

Alice Ducati

Pittura a soggetto troiano tra memoria storica, celebrazione politica e insegnamento morale

RIASSUNTO: Il contributo illustra alcune testimonianze figurative del mito troiano nelle sue rielaborazioni medievali, indagando i possibili motivi dietro l'interesse provato da numerosi committenti verso un tale soggetto. Oltre alla pittura per cassone e ad alcuni manoscritti miniati, vengono presi in esame tre notevoli cicli di pittura murale: gli affreschi della loggia dei Cavalieri di Treviso, della loggia del Comune di Udine e del porticato esterno della villa le Brache di Firenze.

ABSTRACT: The contribution presents a study of various visual depictions of the Trojan myth in its medieval adaptations, delving into the potential motivations that led numerous patrons to be interested in such a subject. Apart from cassone painting and select illuminated manuscripts, this research analyzes three noteworthy cycles of mural painting: the frescoes of the Loggia dei Cavalieri in Treviso, the Loggia del Comune in Udine, and the external portico of Villa le Brache in Florence.

La rappresentazione del mito di Troia funge da tema allo stesso tempo storico, letterario ed epico. Nel presente contributo si illustreranno alcuni esempi notevoli della fortuna figurativa di tale mito antico nella sua veste cavalleresca¹. Fra il Due e il Quattrocento, infatti, come da un lato attestano gli inventari delle biblioteche medievali e l'origine e la provenienza dei manoscritti

* Ringrazio Marcello Beato e Dario De Cristofaro per l'attenta rilettura e per i consigli riguardanti alcuni approfondimenti bibliografici.

¹ Su questo argomento si vedano: F. Saxl, *The Troy Romance in French and Italian Art*, in Id., *Lectures*, 2 voll., The Warburg Institute, London 1957, I, pp. 125-138 (edizione italiana *Il romanzo di Troia nell'arte francese e italiana*, in Id., *La storia delle immagini*, Laterza, Bari 1965, pp. 17-34); M. R. Scherer, *The Legends of Troy in Art and Literature*, Phaidon, New York-London 1964; H. Buchtal, *Historia Troiana. Studies in the History of Mediaeval Secular Illustration*, The Warburg Institute-University of London-Brill, London-Leiden 1971; F. Cecchini, *Troia, Romanzo di*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, XI, Roma 2000, pp. 355-359.

superstiti e, dall'altro, alcune fonti artistiche e letterarie di tipo indiretto, la storia di Troia era conosciuta in larga parte attraverso opere quali il *Roman de Troie* (1165 ca.), l'*Histoire ancienne jusqu'à César* (inizi sec. XIII) e l'*Historia destructionis Troiae* (1272-1287), spesso per il tramite di codici arricchiti da importanti cicli di miniature.

A questa tradizione testuale e iconografica si ricollegano anche due importanti testimonianze di pittura murale profana risalenti al Medioevo, entrambe trecentesche, entrambe del Nord Est italiano: si tratta degli affreschi oggi assai lacunosi della loggia dei Cavalieri di Treviso (fig. 1) e del frammento di affresco staccato oggi conservato ai Civici Musei di Udine (fig. 2, tav. XX-VIII), verosimilmente proveniente dall'antica loggia del Comune. Per la loro natura di pitture esposte in spazi pubblici (seppur di diversa natura, dato che, come si vedrà *infra*, in un caso siamo di fronte a uno spazio di tipo elitario ed esclusivo e, nell'altro, a uno spazio di effettiva rappresentanza comunale), a mio avviso gli affreschi di Treviso e di Udine sono due esempi paradigmatici dell'utilizzo della storia troiana come narrazione figurativa di carattere primariamente storico, politico e militare. Nel Medioevo, infatti, il mito di Troia era ritenuto storia vera e molto diffusi erano i racconti eziologici e le leggende che, con intento nobilitante, in modo esplicito o anche solo allusivo, facevano rimontare la fondazione di città, dinastie e usanze agli eroi greci o troiani.

La tradizione letteraria e iconografica

Durante il Medioevo le principali fonti testuali per la storia di Troia non erano i poemi omerici o le opere dei maggiori autori latini quali ad esempio Virgilio, Ovidio o Seneca, bensì due opere della tarda antichità, la *De excidio Troiae historia* di Darete Frigio e gli *Ephemeridos belli Troiani libri* di Ditti Cretese, che si presentano come diari di guerra scritti da personaggi che avevano partecipato in prima persona agli eventi bellici. Queste due opere narrano quindi la distruzione di Troia in modo molto verosimile rispetto alle versioni di stampo mitologico di tradizione omerica, tanto che per secoli Darete e Ditti sono stati considerati degli attendibili storiografi².

Le opere di Darete e Ditti sono state rifuse in un'unica narrazione verso la metà del secolo XII dal chierico francese Benoît de Sainte-Maure. Il *Roman*

² Sulla fortuna di Darete e Ditti si veda V. Prosperi, *Omero Sconfitto. Ricerche sul mito di Troia dall'antichità al Rinascimento*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2013.



1. Pittore veneto, *Scene di assedio e navigazione*, inizio XIV secolo. Treviso, loggia dei Cavalieri.

de Troie che ne è risultato, lungo oltre 30.000 versi, racconta nella loro interezza le vicende della guerra di Troia, dalle sue origini remote fino ai ritorni dei Greci in patria. Il romanzo vivacizza inoltre il resoconto delle battaglie con inserti originali di stampo erotico e meraviglioso, rivestendo usi e costumi antichi con il corrente gusto cavalleresco e cortese.

Il *Roman de Troie* ha conosciuto presto una notevole diffusione e ha fondato di fatto la *vulgata* narrativa del mito troiano per tutto il Medioevo, anche attraverso le varie prosificazioni, traduzioni e rielaborazioni che ne sono state tratte lungo i secoli. Tra queste si segnala in particolare l'*Historia destructionis Troiae* di Guido delle Colonne, composta tra il 1272 e il 1287: trasmessa da centinaia di codici, grazie al *medium* linguistico-letterario di una prosa latina di respiro più storico che romanzesco, essa si è diffusa in tutta Europa e ha garantito la circolazione del *Roman de Troie*, seppur sotto smentite spoglie, tra i più disparati tipi di pubblico³.

³ Sul *Roman de Troie* e sulla sua fortuna è fondamentale lo studio di M.R. Jung, *La légende de Troie en France au moyen âge. Analyse des versions françaises et bibliographie raisonnée des manuscrits*, Francke, Basel-Tübingen 1996; per l'area italiana risulta ancora importante E. Gorra, *Testi inediti di Storia trojana preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Loescher, Torino 1887; si vedano anche le sintesi e gli aggiornamenti forniti in A. D'Agostino, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia. Materia troiana e letterature medievali*, CUEM, Milano 2006 e in *Troie en Europe au Moyen Âge. D'un imaginaire l'autre, d'une langue l'autre*, a cura di C. Croizy-Naquet, A. Rochebouet, F. Tanniou, «Troianalexandrina», XVIII-XIX, 2018-2019. Per la fortuna dell'*Historia destructionis Troiae* mi permetto di rinviare alla bibliografia pregressa citata in: A. Ducati, *La «Declamatio Priami» da Coluccio Salutati a Guido delle Colonne*, «Filologia italiana», XVI, 2019, pp. 9-21.



2. Due pittori friulani, *Storie della Guerra di Troia*, metà del XIV secolo (*ante* 1364). Udine, già loggia comunale, oggi Civici Musei e Gallerie di Storia e Arte di Udine.

Le prime rappresentazioni figurative medievali di episodi della storia di Troia risalgono proprio ai cicli di miniature che accompagnano il *Roman de Troie* e le opere che da esso derivano. In particolare, si ritiene che il nucleo iconografico che ha dato origine a tutti i successivi cicli illustrativi del mito troiano sia stato ideato in Francia verso la metà del Duecento, proprio per corredare di illustrazioni il romanzo di Benoît de Sainte-Maure⁴. Un apporto fondamentale alla tradizione figurativa di soggetto troiano è dato tuttavia dal testimoniale manoscritto prodotto in Italia, soprattutto nel corso del Trecento.

Per quanto riguarda nello specifico il *Roman de Troie* in versi, si pensi che, dei dieci testimoni completi di origine italiana, cinque sono manoscritti di lusso corredati da almeno duecento miniature ciascuno (per un confronto, si pensi che il *corpus* di miniature francesi a soggetto troiano studiato da

⁴ Il più antico testimone è rappresentato dal codice Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 1610, datato al 1264. Su di esso si veda E. Morrison, *Linking Ancient Troy and Medieval France. Illuminations of an Early Copy of the «Roman de Troie»*, in *Medieval Manuscripts, Their Makers and Users. A Special Issue of Viator in Honor of Richard and Mary Rouse*, Brepols, Turnhout 2011, pp. 77-102.

Carine Durand ammonta a circa duecento miniature in totale)⁵. Si tratta dei seguenti manoscritti: Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 2571 [=W], Sankt Peterburg, Rossijskaja Nacional'naja Biblioteka, fr.F.v.XIV.3 [=S], Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 782 [=C]⁶, Venezia, Biblioteca Marciana, fr. 17 [=V1]⁷ e Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Reg. lat. 1505 [=R]⁸.

In riferimento all'*Historia destructionis Troiae*, si ritiene che il più antico ciclo illustrativo che correda questo testo sia stato ideato a Venezia. Gli esemplari miniati meglio noti, all'interno di una tradizione manoscritta ancora in gran parte inesplorata, sono tre⁹: Madrid, Biblioteca nacional de España, 17805; Cologny-Genève, Fondation Martin Bodmer, 78; Milano, Biblioteca Ambrosiana, H 86 sup.

Per ciò che attiene le versioni in prosa francese, rappresenta un caso a sé il codice London, British Library, Royal 20.D.I della seconda redazione dell'*Histoire ancienne jusqu'à César*, una compilazione di storia antica la cui trasmissione testuale e iconografica si è spesso incrociata con quella del *Roman de Troie* e delle sue rielaborazioni¹⁰. Sono invece una decina i codici illustrati della prima redazione dell'*Histoire ancienne* prodotti in Italia. Molti di essi e il codice Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.fr. 9603, testimone della seconda prosificazione del *Roman de Troie*, fanno parte di un di-

⁵ Oltre alle opere citate alla nota 1, sulla tradizione dei manoscritti istoriati di soggetto troiano si vedano: C. Durand, *L'illustration du «Roman de Troie» et de ses dérivés dans les manuscrits français*, tesi di dottorato, 4 voll. in 8 tomi, École des hautes études en sciences sociales, Paris 2003; I. Molteni, *Il mito troiano e i signori d'Italia. Decorazione e ricezione dei «Roman de Troie» istoriati trecenteschi*, in *Survivals, revivals, rinascenze. Studi in onore di Serena Romano*, a cura di N. Bock, I. Foletti, M. Tomasi, Viella, Roma 2017, pp. 365-377; *Allen Mären ein Herr. Ritterliches Troja in illuminierten Handschriften*, a cura di C. Cipollaro, W. Schwarz, Böhlau, Wien-Köln-Weimar 2017.

⁶ Su questi tre manoscritti si veda il recente lavoro di S. De Santis, *Galvano di Bologna. Tra la «Commedia» dantesca e il «Roman de Troie» di Benoît de Sainte-Maure*, Gangemi, Roma 2019.

⁷ S. Bisson, *Il fondo francese della Biblioteca Marciana di Venezia*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2008, pp. 74-87.

⁸ *Vedere i classici. L'illustrazione libraria dei testi antichi dall'età romana al tardo medioevo*, catalogo della mostra (Città del Vaticano, Musei Vaticani, 9 ottobre 1996 - 19 aprile 1997) a cura di M. Buonocore, Palombi-Rose, Roma 1996, pp. 276-283, cat. 54 (scheda di F. Manzari).

⁹ Su questi codici si vedano rispettivamente: *Historia civitatis Troiane. Biblioteca nacional de España, ms. 17805*, Facsimil y Libro de estudios, a cura di J. A. Merino, G. Avenoz, J. M. Salvador González, Orbis Medievalis, Madrid 2018; *Historia destructionis Troiae (Biblioteca Bodmeriana, Cologny-Genève, Codex 78)*, a cura di H. Buchtal, Edition Helga Lengenfelder, München 1987; B. Degenhart, A. Schmitt, *Corpus der italienischen Zeichnungen 1300-1450. II. Venedig. Addenda zu Süd- und Mittelitalien*, Mann, Berlin 1980, I, pp. 91-104, cat. 643.

¹⁰ A. Rochebouet, *Réécrire l'histoire de Troie. La cinquième prose du «Roman de Troie», compilation et création*, Classiques Garnier, Paris 2022, in particolare alle pp. 141-153 per il codice Royal.

battuto *corpus* di manoscritti un tempo ritenuti di origine napoletana e oggi assegnati a botteghe pisano-genovesi; si tratta di prodotti di media fattura che testimoniano l'interesse nei confronti di questi testi in versione illustrata non solo presso le famiglie signorili più ricche e potenti, ma anche presso un pubblico aristocratico e borghese meno facoltoso¹¹.

Sul versante della produzione troiana in volgare, sono degni di nota i cicli illustrativi dei codici Hamburg, Staats- und Universitätsbibliothek, in. scrin. 151 (testimone del romanesco *Liber Ystoriarum Romanorum*)¹², Venezia, Biblioteca Marciana, it. VI.81 (inventariato anche come ms. 5975, testimone di una compilazione volgare basata sulla prima redazione dell'*Histoire ancienne*)¹³, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Med. Pal. 153 (testimone del *Libro Troiam* veneto)¹⁴ e Pl. 62.13 (testimone del volgarizzamento dell'*Historia destructionis Troiae* di Filippo Ceffi, di mano del fiorentino Simone Alberti)¹⁵, infine Siena, Biblioteca degli Intronati, I.VII.12 (altro testimone del volgarizzamento ceffiano, di mano del senese Niccolò Ventura)¹⁶.

Treviso e Udine: due esempi di pittura monumentale

Dalla tradizione testuale e iconografica appena sommariamente descritta dipendono anche i cicli di affresco a soggetto troiano della loggia dei Cavalieri di Treviso e di quella del Comune di Udine.

Occorre prima di tutto rimarcare come sia la Marca Trevigiana sia Udine

¹¹ Un dettagliato sunto del dibattito critico sui manoscritti pisano-genovesi è in F. Fabbri, *Romanzi cortesi e prosa didattica a Genova alla fine del Duecento fra interscambi, coesistenze e nuove prospettive*, «Studi di storia dell'arte», XXIII, 2012, pp. 9-32. Per i cicli illustrativi dell'*Histoire ancienne* lo studio di riferimento è D. Oltrogge, *Die Illustrationszyklen zur «Histoire ancienne jusqu'à César» (1250-1400)*, Peter Lang, Frankfurt am Main et. al. 1989.

¹² *Historiae Romanorum. Codex 151 in scrin. der Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg*, a cura di T. Brandis, O. Pächt, 2 voll., Propyläen, Frankfurt am Main 1974.

¹³ G. Carlesso, *Variazioni sulla «Historia destructionis Troiae» di Guido delle Colonne* «Studi sul Boccaccio», XLV, 2017, pp. 299-346.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *I manoscritti della letteratura italiana delle origini*. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, a cura di S. Bertelli, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2011, pp. 52-53, cat. 20.

¹⁶ A. Cavinato, in *Da Jacopo della Quercia a Donatello. Le arti a Siena nel primo Rinascimento*, catalogo della mostra (Siena, Santa Maria della Scala, 26 marzo - 11 luglio 2019) a cura di M. Seidel, F. Caglioti, Motta, Milano 2010, pp. 580-583, cat. G.30 e G.31. Su tutti questi manoscritti mi permetto di rinviare anche alla bibliografia pregressa e ad alcune nuove ipotesi interpretative suggerite in A. Ducati, *La prosa latino-francese di argomento troiano del codice Barb. lat. 3953 e la fortuna medievale della materia troiana in Italia*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Trento, 2017-2018.

sono due aree dove si suppone siano ampiamente circolate le narrazioni troiane derivate dal romanzo di Benoît de Sainte-Maure.

Per quanto riguarda Treviso, l'indizio più significativo in tal senso mi sembra il riassunto-traduzione in latino del *Roman de Troie* copiato in apertura del codice Città del Vaticano, Biblioteca Vaticana, Barb. lat. 3953, uno dei due canzonieri parzialmente autografi del poeta-notaio trevigiano Nicolò de' Rossi. Il manoscritto, databile al 1325-1335, trasmette una raccolta di poesie di de' Rossi e di altri poeti trevigiani e veneti: il fatto che una storia troiana si trovi in apertura di una raccolta di canzoni e sonetti assai caratterizzata in senso municipale dimostra il radicamento di questo mito antico nell'immaginario delle élites cittadine¹⁷.

Per ciò che concerne invece Udine, Costanza Cipollaro e Michael Viktor Schwarz hanno recentemente ricondotto alla famiglia ghibellina dei Pavone (o Pavoni) di Udine lo stemma di nero a due fasce d'oro in capo al leone passante d'oro sul frontespizio del già citato codice R del *Roman de Troie*. Benché si tratti di una ridipintura seriore di un precedente blasone losangato in banda di bianco e d'azzurro, variante corrente dell'arma dei Wittelsbach di Baviera, lo stemma dei Pavone testimonia la presenza sul territorio udinese di un manoscritto del *Roman de Troie* corredato di un ampio ciclo di miniature¹⁸.

Gli affreschi troiani di Treviso e di Udine sono stati indagati e descritti da Enrica Cozzi in una serie di schedature e studi, che qui riassumerò in breve. La loggia dei Cavalieri (*Loggia militum*) di Treviso, ancora oggi in piedi seppur dopo alterne vicende di degrado e restauro, si configurava in epoca medievale come uno spazio pubblico, in quanto esposto allo sguardo dei passanti, ma riservato alla frequentazione da parte di una specifica élite. La loggia era stata infatti costruita – probabilmente all'inizio della seconda metà del Duecento – come luogo specificamente riservato ai divertimenti dei nobili e dei cavalieri, distinto dalla *Loggia populi* aperta anche agli altri ceti sociali. La struttura risulta caduta in disuso già alla fine del secolo XV e le decorazioni pittoriche sia esterne sia, soprattutto, interne sono oggi quasi interamente perdute; ne conservano testimonianza alcune copie ad acquerello commissionate a vari artisti alla fine dell'Ottocento da Luigi Bailo¹⁹. Lo strato decorativo più an-

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ C. Cipollaro, M. V. Schwarz, *Ein Troja-Roman für Kaiser Ludwig den Bayern?*, «Codices manuscripti», LXXVIII-LXXIX, 2011, pp. 53-58.

¹⁹ Alcune riproduzioni di questi disegni, oggi conservati presso l'Archivio e la Biblioteca Comunale di Treviso, sono pubblicate in *La Loggia dei Cavalieri in Treviso*, a cura di G. Anselmi *et alii*, Grafiche Italprint, Treviso 2000.

tico, dell'interno e dell'esterno, è con ogni probabilità coevo alla costruzione dell'edificio, databile cioè all'incirca al 1276-1277. Ciò che qui interessa è però lo strato decorativo più recente dell'interno, databile agli inizi del Trecento, forse proprio attorno al 1313, perché è nel 1314 che, come attestano i documenti d'archivio, «il consiglio cittadino, ben conscio dell'eccezionalità del monumento situato in posizione urbana preminente, delibera di comprare, per poi abatterle, le case vicine, “cum maxima pars pulchritudinis civitatis Tervisii constet in illa”»²⁰.

Il ciclo di affreschi si disponeva su tre fasce sovrapposte e doveva quindi illustrare molti degli episodi della storia troiana. Le immagini più leggibili sono al livello della fascia superiore: una scena di imbarco, una di navigazione, un assedio, un esercito di guerrieri che sbarca dalle navi e attacca i nemici (fig. 1), varie scene di battaglia. Sembra quindi che si sia conservata la parte iniziale del ciclo: ad eccezione delle storie dei ritorni degli eroi greci in patria narrati nel finale della storia, la maggior parte degli episodi di navigazione del *Roman de Troie* e delle opere che a esso si ispirano è concentrata all'inizio del racconto (viaggio di Giasone e degli Argonauti; prima distruzione di Troia capeggiata da Ercole; ambasciate di Antenore; spedizione di Paride culminante nel rapimento di Elena; presa di Tenedo e approdo dei Greci a Troia che preludono alla seconda distruzione della città). Nella scena di imbarco della loggia trevigiana è caratteristica la presenza di due figure coronate a capo di una schiera di cavalieri, ritratte nell'atto di minacciare una figura disarmata pronta a salire su una nave che sta per allontanarsi dalla riva. Ritengo che si potrebbe trattare di Castore e Polluce che scacciano Antenore, inviato come ambasciatore da Priamo nel tentativo di chiedere la restituzione pacifica della sorella Esione, rapita durante il primo sacco greco a Troia.

La fascia intermedia e quella inferiore degli affreschi trevigiani sono, invece, frammentarie, ma in quest'ultima si intravedono, in un disegno di Antonio Carlini²¹, delle scritte: i nomi di «Polibetes» e «Neotolomus» e altre parole meno facilmente identificabili. Da questi lacerti risulta impossibile risalire alla natura linguistica delle didascalie originarie e quindi della specifica fonte testuale (gli antroponimi citati sono in linea di massima compatibili con un testo francese, latino o volgare). È inoltre incerta l'originaria collocazione di queste scritte, che poteva essere dentro la scena, a mo' di semplici *tituli* identificativi dei personaggi (come ad esempio nel caso di alcuni cassoni dipinti e

²⁰ E. Cozzi, *La cultura figurativa a Treviso tra Romanico e Gotico*, in *Il Palazzo dei Trecento a Treviso. Storia, arte, conservazione*, a cura di G. Delfini, F. Nassuato, Skira, Milano 2008, pp. 17-29: 22.

²¹ Se ne veda la riproduzione in *La Loggia dei Cavalieri* 2000, p. 36.

delle miniature del manoscritto C del *Roman de Troie*), o fuori dalla scena, come didascalie inscritte in cornici dipinte che individuano e racchiudono le varie scene (come nel caso della loggia di Udine e della fiorentina villa le Brache).

Insomma, secondo Cozzi, la decorazione della loggia «recentemente restaurata, è ora leggibile nei brani rimasti, ma attende uno studio storico-artistico attento»²². Tuttavia è possibile osservare che le scene conservate si concentrano sul filone politico-guerresco della storia troiana: forse non è un caso, e forse i committenti erano più interessati a una celebrazione delle imprese militari e diplomatiche degli antichi cavalieri, che non alle loro avventure amorose.

Proviene quasi certamente dall'antica loggia del Comune di Udine (quindi una sede ufficiale dell'amministrazione pubblica) il frammento di affresco oggi conservato ai Civici Musei della città, scoperto nel 1982 durante i restauri dell'odierno palazzo Manin (fig. 2, tav. XXVIII). Tale lacerto è probabilmente posteriore alla decorazione trevisana ed è databile, secondo Cozzi, all'incirca alla metà del secolo XIV, comunque anteriormente al 1364, poiché in un inventario dei beni del Comune, redatto in quell'anno, è menzionata una «lozia de Troianorum et Grecorum bello pincta», con ogni verosimiglianza identificabile con il ciclo d'appartenenza del frammento. Esso doveva peraltro essere caratterizzato da una certa complessità. Il ciclo si disponeva infatti su tre fasce sovrapposte, come nel caso di Treviso. Inoltre, sono due gli artisti all'opera nel solo frammento superstite: il primo, attivo nel registro superiore, sembra legato alla tradizione locale, mentre il secondo, attivo nel registro inferiore e secondo Cozzi dotato di notevoli capacità artistiche, sembra legato alla tradizione bolognese.

Le quattro scene sopravvissute sono tutte – e forse non a caso, come si è già osservato in merito alla loggia di Treviso – di soggetto guerresco. La decifrazione dell'unica *inscriptio* oggi leggibile («Como lo re Toas alcise Carsibila figiol») ha consentito a Cozzi di affermare che la fonte del ciclo è un volgarizzamento, di cui viene riprodotto a mo' di didascalia il titolo di uno dei capitoli. Il legame con la fonte letteraria troverebbe un riflesso non solo nel testo dell'*inscriptio*, ma anche nelle modalità di esecuzione, dato che l'iscrizione risulta in effetti assai simile, dal punto di vista formale, alla rubrica di un manoscritto²³.

²² Cozzi 2008, p. 29, nota 3. Sulla loggia di Treviso, il contributo di Cozzi più recente a me noto è il saggio *Pittura di epoca romanica e gotica a Treviso*, con la relativa scheda cat. 98, in *Musei Civici di Treviso. La Pinacoteca*, a cura di E. Cozzi, Antiga, Crocetta del Montello 2013, I, pp. 15-21 e 244-245, a cui rimando per la bibliografia pregressa.

²³ Per i frammenti di affresco di Udine la schedatura più recente mi risulta essere *La Galleria*

Quanto alla didascalia è possibile avanzare alcune ulteriori osservazioni rispetto a quanto già suggerito da Cozzi: la tipologia di rubrica «Como ecc.» si ritrova effettivamente in vari volgarizzamenti di materia troiana, ad esempio in quello toscano di Filippo Ceffi o quello veneto del *Libro Troiam*²⁴. Tuttavia, l'episodio dell'uccisione di Cassibilant, figlio naturale di Priamo, è generalmente trascurato dalle rubriche dei manoscritti, fatta eccezione per la cosiddetta seconda prosificazione francese del *Roman de Troie*, verosimilmente composta nel Nord Italia, e la relativa traduzione in volgare senese di Binduccio dello Scelto²⁵. Infatti, nel volgarizzamento senese, la rubrica del capitolo CLXI, «Come Cassibilas fu morto», rispecchia quella dei codici Paris, Bibliothèque nationale de France, n.a.fr. 9603, f. 47^{rb} e Grenoble, Bibliothèque municipale, 861, f. 36^{rb}, che leggono entrambi «Coment Casibellans fu hocis qui estoit fis au roi Priant» (nel caso del codice parigino, la rubrica è riportata identica anche nel regesto iniziale delle rubriche). Un preciso riscontro con la scrittura esposta di Udine mi sembra sia offerto però dal codice Oxford, Bodleian Library, Douce 196, nel quale, a c. XLII^{va}, si trova la rubrica «Coment Thoas li roi ocist Cassibilant filz au roi Priant bastarz». È quindi forse entro la tradizione della seconda *mise en prose* del *Roman de Troie* che occorre ricercare la fonte del ciclo di affreschi udinese.

I due cicli di pittura monumentale di Treviso e Udine assolvevano probabilmente molteplici funzioni. La raffigurazione del mito troiano, secondo la *vulgata* narrativa del *Roman de Troie*, doveva rappresentare in primo luogo un richiamo a eventi storici, e in particolare a episodi esemplari di strategia militare e politica. Il *Roman de Troie* e i suoi derivati sono caratterizzati infatti non solo dall'alternarsi di descrizioni di battaglie e di scene erotico-cortesi ma anche da lunghi episodi di assemblee e consigli, in cui vengono riportati in forma diretta i discorsi pronunciati da re e condottieri, presentati come dei campioni di abilità retorica: è significativo, a tal proposito, che alcune di queste orazioni abbiano goduto di una fortuna autonoma, sia come brani

d'arte antica dei Civici musei di Udine, 2 voll., Terra Ferma, Vicenza 2002-2003, I, p. 36, cat. 1 (scheda a cura di E. Cozzi).

²⁴ Il volgarizzamento ceffiano si legge ancora nell'edizione *Storia della guerra di Troia di M. Guido Giudice delle Colonne messinese. Volgarizzamento del buon secolo*, a cura di M. Dello Russo, Ferrante, Napoli 1868. Il *Libro Troiam* è tuttora inedito, su di esso si veda Carlesso 2017.

²⁵ Sulla seconda prosificazione, di cui si attende un'edizione critica fondata su tutti i testimoni, si veda il recente J. Fois, *Organizzazione del racconto e partizioni narrative nel «Roman de Troie en prose» («Prose 2»)*, in *«La voie de prose». La materia antica nel romanzo francese in prosa medievale*, a cura di Id., University Press, Bologna 2022, pp. 77-96, con bibliografia pregressa. Per la traduzione in volgare, l'edizione di riferimento è Binduccio dello Scelto, *La storia di Troia*, a cura di M. Gozzi, Luni, Milano-Trento 2000.

riutilizzati all'interno di altre opere (come nel caso delle novelle dei *Conti di antichi cavalieri* e del *Novellino*)²⁶ sia come fonti di citazioni esemplari (come nel caso delle poesie e delle lettere di Guittone d'Arezzo)²⁷. Inoltre, il ricorso a soggetti di storia antica doveva servire alla celebrazione dei committenti per mezzo del richiamo a nobilitanti miti di origine.

Manoscritti di lusso presso le corti

Anche i manoscritti istoriati a soggetto troiano potevano veicolare un messaggio allusivo dal valore storico e encomiastico-celebrativo, rivolto però a una più ristretta cerchia di fruitori-lettori. Gli esemplari più preziosi, inoltre, potevano fungere da vero e proprio *status symbol*.

Un caso particolare è rappresentato dal ciclo di miniature dei codici W, S e C del *Roman de Troie* sopra menzionati: purtroppo di nessuno di essi conosciamo l'esatta committenza e provenienza, e, come spesso avviene, sono motivo di dibattito le datazioni e le localizzazioni²⁸. È stato tuttavia possibile ricostruire che il codice W, realizzato attorno al 1320, è stato usato come modello una prima volta, a poca distanza dal suo confezionamento, per realizzare S e una seconda volta, a distanza di circa un ventennio, per realizzare C. Prova della circolazione del codice viennese come modello sarebbero l'attuale stato di deterioramento, il disordine dei fascicoli e la perdita di alcune carte, accidenti probabilmente riconducibili al fatto che, per essere più facilmente copiato, il manoscritto è stato sfasciolato e ricucito più volte. Susan L'Engle propone la suggestiva ipotesi che, di copia in copia, si sia innescata tra le signorie settentrionali una specie di competizione nel commissionare il codice illustrato più bello e lussuoso del *Roman de Troie*, da tenere per sé o da prestare o donare a potenti e ricchi alleati²⁹. Sotto l'aspetto dell'offerta di manoscritti miniati quali preziosi omaggi, va segnalato che Cipollaro e Schwarz

²⁶ Si vedano, rispettivamente, *Conti di antichi cavalieri*, a cura di A. Del Monte, Cisalpino-Goliardica, Milano 1972 e *Il Novellino*, a cura di A. Conte, Salerno, Roma 2001.

²⁷ Si vedano C. Margueron, *Recherches sur Guittone d'Arezzo*, Presses Universitaires de France, Paris 1966, pp. 271-314 e 315-374 e le edizioni Guittone d'Arezzo, *Lettere*, a cura di C. Margueron, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1990 e *Le rime di Guittone d'Arezzo*, a cura di F. Egidi, Laterza, Bari 1940.

²⁸ Si veda De Santis 2019 per una sintesi della critica precedente e alcune nuove osservazioni di carattere codicologico, paleografico e linguistico.

²⁹ S. L'Engle, *Three Manuscripts of the «Roman de Troie»*. *Codicology, Pictorial Cycles, and Patronage*, in *Allen Mären* 2017, pp. 67-128.

ipotizzano che il codice R sia stato originariamente confezionato come dono per l'imperatore Ludovico il Bavaro in occasione della sua discesa in Italia³⁰.

Non solo lo studio dell'origine e della provenienza dei manoscritti superstiti, ma anche lo spoglio degli inventari delle antiche biblioteche delle principali famiglie signorili del Nord Italia documenta l'interesse nei confronti delle storie troiane. In particolare, gli antichi inventari testimoniano come fra il Tre e il Quattrocento la conoscenza del mito di Troia da parte di queste grandi dinastie fosse veicolata in larga parte proprio attraverso il *Roman de Troie*, l'*Historia destructionis Troiae* e qualche non identificabile volgarizzamento; queste opere, inoltre, non di rado risultano trasmesse proprio da codici istoriati.

Tra i codici troiani dei Gonzaga inventariati nel 1407³¹ si contano un esemplare dell'opera di Darete, due dell'*Historia* di Guido delle Colonne, e due *Roman de Troie* in versi, di cui uno corredato di un ciclo di miniature. Questi ultimi due manoscritti sono oggi alla Biblioteca Marciana di Venezia; l'esemplare «istoriatus» è il sopra citato manoscritto V1.

Per quanto riguarda la ricchissima biblioteca Visconti-Sforza, l'inventario del 1426³² elenca, oltre ad alcune versioni di Omero, a un manoscritto di Ditti e a uno della prima prosificazione del *Roman de Troie*, ben quattro esemplari dell'*Historia destructionis Troiae* (dei quali uno «cum adminiaturis» e l'altro specificamente «historiatus») e quattro esemplari del *Roman de Troie* in versi (dei quali uno «historiatus» che risulta essere stato prestato più volte).

Gli Este possedevano nel 1436 almeno sei manoscritti di materia troiana³³, tra i quali si riconoscono, oltre a un Omero latino e a un codice miscelaneo con le opere di Darete e Ditti, due testimoni in francese (uno dei quali recante notevoli segni di usura), uno in volgare, e – più dubitativamente – un'*Historia destructionis Troiae* in latino con miniature.

³⁰ Cipollaro, Schwarz 2011.

³¹ Editò in parte in W. Braghirolli, P. Meyer, G. Paris, *Inventaire des manuscrits en langue française possédés par Francesco Gonzaga I, capitaine de Mantoue mort en 1407*, «Romania», XXXVI, 1880, pp. 497-514 e in parte in P. Girola, *La biblioteca di Francesco Gonzaga secondo l'inventario del 1407*, «Reale Accademia Virgiliana di Mantova. Reale Deputazione di storia patria per l'antico ducato. Atti e memorie», XIV-XV, 1921-1923, pp. 28-72.

³² E. Pellegrin, *La bibliothèque des Visconti et des Sforza ducs de Milan au XV siècle*, Centre National de la Recherche Scientifique, Paris 1955, da integrare con E. Fumagalli, *Appunti sulla biblioteca dei Visconti e degli Sforza nel castello di Pavia* e G. Billanovich, *La biblioteca viscontea e i preumanisti padovani. Seneca tragico, Ausonio, Ps. Quintiliano*, «Studi petrarcheschi», VII, 1990, pp. 93-211 e pp. 213-231.

³³ A. Cappelli, *La biblioteca estense nella prima metà del secolo XV*, «Giornale storico della letteratura italiana», XIV, 1889, pp. 1-30.

Il tardo inventario del 1498 della biblioteca dei Savoia³⁴ conta – oltre a un'opera troiana di difficile identificazione – due codici dell'*Historia* di Guido delle Colonne di semplice fattura, due codici del *Roman de Troie* in versi entrambi «historiés» e un *Troiano* volgare anch'esso «historié»³⁵.

Allontanandosi dal Nord Italia e spostandosi a Sud, alla corte napoletana di Roberto d'Angiò, dal punto di vista dell'uso delle miniature quali immagini funzionali all'autocelebrazione politica dei potenti è interessante il caso del summenzionato codice Royal 20.D.I della seconda redazione dell'*Histoire ancienne*. Si tratta di un testimone di eccezione, da tempo riconosciuto come esemplare prodotto per re Roberto da un'équipe di artisti tra i quali spicca Cristoforo Orimina. Come ha rilevato Costanza Cipollaro, lo studio dell'araldica delle illustrazioni mostra come il committente fosse interessato a ostentare non tanto una discendenza da qualche mitico eroe quanto la sua identificazione con i popoli di volta in volta vincitori delle grandi guerre del passato: così gli stemmi degli Angiò e dei loro alleati nella sezione di storia troiana appartengono ai Greci e nella sezione di storia romana appartengono ai Romani discendenti dal troiano Enea³⁶.

Episodi del ciclo troiano

Risalendo dalla Napoli angioina verso la Toscana, vorrei richiamare brevemente il caso della villa le Brache (o di Bellagio) a Firenze, indagato da Mino Gabriele, un esempio di pittura murale di soggetto troiano attestato in una dimora privata³⁷.

Sono oggi visibili solo alcuni frammenti del caratteristico ciclo di affreschi bicromi³⁸, databile quasi certamente dopo il 1427, anno in cui Fran-

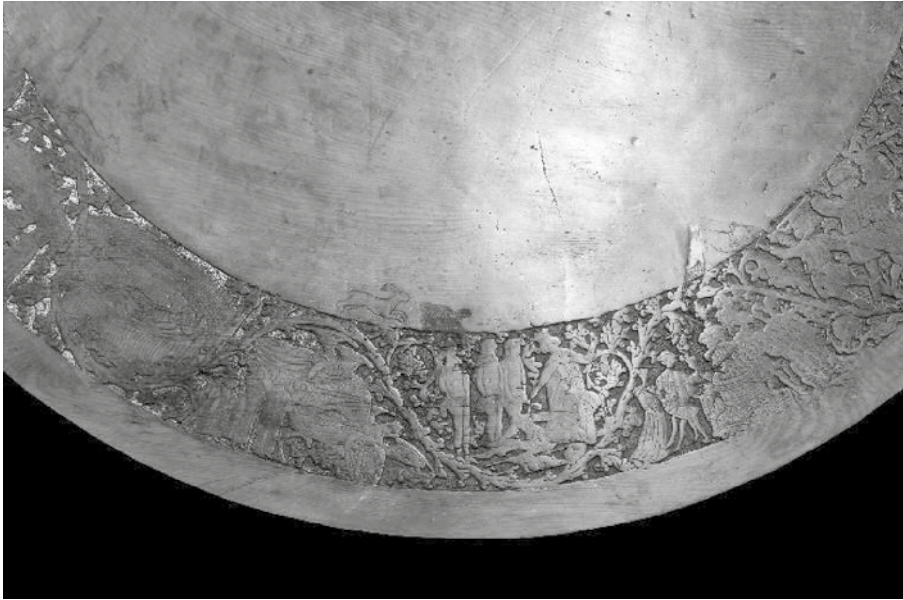
³⁴ P. Vayra, *Le lettere e le arti alla corte dei Savoia. Inventari dei castelli di Ciamberi, di Torino e di Ponte d'Ain (1497-98)*, Paravia, Torino 1883.

³⁵ Per approfondimenti sui manoscritti troiani negli antichi inventari si veda Ducati 2017-2018, pp. 74-98.

³⁶ C. Cipollaro, *Una galleria di battaglie per Roberto d'Angiò: nuove riflessioni su l'«Histoire ancienne jusqu'à César» di Londra (British Library, ms. Royal 20.D.I)*, «Rivista d'arte», III, 2013, pp. 1-34 e Ead., *Nuovi contributi allo studio de la «Histoire ancienne jusqu'à César» di Londra (British Library, ms. Royal 20.D.I)*, «Rivista d'arte», VI, 2016, pp. 29-75.

³⁷ M. Gabriele, *Il mito degli Argonauti e la guerra di Troia nell'affresco tardomedievale della villa di Bellagio: indagini iconologiche*, «Critica d'arte», LIX, 1996, 5, pp. 26-42. Cfr. anche *Le Brache: Villa di Bellagio. Storia di una splendida dimora di campagna*, a cura di E. Cappugi, Istituto Budista Italiano, Firenze 2006.

³⁸ Un esempio già cinquecentesco di pittura murale ad affresco monocromo e di soggetto



3. Bottega veneta, *Storie di Medea*, metà XV secolo. Milano, Castello Sforzesco, Museo dei Mobili e delle Sculture Lignee, piano di tavolo, inv. mobili 20.

cesco e Niccolò Tornabuoni con i nipoti Simone e Filippo denunciano il possesso di un «podere posto nel popolo di S. Michele a Castello con abituro da cittadino detto Le Brache»³⁹. L'affresco doveva correre lungo tutto il porticato della villa (ancora una volta, quindi, una loggia), accompagnato, come nel caso di Udine, da un testo didascalico inscritto all'interno di una cornice dipinta. È andata interamente perduta la decorazione della parete sinistra, che con ogni verosimiglianza accoglieva le scene finali del ciclo pittorico, incentrate sugli eventi bellici della seconda distruzione di Troia. Tra i lacerti conservati si individuano, da un lato, alcune scene di battaglia da riferirsi alla prima distruzione di Troia, e, dall'altro, una serie di scene incentrate su un singolo, specifico episodio della narrazione, vale a dire la storia di Giasone e Medea, con la conquista del vello d'oro da parte dell'eroe, l'assassinio di Absirto e il suicidio di Medea. Mi sembra interessante notare come una parte considerevole della decorazione parietale sia

storico-mitologico, realizzata sulla facciata del cortile interno di una dimora privata, si riscontra in Valtellina (V. Dell'Orto, *L'Eneide figurata di Palazzo Besta a Teglio*, Scolpenti, Milano 2021).

³⁹ *Le Brache* 2006, pp. 20-21.



4. Pittore toscano, *Suicidio di Medea*, 1430 circa. Firenze, villa le Brache, dettaglio degli affreschi esterni del porticato.

dedicata proprio ad illustrare il mito argonautico, di fatto un racconto di tradimento e di vendetta.

Se Benoît de Sainte-Maure nell'*excursus* argonautico del suo romanzo aveva raccontato in dettaglio la conquista del vello d'oro e l'innamoramento tra Giasone e Medea, limitandosi ad alludere al successivo abbandono della fanciulla da parte dell'eroe greco, varie opere derivate dal *Roman de Troie* hanno aggiunto, come tragico finale dell'episodio, la narrazione della vendetta di Medea abbandonata, riferita secondo varie versioni. Una tra le più caratteristiche e poco diffuse conclude la vicenda raccontando proprio come Medea, pentita per aver ucciso i suoi figli, si libra in volo e, sotto lo sguardo della gente, si suicida gettandosi su una spada conficcata nel terreno con la punta rivolta verso l'alto: è questa la versione testimoniata dagli stessi affreschi delle Brache (fig. 4).

Il mito di Giasone e Medea da un lato, nelle versioni più edulcorate come quella di Benoît de Sainte-Maure, costituisce una bellissima storia d'amore, dall'altro, nelle versioni più cruente, rappresenta un *exemplum* negativo, un monito contro gli uomini traditori e contro le donne vittime di passioni distruttive. Esso viene spesso scelto come soggetto anche per la decorazione

di oggetti di uso quotidiano e di arredo domestico, quali cassoni nuziali e spalliere dipinti e cofanetti intagliati (celebri quelli in osso della bottega degli Embriachi)⁴⁰.

Ne è un esempio anche il desco ligneo conservato al Castello Sforzesco di Milano che, databile alla seconda metà del secolo XV, rappresenta il raro soggetto iconografico del *Suicidio di Medea*, oltre che il più comune *Giudizio di Paride* (fig. 3)⁴¹.

Per quanto riguarda il genere della pittura per cassoni, sono vari gli episodi del ciclo troiano raffigurati in questo tipo di produzione: su fronte e laterali sono dipinti non solo gli episodi di stampo più galante (come il *Ratto di Elena* o lo stesso *Giudizio di Paride*), ma anche gli episodi di carattere più squisitamente bellico (come le vicende del cavallo di Troia o il complotto di Enea e Antenore). Anzi, una delle più antiche testimonianze documentarie di questo tipo di produzione, iniziata probabilmente in Toscana negli anni Settanta del Trecento, riguarda proprio dei cassoni nuziali decorati con le storie di Priamo, che nel 1378 il mercante Andrea del Maestro Ambrogio cerca di rivendere al collega Agnolo degli Agli come beni di seconda mano⁴².

Questi soggetti sono solo in apparenza poco consoni per dei cassoni “nuziali”, commissionati in occasione dei matrimoni per ospitare la dote della sposa e seguirla nel corteo cerimoniale dalla casa del padre a quella del marito. In primo luogo, i cassoni e, in particolare, le spalliere si prestavano a essere posizionati in ambienti della casa destinati ad accogliere ospiti⁴³. In secondo luogo, i matrimoni rappresentavano soprattutto delle alleanze diplomatiche e la tradizione del corteo nuziale consentiva di manifestare in pubblico la ricchezza e gli orientamenti politici e morali dei vari casati, grazie all'esibizione di manufatti artistici con soggetti iconografici significativi⁴⁴. In terzo luogo, se i cassoni nuziali erano perlopiù doni per le future spose, i committenti che sce-

⁴⁰ M. Tomasi, *Miti antichi e cofanetti nuziali: sull'iconografia e la funzione dei cofanetti degli Embriachi*, «Iconographica», II, 2003, pp. 126-145.

⁴¹ *Museo d'Arti Applicate. Mobili e intagli lignei*, a cura di E. Colle, Electa, Milano 1996, pp. 328-331, cat. 597.

⁴² J. Miziołek, *I decori e le storie dipinte sui cassoni*, in *Virtù d'amore. Pittura nuziale nel Quattrocento fiorentino*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria dell'Accademia-Museo Horne, 8 giugno - 1 novembre 2010) a cura di C. Paolini, D. Parenti, L. Sebregondi, Giunti, Firenze 2010, pp. 69-77: 69.

⁴³ J. K. Nelson, *Le rivoluzionarie composizioni di Botticelli e Filippino Lippi per i dipinti da cassone e da spalliera*, in *Virtù d'amore* 2010, pp. 139-147.

⁴⁴ A. Malquori, *Invenzione e tradizione. Temi letterari e fortuna figurativa nella pittura per cassone a Firenze* e L. Sebregondi, *Rituali di nozze nella Firenze rinascimentale*, in *Virtù d'amore* 2010, pp. pp. 79-87: 79.

gliavano i soggetti da rappresentare erano gli uomini della famiglia (i soggetti di carattere bellico aumentano peraltro nella seconda metà del Quattrocento, quando da una committenza paterna si passa a una committenza maritale)⁴⁵.

I soggetti rappresentati sui cassoni, quindi, compresi quelli a tema troiano, anche negli episodi più drammatici come quello argonautico, dovevano avere carattere di esemplarità. Il messaggio da essi veicolato era rivolto non solo alla coppia intesa nella sua dimensione sia privata sia pubblica (l'istituzione matrimoniale era un nucleo fondante della società), ma anche a tutti i componenti della famiglia e potenzialmente a tutti gli ospiti della casa e al pubblico che assisteva alla cerimonia della *domumductio*⁴⁶.

Conclusioni

Gli esempi sopra discussi dimostrano la fortuna figurativa del mito troiano nelle sue rivisitazioni medievali fra Tre e Quattrocento, soprattutto presso le corti signorili, i ceti governativi e le famiglie abbienti del Nord Italia (ma anche del Centro e del Sud). Le testimonianze giunte sino ai giorni nostri erano destinate a contesti sia pubblici sia privati: da un lato, le storie troiane si prestavano a essere utilizzate come soggetti utili alla celebrazione storico-politica di una città, di una dinastia o di una classe sociale, dall'altro, alcuni specifici episodi della narrazione potevano fungere da *exemplum* morale rivolto all'uomo inteso non solo come membro della società civile che agisce in qualità di statista, cittadino o suddito, ma anche come singolo individuo che si muove nella sfera intima e familiare.

Un supplemento di indagine degli esempi sopra discussi, e di altre fonti di natura artistica e letteraria che non è stato possibile discutere in questa sede, consentirà di approfondire la questione della funzione di volta in volta rivestita dal mito di Troia nelle sue manifestazioni figurative medievali: evento storico, narrazione esemplare di storie di guerra e di amore, oltre che catalogo di eroi e di eroine tra i quali era possibile riconoscere sia dei leggendari antenati sia dei personaggi con cui direttamente identificarsi.

⁴⁵ Miziołek 2010, p. 76.

⁴⁶ Sulla pittura per cassone rimando alla vasta bibliografia pregressa citata in due recenti lavori: M. Vinco, *Cassoni. Pittura profana del Rinascimento a Verona*, Officina Libraria, Milano 2018 (si vedano soprattutto il saggio introduttivo alle pp. 19-47 e le schede cat. 1, 3, 11, 18, 22, 26 e 62 per degli esempi di cassoni settentrionali tardoquattrocenteschi raffiguranti episodi del ciclo troiano) e J. Miziołek, *Renaissance Weddings and the Antique. Italian Domestic Paintings from de Lanckroński Collection*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2018 (in particolare il saggio introduttivo alle pp. 59-93).