*) o la possibilità (*lac?*) di alcune lacune materiali (essenzialmente caduta di carte) che spiegherebbero l'assenza, in alcuni codici, di miniature di cui ci aspetteremmo la presenza proprio a quell'altezza testuale. È il caso di K, che presenta lacune all'altezza dei vv. 442 e 1810 (causate dalla caduta di 2 *carte* tra i ff. 44 e 45, e di 1 *carta* tra i ff. 52 e 53). Allo stesso modo in Pm, tra i ff. 83 e 84, si assiste al brusco passaggio dal v. 1607 del *Dit dou lyon* al v. 1801: tenendo conto della *mise en page* del manoscritto, risulta verosimile supporre la caduta di 2 *carte* contenenti i 194 versi mancanti insieme a 5 miniature. Se così fosse, data la profonda affinità tra Pm e A (anche a livello di programmi iconografici, cfr. *infra*), non sarebbe peregrino ipotizzare l'originaria presenza in Pm, come in A, di miniature a livello dei vv. 1607, 1621, 1635, 1657, 1667. Infine, benché l'impossibilità di visionare direttamente Bk non permetta di sostenerlo con certezza, la vicinanza suggerita dalla tavola tra questo codice e il gruppo Vg B invita a supporre che Bk potrebbe presentare un guasto meccanico all'altezza del v. 767, laddove gli altri manoscritti iconograficamente affini presentano una miniatura o anche solo lo spazio bianco per accoglierla.

Ora, dall'esame della sola tavola di comparazione, tenendo conto dei luoghi testuali in cui si trovano collocate le miniature (o gli stessi spazi bianchi predisposti ad accoglierle) – e considerando anche le eventuali lacune meccaniche di cui si è discusso – possiamo arrivare, intanto, alle seguenti conclusioni:

- affinità dei mss. Vg [B] Bk: i più completi a livello di miniature e scene *pictae*;
- affinità dei mss. A Pm (ed F, almeno fino alla miniatura relativa al v. 1213): che si distanziano dal primo gruppo per l'assenza di miniature relative ai vv. 107, 325, 747, 1523, 2077;
- isolamento di C, che rispetto al gruppo completo (e a differenza delle eventuali similitudini, anche poligenetiche, col secondo gruppo) non presenta miniature ai vv. 453, 591, 709, 767, 1607, 1801, 1975; mentre, di contro, presenta miniature peculiari in corrispondenza dei vv. 1773 e 2129;
- affinità dei mss. J K, che, ad eccezione della miniatura incipitaria, presente praticamente in tutti i codici, e della miniatura del v. 1119 (sno-

- do particolare del *récit?*), conservano (o avrebbero conservato) immagini in luoghi peculiari ed esclusivi: i vv. 442, 535, 1545 e 1810;
- isolamento di E, che conserva, a parte la miniatura incipitaria, soltanto altre 3 miniature, realizzate tutte entro il f. 63rb (in corrispondenza del v. 767).

A integrazione delle conclusioni temporanee cui si è giunti, andiamo a questo punto più a fondo cercando di cogliere i programmi iconografici riscontrabili nei codici del *Dit dou lyon*. In tal modo si cercherà di capire se l'affinità, per così dire, numerica e topografica tra le miniature dei manoscritti trova ulteriore conferma a livello iconografico. Non potendo soffermarci sulla complessità delle scene miniate del *Dit dou lyon*, per appurare la qualità delle immagini dei manoscritti si è scelto di confrontare e analizzare soltanto le miniature relative ai vv. 1, 279, 535, 767, 1505, 1607, 1845, utili al confronto tra più manoscritti e in grado di restituire la giusta immagine della situazione.

La miniatura incipitaria (v. 1), giacché presente in tutti i codici di nostro interesse, è quella che più di tutte permette di mettere a fuoco similarità e differenze tra i programmi iconografici sottesi alla realizzazione dei diversi manoscritti. Così, in Vg (f. 122rA) [figura 1] si vede Guillaume seduto di fronte al leone accucciato.



Figura 1

In K (f. 43ra) [figura 2] e in J (f. 77ra) [figura 3] le scene sono praticamente identiche: Guillaume, in piedi e in abiti tardo-medievali, incontra il leone, che fa capolino tra gli alberi della foresta mostrando metà del proprio corpo. Le due miniature – sebbene presentino uno stile esecutivo leggermente diverso, frutto di due diversi artisti – lasciano presupporre l’uso di un modello iconografico comune.



In A (f. 80v) [figura 4] Guillaume è in piedi in prossimità del bosco, e in primo piano si vede il ruscello che cinge l'isola del Verziere. Simile la scelta iconografica di Pm (f. 73v) [figura 5], che fornisce una sorta di visuale dall'alto del bosco e dell'isola, circondata dal fiume nella sua interezza (e che ricorda l'immagine che in Vg anticipa, sempre nel contesto proemiale, il v. 107 – un *unicum* nella tradizione iconografica del *Dit dou lyon*).



In Bk (f. 114r), invece, pare che il poeta sia in piedi nel bosco con un ruscello sullo sfondo (= A Pm), mentre il leone e altri animali sono visibili tra gli alberi (= Vg J K)²¹. F (f. 63v) [figura 6] presenta una doppia scena: sulla sinistra si vede il poeta nella propria camera intento a lavarsi le mani nel catino, mentre a destra sono rappresentati l'isola del Verziere e il ruscello che la circonda.

²¹ L. EARP, *Guillaume de Machaut*, cit., p. 61.



Figura 6

Affine, ma non del tutto uguale, è la miniatura di E (f. 61r) [figura 7], che, oltre a presentare un riquadro dallo sfondo blu con elementi fitomorfi dorati che ricordano i motivi stilistico-iconografici di F, descrive Guillaume mentre dorme sul proprio letto, e accanto, quasi senza soluzione di continuità, il sogno si materializza nella rappresentazione di un *hortus conclusus* che ricorda l'isola del Verziere.

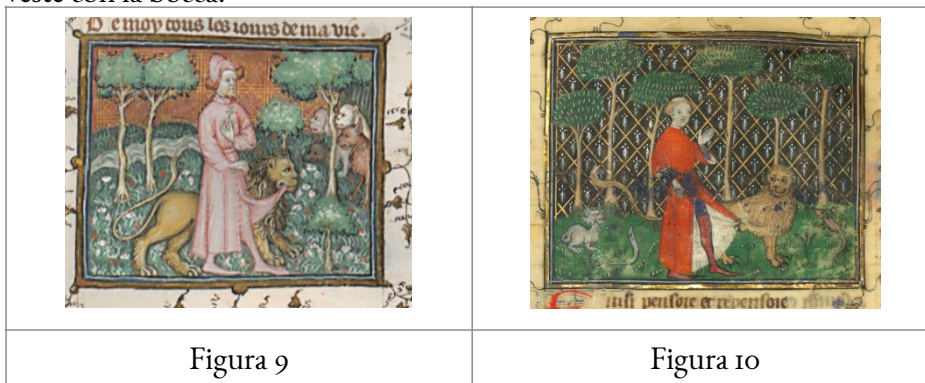


Figura 7

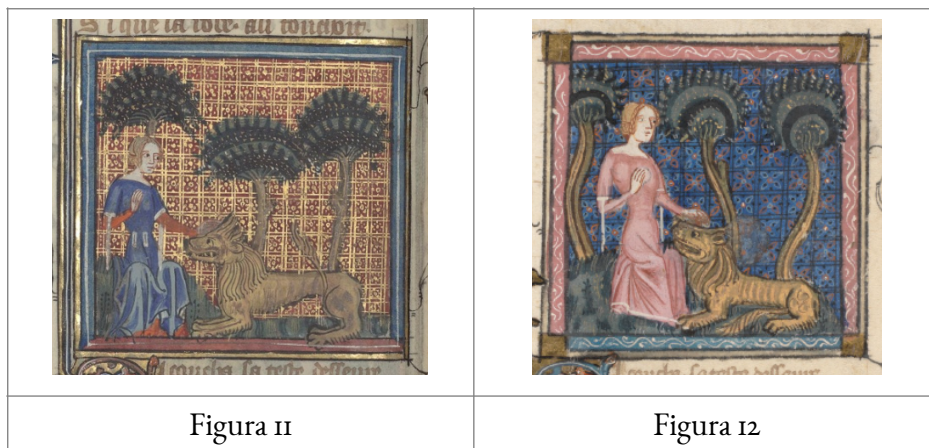
Lo spazio chiuso dell'*hortus*, che nel nostro caso si concretizza nell'isola lussureggiante, trova poi la sua espressione più singolare e concreta nella scelta particolare di C (f. 103r) [figura 8]: unico manoscritto che – oltre a presentare un ricco e raffinato apparato iconografico – decide di apporre a inizio testo una miniatura che occupa per metà lo spazio di scrittura della pagina.



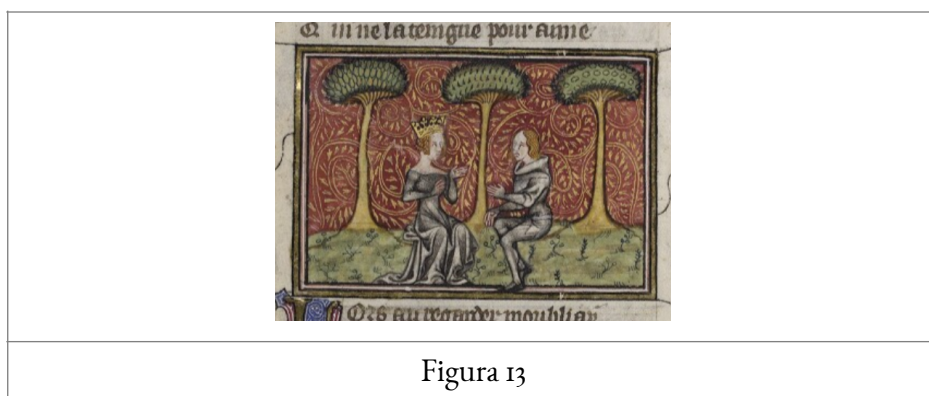
Soffermarsi sulla miniatura del v. 279 risulta utile per comprendere l'affinità di E (f. 61v) [figura 9] con F (f. 65r) [figura 10] – e ciò nonostante per E, come si diceva, non si abbiano numerose pezze d'appoggio: in effetti, in entrambe le scene si vede Guillaume condotto dal leone per il bosco, in mezzo al quale si vedono spuntare altre bestie. In particolare, se in F il leone pare trascinare il poeta afferrandone la veste con la zampa, in E il leone afferra la veste con la bocca.



Le immagini che anticipano il v. 535 del *dit* riguardano solamente il gruppo J K, isolato, in questa scelta, dal resto della tradizione. Al f. 80v di J [figura 11] la miniatura rappresenta il leone disteso dinnanzi alla dama, la quale allunga la mano e gli accarezza la testa. Ancora una volta, pur nella differente scelta stilistica, in K (f. 45r) [figura 12] la scena rappresentata risulta, di fatto, praticamente identica.



Le miniature relative al v. 767 sono interessanti perché dimostrano ancora una volta la vicinanza del programma iconografico di E (f. 63rb) a F (f. 68ra), e la specificità di Vg (f. 127va), di C (f. 110v) e del gruppo A Pm (f. 78va): così, in Vg [figura 13] si vedono il poeta e la donna seduti l'uno di fronte all'altra;



in A [figura 14] e in Pm [figura 15] – sebbene entro uno stile grafico-pitturale diverso – un cavaliere parla con Guillaume in qualità di *fin amant*;



Figura 14

Figura 15

anche in F [figura 16] è presente un cavaliere barbuto (dunque, più anziano?) che parla col poeta-amante, ma qui ai due si accompagna anche la donna.



Figura 16

In E [figura 17], benché l'immagine sia più complessa (e si ritrova anche una rubrica demarcativa che assume funzione paratestuale, «Comment la dame araison l'amant»), ritroviamo, come in F, i tre personaggi nella stessa scena: l'anziano cavaliere barbuto, il poeta e la dama.



Figura 17

In C [figura 18], invece, secondo un programma iconografico unico e peculiare, sulla sinistra un cavaliere parla con il poeta, mentre sulla destra un re è circondato da diversi uomini, tra cui nobili, cavalieri e un personaggio con una mitra da vescovo.



Al v. 1505 corrispondono, nei vari manoscritti, immagini miniate che mostrano la consueta vicinanza tra Vg (f. 132va) e Bk (f. 11va), la compattezza del gruppo A (f. 91r) Pm (f. 83r), nonché l'isolamento di C (f. 115rb). Il dato particolare riguarda F (f. 71v) che, a differenza di quanto avveniva per le miniature precedenti, si discosta da A Pm per affiancarsi, piuttosto, al gruppo Vg Bk. Così, in Vg [figura 19] l'artista disegna tre monaci e tre suore posti gli uni di fronte alle altre, mentre in Bk, pur nella variazione, si conserva il ricordo dei due gruppi, dato che rintracciamo «three men and two ladies seated on a grassy hill»;²² una scena simile è quella di F [figura 20], dove vediamo tre donne sedute di fronte a due amanti inginocchiati.

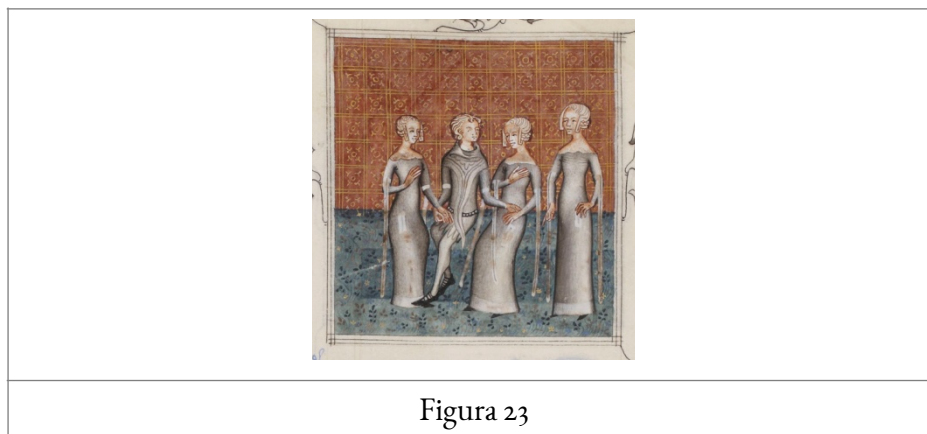


Di contro, sia in A [figura 21] che in Pm [figura 22] viene rappresentato il dialogo tra un unico giovane amante e due dame.

²² L. EARP, *Guillaume de Machaut*, cit., p. 64.



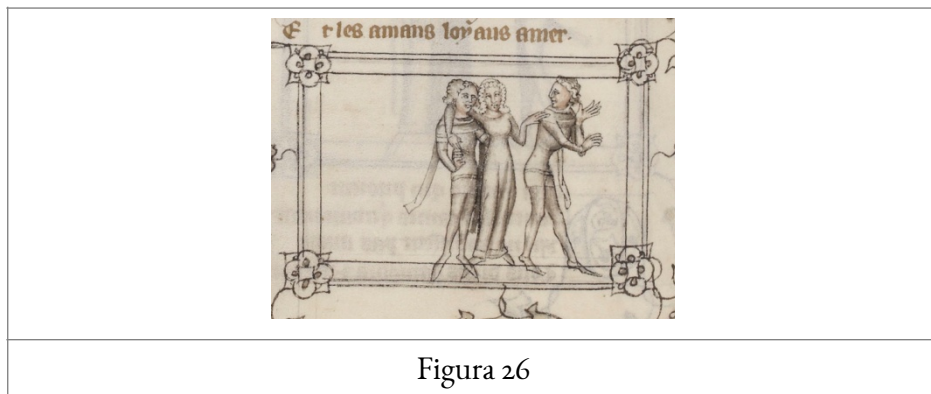
C [figura 23], infine, opta per una scelta specifica: l'amante, sedendo sul prato, tiene le mani di due donne poste accanto a lui mentre un'altra dama è in piedi alla destra del gruppo.



L'analisi delle immagini relative al v. 1607 conferma il cambio di rotta del miniatore di F (f. 72rb), che preferisce avvicinarsi al modello iconografico di Vg (f. 133rb) e si discosta ancora una volta da A (f. 91vb). In effetti, se in F [figura 24] è rappresentata una donna all'atto di porre una sorta di ghirlanda sulla testa di un giovane amante inginocchiato, la miniatura di Vg [figura 25] illustra due amanti ugualmente inginocchiati, con il cuore "letteralmente" in mano, posti al cospetto di due dame.



In A [figura 26], invece, una donna in piedi abbraccia attorno al collo l'amante leale mentre, al contempo, scaccia con l'altra mano il *fol amant*.



Infine, il confronto delle miniature che anticipano il v. 1845 permette di suffragare l'isolamento iconografico di C (f. 118rb) [figura 27], l'unico codice a rappresentare il poeta Guillaume seduto accanto alla dama del Verziere intenta ad accarezzare il leone accucciato, mentre a sinistra due cavalieri e tre animali assistono alla scena.



Vg (135rb) [figura 28] si limita a rappresentare il narratore e la dama, in piedi l'uno di fronte all'altra, intenti a discutere;

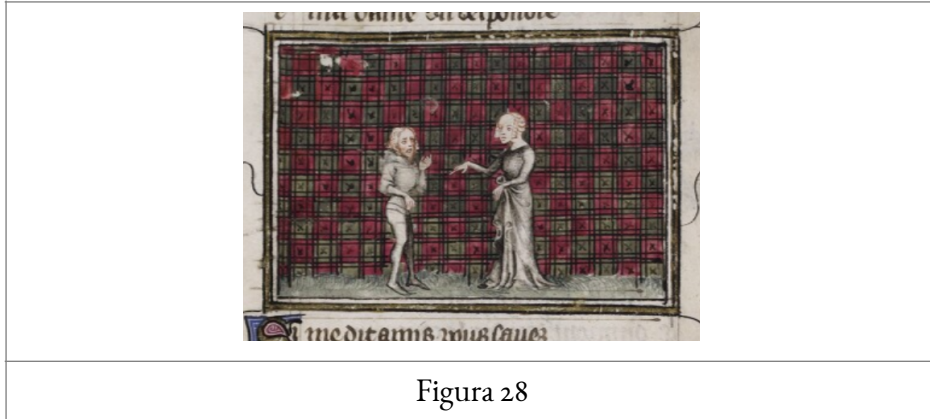


Figura 28

A (93vb) [figura 29] e Pm (84vb) [figura 30], invece, mostrano la dama seduta sul prato mentre accarezza il leone e parla con Guillaume, posto in piedi di fronte a lei.



Figura 29

Figura 30

Il dato quantitativo, la distribuzione coerente e omogenea delle miniature lungo il corpo testuale del *Dit dou lyon*, ma soprattutto l'indagine contrastiva degli impianti iconografici dei codici miniati di Guillaume de Machaut finiscono così per ribadire le considerazioni di Julia Drobinsky, che, a proposito del *corpus* di miniature dell'autore di Reims, scrive:

certaines images présentent des ressemblances frappantes, qui ouvrent le champ à de nombreuses interrogations touchant aux modalités de répétition. Ces répétitions, lorsqu'elles sont observées non pas entre images isolées, indépendantes les unes des autres, mais à l'intérieur de séquences iconographiques entières, peuvent être envisagées selon deux angles d'analyse. Le premier, de type syntagmatique, vise à comprendre

le fonctionnement interne de l'image sérielle au sein de chaque manuscrit pris comme unité autonome. [...] Le second, de type paradigmatique, s'élargit à la comparaison des manuscrits apparentés pour mettre en lumière les relations inter-iconographiques qu'ils tissent entre eux.

E in effetti, a proposito dell'angolo d'analisi di tipo «paradigmatique», ciò che emerge dalla seppur corsiva carrellata che abbiamo presentato è proprio questo: i manoscritti miniati di Machaut presentano una chiara omogeneità – indipendentemente dall'estensione diversa dei cicli di miniature –, così come una serie di soggetti comuni posti generalmente negli stessi punti del testo, a testimonianza dell'esistenza di quelle «relations inter-iconographiques» che permettono di parlare di una vera e propria «micro-tradition machaldienne».²³

4 CONCLUSIONI

Alla luce della disamina intrapresa, è il momento di giungere ad alcune conclusioni. Partendo da considerazioni di ordine quantitativo si è delineata una situazione bipartita: tra manoscritti che presentano ricchezza di miniature (Vg B Bk A Pm F C) e manoscritti che presentano scarsità di miniature (M E J K). Ora, il dato qualitativo estrapolabile dalla tavola di concordanza e dall'analisi del programma iconografico suggerisce quanto segue:

- l'impossibilità d'inquadrare M;
- l'impossibilità d'inquadrare B, sebbene dal dato quantitativo potrebbe essere associato a Vg Bk;
- l'assodata affinità tra J e K;
- l'esistenza di un gruppo piuttosto compatto e ricco di miniature: Vg Bk;
- la conferma di un gruppo A Pm;
- che F presenta una natura di compromesso: all'inizio sembra affine ad A Pm, mentre verso la fine si accorda maggiormente con Vg Bk;
- che C, completo e ricco di miniature, oltre a essere il codice più antico, occupa una posizione a parte, con scelte simili a quelle di Vg Bk, ma anche con sue specifiche peculiarità. Non è da escludere, d'altronde, che in qualità di codice più antico abbia influenzato in qualche modo le scelte iconografiche delle sillogi successive;
- infine che E, benché scarso di immagini, sembra fare scelte affini al gruppo A Pm + F, allineandosi in particolare a quest'ultimo.

Pur con tutti i limiti di un'indagine “filologica” condotta sulla scorta delle miniature, questo tentativo di avvicinare l'opera di Guillaume de Machaut attraverso la critica esterna e l'analisi iconografica dell'impianto di immagini consustanziali al testo del *Dit dou lyon* ha permesso di focalizzare l'attenzione su alcuni nodi critici. Se è vero che testo e immagini sono strettamente conaturati e interdipendenti nell'opera e nell'ideologia sottesa alla realizzazione delle grandi sillogi d'autore di Guillaume de Machaut, sarebbe opportuno chiedersi quale sia lo statuto di Bk: se non sia – con M (o da solo) – da avvi-

²³ La citazione fuori testo e l'inciso sono tratti da J. DROBINSKY, *Une “réplique exacte”?*, cit., pp. 2-3.

cinare alla famiglia *b* di Hoepffner. Allo stesso modo, pur con i limiti dell'indagine su E, la divaricazione netta, a livello di miniature, tra E e KJ (tutti della famiglia *k*) invita a riflettere se E non sia da ricollocare un po' più vicino alla famiglia *a*, in prossimità della grande antologia completa costituita dai due codici F-G. Consapevolmente si parla soltanto di "nodi critici", e sempre in via ipotetica. In effetti, l'analisi degli apparati iconografici non potrebbe essere impiegata, da sola, per modificare i raggruppamenti dello stemma. Le diverse scelte iconografiche si configurano concettualmente, al più, come varianti non erranee, e finché non si stabilisce quale sia stato l'apparato iconografico dell'"originale" – ammesso e non concesso che lo si possa fare –, non si può sapere se la somiglianza (quantitativa e/o qualitativa) tra due o più manoscritti dipenda dal rispetto dell'originale o sia un'innovazione da attribuire a un comune antecedente. Si tratta, comunque, di un primo sondaggio iconografico che permetterebbe di indicare una pista d'indagine potenzialmente utile anche al livello ecdotico.

Naturalmente chi scrive sa bene che parlare di "filologia per immagini" potrebbe sembrare una provocazione ai più puristi dei filologi. Eppure, al di là di tutto, il *Dit dou lyon* sembra funzionale per portare avanti un'indagine di questo tipo. Spesso l'oggetto di studio sceglie il suo metodo. Ogni testo, ogni opera, ogni tradizione invita a riflettere da prospettive che possono apparire, in un primo momento, poco feconde, se non addirittura metodologicamente poco valide. In realtà, confrontarsi con l'ignoto permette di trovare soluzioni innovative, per nulla scontate, che consentono di guardare il nostro oggetto sotto una luce nuova, con uno sguardo nuovo.

È così, i meccanismi della critica esterna, almeno alcuni – si dovrebbe riflettere meglio sull'aspetto codicologico dei manoscritti e approntare un'indagine di filologia materiale –, hanno permesso soprattutto di confermare una serie di dati certi e assodati, e hanno consentito di prestare attenzione a eventuali nodi critici della tradizione. Non entrando al momento nel merito di quale "filologia" debba applicarsi al caso del *Dit dou lyon*, mi pare che a questo punto, comunque, sarà necessario tornare sul piano della critica interna (dei *loci critici*, degli errori e delle varianti d'autore o redazionali) per confermare o smentire le ipotesi cui si è giunti.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALBERNI, ANNA, *El Roman de Cardenois i l'empremta de Guillaume de Machaut en la poesia catalana medieval*, in «Romania», CXXX (2012), pp. 74-108.
- AVRIL, FRANÇOIS, *Trois manuscrits napolitans*, in «Bibliothèque de l'École de Chartes», CXXVII (1969), pp. 291-328.
- ID., *Un chef-d'œuvre de l'enluminure sous le règne de Jean le Bon: La Bible Moralisée, manuscrit français 167 de la Bibliothèque Nationale*, in «Monuments et mémoires de la Fondation Eugène Piot», LVIII (1972), pp. 91-125.
- ID., *L'enluminure à la cour de France au XIV^e siècle*, Paris, Chêne, 1978.
- ID., *Les manuscrits enluminés de Guillaume de Machaut. Essai de chronologie*, in *Guillaume de Machaut, poète et compositeur. Colloque-table ronde organisé par l'Université de Reims (19-22 avril 1978)*, dir. JACQUES CHAILLEY et al., Paris, Klincksieck, 1982, pp. 117-133.
- AVRIL, FRANÇOIS et JEAN LAFABRIE, *La librairie de Charles V*, Paris, Bibliothèque Nationale, 1968.
- BENT, MARGARET, *The Machaut manuscripts Vg, B and E*, in «Musica disciplina», XXXVII (1983), pp. 53-82.
- BÉTEMPS, ISABELLE, *L'imaginaire dans l'œuvre de Guillaume de Machaut*, Paris, Champion, 1998.
- CERQUIGLINI-TOULET, JACQUELINE, *Parler d'amour, penser l'amour aux XIV^e et XV^e siècles*, in *Aimer, haïr, menacer, flatter... en moyen français*, a cura di ELINA SUOMELA-HÄRMÄ e JUHANI HÄRMÄ, Paris, Champion, 2017, pp. 13-25.
- CERQUIGLINI-TOULET, JACQUELINE e NIGEL WILKINS, a cura di, *Guillaume de Machaut, 1300-2000*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2002.
- DE WINTER, PATRICK M., *The Grandes Heures of Philip the Bold, Duke of Burgundy. The Copyist Jean L'Avenant and His Patrons at the French Court*, in «Speculum», LVII (1982), pp. 786-842.
- ID., *La bibliothèque de Philippe Le Hardi, duc de Bourgogne (1364-1404). Étude sur les manuscrits à peintures d'une collection princière à l'époque du style gothique international*, Paris, Editions du CNRS, 1985.
- DROBINSKY, JULIA, «Peindre, pourtraire, écrire», le rapport entre le texte et l'image dans les manuscrits enluminés de Guillaume de Machaut (XIV^e-XV^e s.), Thèse de doctorat, Université de Paris IV-Sorbonne, 2004.
- EAD., *Recyclage et création dans l'iconographie de Guillaume de Machaut (XIV^e-XV^e siècles)*, in *Manuscripts in Transition. Recycling Manuscripts, Texts and Images*, ed. by BRIGITTE DEKEYZER e JAN VAN DER STOCK, Paris-Leuven-Dudley, Peeters, 2005, pp. 217-224.
- EAD., *Procédures de remaniement dans un programme iconographique posthume des œuvres de Guillaume de Machaut (Paris, BnF, fr. 22545-22546)*, in «Pecia», XIII (2010), pp. 405-437.
- EAD., *Une "réplique exacte"? Les reprises infidèles dans le cycle iconographique "américain" de Guillaume de Machaut (New York, Pierpont Morgan Library, M 396)*, in «Textimage. Le conférencier», I (2012), url https://www.revue-textimage.com/conferencier/01_image_repetee/drobinsky.html (consultato il 12/04/2021).
- EAD., *Machaut illustré dans le manuscrit Vogüé (Ferrell ms. 1): un cycle entre brouillage et surplus de sens*, in *Quand l'image relit le texte. Regards croisés*

- sur les manuscrits médiévaux, éd. par SANDRINE HÉRICHÉ-PRADEAU e MAUD PÉREZ-SIMON, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2013, pp. 299-317.
- EARP, LAWRENCE, *Scribal Practice, Manuscript Production and the Transmission of Music in Late Medieval France: The Manuscripts of Guillaume de Machaut*, Ph. D. dissertation, Princeton University, 1983.
- ID., *Machaut's Role in the Production of Manuscripts of His Works*, in «Journal of the American Musicological Society», XLII (1989), pp. 461-503.
- ID., *Guillaume de Machaut: A Guide to Research*, New York-London, Garland, 1995.
- EHRHART, MARGARET J., *The "Esprueve de Fines Amours" in Guillaume de Machaut's Dit dou lyon and Medieval Interpretations of Circe and Her Island*, in «Neophilologus», LXIV (1980), pp. 38-41.
- GUILLAUME DE MACHAUT, *Poésies lyriques*, publiées par VLADIMIR CHICHMAREF, 2 voll., Paris, Champion, 1909.
- GUILLAUME DE MACHAUT, *The Complete Poetry and Music. Volume 1: The Debate Poems: Le jugement dou roy de Behaigne, Le jugement dou roy de Navarre; Le lay de plour*, edited by R. BARTON PALMER, DOMENIC LEO e URI SMILANSKY, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2016.
- GUILLAUME DE MACHAUT, *The Complete Poetry and Music. Volume 2: The Boethian Poems: Le remede de Fortune, Le confort d'ami*, edited by R. BARTON PALMER, URI SMILANSKY e DOMENIC LEO, Kalamazoo, Medieval Institute Publications, 2019.
- HCEPFNER, ERNEST, a cura di, *Œuvres de Guillaume de Machaut*, 3 voll., Paris, Didot, 1908-1921.
- HUOT, SYLVIA, *From Song to Book. The Poetics of Writing in Old French Lyric and Lyrical Narrative Poetry*, Ithaca, Cornell University Press, 1987.
- KEITEL, ELIZABETH A., *La tradition manuscrite de Guillaume de Machaut*, in *Guillaume de Machaut, poète et compositeur. Colloque-table ronde organisé par l'Université de Reims (Reims, 19-22 avril 1978)*, dir. JACQUES CHAILLEY et al., Paris, Klincksieck, 1982, pp. 75-94.
- KIBLER, WILLIAM W. and JAMES I. WIMSATT, *Machaut's Text and the Question of His Personal Supervision*, «Studies in the Literary Imagination», XX (1987), pp. 41-53.
- LAGOMARSINI, CLAUDIO, *Il Roman de Cardenois e la tradizione manoscritta di Guillaume de Machaut*, in «Romania», CXXX (2012), pp. 109-133.
- LEO, DOMENIC, *Authorial Presence in the Illuminated Machaut Manuscripts*, Ph. D. dissertation, New York University, 2005.
- MADUREIRA, MARGARIDA, *Le recueil d'auteur au XIV^e siècle: Guillaume de Machaut et la compilation de ses œuvres*, in *Le recueil au Moyen Âge. La fin du Moyen Âge*, par TANIA VAN HEMELRYCK et al., Turnhout, Brepols, 2010, pp. 199-211.
- MAEKAWA, KUMIKO, *Recherches iconographiques sur les manuscrits des poésies de Guillaume de Machaut. Les décorations des premiers recueils personnels*, Thèse de Doctorat, Paris, Sorbonne, 1985.
- ID., *La présentation des Œuvres de Guillaume de Machaut*, in «Mémoires de la Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne», CIII (1988), pp. 139-154.
- ID., *New Analytical Methods for Study of Secular Illuminated Manuscripts in the Case of Guillaume de Machaut's Collected Works*, in «Dokkyo University Studies in French Culture», XX (1989), pp. 69-92.

- MCGRADY, DEBORAH and JENNIFER BAIN, *A Companion to Guillaume de Machaut*, Leiden-Boston, Brill, 2012.
- SAVIOTTI, FEDERICO, *Precisazioni per una rilettura di BnF, fr. 25566 (canzoniere francese W)*, in «Medioevo romanzo», XXXV (2011), pp. 262-284.
- SWITTEN, MARGARET L., *Music and Poetry in the Middle Ages. A Guide to Research on French and Occitan Song, 1100-1400*, New York-London, Garland, 1995.
- VESCE, THOMAS E., *Love as found in Machaut's Dit dou lyon*, in «Romance Notes», II (1969-1970), pp. 174-180.
- WILLIAMS, SARAH J., *An Author's Role in Fourteenth Century Book Production. Guillaume de Machaut's Livre ou je met toutes mes choses*, in «Romania», XC (1969), pp. 433-454.
- WIMSATT, JAMES I. and WILLIAM W. KIBLER, a cura di, *Guillaume de Machaut. 'Le Jugement du roy de Behaigne' and 'Remède de Fortune'*, Athens (GA)-London, University of Georgia Press, 1988.



PAROLE CHIAVE

Dit dou lyon; Guillaume de Machaut; critica esterna; manoscritti miniati; miniature; rapporto testo-immagini



NOTIZIE DELL'AUTORE

Alessio Collura è ricercatore a tempo determinato in Filologia e linguistica romanza presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Palermo, dove insegna Filologia romanza e Origini delle lingue e letterature romanze. Si occupa principalmente di filologia medievale francese e occitana, di problemi relativi all'interpunzione di codici romanzi medievali, di studi sui canzonieri trobadorici, di storia della cultura e della religiosità nel medioevo romanzo, di critica stilistica e di filologia siciliana.



COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ALESSIO COLLURA, *Approssimazioni a una "filologia per immagini". Ipotesi di lavoro per il Dit dou lyon di Guillaume de Machaut*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 16 (2021)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/); pertanto si può liberamen-

te scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

