

TESTI
Antichità, Medioevo e Umanesimo

In presenza dell'autore

L'autorappresentazione come evoluzione
della storiografia professionale
tra basso Medioevo e Umanesimo

a cura di
Fulvio Delle Donne



FedOA – Federico II University Press

TESTI
Antichità, Medioevo e Umanesimo

Direzione scientifica

Giancarlo Abbamonte (Univ. Napoli Federico II), Stefano Ugo Baldassarri (ISI Florence), Claudio Buongiovanni (Univ. della Campania L. Vanvitelli), Guido Cappelli (Univ. Napoli Orientale), Carmen Codoñer (Univ. Salamanca), Aldo Corcella (Univ. Basilicata), Edoardo D'Angelo (Univ. Suor Orsola Benincasa, Napoli), Fulvio Delle Donne (Univ. Basilicata), Arturo De Vivo (Univ. Napoli Federico II), Rosalba Dimundo (Univ. Bari), Paulo Jorge Farmhouse Simoes Alberto (Univ. Lisboa), Paolo Garbini (Univ. Roma Sapienza), Giuseppe Germano (Univ. Napoli Federico II), Massimo Gioseffi (Univ. Milano), Andrew Laird (Brown University), Mario Lamagna (Univ. di Napoli Federico II), Marek Thue Kretschmer (Norwegian Univ. Science and Technology), Marc Laureys (Univ. Bonn), Rosa Maria Lucifora (Univ. Basilicata), Andrea Luzzi (Univ. Roma Sapienza), Giulio Massimilla (Univ. Napoli Federico II), Brian Maxson (East Tennessee State University), Marianne Pade (Accademia di Danimarca), Raffaele Perrelli (Univ. Calabria), Giovanni Polara (Univ. Napoli Federico II), Antonella Prenner (Univ. Napoli Federico II), Chiara Renda (Univ. Napoli Federico II), Alessandra Romeo (Univ. Calabria), Maria Chiara Scappaticcio (Univ. Napoli Federico II), Claudia Schindler (Univ. Hamburg), Francesca Sivo (Univ. Foggia), Marisa Squillante (Univ. Napoli Federico II), Anne-Marie Turcan-Verkerk (CNRS IRHT, Paris)

I contributi originali pubblicati nei volumi di questa collana sono sottoposti a doppia lettura anonima di esperti (double blind peer review)

In presenza dell'autore

L'autorappresentazione come evoluzione
della storiografia professionale
tra basso Medioevo e Umanesimo

a cura di
Fulvio Delle Donne



FedOA – Federico II University Press

Delle Donne, Fulvio:

In presenza dell'autore : l'autorappresentazione come evoluzione della storiografia professionale tra basso Medioevo e Umanesimo / a cura di Fulvio Delle Donne. – Napoli : FedOAPress, 2018.

– 170 p. ; 21 cm

(Testi. Antichità, Medioevo e Umanesimo ; 1)

Accesso alla versione elettronica: <http://www.fedoabooks.unina.it>

DOI: 10.6093/978-88-6887-047-8

ISBN: 978-88-6887-047-8

Volume pubblicato nell'ambito delle attività del PRIN
A.L.I.M. (Archivio digitale della Latinità Italiana del Medioevo)
*Prassi e teoria dell'archiviazione informatica e del trattamento filologico-ecdotico
dei testi medievali*

© 2018 FedOAPress - Federico II University Press

Università degli Studi di Napoli Federico II

Centro di Ateneo per le Biblioteche "Roberto Pettorino"

Piazza Bellini 59-60

80138 Napoli, Italy

<http://www.fedoapress.unina.it/>

Published in Italy

Prima edizione: dicembre 2018

Gli E-Book di FedOAPress sono pubblicati con licenza

Creative Commons Attribution 4.0 International

Sommario

Fulvio Delle Donne, <i>Premessa. Autorialità e professionalizzazione storiografica</i>	7
Paolo Garbini, <i>Lo stile della storia in Goffredo Malaterra</i>	13
Angela Brescia, <i>Di propria mano: annotazioni autografe nel De rebus Siculis carmen di Pietro da Eboli</i>	35
Marino Zabbia, <i>La specificità del lavoro di storico secondo Galvano Fiamma</i>	55
Sara Crea, <i>La presenza dell'Actor e il metodo di lavoro di Francesco Pipino: lo scontro tra Federico I e le città italiane</i>	79
Mariarosa Libonati, <i>Lo storiografo e l'oratore: l'allocutio di Chaula ad Alfonso il Magnanimo</i>	109
Fulvio Delle Donne, <i>La cognizione del primato. Biondo Flavio e la nuova concezione della storia</i>	121
Martina Pavoni, <i>«Scribere sum iussus historiam». Antonio Bonfini, storiografo dei re d'Ungheria</i>	145
Indice dei nomi	161

Fulvio Delle Donne

Premessa

Autorialità e professionalizzazione storiografica

Il volume nasce da un seminario organizzato a Potenza, presso l'Università degli studi della Basilicata, il 5 dicembre 2017, ma i testi raccolti costituiscono ampie rielaborazioni di quanto presentato in quell'occasione, tanto più che è stato anche aggiunto qualche altro contributo. Quel seminario si inseriva in un più lungo percorso di indagine sull'evoluzione della storiografia tardo-medievale, che, dal XIII al XV secolo, porta alla "professionalizzazione" della figura dello storiografo: un percorso di indagine che costituisce l'asse portante delle attività dell'Unità dell'Università della Basilicata (coordinata da chi scrive) del Progetto di rilevante interesse nazionale (PRIN) A.L.I.M. - Archivio digitale della Latinità Italiana del Medioevo. Prassi e teoria dell'archiviazione informatica e del trattamento filologico-ecdotico dei testi medievali" (coordinato a livello nazionale da Edoardo D'Angelo).

Dopo aver riflettuto, in una precedente miscellanea (*Tra storiografia e retorica: prospettive nel basso medioevo italiano*, a cura di Marino Zabbia, «Reti Medievali. Rivista», 19/1, 2018, con articoli di Paolo Garbini, di Marino Zabbia e di scrive), sulle scelte linguistiche e retoriche più specificamente riscontrabili nelle opere degli storiografi più avvertiti, in questa occasione si presta attenzione agli interventi diretti dell'autore: la sua autorappresentazione e le sue riflessioni sul metodo usato rivelano, nel corso dei secoli, una presa di coscienza sempre più acuta delle peculiarità della scrittura storica.

Il punto di partenza della riflessione è dato dalla constatazione che incerta, almeno in Occidente, è la definizione del "genere"

storiografico fino all'età umanistica, quando viene elaborata una specifica *ars*, che, facendo ricorso soprattutto alle scarse definizioni ciceroniane, adatta la tecnica oratoria della *narratio* di ambito giudiziario al rinnovato senso etico della *humanitas*. In effetti, prima della diffusione di Aristotele o di Luciano di Samosata, gli unici punti di riferimento erano le affermazioni perentorie di Cicerone, contenute nel *De legibus* (I 5), nel *De oratore* (II 36), nonché nell'epistola a Lucceio (*Fam.*, V 12); da Aulo Gellio (V 18, 1), per il tramite di Servio (*Ad Aen.*, I 373), derivava poi la distinzione tra *historia* ed *annales* rilanciata alla cultura medievale da Isidoro di Siviglia (*Etym.*, I 41 e 44). Compiendo un passo avanti, una interessante distinzione tra l'atteggiamento del cronista e dello storiografo si trova, tra la fine del XII e l'inizio del XIII sec., nel prologo dei *Chronica* di Gervasio di Canterbury. Ma le teorizzazioni più raffinate cominciano a infittirsi solo in epoca umanistica, con Coluccio Salutati, Leonardo Bruni, Guarino Veronese, Lorenzo Valla, Bartolomeo Facio e soprattutto col Trapezunzio, col Fonzio e con Pontano. Solo in quel periodo la scrittura della storia inizia a ricevere una regolamentazione sempre più specifica e attenta.

Connesso con l'evoluzione del genere è lo sviluppo della autoconsapevolezza autoriale dello storiografo. Anche qui un punto di snodo importante, nella definizione del concetto di "autore", è costituito da Isidoro di Siviglia, che definisce con poche parole l'etimologia del termine: «auctor ab augendo dictus» (*Etym.* X 2). Non molto di più dice Onorio d'Autun, nel XII secolo, che pur ne rileva la polivalenza e i diversi livelli di significato: «Auctor est aequivocum. Aequivocum autem dicitur quod unum est in litteratura, sed diversum in significatione... Est etiam auctor commune nomen, ab augendo dictum» (*Expositio in Cantica canticorum*, *Prol.*, in *Patrologia Latina*, ed. J.P. Migne, 172, Lutetiae Parisiorum 1854, col. 348: «Autore è termine equivoco. Equivoco è detto ciò che è una cosa secondo la lettera, ma una cosa diversa riguardo al significato... E autore è anche nome comune, che viene da accrescere»). Ugucione da Pisa († 1210), invece, in apertura delle sue *Derivationes*, all'inizio della voce

augeo, scende maggiormente nel dettaglio e pone delle distinzioni, spiegando che *auctor* è equivalente ad *augmentator*, mentre *autor* deriva, con due differenti sensi, o dalla parola greca *autentin*, o da *avieo*, cioè *ligo*; nel primo caso, *auctor* deve essere detto l'imperatore «ab augendo rem publicam»; nel secondo caso (quello che deriva da *autentin*) sono *autores* i filosofi e gli *inventores artium* come Platone, Aristotele o Prisciano; nel terzo caso (che deriva da *avieo*, cioè *ligo*) sono *autores* Virgilio, Lucano e gli altri poeti, perché «ligaverunt carmina sua pedibus et metris». Ma, in aggiunta a ciò, spiega che da *autor* che significa *autentin* deriva *autoritas*, cioè «sententia imitatione digna».

Insomma, al di là delle diverse sfumature e delle differenti proposte etimologiche, a prevalere è sempre un senso di impegno etico in colui che può essere definito *autore*. E, in questo senso, ancora più netta è la definizione di san Bonaventura, che caratterizza con diverse sfumature colui che *facit librum*, il quale può essere *scriptor*, se ricopia le cose altrui; *compilator*, se mette assieme cose di altri; *commentator*, se scrive cose proprie, ma in subordine a quelle altrui; e *auctor*, se scrive cose proprie, che hanno valore intrinseco (*Commentaria in quatuor libros Sententiarum Magistri Petri Lombardi*, I, Ad Claras Aquas 1882, pp. 14-15, in I sent., proem., qu. IV, resp.). Questa distinzione fa spiccare la molteplicità “stratigrafica” degli approcci con cui anche i cronisti possono porsi di fronte al testo, così da confortarci nel non ritenere che tutti siano *auctores*, dal momento che, provando a sintetizzare il pensiero più comune del tardo medioevo, condiviso anche dal Dante del *Convivio*, si può dire che *auctor* (o *autor*) è colui che è fonte di una notizia o di un'opinione degna di fede, la quale è accresciuta da una riconosciuta forza persuasiva e funzione esemplare di colui che la trasmette, tanto da farlo apparire dotato di alti requisiti materiali e morali di dignità.

Tenendo in conto alcune pur significative eccezioni, sempre rilevabili, il concetto di autocoscienza dell'autore di storiografia, connesso con l'affermazione della sua personalità e della sua individualità, sembra apparire con più precisione a partire dalla fine del XII secolo e, con forza ben maggiore, dall'età umanistica. Due esempi

piuttosto eccezionali permettono di comprendere come questa mutazione cominciasse a essere avvertita: il primo è offerto da Boncompagno da Signa, che, nel 1201, nella dedica del *Liber de obsidione Anconae*, attribuendo valore altissimo alla sua opera, raccomanda: «utinam improvida scribentium caterva scripta non variet que per oratoris artiftitium sunt regulariter ordinata, quia, licet dicatur: “verba transposita idem significant”, nichilominus tamen parva transpositio variat intellectum et regularem dictionum positionem deturpat» (Boncompagnus, *Liber de obsidione Ancone*, ed. G.C. Zimolo, Bologna 1937, p. 4); ovvero, traducendo, «che Dio non voglia che una improvvida turba di copisti modifichi le cose che vi sono scritte e che sono state ordinate a regola dall’arte dell’oratore, perché, sebbene si dica “le parole spostate mantengono il medesimo significato”, nondimeno, tuttavia, un piccolo spostamento modifica la comprensione e deturpa la regolata posizione delle parole». Il secondo esempio è offerto da Rolandino da Padova, cronista della Marca trevigiana e pubblico notaio, che, nella conclusione della sua opera cronistica, non solo ricorda di averla letta nel 1262 di fronte ai più illustri dottori e maestri dello studio padovano, godendo di un riconoscimento ufficiale esterno, ma, per far capire quale valore egli attribuisse alla sua opera, aggiunge: «Si quem autem forsitan cura consueta commoverit presentis operis nosse non artificem set simplicem constructorem, colligat duodecim predictorum librorum principia, idest duodecim sillabas capitales, quibus constructis in unum: sui compos erit propositi, dante Deo» (Rolandino, *Vita e morte di Ezzelino da Romano*, ed. F. Fiorese, Milano 2004, p. 570); «se qualcuno, forse, sarà mosso dalla usuale curiosità di conoscere non dico l’artefice, ma il semplice costruttore della presente opera, raccolga insieme gli inizi dei dodici precedenti libri, cioè le dodici sillabe iniziali scritte in lettere capitali, con i quali essi sono costruiti: con l’aiuto di Dio verrà a capo del suo proposito». Insomma, Rolandino, dichiara di aver disseminato tracce indelebili della sua “autorialità” lungo tutta l’opera: rimettendo insieme le sillabe iniziali dei dodici libri si legge: «Cro-ni-ca Ro-landi-ni fac-ta Pa-du-e».

Nonostante che in ogni epoca ci siano stati autori dotati di forte autoconsapevolezza, è solo con l'Umanesimo, tuttavia, che cambia radicalmente il concetto di letterato e, in particolare, di storiografo, indirizzandosi verso una professionalizzazione, non solo intimamente cosciente, ma anche riconosciuta e autorizzata dall'esterno. Ed è il percorso che volge in questa direzione a essere seguito in questo volume. Sicuramente, quella della scrittura storica non è ancora una professione che consenta di vivere con i proventi dell'attività letteraria fine a se stessa, né una consuetudine sociale universalmente riconosciuta, ma appare con evidenza che è nell'arco cronologico qui indagato che cominciano a essere escogitate o a trovare più frequente applicazione dichiarazioni di autorialità più nette. Esse garantiscono riconoscibilità o valore estrinseco all'opera, e la nobilitano con affermazioni di *autorevolezza* superiore o con l'applicazione di un'orgogliosa autografia *ufficializzante*.

Si parte, dunque, con Goffredo Malaterra, un autore vissuto al volgere di XI e XII secolo che esplicita con chiarezza, soprattutto nelle parti prefatorie, la funzione della sua narrazione elegante, retorica e poetica, ma allo stesso tempo funzionale. Si passa, poi, a Pietro da Eboli, che interviene direttamente nel testo su più livelli, non solo come autore che fa aggiunte o correzioni sul codice idiografo, ma anche come personaggio degno di essere rappresentato in scrittura e raffigurato in miniatura. Galvano Fiamma, poi, si pone il compito specifico di conservare la memoria dei fatti passati, usando e selezionando le fonti con consapevolezza piena del suo mestiere, che, come afferma nei prologhi alle sue opere, è finalizzato al racconto, mentre la retorica serve a convincere e la filosofia a spiegare. Simile è l'atteggiamento di Francesco Pipino, che forse non rivela altrettanta competenza nella valutazione delle fonti, ma totale coscienza autoriale, tanto da indicare in maniera specifica i punti nei quali fornisce informazioni non rinvenibili altrove. Con il siciliano Chaula entriamo nel mondo della storiografia umanistica: egli fa parte della lunga schiera dei letterati attivi presso la corte di Alfonso il Magnanimo, dove, con Valla, Facio, Panormita e poi Pontano,

la teoria *de historia conscribenda* inizia a prendere forma più precisa. Di quella rinnovata temperie è espressione Biondo Flavio, che alla ricostruzione delle vicende del passato dedicò tutta la vita, elaborando riflessioni specifiche sui metodi e sulla lingua da usare. Infine, Antonio Bonfini offre chiara rappresentazione di una storiografia oramai pienamente professionalizzata, che offre con competenza e consapevolezza i propri servizi a sovrani e stati.

La parabola qui descritta è relativa all'Italia e alla latinità medievale che arriva fino al XV secolo, secondo i limiti previsti dal progetto A.L.I.M. Tuttavia, essa offre esemplificazioni applicative certamente sufficienti alla comprensione del fenomeno che qui si è inteso indagare. La sempre più acuta consapevolezza autoriale nella gestione della scrittura storica costituì il riverbero delle riflessioni di tipo retorico-letterario che si andarono moltiplicando nel corso dei secoli; e la regolamentazione sempre più specifica portò a una più precisa definizione dei canoni connessi col genere, riconosciuti e accettati anche dai lettori. Nondimeno, consapevolezza autoriale, regolamentazione retorica in fase di creazione letteraria e riconoscimento dei tratti peculiari dell'opera in fase di ricezione da parte dei lettori costituiscono un punto di svolta imprescindibile alla professionalizzazione della scrittura, giammai un punto di arrivo. Questi tre elementi hanno, tuttavia, costituito il presupposto ineludibile per riflessioni più approfondite e sistematiche, che iniziate con Francesco Patrizi e François Baudouin continuano a essere sempre attuali, soprattutto in un mondo che sembra costantemente perdere la memoria del proprio passato e smarrire, dunque, il senso del proprio presente.

Angela Brescia

Di propria mano: annotazioni autografe nel
De rebus Siculis carmen di Pietro da Eboli

Il *Liber de motibus Siculis*, per usare il titolo della prima edizione a stampa¹, noto anche come *De rebus Siculis carmen*² o, come forse è meglio conosciuto, *Liber ad honorem Augusti*³, è un'opera di genere storico-encomiastico, attribuita a Pietro da Eboli. Nei tre libri che lo compongono, l'autore canta, in tono epico, gli eventi occorsi in Italia meridionale durante il XII secolo, con una dettagliata narrazione della guerra civile che vide contrapporsi i due aspiranti al trono del *Regnum*: Enrico VI e Tancredi di Lecce. A trasmettere il testo è un *codex unicus*, il 120 II della Burgerbibliothek di Berna: un manoscritto membranaceo di mm 337 × 200, rilegato in cartone, che consta di 148 carte, numerate da una mano moderna, delle quali la 94 e l'ultima sono bianche, mentre la 144 è mutila nella metà superiore. Il codice miscelaneo, originariamente, era composto di due parti, poi scorporate: la prima (cc. 1-93) comprende vari scritti storici risalenti

¹ Petri d'Ebulo *Carmen de motibus Siculis et rebus inter Henricum VI Romanorum imperatorem et Tancredum seculo XII gestis*, ed. S. Engel, Basilea 1746.

² Petri Ansolini de Ebulo *De rebus Siculis carmen*, ed. E. Rota, Città di Castello 1904 (*Rerum Italicarum scriptores*, XXXI, 1).

³ Petrus de Ebulo, *Liber ad honorem Augusti sive de rebus Siculis*, *Eine Bilderchronik der Stauferzeit aus der Burgerbibliothek Bern*, edd. T. Kölzer, G. Becht-Jördens et al., Sigmaringen 1994. E anche *Liber ad honorem Augusti*, ed. G.B. Siragusa, Roma 1905-1906 (Istituto Storico Italiano, FSI 39).

ti ai secoli XI-XII, la seconda (cc. 95-147)⁴ contiene l'opera di cui stiamo parlando. Nella prima parte sono contenuti i seguenti testi:

c. 1r-v, scritti in senso trasversale, versi di argomento biblico, specialmente riguardanti la Passione di Cristo, la maggior parte dei quali appartenenti a Prudenzio;

cc. 2r-58v, *Chronica Adonis abbreviata*, di diverse mani e del secolo XI; *inc.*: «Breves tempora per generationes et regna, primus»; *expl.*: «antequam capta esset, a Thetbaldo comite genuit». In cima alla c. 2r, troviamo la firma «Bongars», ovvero Jacques Bongars, uno dei possessori del codice;

c. 58v, nella metà inferiore, una breve scrittura di mano posteriore, del XII secolo, che resta interrotta; è intitolata *Qualiter Tiberius Cesar Ierosolimam Volusianum ad Iherusalem direxit*, ed è tratta del vangelo apocrifo di Nicodemo, noto anche come *Acta Pilati*; *inc.*: «Eo tempore Tiberio et Vitellio»; *expl.*: «quae quia dicunt mortuos suscitare, cecos illuminare, aliaque»;

cc. 59r-74v, brano di storia romana attribuito a Sesto Aurelio Vittore, nel quale vengono narrate le vicende degli imperatori romani da Ottaviano Augusto a Teodosio; *inc.*: «Anno urbis condite septingentesimo vicesimo secundo ab exactis vero regibus quadringentesimo octogesimoque»; *expl.*: «corpus eius eodem anno Constantinopolim translatum atque sepultum est. Finit»;

cc. 74va-75vb, *Laterculus imperatorum Romanorum*; *inc.*: «Augustus regnavit annos LVI, vixit annos LXXV, obiit morte communi in oppido Campaniae Atellae»; *expl.*: «Iustinus Constantinopolim regens imperium per annos VIII, dies XXIII morbo periit». Con continuazione, cc.75vb-76ra: *inc.*: «Iustinianus regnavit annos XXXVIII... Theodosius annum I. Leo imperavit annos X...»; *expl.*: «Gonon annos XI, Hainricus annos VIII»;

⁴ Cfr. Rota, *Introduzione* alla sua ed. cit., p. IX.

cc. 76r-93v, *Excerptum de gestis Romanorum pontificum* di Abbone di Fleury. Il titolo è scritto a grandi caratteri su tre fasce, di cui le estreme sono di colore rosso e quella centrale bruna, con una grande iniziale a penna su fondo rosso, seguita dalla seguente annotazione: «Ex libello qui continet gesta Romanorum pontificum que de singulis eorum suo ordine utilia posteris iudicavit Albo Floriacensis... breuiter ac utiliter decerpsit secutus veritatem Damasi Romane Ecclesie pontificis qui eumdem libellum scripsit rogatu Hieronimi diuine legis interpretis». L'*Excerptum* è scritto da varie mani e procede fino a Gregorio II, dopo il quale si trova un elenco di pontefici successivi che continua fino a Silvestro II; *expl.*: «Silvester qui et Girbertus... benedictione est sublimatus. Iohannes sedit annos. Romanus sedit annos. Benedictus sedit annos. Benedictus sedit annos».

Dalla c. 95r, dopo una carta bianca, procedendo fino alla c. 147r, troviamo il poema di Pietro da Eboli, che qui ci interessa in maniera particolare. Questa parte di codice è costituita da testo, posto sul *verso* di ogni carta, e miniature illustrative, poste sul *recto* e quasi tutte spiegate da leggende in rosso. L'opera è stata esemplata da mani differenti, e presenta molte correzioni e note marginali posteriori, delle quali la maggior parte sono, probabilmente, di Jacques Bongars (1554-1612)⁵. Nella parte inferiore della c. 95r e della c. 146v si trova una scritta abrasa non anteriore al XV secolo a parere di Siragusa, decifrabile come «Celestinorum Senonensium»⁶. Nella c. 147v si trova la sottoscrizione autografa di Pietro da Eboli, contornata da brani di autori latini trascritti da mani del XIII-XIV secolo, tra cui Orazio, Ovidio, Giulio Celso, Cicerone (*De Senectute* e *De Amicitia*). A capo pagina si notano, scritti in tre grafie differenti, due versi:

⁵ Ivi, p. x.

⁶ E. Winkelmann, *Des Magisters Petrus de Ebulo Liber ad honorem Augusti, nach der Originalhandschrift*, Leipzig 1874, p. 4, riteneva, invece, che fosse scritto «Ferrariensium» e non «Senonensium».

Anno quinque minus numeratis mille ducentis
Cesar regna capit et sua nupta parit.

Infine, nella carta 148r si leggono a stento, a causa dell'uso precedente di reagenti che hanno cancellato la scritta: «Iste liber est mihi Gabrieli Nicolay»; questa pagina, per il resto lasciata bianca, sembra sia stata aggiunta successivamente, forse per una maggiore protezione del libro.

Sconosciuto per molti secoli, il manoscritto fu ritrovato da Samuel Engel⁷, assessore al Senato accademico del Cantone di Berna, e pubblicato nel 1746 a Basilea: quella prima edizione comprendeva anche la riproduzione di otto figure⁸. Negli anni successivi il manoscritto è stato sottoposto a un'indagine più approfondita, in seguito a un suo nuovo restauro. Si seguono, quindi, qui i risultati forniti dall'indagine di Marlis Stähli⁹.

Attualmente il manoscritto è costituito da otto fascicoli:

I: una carta sciolta (c. 94), un ternione (6 carte: cc. 95-100), un'altra carta sciolta (c. 101);

II: un quaternione (8 carte: cc. 102-109);

III: un quaternione (8 carte: cc. 110-117);

IV: un binione (cc. 118-119, 124-125), più due carte singole unite in maniera posticcia fino a formare un falso bifolio (cc. 120-123), un bifolio (cc. 121-122);

V: le cc. 126-132 sono cucite per formare un falso bifolio; alla c. 130v inizia il II libro; dopo la c. 131 il foglio è mancante;

VI: la struttura del quaternione è menomata dalla perdita di due carte, che avrebbero dovuto trovarsi dopo la c. 135 e la c. 138;

VII: le cc. 144 e 145 sono state piegate in maniera inversa, in modo da anteporsi erroneamente alla c. 139, dalla quale inizia il III

⁷ Petri d'Ebulo *Carmen*, ed. Engel cit.

⁸ Le miniature comprese erano la II, V, VIII, IX, XI, XLII, XLIII, XLV, affiancate da qualche nota storia e filologica per i primi due libri.

⁹ *Liber ad honorem Augusti*, ed. Kölzer cit., p. 247.

libro; inoltre la c. 144 è lacerata per metà; manca la c. successiva, la 146, che avrebbe dovuto raffigurare Enrico VI e le arti liberali.

Nonostante che l'interesse di quest'opera sia divenuto sempre maggiore nel corso degli ultimi due secoli, grazie soprattutto ai versi di descrizione della nascita di Federico II, che lo rendono una fonte di inestimabile valore per chiunque voglia interessarsi alla biografia dell'imperatore, le informazioni riguardanti l'autore del *Carmen* sono scarse e di difficile reperibilità: le uniche notizie biografiche che abbiamo a disposizione sono state estrapolate da diplomi federiciani e dalle sue stesse opere. Incrociando i dati derivanti da tali fonti, possiamo collocare la sua vita tra il 1150 e il 1220¹⁰.

Per comprendere meglio la fisionomia dell'autore, è necessario menzionare gli altri scritti che gli sono stati attribuiti, che rivelano un ingegno che si irradia su più versanti. È l'autore stesso a informarci, nel colofone del *De balneis Terrae Laboris*, meglio noto come *De balneis Puteolanis* o *De Euboicis aquis*¹¹, che il *corpus* delle sue opere era composto da una trilogia:

Suscipe, sol mundi, tibi quem presento libellum:
de tribus ad Dominum, tertius iste venit.

¹⁰ La datazione ci è fornita da J.L.A. Huillard-Bréholles, *Historia Diplomatica Friderici secundi*, II, Paris 1852, p. 113; S. Angeluzzi, *Intorno ad alcuni maestri della scuola salernitana*, Napoli 1853, p. 6, n. 2; Rota, *Introduzione* alla sua ed. cit., p. XX.

¹¹ Le più antiche edizioni sono *Libellus de mirabilibus Ciuitatis Putbeolorum et locorum vicinorum: ac de nominibus virtutibusque balneorum ibidem existentium*, per Arnaldum de Bruxella, Neapoli 1475 (M36686; IGI 8242; ISTC im00590000). E ancora *De balneis omnia quae extant apud graecos, latino et arabas*, Venetiis, apud Juntas, 1553. G.C. Capaccio, *Puteolana Historia*, Neapoli 1604, pp. 69-84. P.M. Paciaudi, *De sacris christianorum balneis liber singularis*, Roma 1758. Cfr. J.L.A. Huillard-Bréholles, *Notice sur le veritable auteur du poeme De balneis Puteolanis...*, «Memoiries de la société National des Antiquaires de France», 21 (1852), pp. 334-353. Per ulteriori informazioni bibliografiche cfr. F. Delle Donne, *Pietro da Eboli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 83, Roma 2015, *ad vocem*.

Primus habet patrios civili marte triumphos,
 mira Federici gesta secundus habet.
 Tam loca, quam vires, quam nomina pene sepulta
 tertius Eboicis iste reformat aquis.
 Cesaris ad laudem tres scripsimus ecce libellos:
 firmius est verbum quod stat in ore trium.
 Ebolei vatis, Cesar, reminiscere vestri,
 ut possit nati scribere facta tui¹².

Accogli, sole del mondo, il libretto che ti offro. Dei tre che ho scritto per il mio signore, questo è il terzo. Il primo contiene i trionfi patrî conseguiti nella guerra civile, il secondo narra le mirabili imprese di Federico. Questo terzo ridona pregio, con le acque eubee, al nome e alle virtù di luoghi quasi del tutto dimenticati. Ecco, abbiamo scritto tre libretti in lode di Cesare: è più salda la parola che si fonda su triplice bocca. Cesare, ricordati del poeta ebolitano, così che possa scrivere le imprese di tuo figlio.

Si è supposto che, con l'affermazione «Primus habet patrios civili marte triumphos», l'autore si riferisse al *Liber ad honorem Augusti*, ovvero all'opera dedicata a Enrico VI, in quanto ci comunica di aver raccontato gli avvenimenti relativi alla guerra civile: nei primi due libri, infatti, sono narrate le vicissitudini dell'Italia meridionale durante la discesa di Enrico VI, e della sua lotta contro il conte Tancredi di Lecce, anch'egli aspirante al trono del *Regnum*.

Riguardo all'attributo imperiale di *Cesar*, nei vv. 7 e 9, le ipotesi sono varie: alcuni studiosi sono dell'opinione che esso si riferisca a

¹² Vedi A. Daneu Lattanzi, *Nomina et virtutes balnearum seu Balneis Puteolorum et Bajarum. Ms 1474*, Biblioteca Angelica, Roma 1962. E ancora: C.M. Kauffmann, *The baths of Pozzuoli. A study of the Medieval Illumination Peter of Eboli's Poem*, Oxford, 1959; A.M. Hanly, *An Edition of Richat Eudes's Franch Translation of Pietro da Eboli's 'De Balneis Puteolanis'*, «Traditio», 51 (1996), pp. 225-55, al quale si fa riferimento per le citazioni del testo. Risulta imminente, per i tipi dell'Edizione nazionale dei testi mediolatini d'Italia, l'edizione curata da Teofilo De Angelis, nella quale all'opera è assegnato il titolo di *De Euboicis aquis*.

Federico II, sebbene l'incoronazione imperiale fosse avvenuta solo nel 1220 e Pietro fosse probabilmente già morto a quella data: dunque, il titolo sarebbe soltanto augurale. In questo caso con «patrios triumphos» è possibile che l'autore intendesse i successi di Enrico VI, e che il «natus» fosse proprio Federico II.

Altri studiosi sono giunti, invece, alla conclusione che le tre opere abbiano un unico dedicatario, Enrico VI, sulla base dei vv. 2 e 7: in questo caso, il secondo testo avrebbe cantato le gesta di Federico I Barbarossa, dal momento che «mira Federici gesta secundus habet»; e i «patrios triumphos» sarebbero, pertanto, quelli del Barbarossa. Ma anche questa è solo un'ipotesi, in quanto l'opera in questione non ci è pervenuta. Quando Ernesto Monaci trovò nella Biblioteca Vaticana un anonimo poemetto in esametri dedicato a Federico Barbarossa¹³, si pensò, erroneamente, che potesse essere proprio quella di Pietro da Eboli: era il poema eroico cui fu dato il nome di *Gesta Friderici I imperatoris in Italia*, composto di 3343 esametri suddivisi in cinque sezioni, impregnato di cultura classica, che intendeva rappresentare i tumulti delle città lombarde durante il governo di Federico I.

Il terzo carme, indicato col verso «Tertius Eboicis iste reformat aquis», sarebbe, infine, il *De balneis Puteolanis*, nel quale vengono trattate le proprietà curative delle acque termali della zona tra Pozzuoli e Baia. Il *De balneis Puteolanis* è un poemetto scritto in distici elegiaci, composto da trentacinque epigrammi, incorniciati da uno proemiale e da uno conclusivo, per un totale di trentasette. In esso sono celebrate, in sei distici per epigramma, le virtù terapeutiche di trentacinque fonti termali e le infermità che riescono a curare. La materia da cui prende ispirazione è il decimo libro dei *Collecta medicinalia* di Oribasio di Pergamo, un medico greco del IV secolo.

¹³ *Le gesta di Federico I in Italia, descritte in versi latini da un anonimo contemporaneo*, ed. E. Monaci, Roma 1887 (Istituto storico italiano, Fonti per la storia d'Italia). Ripubblicato, poi, da I. Schmale-Ott, Hannover 1965 (MGH, SS rer. Germ., 27).

La prima delle tre opere menzionate sarebbe il poema storico dedicato alla guerra tra Enrico e Tancredi, di cui qui ci occuperemo in maniera più specifica, ovvero il *Liber de motibus Siculis*, o *De rebus Siculis carmen* o ancora *Liber ad honorem Augusti*, titolo, quest'ultimo, che potrebbe anche essere riferito al suo solo terzo libro. Il poema è anticipato da un frontespizio (c. 95): una carta illustrata molto più consunta delle altre, nella quale sono rappresentati, quali numi tutelari dell'opera, Virgilio (per la poesia epica), Lucano (per l'epica storica) e Ovidio (per l'uso del distico), che srotolano dei cartigli contenenti alcuni versi – un distico per ciascun autore – delle loro rispettive opere. L'immagine illustrata sul frontespizio rievoca la tipica invocazione alle muse, di impostazione classica, consueto *incipit* dei poemi eroici. I disegni sono estremamente rovinati, rappresentati su tre fasce orizzontali. Nel primo distico, quello contenuto nel cartiglio retto da Virgilio, è presente il verso iniziale dell'*Eneide* («Arma virumque cano Troie qui primus ab horis») e il v. II 490 delle *Georgiche* («Felix qui potuit rerum cognoscere causas»). Il secondo distico è contenuto nel cartiglio che ha in mano Lucano: il primo verso è l'*incipit* del *Bellum civile* («Bella per Emathios plus quam civilia campos»), quello successivo è tratto dai *Disticha Catonis* (II, prol. 5) ed è riferito a Lucano («Lucanum quaeras, qui Martis proelia dixit»). La terza coppia di esametri è di Ovidio: il primo verso delle *Metamorfosi* («In nova fert animus mutatas dicere formas [corpora]») e il v. 653 dell'*Ars amatoria* («Munera, crede mihi, capiunt hominesque deosque»).

Ogni *particula*, termine che l'autore utilizza per definire ogni sequenza caratterizzata da unità tematica, è anticipata da un titolo rubricato, che ne spiega il contenuto. Il restante testo è di colore nero per la narrazione e rosso per le aggiunte laterali: didascalie che descrivono le illustrazioni contenute nella carta affiancata a quella contenente il testo.

Gli studiosi che hanno esaminato paleograficamente il codice hanno generalmente suggerito la presenza di tre mani principali che hanno vergato il codice:

la prima ha trascritto il I e il II libro (cc. 95v-138v), tranne le aggiunte e le correzioni (fig. 1);

la seconda mano ha trascritto il III libro (cc. 139v-147v: fig. 2);

la terza, identificabile con quella dell'autore, ha vergato la sottoscrizione nella c. 147v e gli emendamenti, soprattutto dei primi due libri. È su questa che qui ci concentreremo (fig. 3).

Il *ductus* dell'autore appare veloce e irregolare, tipico di una mano abituata a scrivere *currenti calamo*, quasi in difficoltà nel doversi adeguare alla calligrafia degli amanuensi. Massimo Miglio, che ha esaminato il codice autopicamente prima che fosse restaurato¹⁴, ha supposto che la prima e la seconda mano potessero appartenere allo stesso copista, ritenendo che le differenze fossero dovute a interventi in momenti diversi¹⁵. Ad avvalorare la sua tesi sarebbe la particolare identità riscontrabile nel tratteggio di alcune lettere, nonché il sistema abbreviativo, come ad esempio il frequente ricorso all'abbreviazione con la lettera sovrascritta. In particolare, risultano caratteristiche:

la “s” alta in due tratti, con primo tratto che nasce da una piccola curva a sinistra, e discende piegandosi alla base verso destra; secondo tratto che innestandosi in alto sul corpo della lettera, si piega a formare la testa;

la “d” di tipo onciale, il primo tratto è l'asta, da sinistra a destra, molto sinuosa; secondo tratto da sinistra a destra come la pancia;

la “p” con attacco in alto curvo, curva grossa, tratto discendente grosso, ritorno finale da sinistra a destra con filetto;

la “x” con il primo tratto pieno da sinistra con ritorno in alto a filetto e con il secondo tratto pieno da destra a sinistra discendente, spesso in legatura con la lettera successiva.

¹⁴ Cfr. M. Miglio, *Momenti e modi di formazione del Liber ad honorem Augusti*, in *Studi su Pietro da Eboli*, cur. R. Manselli et al., Roma 1978, pp. 120-146.

¹⁵ Ivi, p. 122.

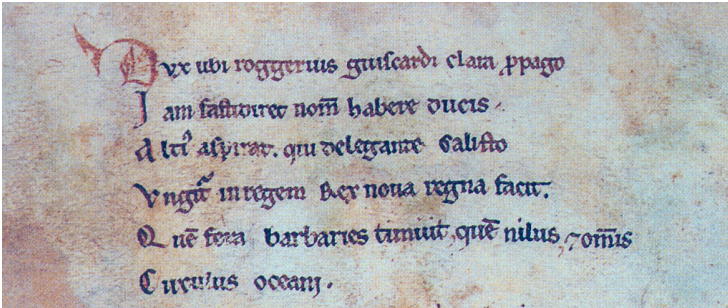


Fig. 1: c. 95v.

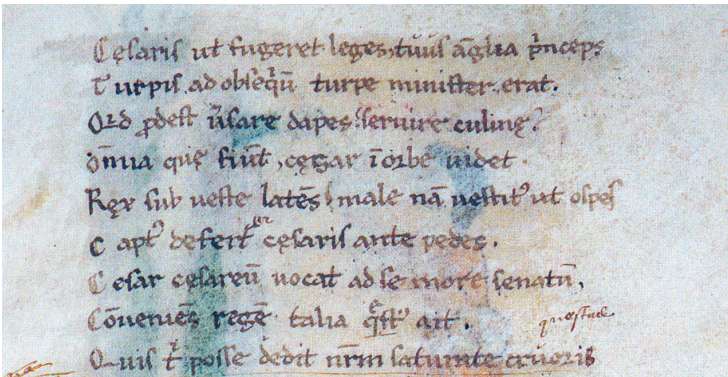


Fig. 2: c. 128v.

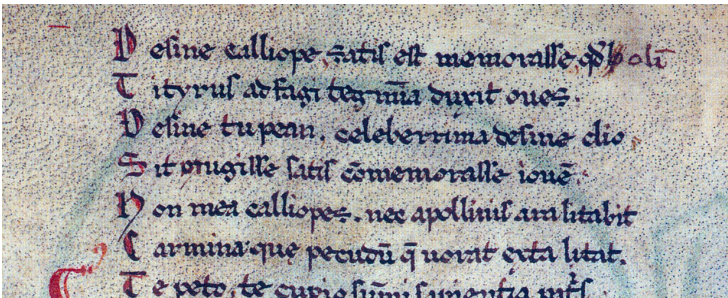


Fig. 3: c. 139v.

L'ipotesi di Miglio conduce alla supposizione che l'autore, terminata la prima redazione della sua opera, che comprendeva i primi due libri, decise di aggiungerne successivamente un terzo. L'autore tornò a lavorare sui primi libri solo per correzioni e rielaborazioni utilizzando la sua scrittura personale e quotidiana esclusivamente su rasura.

In effetti, al di là dell'analisi paleografica, che già può risultare rivelatrice, notevole differenza di impianto letterario intercorre tra i primi due libri e il terzo. Se nei primi due libri l'autore si era concentrato sul minuzioso resoconto delle avversità affrontate da Enrico VI nella sua lotta contro Tancredi, già dalla *particula* XLIII ci imbattiamo in un cambio di registro inaspettato, inaugurato dai versi della c. 137:

Venit ab Experia nativi palma triumphi
Pernova, felicis signa parentis habens.

Venne dall'Esperia la tenerissima palma del glorioso nato, che aveva le sembianze del fortunato genitore.

Lo stile puramente narrativo, che caratterizzava il testo precedente, viene abbandonato definitivamente nei versi successivi, con l'anticipazione di quelli che costituiscono i «Frederici presagia»: i pronostici fatti da Pietro da Eboli in merito al luminoso futuro dell'erede degli Hohenstaufen, iniziatore della nuova epoca d'oro, il futuro Federico II. Sembra evidente, in questi versi, che il poeta si sia ispirato al tono mistico ed escatologico dell'ecloga IV di Virgilio, che sicuramente non poteva essergli sconosciuta: basti considerare che il poeta delle Bucoliche era stato già citato come paradigma nel frontespizio. Il testo virgiliano era già stato interpretato come presagio cristiano all'epoca di Costantino¹⁶, ed è perfettamente attinente

¹⁶ Cfr. F. Delle Donne, *Politica e letteratura nel mezzogiorno medievale*, Salerno 2004, pp. 31-73; Id., *Il potere e la sua legittimazione: letteratura encomiastica in onore di Federico II di Svevia*, Arce 2005, pp. 29-57.

allo schema narrativo di Pietro che, allo stesso modo, vaticina l'avvento di un'età Saturnia, grazie alla nascita di una nuova progenie. Sta per nascere, quindi, colui che ricostituirà il regno normanno di Ruggero II: il fanciullo rappresentante la congiunzione di due stirpi, racchiudendo in sé la lealtà del sangue normanno corroborata dal vigore del sangue teutonico. Inizia così la descrizione dell'età aurea tanto agognata e, l'immagine che ne prende forma, assume le caratteristiche virgiliane del *locus amoenus*, rendendo facile l'associazione alla figura del *puer* Federico II, quella del *puer* Augusto. Il linguaggio diventa fortemente allegorico e dalla rimarcata attenzione retorica: ne sono esempio le anafore molto frequenti, utilizzate per enfatizzare l'argomento trattato. L'impianto virgiliano diventa sempre più evidente nella rappresentazione dell'epoca saturnia, un'era che avrebbe posto fine alle guerre, nella quale la terra non coltivata avrebbe dato frutti spontaneamente, e nella quale le mandrie non avrebbero avuto paura di pascolare tra i leoni. L'apogeo del tono profetico è infine raggiunto dal *presagium* di simbologia ittica riguardante un Federico II ancora bambino che, dopo aver diviso un pesce in tre parti, ne aveva tenute due per sé, donando a suo padre Enrico la terza, da proteggere con le armi. Si tratta di una dicotomia che rende il suo ruolo di messia pacifico ancora più evidente. Il simbolo dell'Ἰχθύς in ambito religioso è un *topos* pregno di misticismo, utilizzato frequentemente: basti pensare alla religione cristiana che ne ha fatto un'icona emblematica. La scena della spartizione divinatoria potrebbe inoltre essere un tentativo di rievocazione evangelica, che rientra in quella sfera di immagini che Pietro costruisce al fine di associare la figura di Federico II a quella di Cristo, secondo un processo di cristomimesi diffuso nella teologia politica di quei secoli¹⁷.

Ma tornando sul piano paleografico, a ulteriori esiti ha condotto lo studio di Marlis Stähli, la quale, dopo un attento studio del codice

¹⁷ Per quanto riguarda la regalità cristomimetica cfr. E. Kantorowicz, *I due corpi del re: l'idea di regalità nella teologia politica medievale*, Torino 1989 (ed. or. Princeton 1957), pp. 39-75.

restaurato, ha concluso che le mani sarebbero state quattro¹⁸. La prima mano sarebbe quella che ha scritto i primi due libri, la seconda invece il terzo. Una terza mano avrebbe invece aggiunto il testo delle cc. 120v e 145v, che erano state erase; della c. 144v in origine bianca; gli ultimi 12 versi della c. 115v; i primi dieci versi della c. 128v, e avrebbe apportato alcune correzioni ai versi 103v, 100v, 112v, 114, 124v, 126v, 132v. La quarta mano, quella del colofone, sarebbe infine quella di Pietro da Eboli, e forse la stessa dei *tituli* rubricati nelle miniature. La stessa mano è forse riconoscibile negli ultimi otto versi della c. 135v. Tuttavia, qualche dubbio, in verità, sulla distinzione tra la terza e la quarta mano, permane, nonostante Stähli sia dell'opinione che la grafia del *colophon* sia molto più scorrevole e fluida di quella vergata sulla c. 135v, più angolare, e attribuibile a uno scriba di minor esperienza. E, in effetti, è rilevante notare che una aggiunta assai significativa faccia riferimento esplicito alla città di Eboli, particolarmente cara all'autore: in ogni verso riguardante la sua città Pietro, e aggiunto in un secondo momento da altra mano, lo scrittore fa una *captatio benevolentiae* nei confronti di Enrico VI, accentuando la fedeltà della città nei confronti del sovrano e contrapponendola in alcuni casi a Salerno, che ha tradito il legittimo sovrano prendendo in ostaggio Costanza. Ad esempio, nella parte inferiore della c. 115v assistiamo all'aggiunta dei seguenti versi vergati da una mano diversa da quella che ha appena trascritto il discorso dell'imperatrice (fig. 4):

Darius Eboleos, ut ait michi nuncius, agros
 Hac cremat, hac radit ille Thetinus oves.
 Gens pure fidei mediis exquirat in armis
 Velle meum, pro me sponte parata mori;
 Nec sine velle meo, multo licet hoste cohacta,
 Ad Tancredinum vult repedare scelus.
 Huius ad exemplum, cives, concurrite gentis,
 Que sit in Ebolea, discite, gente fides.

¹⁸ M. Stähli, *Petrus de Ebulo* "Unvollendete" - Eine Handschrift mit Rätseln, in *Petrus de Ebulo, Liber ad honorem Augusti*, ed. Kölzer cit., pp. 261-265.

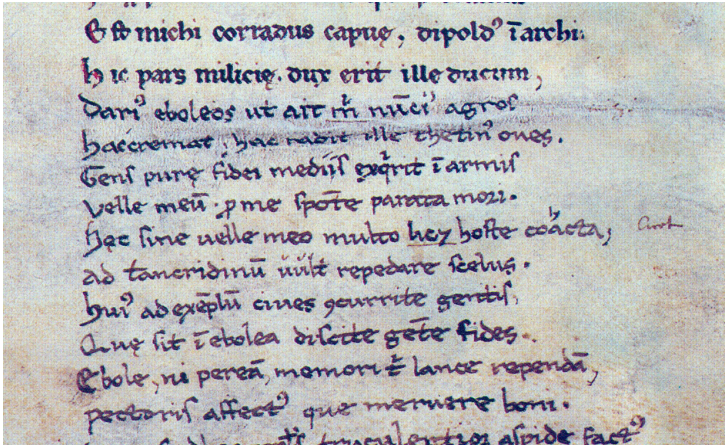


Fig. 4: c. 115v.

Eboli, ni peream, memori tibi lance rependam,
 Pectoris affectus, que meruere boni.
 Durus ad hec populus truculentior aspide factus
 Acrius insurgit.

Da una parte Dario, come mi riferisce un messo, incendia le campagne di Eboli, dall'altra il Teatino tosa le pecore. Gente a me indiscutibilmente fedele arde dal desiderio di obbedirmi, pur in mezzo alle armi, pronta a morire spontaneamente per me, ed anche se oppressa da una moltitudine di nemici non sarebbe disposta, senza il mio consenso, a indietreggiare dinanzi allo scellerato Tancredi. Seguite l'esempio di questa gente, o cittadini, prendete esempio dalla fedeltà del popolo di Eboli. O Eboli, se non morirò, ti ripagherò con memore ricompensa di ciò che meritasti con l'affetto del tuo buon cuore». Insensibile a tale discorso, il popolo, divenuto ancor più velenoso di un serpente, insorge con maggior violenza.

Il tema trattato lascia intuire che sia proprio l'autore ebolitano ad averli inseriti successivamente. Entrambe le grafie utilizzate nel foglio sono gotiche librarie ma, nella parte di testo in cui si fa riferimento alla città di Eboli, sembra che lo scriba abbia cambiato lo strumento scrittoria, in quanto il tratto è privo di chiaroscuri, e quindi vergato con un calamo più appuntito del precedente.

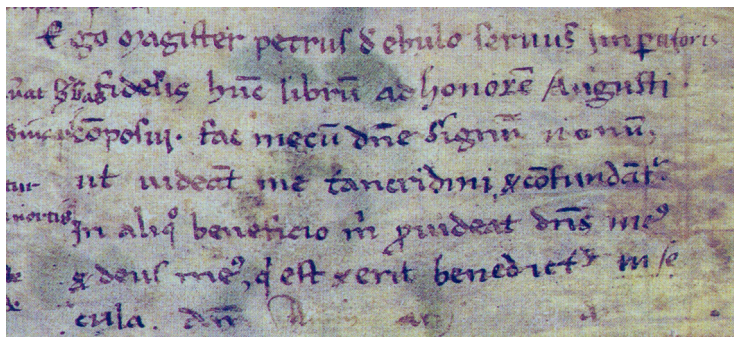


Fig. 5: c. 147v.

La grafia, del resto, a nostro parere, non appare molto differente da quella dell'ultima carta, occupata dal *colophon* autografo, tranne per un dettaglio: le *-t* hanno assunto una forma gotica solo dopo essere state ripassate da una mano successiva, nella loro forma originaria, erano ancora in forma greca, caratteristica assente nel resto dell'opera. Nella parte finale del testo, l'autore, presentandosi come Pietro da Eboli, parla al lettore in prima persona e dimostra consapevolezza autoriale: caratteristica quasi piuttosto rara nei testi medievali. Si tratta del *verso* della c. 147, dove il tratto sembra rivelarsi identico a quello dell'*amanuense* che si è occupato delle aggiunte e delle correzioni su rasura riguardanti la città di Eboli, presenti soprattutto nel primo e nel secondo libro (fig. 5):

Ego magister Petrus de Ebulo, servus imperatoris et fidelis, hunc librum ad honorem Augusti composui. Fac mecum, Domine, signum bonum, ut videant me Tancredini et confundantur.

Io, maestro Pietro da Eboli, servo dell'imperatore e suo fedele, ho composto questo libro in onore di Augusto. Porgimi un segno del tuo favore, o Signore, affinché i Tancredini mi vedano e ne siano confusi.

È rilevante notare l'ennesimo riferimento biblico (Ps., 85, 17: «fac mecum signum in bono et videant qui oderunt me et confun-

dantur») che Pietro, anche questa volta, modella abilmente alla sua situazione, sostituendo con «ut videant me Tancridini et confundatur», e collegando tale citazione alla richiesta di un «signum bonum», successivamente corretto in «signum novum».

Una delle principali caratteristiche del manoscritto è quella di essere miniato. A differenza degli altri codici dell'epoca, dove le miniature vengono utilizzate per ornare il testo, qui rappresentano un aiuto alla comprensione, facendo da supporto a ciò che viene narrato poeticamente e, in alcuni casi, completandone le lacune. Le immagini, come il testo, hanno il tratto disegnato in marrone con inchiostro ferrogallico e sono colorate con varie tinte; quelle principali sono: giallo, ottenuto con pigmento oca e oro; blu, ottenuto con lapislazzuli; è notevole l'uso della foglia d'oro. Il tratto del disegno appare sempre netto e deciso; purtroppo a causa del deterioramento organico degli impasti utilizzati, non siamo in grado di distinguere la qualità originale dei colori.

Le differenze tra i primi due libri e il terzo sono evidenti anche dal punto di vista illustrativo. Ed è proprio dalle miniature che ricaviamo nuovi elementi che avvalorano la tesi dei differenti momenti compositivi: nei primi due libri, infatti, la pagina delle miniature è strutturata secondo uno schema tripartito, suggerendo una lettura per fasce dall'alto verso il basso; le figure sono piuttosto piccole, con abbondanti elementi di caratterizzazione ambientale e notazioni più minute; l'uso di alcune tinte è ricorrente: nei primi due libri sono molto frequenti il verde, l'arancio e il marrone, con un utilizzo parco di azzurro, rosso e oro.

La c. 138 fa da spartiacque tematico e stilistico; ma poi si assiste a un mutamento del registro cromatico: scompare l'arancio, aumenta l'oro e il rosso porpora, iniziano a comparire il giallo, il rosa e il viola, che rendono le illustrazioni molto più vivaci. Lo stile del disegno cambia: i visi dei personaggi sono resi in maniera più dettagliata, con un preciso chiaroscuro, mentre gli abiti appaiono più ricchi e particolareggiati, le figure assumono dimensioni maggiori. Le miniature del terzo libro sembrano avere come scopo quello di esaltare



Fig. 6: c. 138r.

la regalità del monarca, sette delle dieci che lo compongono, hanno come soggetto l'imperatore Enrico VI sul trono, in atto di ricevere omaggi, con intento indubbiamente celebrativo.

Dunque, anche le miniature seguono i ritmi compositivi del testo. E appare pienamente giustificabile e avvalorata anche l'ipotesi secondo la quale possa essere stato lo stesso Pietro da Eboli a cooperare direttamente con il realizzatore delle miniature. Infatti, sembra che l'autore delle illustrazioni approfondisca dettagli non presenti nei versi: un esempio è offerto dalla c. 138r, *particula* XLIII, nella quale è rappresentata l'imperatrice prima della partenza per la Sicilia nell'atto di affidare alla duchessa di Spoleto Federico ancora in fasce (fig. 6). La pagina è suddivisa in due sezioni orizzontali: nella fascia superiore sono stati disegnati tre alberi, forse palme, delle quali la terza all'estrema destra è mutila della punta centrale, probabilmente a causa di un taglio. Nella fascia inferiore è invece rappresentata Costanza su un cavallo che porge all'altra figura femminile il bimbo, che già possiede una piccola corona sulla testa.

Nella legenda rubricata leggiamo:

Imperatrix Siciliam repetens benedictum filium suum ducisse dimisit.

L'imperatrice, che si recava in Sicilia, affidò suo figlio alla duchessa.

Nei versi corrispondenti non è presente alcun riferimento alla duchessa: un'informazione, della quale, dunque, un semplice illustratore non sarebbe stato a conoscenza, leggendo solo il testo. Tale indizio confermerebbe l'ipotesi dell'intervento diretto dell'autore, o quanto meno, della sua revisione, rendendo questo codice un possibile idiografo. Ulteriori esempi di questo genere sono riscontrabili anche altrove¹⁹. Nella tavola di c. 96r, nell'ultima fascia orizzontale, è rappresentato il matrimonio di Costanza d'Altavilla ed Enrico VI, la didascalia rubricata afferma: «Dum rex et regina in Alemanniam irent papa Lucius [vale] dixit eis», cioè, «Mentre il re e la regina andavano in Germania il papa Lucio li benedì»; ma, di tale viaggio in Germania, non c'è riferimento nei versi. Nella tavola di c. 97r è raffigurata la corte del *Regnum*, dove viene inserita la figura del medico saraceno Achim (parola che in arabo significa medico), della quale non si fa menzione nel testo. Nella tavola di c. 98r compaiono i nomi dei quartieri di Palermo, che non sono citati nei versi. Nella tavola di c. 110r i legati inviati a Costanza d'Altavilla, per invitarla a recarsi a Salerno, sono indicati con i propri nomi: Cioffo, Romualdo, Giovanni il principe: informazione assente nel testo. Nella tavola di c. 121r è rappresentato il conte Riccardo d'Acerra a cavallo, e nella didascalia rubricata leggiamo: «Comes Riccardus Capuam pergit» («Il conte Riccardo si reca a Capua»), ma l'autore, nel testo, non racconta questo episodio.

Del resto, le iscrizioni rubricate affiancanti le figure sembrano fuoriuscire dall'illustrazione, oltre i margini dedicati al testo: una prerogativa che non si addice a un semplice amanuense. E nella parte centrale della c. 107r una striscia arabescata di colore blu scuro è

¹⁹ Cfr. Miglio, *Momenti e modi di formazione del Liber* cit., pp. 124-126.



Fig. 7: c. 139r.

stata sovrapposta all'immagine di Federico I Barbarossa che muore annegato: ciò potrebbe rappresentare la volontà dell'autore di non rattristare Enrico VI con l'immagine della morte del padre²⁰.

Concludendo, la presenza dell'autore è assai visibile e si misura anche nella sua stessa raffigurazione. Egli, infatti, compare nella c. 103r in compagnia del dottore Ursone (Ursus): particolare che ha contribuito ad avvalorare la tesi del Pietro-medico. L'autore viene rappresentato vestito di una toga magistrale, che, seduto, tiene un libro nella mano sinistra ed è in atto di parlare a un giovinetto che indossa una tunica succinta e con in capo un berretto, forse caratteristici della scuola medica di Salerno. Pietro è raffigurato anche nella c. 139r (fig. 7), in atto di offrire il carme all'imperatore, in compagnia del cancelliere imperiale Corrado di Querfurt, vescovo di Hildesheim, e nella c. 140r, in atteggiamento di raccomandarsi alla sapienza. In entrambe le tavole Pietro è tonsurato e vestito di abiti ecclesiastici, questo ha fatto sì che si ipotizzasse, oltre alla carriera medica, anche quella religiosa. Nella seconda tavola, in particolare, la tunica lunga è ornata di una fascia ricamata lungo l'orlo inferiore e il manto è fermato da una fibula sulla spalla sinistra, che induce a pensare a una personalità autorevole: gli stessi elementi caratterizzano anche il cancelliere, nella prima delle due miniature, e l'Arcidiacono di Salerno. Insomma, della sua opera Pietro appare autore a più livelli: è colui che ha scritto il testo, colui che lo ha integrato e probabilmente è colui che ha anche confezionato il codice in prima persona, attribuendo alla sua opera uno straordinario valore aggiunto di problematica interpretazione, dal momento che non sappiamo se il suo codice, certamente organizzato per essere donato all'imperatore fu mai consegnato nelle mani del suo dedicatario²¹.

²⁰ Cfr. Rota, *Introduzione* cit., pp. XVI-XVIII.

²¹ Delle Donne, da ultimo nella citata voce del *Dizionario Biografico degli Italiani*, ritiene che l'opera non fu mai consegnata, dal momento che solo i primi due sembrano interamente antecedenti alla morte di Enrico VI.