

ISTITUTO STORICO ITALIANO PER IL MEDIO EVO

IL FUMETTO NEL MEDIOEVO

Giornata di studi
Roma, 25 novembre 2019

a cura di

MASSIMO MIGLIO



ROMA
NELLA SEDE DELL'ISTITUTO
PALAZZO BORROMINI
2021

Coordinatore scientifico: Antonella Dejure
Redazione scientifica: Ilaria Baldini
Redattore capo: Salvatore Sansone

ISBN 978-88-31445-17-7

Stabilimento Tipografico Pliniana, V.le F. Nardi, 12 – 06016 Selci-Lama (Perugia)

CHIARA PANICCIA

UN PROTOFUMETTO PER GIOVANNA II DI BORGOGNA?

«L'intenzione con la quale ho fatto eseguire la seguente illustrazione è stata duplice: in primo luogo, perché si sapesse la causa, da che cosa e in che modo sia nata questa Arte, le altre arti e i libri di Raimondo. In secondo luogo, in quanto tali immagini, essendo piacevoli alla vista, stimolano parecchio l'anima a comportarsi rettamente e in direzione del bene¹».

Questo *incipit* con cui Thomas le Myésier († 1336)² introduce l'*Electorium parvum* o *Breviculum*, un'antologia dell'arte del suo maestro Raimondo Lullo (1231-1316)³. Il codice, realizzato forse ad Arras tra il 1320 e il 1321⁴ e concepito nell'*ordinatio* grafica e figurativa dallo stesso Le Myésier, accoglie 12 illustrazioni a piena pagina che riguardano la vita e l'opera di Lullo⁵. Il manoscritto è oggi conservato presso la Badische Landesbibliothek di Karlsruhe⁶.

Nella pagina di dedica⁷ (f. 12r) Le Myésier indossa un abito blu soppannato di vaio⁸ e si genuflette dinanzi a Giovanna II di Borgogna, regina consorte di Francia e Navarra, alla quale porge tre codici di formato diverso (fig. 1). A presentarlo è l'anziano Lullo⁹ che pone la mano destra sulla spalla dell'allievo, sua diretta propaggine¹⁰. L'illustrazione è divisa in due campi per il tramite del lungo bastone regale di Giovanna che separa il donatore e Lullo da una corte reale composta da sole donne. La regina protende la mano verso il codice di formato minore accompa-

gnato dal *titulus* «Breviculum prossimum»¹¹. Di questa antologia lulliana, infatti, Le Myésier aveva composto tre edizioni, di cui quella ridotta è dedicata a Giovanna II¹². Dell'edizione media non è giunta testimonianza, mentre l'*Electorium magnum* è un libro di studio destinato a un pubblico colto¹³.

Nell'immagine di dedica, così come nell'intero ciclo iconografico del *Breviculum*, l'*ordinator* ha concepito una singolare modalità di visualizzazione del dialogo: dalle bocche di Lullo e di Le Myésier infatti fuoriescono parole, a guisa di fumetto. Il *balloon* qui non è definito da un segno grafico ma è creato dalla disposizione della scrittura che è a un tempo testo e immagine. Mi sembra di un certo interesse che questa peculiare scelta ordinativa caratterizzi un programma figurativo che non è relegato ai margini del foglio¹⁴ ma che assume uno statuto autonomo di significazione.

L'ordine di lettura della conversazione è agevolato dall'indicazione delle lettere dell'alfabeto. In questo caso la *a* introduce il discorso di Le Myésiers e la *b* quello di Lullo: le due lettere sono vergate in colori alternati rispetto al testo, in modo che sia evidenziata la loro funzione di guida alla lettura. Senza queste indicazioni, infatti, le frasi si leggerebbero in ordine inverso in ragione della loro disposizione. Le Myésiers si rivolge alla regina dicendo: «Un piccolo dono che ti viene offerto da un amico povero. Che la Tua Maestà benevola lo riceva con gentilezza¹⁵»; aggiunge Lullo, facendo riferimento all'allievo: «Poiché ha preservato lo scopo principale e non ha modificato il testo, egli ha agito bene, anzi ottimamente, per cui ha semplificato lo studio degli altri¹⁶». La frase di offerta di Le Myésier è l'unica a essere rubricata; solo i due uomini, inoltre, sono "parlanti" mentre la corte reale riceve l'offerta in silenzio: la regina¹⁷, collocata su un palcoscenico di celebrazione regale e di ostentazione araldica, rappresenta la Corona francese.

A differenza dell'edizione concepita per Giovanna II,

l'*Electorium magnum*, oggi conservato nella Bibliothèque nationale de France¹⁸, contempla poche illustrazioni e indipendenti dal ciclo del *Breviculum*; nessuna di esse, poi, è caratterizzata da dispositivi di visualizzazione del dialogo. Occorre allora interrogarsi sul motivo per il quale Le Myésier abbia concepito tre edizioni¹⁹ che si distinguono tra loro non solo per estensione del testo, ma soprattutto per la traduzione in immagine dell'opera di Lullo.

A fronte della complessità del contenuto del *Breviculum* e del lullismo²⁰, in questa occasione mi concentrerò esclusivamente sull'analisi dello statuto visuale e del rapporto tra immagine e scrittura nel codice.

La narrazione della vita di Lullo – ispirata alla sua biografia²¹ – ha inizio con l'illustrazione a f. 1v (fig. 2). La miniatura è tripartita a comporre una sequenza: nel primo episodio si racconta la conversione di Lullo e le sue cinque visioni consecutive del Crocefisso, qui visualizzate simultaneamente. Le dimensioni crescenti di ciascun crocefisso suggeriscono la consequenzialità degli episodi, dal più recente al più lontano nel tempo. L'uomo riceve la prima apparizione mentre è impegnato nella scrittura di una poesia d'amore: si noti che il testo che Lullo sta vergando è illeggibile, come illeggibili saranno altri libri nelle illustrazioni successive; secondo Lullo, infatti, la scrittura non è comprensibile se non ci si converte²². Successivamente il filosofo si reca in pellegrinaggio prima a Rocamadour e poi a Santiago de Compostela, dove prega e si rivolge alla Vergine e a san Giacomo: gli *incipit* delle sue invocazioni sono vergati verticalmente a segnare una linea che raccoglie l'intera orazione e che prosegue poi in direzione orizzontale e affianca l'effigie del destinatario.

A f. 2r (fig. 3) Lullo ascolta il sermone di un vescovo su san Francesco d'Assisi e decide di seguire l'esempio dell'Assisiato rinunciando a tutte le ricchezze per condurre una vita povera: il vescovo veste Lullo con il saio dei frati.

La sequenza narrativa è concepita all'interno di una illustrazione bipartita da un albero²³ che evoca alcune *ordinationes* iconografiche caratterizzanti il libro francescano²⁴. La rappresentazione del dialogo²⁵ è modulata tramite l'uso di inchiostri differenti: il verde per la predica del vescovo, la rubrica per enfatizzare la scelta pauperista di Lullo.

Tre episodi si susseguono a f. 3v (fig. 4): nel primo, Lullo, al fine di facilitare la sua missione di evangelizzazione, prende lezione di lingua araba da un musulmano e discute con lui intorno alla religione islamica; nel secondo, si indigna per i commenti blasfemi del suo insegnante che, umiliato, cerca di ucciderlo. Nella rissa il dialogo si compone di frasi brevi ed è ricco di interiezioni. Il musulmano esclama, per esempio: «Sei morto!²⁶»; e ancora «In che modo avrei bestemmiato Cristo?» oppure «Mi hai calpestato i piedi!²⁷»; nel terzo episodio Lullo è sopravvissuto mentre il musulmano si impicca per evitare ulteriori umiliazioni. Quest'ultimo, nonostante sia raffigurato già impiccato, esprime a parole il motivo del suo gesto²⁸. Ancora una volta l'avvicendamento di scrittura e figura permette la narrazione di situazioni disposte lungo una sequenza temporale.

A questa illustrazione se ne affianca un'altra (f. 4r) che contempla tre episodi stavolta non delimitati da cornici, ma ben distinguibili grazie alla disposizione di figure e architetture nello spazio (fig. 5). Lullo si ritira in eremitaggio su una montagna e dalla sua bocca si origina una preghiera che è visualizzabile interamente solo oltre il campo dell'illustrazione; una scelta dettata da esigenze di spazio nell'*ordinatio* della pagina ma anche, credo, dalla destinazione della preghiera: essa è vergata sopra la mano di Dio che affiora dalla lunetta dell'Empireo. Si tratta inoltre dell'unica rubrica adottata nella pagina. Nell'episodio successivo Lullo riceve, attraverso una rivelazione divina, i principi dell'*Ars* e sperimenta come questi possano essere applicati con metodi combinatori: dopo aver raccolto questi principi in un libro,

egli incontra un messaggero celeste²⁹ che gli insegna la teoria correlativa. L'uomo bacia il libro che il filosofo ha appena scritto. Nell'ultimo episodio Lullo è impegnato a insegnare l'*Ars* agli studenti. La sua lezione è compressa in uno specchio scrittorio che occupa ogni spazio disponibile dell'illustrazione: si tratta di una *mise-en-texte* particolarmente interessante poiché originata a guisa di fumetto e poi presentata come una scrittura.

È *Raimundus barba floridus* l'uomo che si presenta al centro della miniatura successiva (f. 5r): la rinnovata iconografia indica che la conversione di Lullo è compiuta³⁰. L'immagine è tripartita non più secondo un ordine narrativo ma tematico (fig. 6): le due sezioni laterali sono infatti strettamente dipendenti da quella centrale. Il predicatore è rappresentato nell'atto di insegnare la sua *Ars*, che illustra tramite schemi e dispositivi allegorici. Lullo si rivolge a nove studiosi che, alla sua destra, pongono nove domande sui regni degli esseri: a ciascuna di esse corrisponde una linea che converge nella formula *sicut est* che, a sua volta, si dirama verso gli stati dell'essere³¹ disposti in ordine gerarchico tra i gradini di una scala sulla cui cima c'è Dio. Lullo spiega agli studiosi – e la scrittura in questo caso è rubricata – che essi possono trovare risposta alle loro domande solo attraverso la sua *Ars* e l'aiuto divino. La spiegazione si avvale dell'allegoria alla sinistra del filosofo³², verso cui si indirizza lo specchio di scrittura che è disposto prima verticalmente e poi orizzontalmente e obbliga il lettore ad associare, di volta in volta, scrittura e figura. Il discorso relativo ai regni degli esseri, per esempio, impone che si giri il foglio in senso orario e si visualizzi, immediatamente sopra la scrittura, la scala che dispone – nella stessa direzione del testo – i *tituli* esplicativi dell'allegoria. Alla sinistra di Lullo c'è la «Torre della fede, della vera verità, dell'amore e della conoscenza» sulla cui sommità è la Trinità mentre in basso bruciano i vizi³³.

L'illustrazione successiva è disposta su due fogli affiancati (ff. 6v-7r) e per la prima volta si presenta su campo aperto (figg. 7-8): alla narrazione si associa la spiegazione dell'arte lulliana tramite il commento collocato nel margine inferiore del foglio. Tre filosofi con i loro eserciti si scagliano contro la Torre della menzogna per liberare la Verità³⁴. Il primo carro è condotto da Aristotele che cavalca la *ratiocinatio* e traina i principi della sua logica; dietro di lui è il carro del suo commentatore arabo Averroè che cavalca l'*imaginatio*, le cui redini però – ed è iconografia significativa in relazione al pensiero di papa Bonifacio VIII³⁵ – sono tenute dalla Chiesa³⁶. In questo caso la scrittura non “raffigura” il dialogo ma espone *tituli* e commenti esplicativi³⁷. L'allegoria rappresenta la condanna di Lullo nei confronti dell'aristotelismo radicale, cioè l'averroismo, che in quegli anni a Parigi aveva una certa diffusione (ed è eloquente in tal senso la destinazione del codice). Nella pagina successiva, Lullo a cavallo della *recta intentio* trascina un carro con i principi della sua arte, descritti sugli stendardi, in risposta ai livelli sensuali e razionali della conoscenza rappresentati da Averroè e Aristotele. Lungo la sua lancia è scritto: «Chi cerca di conoscere lo spirituale deve sempre trascendere i sensi, l'immaginazione e sé stesso». Le chiarine degli alfieri, ovvero delle tre facoltà umane, suonano gli obiettivi del lullismo: un suono che si traduce in gruppi di parole raccolte in triadi intercambiabili³⁸.

Con l'illustrazione successiva (fig. 9) si torna alla narrazione. Lullo è in cerca di sostegno per una crociata contro gli infedeli: si rivolge prima alla Chiesa – che lo ascolta con scetticismo – e poi ai tre re della Cristianità, il primo dei quali è il re di Francia³⁹. A loro chiede il sostegno di soldati preparati teologicamente e nelle lingue straniere che proteggano i missionari. Si noti che in questa illustrazione la rubrica è destinata solo al discorso rivolto ai re e non al pontefice e che la scrittura non si dispone più orizzontalmente, nel verso del lettore, ma è indirizzata agli illustri destinatari⁴⁰.

A f. 9v Lullo si imbarca per una missione in Africa settentrionale (fig. 10): la sua invocazione di aiuto a Dio spira come alito del vento in poppa. Giunto a destinazione, il predicatore prova a convertire la popolazione ma viene presto cacciato via: in questo caso il dialogo è troppo lungo per le esigue dimensioni di una miniatura e trova quindi continuazione nel margine inferiore del foglio. Un'altra illustrazione (f. 10r) che raffigura il secondo viaggio missionario di Lullo è scandita in una sequenza di quattro episodi (fig. 11). Dopo essersi raccomandato ancora una volta a Dio, approdato a Bugia (in Algeria), l'uomo inizia a predicare ma viene lapidato e bastonato dalla folla e poi trascinato presso il *kadi*. Il magistrato musulmano esclama: «Imprigionatelo!⁴¹». Nella medesima sequenza di assalto Lullo è rappresentato due volte: nell'atto di predicare – e già collocato dinanzi alla grata di una prigione – e calpestato (se pure i saraceni appaiano noncuranti dell'uomo disteso a terra). La concitazione e la violenza di questi episodi⁴² è evocata dalla disposizione nervosa dei dialoghi⁴³ che, serrati tra loro e distinguibili solo per il tramite del colore e delle lettere alfabetiche, infiammano il cielo. La parola si fa immagine di uno stato d'animo.

Nella riflessione sul concepimento di un'edizione in figura dell'opera di Lullo è utile esaminare l'illustrazione che precede l'immagine di dedica (f. 11v). Essa rappresenta in maniera singolare il confronto tra un autore e il suo editor: Le Myésier e il suo maestro discutono intorno al progetto editoriale dell'*Electorium* dinanzi a una cassa colma delle 155 opere di Lullo (fig. 12). Il dialogo è ingabbiato in una *mise-en-texte* che orienta lo sguardo del lettore; la lettura della conversazione infatti è condizionata da gesti e sguardi dei due uomini e alle volte converge in direzione della cassa di libri, altre verso gli schemi dell'*Ars* disposti sui margini del foglio. Si tratta di scelte ordinarie che implicano una forte interazione tra testo e immagine ma

anche tra lettore e foglio miniato. La battuta *b* di Lullo, per esempio, si biforca e conduce verso la schematizzazione dei principi delle sue arti: ancora una volta, alla dimensione narrativa dell'immagine si associa quella didascalica.

Le Myésier spiega al maestro di aver concepito l'*Electorium* per rendere più accessibile il significato dell'*Ars demonstrativa* e di aver quindi sintetizzato la sua opera affinché la mole dei suoi scritti non costituisse un ostacolo alla comprensione e il messaggio fosse più efficace⁴⁴. Ed è significativo, in rapporto alla proposta iconografica, l'intento di Le Myésier di «alleviare studium et fatigationem oculorum»⁴⁵. D'altro canto il maestro approva il progetto editoriale a patto che l'allievo non falsifichi il testo e ne selezioni i concetti più utili. È noto che Lullo prestasse molta attenzione alla diffusione dei suoi libri: nel suo testamento, per esempio, destina ingenti somme di denaro alla duplicazione e alla traduzione delle opere depositate a Maiorca, sua città natale, ed esprime il desiderio che i suoi scritti siano «divulgati [...] per universum»⁴⁶. Anche i suoi seguaci, poi, manifestano una particolare attenzione alla diffusione delle sue opere⁴⁷. Mi sembra significativo, a tal proposito, che lo stesso Le Myésier scelga di farsi rappresentare nel manoscritto nell'atto di illustrare motivi e finalità dell'edizione che ha curato: si tratta di un'immagine che è possibile definire metalibraria⁴⁸.

L'eccezionale proposta figurativa del *Breviculum* va però contestualizzata in rapporto all'indirizzo del codice: quello regale e, in particolare, femminile. Una destinazione dichiaratamente femminile aveva già caratterizzato l'opera lulliana, per esempio il *Llibre de santa Maria* (1290 ca.). Non è trascurabile – a tal proposito – il fatto che lo stesso Le Myésier, negli anni di compilazione del *Breviculum*, fosse il medico personale di Matilde di Artois (1268-1329), madre di Giovanna II. La regina madre fu, tra le altre cose, protettrice del letterato alla corte di Francia⁴⁹. Le Myésier

ha così provato a semplificare l'accesso al lullismo a un pubblico di lettori non abituato allo studio: è sulla scorta dei predicatori in volgare delle origini che Lullo e i lullisti hanno appreso l'arte di declinare la propria predicazione in ragione del destinatario; e non è un caso che la *mise-en-texte* del *Breviculum* rintracci il riferimento più prossimo in opere quali il *Liber figurarum* di Gioacchino da Fiore. Nell'*Electorium parvum* immagine e parola si sostengono e potenziano a vicenda attraverso dispositivi che riescono a tradurre la parola in immagine e l'immagine in parola con un intento mnemotecnico. Se rendere il pensiero in forma visiva significa nutrire l'"occhio della mente"⁵⁰, l'Arte di Lullo – che è a un tempo logica, metafisica, arte della memoria – può svolgere anche una funzione missionaria⁵¹. L'efficacia del messaggio del *Breviculum*, che si sostanzia della frontiera tra parola e immagine, è cruciale nel tentativo di accreditamento del lullismo a corte: dopo il rifiuto della Chiesa a sposare l'idea della crociata, Lullo propone a un re cristiano di guidare l'impresa evangelizzatrice. Tale obiettivo è palesato dall'illustrazione a f. 7r del *Breviculum* (fig. 8) dove gli emblemi del carro trainato da Lullo contro la torre della menzogna sono quelli del regno di Francia, accostati a quelli di Aragona e Napoli (i cui re "cristianissimi" sono raffigurati a f. 8r) (fig. 9). Il *Breviculum* dunque è soprattutto uno strumento politico. Uno strumento che adotta una formula grafico-iconografica che potrebbe essere definita profumetto, se è lecito ricondurre una categoria "moderna" al codice medievale, ma che è forse più opportuno definire quale immagine che adotta espedienti grafici metalinguistici e metanarrativi (i cosiddetti *balloons*) comuni al fumetto⁵².

Il *Breviculum* infatti si inserisce pienamente in quella tradizione figurativa del manoscritto medievale contraddistinta dalla complementarietà tra testo e immagine; tradizione che include, per esempio, il codice contenente la *Vie de saint*

Denis (1317)⁵³, destinato al re Filippo V, marito della nostra Giovanna, che probabilmente Le Myésier aveva consultato⁵⁴. Una realtà che affonda le proprie radici nel mondo greco-latino⁵⁵. In tutti questi casi si assiste alla interazione di due livelli semiotici diversi, iconico e verbale, che concorrono alla trasmissione di un messaggio. Nel *Breviculum* la dimensione temporale della narrazione si ricava dal susseguirsi delle singole vignette che rappresentano l'unità minima di spazio e di tempo dell'intera narrazione: le vignette sono così raccolte in sequenze che hanno lo stesso ordinamento delle strisce di un fumetto. Anche le scelte linguistiche di Le Myésier sono orientate alla preferenza per forme semplici e metafore efficaci; nel *Breviculum* è presente, poi, un ritmo di narrazione che deriva dal rapporto tra figura e durata dei dialoghi (cioè la quantità di parole) nell'immagine così come nella visualizzazione del dialogo. È evidente inoltre la cura del cosiddetto *lettering* che si traduce nella peculiare *mise-en-texte* e nell'uso accorto degli inchiostri colorati. La tipologia illustrativa del *Breviculum* però riesce a essere un'autonoma forma di espressione fino a quando mantiene una funzione narrativa⁵⁶.

Vorrei riflettere in chiusura sulla tradizione del rapporto tra testo e immagine nel libro che, nei secoli, è cresciuta su se stessa ed è stata nutrita, di volta in volta, dalla storia sociale e culturale a essa contemporanea. Per esempio credo che, nel caso del *Breviculum*, l'eccezionale modalità di rappresentazione della parola sia da correlare alla riflessione di Lullo sulla natura materiale del linguaggio, sui suoi meccanismi fisiologici e sulla consapevolezza critica della sua appartenenza al mondo sensibile⁵⁷. Si tratta della visualizzazione dell'*affatus* lulliano⁵⁸: le parole del *Breviculum* infatti sono tradotte in immagine come emissione della voce tramite una *mise-en-texte* che evoca il fenomeno fisico di propagazione di onde sonore, manifestazione empirica – e

qui figurativa – dell’interazione verbale. È dunque la natura stessa della “parola parlata” a renderne lecita la sua visualizzazione.

Vorrei concludere quindi con un ritratto paradigmatico, nella *longue durée*, del rapporto tra Lullo e raffigurazione della parola: in un’incisione cinquecentesca pubblicata da Friedrich Roth-Scholtz nelle *Icones virorum*, il “fumetto” diventa elemento iconografico identificativo dell’icona lulliana; dalla bocca del letterato fuoriesce un filatterio: *Lux mea est ipse Dominus*.

Note

¹ «Intentio, quare feci fieri picturam subsequentem, fuit duplex: Prima intentio fuit, ut sciretur origo, a quo et quomodo orta est Ars ista et aliae Raimundi Artes et libri. Alia causa est propter solacium, quia talia inspicere multotiens excitant animam ad bene agendum et bona».

² Su Thomas Le Myésier e il primo lullismo parigino si veda almeno J.N. HILLGARTH, *Ramon Lull and Lullism in Fourteenth-Century France*, Oxford 1971.

³ Su Raimondo Lullo, il lullismo e la relativa tradizione manoscritta la bibliografia è vastissima. Tra i contributi più significativi ricordo: HILLGARTH, *Ramon Lull* cit.; M. PERARNAU, *Consideracions diacròniques entorn dels manuscrits lul·lians medievals de la “Bayerische Staatsbibliothek de Munic”*, «Arxiu de Textos Catalans Antics», 2 (1983), pp. 123-169 e PERARNAU, *Els manuscrits lul·lians medievals de la “Bayerische Staatsbibliothek” de Munic. II. Volums de textos llatins*, «Studia, Textus, Subsidia», 4, Barcelona 1986; A. SOLER, *Els manuscrits lul·lians de primera generaci*, «Estudis Romànics», 32 (2010), pp. 179-214. Per una bibliografia aggiornata sugli studi lulliani rimando alla sezione *Bibliografia lul·liana* del *Centre de documentació Ramon Lull*: <http://www.ub.edu/lulldb/biblio.asp> (ultima consultazione 28 gennaio 2020). Più in generale su lullismo e mnemotecnica si

vedano almeno: P. ROSSI, *Clavis universalis. Arti mnemoniche e logica combinatoria*, Milano-Napoli 1960, pp. 45-51; F.A. YATES, *L'arte della memoria*, Torino 1972, pp. 160-182.

⁴ Si rimanda alla scheda del manoscritto nel *corpus* di *A Survey of Manuscripts Illuminated in France*, cur. F. AVRIL - J. J.G. ALEXANDER - C. HECK, anche per la bibliografia precedente: A. STONES, III-18. *Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, HS St Peter perg. 92*, in *Gothic Manuscripts. 1260-1320*, I/2, London 2013, pp. 187-191; HILLGARTH, *Ramon Lull* cit., pp. 174-178 data il codice tra 1321 e 1322; sul manoscritto si vedano almeno F. HEINZER, *Kodikologische Beschreibung und Geschichte, der Handschrift*, in RAIMUNDUS LULLUS - THOMAS LE MYÉSIER, *Electorium parvum seu Breviculum*, cur. G. STAMM, Wiesbaden 1988, II, pp. 21-32: 26 e RAIMUNDUS LULLUS - THOMAS MIGERIUS (LE MYÉSIER), *Opera Latina. Supplementum Lullianum I. Breviculum seu electorium parvum Thomae Migerii (Le Myésier)*, ed. C. LOHR - T. PINDL-BÜCHEL - W. BÜCHEL, Turnhout 1990 (*Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, 77).

⁵ Il codice misura 345x277 mm, originariamente composto da 61 fogli, ne presenta oggi 45.

⁶ *St. Peter perg. 92*. Il ciclo illustrativo costituisce la prima e più ampia delle tre parti del manoscritto che risulta così suddiviso: I. Pars dispositiva; II. *Essentia Artis*; III. *Succursiva Pars*. Sul programma iconografico del *Breviculum* si vedano almeno STONES, III-18. *Karlsruhe* cit.; H. WIMMER, *Text, pictura und figura im Breviculum Thomas Le Myésiers*, in *Mediale Wechselwirkungen. Adaptionen – Transformationen – Reinterpretationen*, cur. I. HÖGER - C. OLDÖRP - H. WIMMER, Berlin 2013 (*Schriftenreihe der Isa Lohmann-Siems Stiftung*, 7), pp. 206-245; A. STONES, *Some Portraits of Women in their Books. Late Thirteenth-Early Fourteenth Century*, in *Livres et lectures des femmes en Europe entre Moyen Âge et Renaissance*, cur. A.M. LEGARÉ, Turnhout 2007, pp. 3-27.

⁷ Sulle dediche lulliane rimando a E. PISTOLESI, *Alla ricerca dell'autore: un percorso fra dediche filologia e tradizione*, in *Ramon Lull, pensador i escriptor*. Atti del convegno (Barcelona, 17-18 novembre 2016), cur. L. BADIA - J. SANTANACH - A. SOLER, Barcelona-Palma 2018, pp. 105-141, in particolare le pp. 106-107 per il *Breviculum*.

⁸ Come si addice al medico personale della regina madre Matilde d'Artois.

⁹ Sorretto da un bastone.

¹⁰ Laico ma abbigliato da frate, secondo l'ideologia lulliana filofrancescana.

¹¹ Il codice di formato maggiore codice è accompagnato da un *titulus* vergato in inchiostro verde: «Primum Electorium collectum et ordinatum ad intentionem Raimundi ex libris centum quinquaginta quique Raimundi».

¹² A. f. 13v è vergato: «Incipit Breviculum ex *Artibus* Raimundi electum, ad praeceptum reginae Franciae et Navarrae sublimatum».

¹³ Il volume sarebbe stato lasciato in eredità da Le Myésiers alla Sorbona.

¹⁴ Come si riscontra in alcuni manoscritti.

¹⁵ Le Myésier (a): «Exiguum munus, quod dat tibi pauper amicus. Recipiat placide tua benigna maiestas». Si noti però che, se pure la formula adottata possa essere considerata topica, l'abbigliamento suggerisce che il «pauper amicus» sia Lullo e non Le Myésier. Il gesto con cui Lullo presenta l'allievo, infatti, suggerisce anche un'identificazione tra l'autore e il curatore del *Breviculum*: il «pauper amicus» non è solo colui che sta presentando l'opera ma lo stesso Lullo.

¹⁶ Lullo (b): «Quia finem principalem observavit et textum non mutuavi, bene vel optime fecit, quare studium aliorum alleviavit».

¹⁷ Sull'immagine di Giovanna II di Borgogna e l'identificazione delle donne della corte in questa illustrazione si veda STONES, *Some Portraits of Women* cit.

¹⁸ Paris, Bibliothèque nationale de France (d'ora in poi BnF), *Latin* 15450. A f. 547v dell'*Electorium magnum* è la nota: «Ordinatus in hoc Electorio, anno Domini 1325, per Thomam Migerii in Attrebatu».

¹⁹ Le edizioni in realtà sono quattro, come risulta dall'*Electorium magnum*. Nel *Breviculum*, però, si fa riferimento solo a tre edizioni.

²⁰ Il caso di Raimondo Lullo può essere considerato un *unicum* nel Medioevo per quantità e plurilinguismo dei testimoni

delle sue opere ma anche per numero di generi praticati e fortuna.

²¹ Si tratta della *Vita coetanea*, una breve biografia dettata dallo stesso Lullo a un monaco della Chartreuse de Vauvert (1311).

²² Su questo aspetto ha riflettuto A. STONES, *Le débat dans la miniature: le cas du Breviculum de Thomas le Myésier*, in *Qu'est-ce que nommer? L'image légendée entre monde monastique et pensée scolastique*, cur. C. HECK, Turnhout 2010 (Les études du RILMA, 1), pp. 189-199:189.

²³ L'albero è elemento allegorico del pensiero lulliano.

²⁴ In particolare l'iconografia di predica di Francesco agli uccelli e in generale quelle *ordinationes* iconografiche in cui l'albero diviene dispositivo spaziale e narrativo: per esempio quella a f. 78r dell'antifonario francescano di Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, *Arch. Cap. San Pietro* B 87. Sul codice si veda E. PONZI, *Le ali del serafino e le ali della colomba. L'immagine di san Francesco in un antifonario vaticano*, in *Il libro miniato e il suo committente: per la ricostruzione delle biblioteche ecclesiastiche del Medioevo italiano (IX-XIV sec.)*. Atti del Convegno internazionale PRIN 2009 (Santa Maria Capua Vetere-Napoli, 21-23 maggio 2013), cur. T. D'URSO - A. PERRICCIOLI SAGGESE - G. ZANICHELLI, Padova 2016, pp. 373-386.

²⁵ Queste le battute: «Beatus Franciscus amore Dei purissime omnes mundi prosperitas, delectationes, recreationes naturales postergavit. Omnia opprobria despectus amore amati sui sustinens, laetus, iucundus, sperans in domino sustinuit. Opera humilitatis, caritatis, pietatis prosecutus est et perseveravit»; «Raimunde, secundum bonam intentionem tuam, quam novi, et quia cum humilitate me te induere pannis humilitatis humiliter cum instantia requisivisti, exemplo beati Francisci conversus proficias. Et Deus te benedicat et in tuam intentionem bonam, si placet, proficere, et perseverare te faciat».

²⁶ «Tu mortuus est!».

²⁷ «Et me, quare blasphemavi Christum? Percussisti me pedibus!».

²⁸ Sul rapporto tra cristiani e musulmani nel *Breviculum* si veda G. STAMM, *Eintracht zwischen Christen und Muslimen: die Miniaturenfolge des Raimundus Lullus-Breviculums*, in *Europa*

und der Orient, 800-1900, cur. G. SIEVERNICH - H. BUDDE, Berlin 1989, pp. 155-164.

²⁹ Vestito da pellegrino.

³⁰ Nel *Breviculum*, a partire da f. 5r, Lullo è rappresentato con una folta una barba blu: si tratta di «Raimundus Barba Floridus», così nominato nel *colophon* a f. 25 dell'*Electorium magnum*. L'uomo è rappresentato allo stesso modo nel *Liber natalis pueri parvuli Christi Jhesu* offerto nel 1310 a Filippo il Bello (Paris, BnF, *Latin*, 3323, f. 2) e in altri manoscritti individuati da Alison Stones. Cfr. STONES, *Le débat dans la miniature* cit. pp. 190-191, 194.

³¹ Quindi ogni domanda si riferisce potenzialmente a ogni regno degli esseri.

³² Ulteriormente spiegata da un lungo commento nel verso del foglio.

³³ La scala con cui salire la torre accoglie tra i nove gradini i nomi dei principi assoluti e relativi dell'*Ars*: per gli uomini essa è troppo lunga da essere scalata fino alla cima in cui risiede la conoscenza di Dio (così spiega il commento); per questo motivo Dio getta dalla torre la "corda della grazia" su cui le forze dell'anima umana, dell'intelletto alato, della volontà e della memoria si aggrappano, seguite dalle virtù. Lullo spiega ai filosofi che attraverso i principi dell'*Ars* la verità «apparirà chiara».

³⁴ Il primo episodio è intitolato «*Exercitus Aristotilis ad destruendum turrim falsitatis cum suo commentatore*».

³⁵ Sulle accuse di eresia mosse a papa Bonifacio VIII si veda A. PARAVICINI BAGLIANI, *Boniface VIII. Un pape hérétique?*, Paris 2003, in particolare le pp. 337-369. Lullo si è rivolto più volte alla Chiesa di Roma affinché essa esprimesse un parere sull'ortodossia dei suoi scritti e, nel tentativo di realizzare la missione evangelizzatrice, si è recato dallo stesso Bonifacio VIII (il quale però si mostrò scettico sulle sue proposte). A. BONNER, *Ramon Llull: autor, autoritat, il·luminat*, in *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Palma, Mallorca, 8-12 de setembre de 1997), cur. J. MAS - J. MIRALLES I PERE ROSSELLÓ, Barcelona 1998, I, pp. 35-60: 45. In più opere parigine di Lullo, la Chiesa cattolica è sostituita dall'episcopio di Parigi e dai teologi dell'Università che il filosofo considera interlocutori

necessari per una legittimazione pubblica e il sostegno nella lotta contro gli averroisti.

³⁶ Conduce tra gli altri un papa, un vescovo e un cardinale. Il cardinale tiene le redini del cavallo di Averroè e parla – episodio unico nel *Breviculum* – tramite un filatterio: «Socrates amicus, sed magis amica veritas».

³⁷ La ragione della condanna è chiarita nel giudizio lulliano sull'averroismo, collocato nel commento nel margine inferiore dell'illustrazione. L'unica affermazione visualizzabile in questo foglio è quella del cardinale che si esprime per il tramite di un filatterio.

³⁸ «Vogliamo conoscere / amare / ricordare Dio». «Vogliamo amare / ricordare / riconoscere quello, uno e trino Dio». «Vogliamo ricordare / riconoscere / amare il nostro Creatore nostro Salvatore».

³⁹ I sovrani sono identificabili dai tre stemmi posti rispettivamente sopra ai re di Francia, Aragona e Napoli. Per gli stemmi delle miniature del *Breviculum*, vedi HILLGARTH, *Ramon Lull* cit., pp. 461-462.

⁴⁰ Il resto della vicenda è narrato nel margine inferiore dell'illustrazione.

⁴¹ «Incarceratur!».

⁴² Così come nell'illustrazione precedente.

⁴³ Nella battuta rubricata di Lullo indicata dalla lettera *c*, battuta in cui l'uomo descrive un dialogo, è usato l'inchiostro bruno per introdurre le parti dialoganti, per esempio: «Et respondit episcopus, quod sic». Il testo collocato nel margine inferiore dell'illustrazione narra che Lullo sarebbe in seguito fuggito dal carcere e tornato in Europa.

⁴⁴ Così si rivolge al maestro: «Numquid, Domine, in multitudine librorum tot generari potest confusio et onus intellectui humano?».

⁴⁵ Così afferma Thomas Le Myésier nella battuta *a*.

⁴⁶ Desiderio espresso da Lullo sia nel *Testamentum* sia nella *Vita Coetanea*.

⁴⁷ Cfr. M. ROMANO, *Un modo nuovo di essere autore: Raimondo Lullo e il caso dell'Ars amativa*, «Studia lulliana», 41 (2001), pp. 39-63.

⁴⁸ Sul concetto di autore, autorità e tradizione, l'edizione dei testi, la scrittura e l'uso del volgare in Lullo rimando da ultimo a S. ASPERTI, *Origini romanze. Lingue, testi antichi, letterature*, Roma 2006, in particolare alle pp. 42-48, 54, 72, 286.

⁴⁹ Cfr. STONES, *Some Portraits of Women* cit.

⁵⁰ L. BOLZONI, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino 2002.

⁵¹ *Ibid.*, p. 114.

⁵² Espedienti individuabili anche in altri codici segnalati da Alison Stones (se pure con soluzioni grafico-iconografiche non sovrapponibili a quelle eccezionali del *Breviculum*). STONES, *Le débat dans la miniature* cit. in particolare pp. 195-197.

⁵³ Cfr. WIMMER, *Text, pictura und figura* cit., Paris, BnF, Fr. 2090.

⁵⁴ WIMMER, *Text, pictura und figura* cit.

⁵⁵ Sul "fumetto" nell'antichità si vedano A. STRAMAGLIA, *Il fumetto e le sue potenzialità mediatiche nel mondo greco-latino*, in *Escuela y Literatura en Grecia Antigua*. Actas del Simposio Internacional (Universidad de Salamanca, 17-19 noviembre de 2004), cur. J. A. FERNÁNDEZ DELGADO - F. PORDOMINGO - A. STRAMAGLIA, Cassino 2007, pp. 577-643 e STRAMAGLIA, *Il fumetto prima del fumetto: momenti di storia dei "Comics" nel mondo greco-latino*, «Segno e Testo», 3 (2005), pp. 3-37.

⁵⁶ Sono spesso i commenti, infatti, a chiarire il significato dell'immagine.

⁵⁷ Il primo aspetto deriva da Aristotele e dai suoi esegeti, il secondo invece è di ascendenza agostiniana. Sulla questione filosofica si veda E. PISTOLESI, «*Paraula és imatge de semblança de pensa*». *Origine, natura e sviluppo dell'affatus lulliano*, «*Studia lulliana*», 36 (1996), pp. 3-45. Nel trattato *Lo sisé seny, lo qual apel·lam affatus* Lullo individua un sesto senso responsabile dell'espressione vocale sia nell'uomo sia negli animali.

⁵⁸ Sull'*affatus* lulliano *ibid.* All'*affatus* (in particolare a quello degli animali) fa riferimento Le Myésier nello stesso *Breviculum*: «(...) maxime animal gressibile vel volatile habens omnes quinque sensus: vocem habent similiter, naturaliter significantem loco affatus». RAIMUNDUS LULLUS - THOMAS MIGERIUS (LE MYÉSIER), *Opera Latina. Supplementum Lullianum* cit., I, p. 62.



Fig. 1 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, *St. Peter perg.* 92, f. 12r (foto Badische Landesbibliothek)



Fig. 2 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, *St. Peter perg.* 92, f. 1v (foto Badische Landesbibliothek)



Fig. 3 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, *St. Peter perg.* 92, f. 2r (foto Badische Landesbibliothek)



Fig. 4 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, *St. Peter perg.* 92, f. 3v (foto Badische Landesbibliothek)



Fig. 5 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, *St. Peter perg.* 92, f. 4r (foto Badische Landesbibliothek)



Fig. 6 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, *St. Peter* perg. 92, f. 5r (foto Badische Landesbibliothek)



Fig. 7 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, St. Peter perg. 92, f. 6v (foto Badische Landesbibliothek)



Fig. 8 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, *St. Peter perg.* 92, f. 7r (foto Badische Landesbibliothek)



Fig. 9 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, *St. Peter perg.* 92, f. 8r (foto Badische Landesbibliothek)



Fig. 10 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, *St. Peter perg.* 92, f. 9v
(foto Badische Landesbibliothek)



Fig. 11 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, *St. Peter perg.* 92, f. 10r (foto Badische Landesbibliothek)



Fig. 12 - Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, *St. Peter perg.* 92, f. 11v (foto Badische Landesbibliothek)

SOMMARIO

Chiara Paniccia, <i>Un profumetto per Giovanna II di Borgogna?</i>	Pag.	1
Paolo Di Simone, <i>Dipinti parlanti tra XI e XV secolo (proposte per una storia e storiografia del fumetto medievale)</i>	»	31
Elisa Pallottini - Carlo Tedeschi, <i>Il "fumetto" nelle fonti epigrafiche</i>	»	99
Tommaso di Carpegna Falconieri, <i>Il Medioevo nel fumetto</i>	»	139

