



Università
Ca'Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Filologia e letteratura italiana

Tesi di Laurea

**Il rapporto fra testo e immagine
nel *Devisement du monde* del
manoscritto Paris, BnF, fr.2810**

Relatore

Prof. Eugenio Burgio

Correlatori

Prof. Cristiano Lorenzi

Dott.ssa Samuela Simion

Laureanda

Mariaelena Soligo

Matricola 989647

Anno Accademico

2018 / 2019

Indice

Introduzione	p.2
1 Il <i>Devisement du monde</i> nel manoscritto fr.2810	
1.1 I dati statistici del <i>Devisement du monde</i>	p.4
1.2 La storia del manoscritto	
1.2.1 I primi proprietari: Jean Sans Peur e Jean de Berry	p.7
1.2.2 Il destino del manoscritto: Jacques d'Armagnac e le biblioteche reali	p.9
1.3 I miniaturisti nella Parigi del Quattrocento e i problemi di attribuzione	p.10
1.4 Il Maestro di Boucicaut e i suoi collaboratori nel <i>Livre des merveilles</i>	p.12
2 Il rapporto fra testo e immagine	p.15
2.1 Le miniature descrittive	p.17
2.1.1 La rappresentazione dell'etnia nell'Oriente poliano	
2.1.1.1 Il Gran Khan e la sua corte	p.20
2.1.1.2 Le altre etnie orientali	p.25
2.1.1.3 Gli esseri mostruosi: ciclopi, sciapodi e cinocefali	p.29
2.1.2 Gli animali esotici reali	p.32
2.1.3 Gli animali esotici fantastici	p.36
2.1.4 Le città asiatiche	p.41
2.2 Le miniature fra descrittivo e narrativo	p.47
2.3 Le miniature narrative	p.53
2.3.1 Le miniature narrative statiche	p.55
2.3.2 le miniature narrative dinamiche	p.60
Conclusioni	p.68
Appendice	p.71
Bibliografia	p.137

Introduzione

Il manoscritto fr.2810 della Bibliothèque nationale de France di Parigi, commissionato da Jean Sans Peur all'inizio del Quattrocento, contiene sette opere illustrate da un ciclo di duecentosessantacinque miniature eseguite in collaborazione da alcuni *atelier* parigini coordinati dal Maestro di Boucicaut. Fra le opere del manoscritto francese vi è il *Devisement du monde* di Marco Polo, illustrato da ottantaquattro miniature.

La presente tesi è dedicata all'analisi del rapporto fra testo e immagini nel *Devisement du monde*, al fine di esporre le modalità di traduzione del testo in linguaggio figurativo, di individuare il grado di adesione delle miniature rispetto al libro e di cogliere le scelte iconografiche dei miniatori.

Il primo capitolo presenta la descrizione codicologica del manoscritto e riporta alcuni dati statistici relativi alla frequenza e posizione delle immagini sulla pagina nel libro di Marco Polo, prosegue con la storia del manoscritto e si conclude con la storia dell'esecuzione del ciclo miniato, accompagnata da osservazioni stilistiche sugli artisti coinvolti nella decorazione del *Devisement du monde* tratte dallo studio di tale ciclo decorativo condotto da Avril (1999).

Il secondo capitolo affronta il rapporto fra testo e immagini proponendo una suddivisione delle miniature in base alla natura descrittiva o narrativa del capitolo a cui sono relative e al soggetto che rappresentano. La prima parte del capitolo è dedicata alle miniature descrittive, la cui suddivisione procede dall'umano al mondo animale e dal noto all'ignoto per poi trattare le opere artificiali; il capitolo prosegue con le miniature fra descrittivo e narrativo e si conclude con le miniature narrative, suddivise fra statiche e dinamiche.

L'analisi del rapporto fra testo e immagini avviene confrontando il testo, riportato nell'edizione critica della tradizione francese del *Devisement du monde* curata da Ménard (2001-2009), con le miniature che ne illustrano il contenuto. Tale confronto viene approfondito per alcune miniature ritenute esemplificative di ogni categoria, le quali immagini sono riprodotte nel presente elaborato, tratte dalla copia digitalizzata del manoscritto fr.2810 disponibile su *Gallica*

(<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n>, data ultima consultazione: 26/09/2018).

Alle Conclusioni segue l'Appendice, che presenta le descrizioni delle ottantaquattro miniature del *Devisement du monde*, le quali sono identificate dalla rubrica del capitolo seguente l'immagine nel manoscritto. Nell'Appendice per ogni miniatura sono riportate le rubriche del manoscritto trascritte e le rubriche corrispettive tratte dall'edizione di Ménard citata; inoltre i nomi propri e i toponimi, nell'Appendice e nel testo dove necessario, sono accompagnati dal loro corrispettivo moderno secondo il *Glossario del Devisement du monde* curato da Burgio (2018).

Nella presente tesi l'analisi del rapporto fra testo e immagini, alla luce delle vicende storiche del manoscritto, permette di riflettere sulla funzione delle miniature nel *Devisement du monde* del manoscritto fr.2810, in quanto il confronto fra testo e immagini se interpretato consente di comprendere che le miniature non hanno solo una funzione decorativa, ma rappresentano il modo in cui si voleva che il testo di Marco Polo fosse recepito a inizio Quattrocento presso il pubblico del manoscritto, la società cortese che gravitava attorno al committente, il duca di Borgogna.

1 Il *Devisement du monde* nel manoscritto fr.2810

1.1 I dati statistici del *Devisement du monde*

Il manoscritto fr.2810, chiamato *Le livre des merveilles*, contiene sette libri¹ fra cui il *Livre de Marc Paul*, titolo con viene identificato il *Devisement du monde* di Marco Polo in questo manoscritto.

Il *Livre de Marc Paul*, scritto in gotica libraria di facile lettura, è suddiviso in duecentouno capitoli, ognuno preceduto da una rubrica, e nel caso in cui non vi siano miniature sulla pagina, ogni pagina presenta quaranta solchi di rigatura (superficie dedicata al testo: 245 X 160 mm)², non necessariamente scritti fino in fondo alla riga, in quanto si trova una cornicetta blu, rossa e dorata nei casi in cui la frase finisce prima della fine della riga.

Nei fogli che presentano una miniatura non c'è mai più di un'immagine per pagina e la quantità di righe scritte è variabile. Le rubriche di ogni capitolo sono in rosso e le iniziali sono in maiuscolo, mentre ogni lettera incipitaria del testo del capitolo è decorata in modo diverso in base alla presenza o meno di una miniatura. Le iniziali dei capitoli privi di miniatura sono piuttosto semplici, occupano l'equivalente di tre unità di rigatura, e sono dorate, inserite in un'area quadrata, che presenta la superficie all'interno della lettera decorata con sottili motivi geometrici-fitomorfi su sfondo rosso, mentre la superficie esterna è decorata con motivi simili su sfondo blu. Le iniziali dei capitoli che

¹ I testi che compongono il manoscritto sono disposti nel seguente ordine: *Le livre de Marc Paule des merveilles d'Aise la grant et d'Inde la majour et la mineur et des diverses regions du monde* di Marco Polo (f.1r-96v), *Le chemin de la peregrinacion et du voiaige que fist frere Odric de Foro Julii* (f.97r-115v) tradotto da Jean le Long d'Ypres, stesso traduttore dei due libri successivi, *La coppie des lettres que ly empereres siyveraubs des Tartars, le grant kaan de Katay, envoya au pappe Benoit, le Xlle de ce nom, en l'an de grace mil trois cens XXXVIII* (f.116r-136r), *De l'estat et de la gouvernance du grant kaan de Cathay, souverain empeur des Tartres, intreperté par un arcevesque que on dist l'arcevesque Saltensis* (f.136v-140v); *Le livre mesire Guillaume de Mandeville* di John de Mandeville (f.141r-225v), *Le livre des hystoires des parties d'Orient* di Hayton (f.226r-267v) e infine *Le ytineraire de la peregrinacion frere Riculd de l'ordre des freres precheurs* tradotto nuovamente da Jean le Long d'Ypres (f.268r-299v),

https://www.arlima.net/mss/france/paris/bibliotheque_nationale_de_france/francais/02810.html#F1 (data ultima consultazione: 22/08/2019). Il manoscritto è consultabile in formato digitale su:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n> (data ultima consultazione: 22/08/2019).

² Tutte le misure relative all'impaginazione del manoscritto sono tratte da Avril (1999, p.204), ripreso in Gallica alla voce "Detailed Information":

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n/f9.item.zoom> (data ultima consultazione: 22/08/2019).

seguono le rubriche relative ad una miniatura sono inserite in un quadrato che ha un lato alto l'equivalente di sei unità di rigatura, e sono colorate di blu o rosso, decorate con motivi fitomorfi-geometrici, mentre lo sfondo dell'area quadrata in cui sono inserite è dorato, e lo spazio circoscritto dai contorni della lettera è decorato con foglie di vite rosse e blu che richiamano la decorazione secondaria dipinta lungo il bordo di molte pagine, decorazione a foglie chiamate "vignette": "[...] con questo termine [decorazione di vignette], che nel medioevo era corrente, si devono intendere le foglioline spinose, ispirate alle foglie di vite, tipiche della decorazione parigina a partire dal XIV secolo, ma che furono imitate in tutta la Francia e anche fuori dei confini, per esempio in Lombardia"³. Le iniziali del testo di ognuna delle sette opere sono inserite in una superficie quadrata che occupa sette unità di rigatura e sono decorate dagli emblemi delle casate dei vari proprietari del manoscritto, decorazione che verrà descritta nel prossimo paragrafo (pp.7-8).

Il manoscritto fr.2810 è decorato da duecentosessantacinque miniature, di cui le prime ottantaquattro sono relative al *Livre de Marc Paul*. All'inizio di ciascuna delle sette opere vi è una grande immagine, ma (1) è la più grande dell'intero manoscritto (189 x 160 mm), mentre le altre miniature incipitarie hanno dimensioni simili e leggermente inferiori (168/170 x 160 mm). Nel libro di Marco Polo, le miniature, esclusa (1), hanno dimensioni simili (81/112 x 160/162 mm), e mentre la prima immagine, contornata da una sottile cornice blu e oro è circondata da un elaborato motivo floreale con foglie d'acanto multicolore e delle figure all'interno di quadrilobi ai quattro angoli della cornice, le altre immagini sono unicamente contornate da una sottile cornice rossa e dorata. La cornice attorno all'immagine può essere diversa in dimensioni e motivi decorativi ed ha la funzione di creare una separazione visiva fra l'immagine e il testo: "Surtout, le tracé du cadre autour de l'illustration, même lorsque celle-ci restait simplement inscrite sur le parchemin naturel, créait aussitôt l'impression d'un espace différent dans lequel elle se déployait, distinct de la surface à deux dimensions griffée par le texte"⁴.

³ Avril (1999, p.205).

⁴ Martin, Vezin (1990, p.357).

Il libro è decorato ad un ritmo sostenuto in quanto mediamente si trova una illustrazione ogni 1,13 fogli⁵, con una presenza di immagini maggiore nella prima “metà” del testo, in quanto fra f.1r e f.48r vi sono cinquantuno miniature, mentre fra f.48v e f.96v ve ne sono trentatre.

Delle ottantaquattro miniature del *Livre de Marc Paul*, cinquantuno sono disposte sul *recto* (1, 2, 4, 6, 8-13, 16, 22, 23, 29, 30, 32-34, 38-46, 48, 49, 52-54, 56, 58, 59, 61, 63-67, 71-76, 78, 79, 81, 82) e trentatre sul *verso* del foglio (3, 5, 7, 14, 15, 17-21, 24-28, 31, 35-37, 47, 50, 51, 55, 57, 60, 62, 68-70, 77, 80, 83, 84). Fra le immagini disposte sul *recto*, venticinque si trovano sul registro superiore (1, 2, 4, 12, 13, 13, 30, 33, 34, 41, 43, 46, 52, 53, 54, 61, 63, 65, 66, 71, 73, 74, 75, 79, 81), quindici sul registro medio (6, 9, 11, 32, 38, 40, 42, 45, 48, 59, 64, 67, 76, 78, 82), otto sul registro inferiore (8, 10, 22, 29, 39, 44, 49, 72), mentre fra le miniature disposte sul *verso*, venti sono sul registro superiore (3, 15, 21, 24, 25, 26, 28, 37, 50, 56, 57, 58, 69, 70, 77, 83, 84), otto sul registro medio (7, 14, 19, 27, 36, 55, 60, 80) e otto sul registro inferiore (16, 17, 18, 35, 47, 51, 62, 68). Considerando la posizione delle miniature sul foglio, dai dati raccolti si evince che il 60,7% delle miniature si trova sul *recto*, la pagina più importante del foglio, e il restante 39,3% sul *verso*, mentre considerando la disposizione delle immagini sul foglio le percentuali sono piuttosto equilibrate, in quanto sia le miniature sul *recto* che sul *verso* si concentrano maggiormente sul registro superiore del foglio.

Tutte le miniature presentano la rubrica sotto l'immagine a cui si riferisce e nella sua stessa pagina, o in quella successiva per quanto riguarda le immagini (10), (22), (29), (47), (51), (68), mentre le seguenti miniature fanno eccezione, in quanto le rubriche di (2), (11) e (15) precedono la miniatura pur trovandosi sulla stessa pagina e le immagini (4), (5), (23), (25), (26) e (28) sono precedute dalle rispettive rubriche che si trovano nella pagina precedente.

⁵ Meneghetti (2006, p.1029).

1.2 La storia del manoscritto

1.2.1 I primi proprietari: Jean Sans Peur e Jean de Berry

La fonte di informazioni più antica relativa al manoscritto fr.2810 si trova negli inventari delle collezioni del duca Jean de Berry (1340-1416) compilati nel 1413, in cui vi è la descrizione del volume e la dichiarazione riguardante la provenienza del manoscritto: “Il quale libro il mio signore di Borgogna regalò al mio signore, nel mese di gennaio millequattrocento dodici [dell’antico stile]”⁶. Questa stessa informazione è fornita anche dalla nota che Jean Flamel, segretario del duca di Berry, scrisse sul risguardo (f.A) del volume, pur non precisando la data in cui il dono era stato consegnato: “Questo libro è delle Meraviglie del Mondo [...] il quale libro Giovanni duca di Borgogna regalò a suo zio Giovanni, figlio del re di Francia, duca di Berry”⁷. Le fonti riportate permettono di affermare che nel 1413 il proprietario del libro era Jean de Berry, che aveva ricevuto il manoscritto da suo nipote, Jean Sans Peur (1371-1419) duca di Borgogna.

L’esame interno del manoscritto rivela la presenza di numerosi elementi che riconducono al duca di Borgogna, quali il ritratto di Jean Sans Peur all’inizio della *Fleur des histoires d’Orient* di Hayton (f.226r), le armi ducali, la decorazione araldica e gli emblemi ducali inseriti nel testo. Per quanto riguarda il ritratto, il duca si fece rappresentare al posto di papa Clemente V nella scena della consegna della *Fleur* al suo dedicatario, e oltre al riconoscibile profilo nell’immagine vi sono altri elementi che richiamano il committente, in quanto sono ripetutamente riprodotti i segni araldici del duca quali la livella, la pialla e il ramo di luppolo, visibili nel bassorilievo sul timpano dell’edificio in cui avviene la consegna del libro, ma sono riprodotti anche nei loro colori originali sulla stoffa che riveste il divano su cui è seduto il duca, e dorati sulla veste del duca stesso e sul tondo nella vetrata della finestra sullo sfondo. Le armi ducali sono riconoscibili nonostante le ridipinture posteriori che le hanno coperte con le armi dei proprietari successivi, Jean de Berry e Jacques d’Armagnac. Tali emblemi erano inseriti

⁶ Avril (1999, p.197).

⁷ Avril (1999, p.197).

nei punti nevralgici del manoscritto, come ad esempio nella cornice attorno ad (1): “[...] nel medaglione inferiore destro della cornice, appare un’aquila che porta uno scudo in cui si riconoscono, malgrado le ridipinture dell’epoca di Jacques d’Armagnac, le armi di Borgogna: inquartato all’1 e 4 di Francia con bordo composto da argento e rosso, al 2 e 3 bandato in oro e azzurro con bordo rosso; soltanto le armi di Fiandra d’oro con un leone nero, che dovrebbero figurare sullo sfondo dello scudo, oggi non sono più visibili; il leone raffigurato nel medaglione inferiore dello stesso foglio innalza uno scudo simile, ma le armi originali sono state interamente ricoperte con quelle del duca d’Armagnac”⁸. Le armi di Jean Sans Peur inoltre sono ancora visibili nelle iniziali di ogni libro, talvolta sotto le armi dei proprietari successivi. A questo proposito, l’iniziale “P” del testo in f.1r presenta all’interno della lettera una decorazione costituita da gigli dorati su campo azzurro: nonostante questo elemento decorativo sia presente anche nello stemma del duca di Borgogna, rappresenta l’emblema di Jean de Berry, costituito per l’appunto da uno scudo con gigli dorati su campo azzurro con bordo spinato di rosso, mentre alcuni elementi dello stemma originale si intravedono dove la pittura successiva appare scrostata. Un altro elemento in f.1r che lega il manoscritto a Jean Sans Peur è l’identificazione delle figure all’interno dei quadrilobi agli angoli della cornice della prima miniatura. Se ad un primo sguardo la presenza dell’aquila e del leone nei medaglioni inferiori può suggerire un’identificazione con i quattro evangelisti, l’osservazione degli angeli nei medaglioni sulla parte superiore della cornice smentisce questa interpretazione, in quanto i due angeli sono stati aggiunti successivamente con la funzione di sostenere i cartigli su cui è dipinto il motto di Jacques d’Armagnac. Nel manoscritto il leone rappresenta Jean Sans Peur, mentre l’aquila probabilmente richiama san Giovanni Evangelista, patrono del duca⁹: “Nel complesso, il *Livre des Merveilles* è indubbiamente il più personalizzato di tutti i manoscritti che appartengono al duca: questa ricchezza emblematica conferma che il duca ne fu il committente attivo”¹⁰.

⁸ Avril (1999, p.198).

⁹ Avril (1999, p.201).

¹⁰ Avril (1999, p.201).

L'interpretazione dell'analisi delle informazioni indirette fornite dalle decorazioni araldiche nel manoscritto permette di sostenere che il primo proprietario e committente del libro fu Jean Sans Peur¹¹.

1.2.2 Il destino del manoscritto: Jacques d'Armagnac e le biblioteche reali

Nel 1416 il manoscritto fu menzionato nell'inventario delle collezioni di Jean de Berry eseguito dopo la morte del duca, e a margine di tale voce una nota riporta che il volume, alla morte di Jean de Berry, passò in possesso di suo genero Bernard d'Armagnac (1360-1418). Alla morte di quest'ultimo, il manoscritto, tramandato per via ereditaria, entrò presso la collezione di libri di Jacques d'Armagnac (1433-1477), duca di Nemours e conte della Marche. Vi sono diversi elementi che testimoniano il periodo in cui il manoscritto è stato in possesso di Jacques d'Armagnac, come ad esempio gli interventi di ridipintura per far sovrapporre gli emblemi e le armi del conte a quelli dei proprietari precedenti, e l'iscrizione sull'*ex libris* al f.299v leggibile tramite i raggi ultravioletti che recita: "E come regalo [a suo figlio il duca di Nemours] conte della Marche-Jacques"¹². Un ulteriore intervento nel manoscritto avvenuto nel periodo in cui era in possesso del conte della Marche è l'inserimento della miniatura (47), dipinta da Évrard d'Espinques, miniaturista francese di origini tedesche attivo presso la corte di Jacques d'Armagnac¹³.

A seguito della morte del conte¹⁴, il suo patrimonio librario fu disperso e non vi sono né elementi interni al manoscritto né documenti pervenuti che permettano di tracciarne il percorso dal 1477 fino all'epoca di re Francesco I (1494-1547). Il periodo in cui il manoscritto è stato presso le collezioni del re è documentato dall'indice apposto sul risguardo del piatto superiore. Dalle biblioteche private di Francesco I, il manoscritto

¹¹ Avril (1999, p.200) grazie all'analisi degli emblemi ducali rappresentati nel libro, sostiene che il manoscritto sia stato completato fra gli inizi del 1410 e il gennaio del 1413.

¹² Avril (1999, p.203).

¹³ Avril (1999, p.203).

¹⁴ Jacques d'Armagnac fu fatto giustiziare da re Luigi XI nel 1477 a causa dei numerosi intrighi e tradimenti orditi dal conte a danno del re. Avril (1999, p.203) sostiene che la caduta in disgrazia del conte della Marche sia la causa della dispersione della sua collezione di libri avvenuta dopo la morte, motivo per cui il manoscritto fr.2810 non resta in possesso degli eredi del conte.

passò in un momento imprecisato alla biblioteca reale, come prova la sua menzione in un inventario della biblioteca dei re di Francia composto nella seconda metà del XVI secolo, e poi in inventari successivi compilati nel 1622, 1645 e 1682¹⁵. Il manoscritto rimase conservato presso la biblioteca reale, istituzione che cambiò denominazione in Biblioteca Nazionale e Imperiale come conseguenza degli avvenimenti politici accaduti in Francia dopo il 1789, e tale istituzione dal 1994 è denominata Biblioteca Nazionale di Francia¹⁶.

1.3 I miniaturisti nella Parigi del Quattrocento e i problemi di attribuzione

Il manoscritto fr.2810 fu creato all'interno dell'ambiente cortigiano della Francia di inizio Quattrocento. Parigi già dal 1200 era il centro della produzione libraria commerciale europea, grazie alla presenza in città dell'allora più prestigiosa Università al mondo, di una curia vescovile potente, di numerose abazie cittadine, e di una ricca corte, che insieme sostenevano il mercato librario con numerose commissioni¹⁷. Della produzione libraria si occupavano anche artigiani laici, contrariamente ai secoli precedenti in cui la produzione di manoscritti era appannaggio di monaci e religiosi che operavano all'interno di strutture ecclesiastiche, e la grande domanda di codici permise la progressiva specializzazione professionale e la relativa suddivisione delle fasi di produzione dei manoscritti. Fin dalla fine dell'XI secolo le attività librarie si concentravano in due zone della città, in rue Neuve ad Ile de la Cité, davanti alla nuova cattedrale di Notre-Dame, e in rue des Ecrivains, poi rue de Parcheminerie, sul lato sud della Senna che circonda l'Ile de la Cité. In queste zone si trovavano le botteghe di copisti, miniatori, legatori ed altri professionisti legati al mercato del libro, che si suddividevano il lavoro fra "vicini" mantenendo un rapporto collaborativo quasi familiare. Nei secoli successivi la corte reale e le famiglie nobiliari che gravitavano

¹⁵ Avril (1999, p.204).

¹⁶ <https://www.bnf.fr/fr/missions-et-organisation-de-la-bnf> (data ultima consultazione: 21/08/2019).

¹⁷ R. H. Rouse, M. A. Rouse (2000).

attorno ad essa assunsero un ruolo sempre più preponderante nel patrocinio delle arti e nelle commissioni librerie, portando il mercato dei manoscritti ad essere molto fiorente. In tale contesto socio-culturale si svilupparono i vari *atelier* di miniatori operanti a Parigi nel 1400, fra cui le botteghe di artisti che si occuparono della decorazione del *Livre des merveilles*.

Studi recenti¹⁸ hanno evidenziato come i concetti di “associati” e “collaboratori” siano difficili da delineare nel Medioevo, e come il termine “bottega” in questo periodo storico sia in realtà un prestito dalla denominazione delle botteghe dei pittori del Rinascimento. Inoltre, i miniatori francesi firmavano le proprie opere meno spesso rispetto, ad esempio, ai corrispettivi italiani, e le fonti spesso non forniscono sufficienti prove per comprendere pienamente chi effettivamente abbia svolto tanti cicli decorativi. Nel tardo Medioevo l’attribuzione e l’apporto individuale ad un’opera non avevano la rilevanza che hanno nel mondo moderno, ed era normale che l’autore non venisse specificato, anche perché spesso i cicli decorativi erano frutto della collaborazione di più artisti.

Per quanto riguarda il *Livre des merveilles*, non vi sono documenti che testimoniano l’identità dei miniatori che hanno ricevuto la commissione di decorare il manoscritto e nessuna immagine è stata firmata. L’analisi stilistica delle miniature e il confronto con immagini di attribuzione certa hanno permesso di osservare che lo stile prevalente nelle immagini del manoscritto è quello del Maestro delle *Heures* del maresciallo di Boucicaut, ma le differenze stilistiche fra le miniature suggeriscono che tale artista avesse collaborato con altri miniaturisti. In particolare, Avril (1999) basandosi sulle diverse modalità di esecuzione e caratteristiche espressive, distingue cinque gruppi stilistici fra le miniature dell’intero manoscritto, e per quanto riguarda il testo di Marco Polo, lo studioso francese identifica due gruppi principali che si sono suddivisi l’esecuzione delle immagini, ad esclusione di (47) che, come ricordato, sarebbe opera di un miniatore successivo, Évrard d’Espinqes: delle altre ottantatre miniature del libro di Marco Polo

¹⁸ Alexander (2003, pp.182-186).

trentotto sono nello stile Boucicaut-Mazarine (1-21, 23, 24, 26, 27, 29, 72-84) e quarantacinque nello stile Egerton-Bedford (22, 25, 28, 30-71)¹⁹.

1.4 Il maestro di Boucicaut e i suoi collaboratori nel *Livre des merveilles*

Il Maestro di Boucicaut è un miniaturista anonimo che prende il nome dal suo capolavoro, il libro d'ore che decorò fra il 1405 e il 1410²⁰ per Jean II Le Meingre maresciallo di Francia detto Boucicaut. Di questo artista si apprezza il grande valore dovuto ad elementi innovatori nel suo stile relativi al naturalismo, all'illusionismo prospettico e alla resa atmosferica. Durrieu nel 1906 avanzò un'ipotesi poi ripresa da Meiss (1968, pp.60-62) sull'identificazione del Maestro di Boucicaut con il pittore Jacques Coene, originario di Bruges e attivo a Parigi, la cui attività è documentata fra il 1398 e il 1404. Jacques Coene nel 1399 ricevette l'incarico di "ingegnere" presso la fabbrica del nuovo duomo di Milano per eseguire i disegni della chiesa²¹. La notizia successiva relativa alla sua carriera risale al 1404, quando ricevette il pagamento di 20 franchi per dipingere una Bibbia in latino e francese commissionata da Philippe l'Ardit. Fra le argomentazioni a sostegno della tesi dei due studiosi vi è la constatazione che l'esperienza in Italia di Coene potrebbe spiegare l'influsso dell'arte italiana riscontrabile nelle immagini del Maestro di Boucicaut, per quanto riguarda la resa prospettica dei paesaggi naturali, ma soprattutto degli interni e dei fondali architettonici. A prescindere dall'identificazione Boucicaut-Coene, l'attenzione per la resa architettonica è la cifra stilistica del Maestro di Boucicaut nel *Devisement du monde*, in cui la miniatura che viene attribuita probabilmente direttamente alle mani del Maestro è (82), a causa della resa spaziale del luogo in cui avviene la scena, il cortile interno affianco alla stalla: "Un muro allunga la prospettiva della costruzione verso il fondo e, troncandosi ad angolo retto, delimita abilmente lo spazio. L'apparente semplicità della composizione, la maniera

¹⁹ La divisione qui proposta è sostenuta da Avril (1999, pp.206-215), mentre Meiss (1968, p.116) esclude la presenza del Maestro di Egerton dal gruppo che presenta tratti stilistici del "Bedford trend".

²⁰ Meiss (1968, p.39).

²¹ Meiss (1968, p.60).

naturale e armoniosa in cui si articolano i diversi elementi la rendono una delle opere più felicemente riuscite di tutto il manoscritto”²².

Come accennato nella conclusione del paragrafo precedente, Avril (1999) attribuisce le miniature del libro di Marco Polo ai gruppi Boucicaut-Mazarine e Egerton-Bedford.

Per quanto riguarda il primo gruppo, le due botteghe Boucicaut-Mazarine condividono alcuni elementi stilistici come la concezione e rappresentazione dello spazio e la raffigurazione di personaggi dai volumi massici, ma il Maestro della Mazarine propende per un disegno più duttile e un tocco sfumato quasi non finito. Il Maestro della Mazarine si contraddistingue nella rappresentazione delle figure per l’uso del chiaroscuro, tecnica utilizzata soprattutto nelle vesti dei personaggi, le quali appaiono bianche e modellate a varie tinte per far risaltare i volumi contro lo sfondo colorato (si vedano miniature come ad esempio 14, 15, 16).

Per quanto riguarda il secondo gruppo, Egerton-Bedford, lo stile del Maestro di Bedford è evidente sui volti dai tratti tondi e naso bulboso delle figure di certe miniature come (48) e (49), mentre il linguaggio figurativo proprio del Maestro di Egerton è riconoscibile in altri dettagli della rappresentazione: “[...] le stesse posture ricorrenti, fra le quali una delle più frequenti consiste nel raffigurare i personaggi di profilo, con la testa bassa e il naso affondato nel petto (fig.41 e foll.37, 47v) [41, 51], gli stessi bizzarri copricapi rialzati sul davanti e abbassati sulla nuca (fig.42 e foll.47v, 61) [51, 61], lo stesso genere di paesaggi disseminati di alberelli dalle forme stellate, in cui si alternano rocce dalle lunghe punte affilate, che si innalzano obliquamente, e colline arrotondate dietro le quali si profilano, su un cielo etereo, castelli o mulini dai profili evanescenti (fig.42 e foll.47v, 61) [57, 61]. [...] Nella pittoresca veduta di *Quinsay* (fol.67) [64], una specie di Venezia cinese attraversata da canali, si possono riconoscere i generi dell’architettura cari al pittore di Egerton: torri poligonali sormontate da un tetto a bulbo appiattito e soprattutto quelle case dai frontoni gradonati, molto nordiche, che spesso ricorrono nelle sue miniature”²³.

²² Avril (1999, p.212).

²³ Avril (1999, p.214).

Le considerazioni stilistiche dunque permettono di affermare che il ciclo di miniature che decora il *Devisement du monde* è il risultato della collaborazione fra diverse botteghe parigine che si sono suddivise i quaderni del manoscritto su cui operare, sui quali hanno collaborato talvolta costituendo dei sottogruppi, ma l'ispirazione del ciclo si deve al Maestro di Boucicaut, che con il suo stile ha influenzato tutti i suoi associati.

Riguardo alla scelta dei soggetti delle miniature e alla resa in immagini del testo, non vi sono testimonianze che permettano di stabilire come o chi abbia preso tali decisioni nel manoscritto fr.2810. Normalmente l'organizzazione contenutistica di un ciclo di miniature poteva avvenire secondo modalità diverse, in quanto talvolta il committente interveniva personalmente dichiarando il messaggio che voleva fosse comunicato tramite le immagini²⁴, i miniatori potevano rifarsi a libri di modelli che fornivano indicazioni sia per gli elementi decorativi che per gli episodi da rappresentare, o spesso il copista lasciava a margine o nello spazio bianco destinato alla miniatura delle istruzioni su cosa dovesse essere dipinto²⁵. Tendenzialmente si riconosce una diffusa adesione alla tradizione, influenzata dalla disponibilità dei modelli da copiare e dalla presenza o meno di testi che trattavano gli stessi argomenti del manoscritto da decorare.

Nel *Livre des merveilles*, l'organizzazione della pagina prova che il ciclo di decorazioni era stato concepito in modo unitario e che il copista aveva ricevuto indicazioni di lasciare lo spazio bianco per l'immagine circa in ogni foglio, infatti la decorazione risulta molto fitta, ma non sono pervenute tracce delle indicazioni contenutistiche. L'analisi semantica che segue delle miniature del *Devisement du monde*, cercherà talvolta di chiarire le origini delle scelte iconografiche.

²⁴ Di questo avviso per quanto riguarda il *Livre des merveilles* è Meneghetti (2006, p.1024), la quale sostiene che il duca di Borgogna avesse avuto un ruolo decisivo nell'organizzazione del ciclo decorativo: "[...] dunque [Jean Sans Peur] aveva fornito agli esecutori precise indicazioni circa i contenuti e anche circa l'organizzazione formale e l'aspetto esterno del volume".

²⁵ Alexander (2003, pp.83-110).

2 Il rapporto fra testo e immagine

Le miniature relative al *Devisement du monde* nel manoscritto fr.2810 propongono una resa figurativa del testo poliano, in virtù della traducibilità del discorso verbale in discorso visivo²⁶, e il confronto fra il testo e le immagini permette di comprendere come è avvenuta tale “traduzione”.

Generalmente le miniature sono collocate all’inizio del capitolo di cui riproducono un passo, o talvolta il soggetto rappresentato nell’immagine è relativo ad un capitolo precedente.

I capitoli del *Devisement du monde* possono essere divisi fra narrativi e descrittivi in base al contenuto e ai modelli testuali che costituiscono il libro²⁷, dunque tenendo conto di questa divisione alcune miniature risultano relative a capitoli descrittivi (10, 11, 17-20, 23-25, 27-30, 34-37, 40-52, 54-57, 60-62, 64-66, 69-79, 66, 69-79, 81, 82) e altre a capitoli narrativi (1-9, 12-16, 21, 22, 26, 31-33, 38, 39, 53, 58, 59, 63, 67, 68, 80, 83, 84). Se i capitoli narrativi e descrittivi sono riconoscibili grazie a determinati fattori, come ad esempio *l’incipit* delle rubriche, in quanto tendenzialmente i capitoli le cui rubriche iniziano con *Ci dit/Ci devise* sono descrittivi mentre le rubriche che iniziano con espressioni quali *Comant* (in DM *Comment*) sono relative a capitoli narrativi²⁸, una suddivisione delle miniature fra descrittive e narrative risulta meno univoca, in quanto spesso i soggetti di miniature descrittive rappresentano la resa figurativa di procedure “raccontate” nel capitolo descrittivo di riferimento, portando tali miniature in una zona di conflitto fra descrittivo e narrativo .

Per comprendere come è avvenuto il passaggio fra testo e immagine nel *Devisement du monde* bisogna innanzitutto considerare che testo e ciclo decorativo sono stati composti in circostanze distinte e autonome fra loro.

²⁶ Segre (2003, pp.39-53).

²⁷ Barbieri (2008, pp.49-54).

²⁸ Barbieri (2008, p.51).

Il libro di Marco Polo non ha alcun committente specifico, possiede un destinatario generico che di fatto è un destinatario universale²⁹, e ha un obiettivo preciso che l'autore dichiara all'inizio del Prologo: *Pour savoir la pure verité des diverses regions du monde, si prenez cest livre [et le faites lire]* (DM Prologo, 1-2). L'autore afferma di voler far conoscere la verità riguardo a luoghi, esseri viventi, usi e costumi dell'Oriente: "During the late Middle Ages, the *Divisament* enjoyed popularity at court as part of a growing interest in entertaining travel literature and books of marvels. However, this was a text that differed markedly from traditional travel tales. Far from adopting the long established template of a wild, barbaric East teeming with strange fauna and monstrous men, the *Divisament* authors challenged the conventional, European view of a monolithic Orient and a monolithic West by exposing diversity among Eastern cultures"³⁰.

Gli artisti che hanno decorato il manoscritto invece avevano un committente specifico, il duca di Borgogna, il quale ha commissionato tale manoscritto per piacere personale e dimostrazione di *status symbol*³¹, e un destinatario preciso, ossia la corte del duca. Queste circostanze influenzano e indirizzano l'obiettivo del ciclo illustrativo, in quanto le immagini dimostrano come la società cortese di inizio Quattrocento voleva percepire il testo di Marco Polo: "I suggest that these [ideological objectives], again, were threefold: to make Eastern court culture coherent to a Western audience; to reinforce traditional, often complex, attitudes towards the East; and to elicit wonder"³².

Le osservazioni esposte permettono di comprendere che l'illustrazione del *Devisement du monde* è stata un'operazione complessa, in quanto gli artisti hanno dovuto conciliare le esigenze del committente e del pubblico del manoscritto con il testo.

Il libro di Marco Polo contiene numerose novità rispetto alle conoscenze tradizionali sull'Oriente, e questo fatto rappresenta delle difficoltà per i miniatori che talvolta hanno

²⁹ Bertolucci Pizzorusso (2011, pp.32-35; da F nell'edizione Benedetto, 1928): *Seignors enperaor et rois, dux et marquois, cuens, chevaliers et borgiois, et toutes gens que volés savoir les deverses jeneracions des homes et les deversités des deverses region dou monde, si prennés cestui livre et le faites lire*.

³⁰ Strickland (2005, p.494).

³¹ Strickland (2005, p.497): "High-ranking members of the court counted fine illuminated manuscripts among other costly possessions that provided not only edification and aesthetic pleasure, but also functioned politically as important signs of wealth and status".

³² Strickland (2005, pp.494-495).

raffigurato soggetti per i quali non potevano ricorrere al repertorio di immagini dei *mirabilia* esotici della tradizione occidentale. Dal confronto fra testo e immagini, come verrà indicato nel corso del capitolo, si può osservare che i miniaturisti hanno agito per analogia: si sono basati sugli elementi noti riferiti dal testo per la resa di soggetti più o meno conosciuti, e quando il libro non forniva sufficienti elementi noti si sono allontanati dal testo attribuendo nuovi significati extra-testuali al soggetto dell'immagine, coerenti con il gusto cortese del loro pubblico.

Nell'analisi che segue si utilizza questa prospettiva analogica per suddividere le miniature descrittive in base al soggetto e per indicare il livello di aderenza al testo.

Basandosi sull'analisi del ciclo decorativo, portando esempi caso per caso corredati delle relative immagini, in questo capitolo si propone una suddivisione fra miniature di contenuto descrittivo, altre di contenuto descrittivo in cui il momento raffigurato è esito di una narrazione, altre di contenuto narrativo e si analizza il rapporto fra testo e immagini partendo dai presupposti sopra enunciati, per comprendere come i miniaturisti abbiano agito, il grado di adesione e di allontanamento dal libro in base al soggetto rappresentato, la scelta di quale soggetto riprodurre nelle varie immagini.

2.1 Le miniature descrittive

I capitoli descrittivi del *Devisement du monde* hanno una struttura ripetitiva³³, Marco Polo fornisce informazioni riguardo ad ogni città o provincia che visita che potevano essere utili ad eventuali visitatori o mercanti che si trovavano in quelle terre. DM 29, uno dei primi capitoli descrittivi, fornisce un esempio di tale struttura ripetuta:

-rubrica: *Ci dit le .XXIX. chapitre de la noble cité de Toris.*

³³ In merito alla struttura dei capitoli descrittivi si veda Barbieri (2008, pp.52-53): "Contraddistinto dall'ambizione summatica e dalla sistematicità proprie ai testi didattico-oggettivi, il *Devisement* è un trattato geografico costruito sulla base degli schemi espositivi stereotipati, che si rifanno al modello dei manuali commerciali [...]. Dunque, i capitoli di impronta descrittiva, oltre ad essere percentualmente maggioritari, svolgono anche una funzione coesiva: sono elementi modulari che si allacciano l'uno con l'altro tenendo insieme la grande carta dell'Asia".

-indicazioni geografiche, DM 29, 1-5: *Toris est une grant cité et noble, qui est en une province qui est appelee Yrac, et ausi a tel non, [en laquele] a pluseurs citez et chastiaus, mais pour ce que Toris est la plus noble, vous conterai de son afaire.*

-abitanti della città, sostentamento per gli abitanti, valore commerciale del luogo, DM 29, 5-20: *Il est voir que les hommes de Toris vivent de merchandise [et d'ars], car il labourent de toutes manieres de dras de soie dorez de pluseurs façons, moult biaux et de grant vaillance.*

La cité est [si] bien assise que d'Ynde et de Baudas et de Masal et de Tremesor et de mains autres lieux y viennent les marchandises, si que pour ce y vient maint marcheant latin et proprement Genevois pour acheter et pour faire leur afares, car on y trueve aussi moult grant quantité de perrerie. Ele est citez que li mercheant y font moult de leur pourfit. Ce sont gens de povre afaire et sont moult mellés de maintes manieres: il y a Ermins, Nestorins, Jacopins, Jorgains, Pers sanz, et encore hommes qui aourent Mahommés - c'est le people de la cite et sont moult mauvaises gens, et s'apelent [Torizi].

-aspetto urbanistico e/o paesaggistico, DM 29, 20-23: *La vile est toute avironnee de biaux jardins et delitables, plains de moult biaux fruis de pluisours maniers, moult bons et assez de grant maniere.*

-chiusura del capitolo, DM 29, 24-25: *Or laisserons de Toris, si vous conterai de la grant province de Persse.*

Marco Polo dedica una parte della descrizione di *Toris* (Tabriz, nell'attuale Iran) agli abitanti che la popolano, e li identifica in base al luogo di origine (*Ermins, Jorgains, Pers sanz*) o alla loro religione (*Nestorins, Jacopins, qui aourent Mahommés*)³⁴. DM 29 risulta esemplificativo in quanto tendenzialmente Marco Polo identifica lo straniero, l'"altro", in base alla provenienza, alla religione, ai mezzi di sostentamento fra cui occupazione e alimentazione, spesso parla degli usi e costumi dei vari popoli che incontra, mentre raramente egli riporta informazioni sull'aspetto fisico delle persone, tranne casi particolari in cui tale aspetto risulta nuovo ai suoi occhi, osservazione non

³⁴ Inoltre l'autore fornisce un giudizio di valore sui Maomettani, commento che torna ricorrente nel libro, considerandoli *moult mauvaises gens*. Questo atteggiamento dell'autore nei confronti dei Musulmani è coerente con il periodo storico e la base culturale del mercante veneziano, cresciuto secondo la fede cristiana in un'Europa in cui i Musulmani erano i principali nemici.

applicabile in DM 29 in quanto gli europei avevano familiarità con le popolazioni arabe. Nei paragrafi 2.1.1.1/.2/.3 verrà approfondito il concetto di alterità considerando la resa figurativa delle popolazioni in base alle descrizioni fornite dall'autore.

Un altro aspetto di *Toris* riportato da Marco Polo è relativo alle risorse naturali e ai prodotti commerciali che vi si trovano, fattori che riflettono un interesse geografico oltre che commerciale verso l'Oriente. In 2.1.2, 2.1.3 si parlerà degli animali descritti da Marco Polo, mentre merci e risorse naturali saranno trattate in relazioni ad altri aspetti delle miniature in cui sono rappresentate in 2.1.1, 2.1.2 e in 2.2. In DM 29 l'autore fornisce pochi elementi relativi alla struttura architettonica di *Toris*, mentre in altri casi, approfonditi in 2.1.4 egli si dilunga nella descrizione di costruzioni, palazzi e aspetti strutturali dei vari centri urbani.

Gli animali e le risorse naturali, le popolazioni dei vari territori orientali con i loro usi e costumi, le città e i palazzi costituiscono gli aspetti meravigliosi dell'Oriente riportati da Marco Polo, e i seguenti paragrafi trattano il rapporto fra le descrizioni di tali *mirabilia*³⁵ nel testo e il modo in cui vengono rappresentati nel manoscritto fr.2810.

Alcune fra le meraviglie asiatiche che stupiscono Marco Polo appartengono al mondo naturale, e l'autore riporta le descrizioni degli animali e delle popolazioni esotiche che incontra nei suoi viaggi o di cui sente parlare. Nel descrivere i *mirabilia* che incontra, l'autore fornisce dei paragoni con elementi del mondo occidentale per essere compreso dai lettori: "L'*homo viator* è sempre un *animal symbolicum*, e *analogicum*, continuo produttore di metafore che hanno come *tenor* il nuovo e l'ignoto e come *vehicle* il vecchio e il familiare. Sono metafore che esorcizzano l'*horror vacui*, facendo conoscere il dissimile col simile: la storia delle scoperte si configura linguisticamente come un'assimilazione o appropriazione metaforica del mondo"³⁶. L'analisi delle miniature che riproducono i *mirabilia* orientali inizia dalle immagini relative al "noto" per poi valutare come gli artisti hanno reso l'ignoto, prima nelle immagini in cui il soggetto è rappresentato da esseri umani e poi in quelle relative al regno animale e infine le città e i manufatti prodotti dall'uomo.

³⁵ In merito alle nozioni di *merveille* ed esotico si veda Barbieri (2008, p.58, nota 23).

³⁶ Folena (1991, p.103).

2.1.1 La rappresentazione dell'etnia nell'Oriente poliano

2.1.1.1 Il Gran Khan e la sua corte

Nel *Devisement du monde* molti capitoli sono dedicati al Gran Khan e alla sua corte, e il sovrano e i suoi funzionari sono raffigurati fin dalle prime miniature del manoscritto fr.2810. Marco Polo dedica a Qubilai Khan l'unica descrizione di una persona presente nel suo libro (DM 81, 1-7): *Le Grant Caan, seigneur des seigneurs, qui Cublai est appellez, est de telle façon. Il est de belle grandesce, ne petit ne grant, mais il est de mienne grandesce. Il est charnus, de belle maniere, et est trop bien tailliez de tous members et si a le vis blanc et vermeil, les ieux noirs, le nez bien fait et bin seant*. La descrizione non contiene alcun riferimento a tratti somatici quali la forma degli occhi, definiti solo neri, o il naso, che risulta ben fatto, e nemmeno al colorito della pelle che viene descritta bianca e rossa. Dalla lettura del libro si può dedurre che Marco Polo nutriva una grande stima per Qubilai Khan (ad esempio DM 75, 5-10: *Et il [Grant Caan] a bien ce non a droit pour ce que chascuns sache en verité que c'est le plus puissant homme de gent et de terre et de tresor qui onques fust au monde ne qui orendroit soit du temps d'Adam nostre premier pere jusques au jour d'ui*), e la descrizione fisica che egli fa del sovrano è coerente con le considerazioni sui tratti somatici e la fisionomia nella cultura medievale³⁷. Osservando le miniature si può notare che il Gran Khan, i suoi famigliari e i suoi funzionari non sono raffigurati con dei tratti somatici marcati, bensì con una fisionomia simile ai personaggi occidentali, ad indicare la pari dignità con cui sono considerati i *drois Tartars* (DM 69, 92)³⁸ dall'autore e anche dal pubblico cortese del

³⁷ Strickland (2005, pp.509-510): "This was a tradition informed by the pseudo-scientific theory of physiognomy, inherited from antiquity and developed throughout the Middle Ages. Put very briefly, physiognomic theory held that a person's inner, moral character may be ascertained by identifying and correctly interpreting his or her external, physical attributes. This was a semiotic system in which size and skin color ranked among the most important of physical signs [...]. This is probably why the *Divisament* authors take care to emphasize Khubilai Khan's fair skin, good build, medium height, shapely nose, and dark eyes, all of which are traditionally positive physiognomic features".

³⁸ Zaganelli (1998, pp.394-395): "Né Marco né Odorico descrivono i Mongoli [...]. Se nessuno dei due descrive dunque il volto e le fattezze dell'altro non è perché non sappia, e forse neppure perché non voglia, ma semplicemente perché non vede. Anche se non intenzionale, il risultato di questo silenzio in termini di sistema di rappresentazione è analogo a quello cui siamo arrivati sin qui, perché questo silenzio

manoscritto. Nel prossimo paragrafo si parlerà degli altri tartari, che *sont moult abastardi* (DM 69, 93) e delle altre popolazioni non mongole che Marco Polo incontra in Oriente.

Dal confronto fra immagini e testo appare che il miniaturista per esprimere l'“alterità” dei mongoli e in genere degli Orientali appartenenti agli strati sociali più elevati si serva dell'abbigliamento, soprattutto dei copricapi di riconoscibile foggia orientale, nonostante Marco Polo non dia informazioni sulla fattezze delle vesti.

Ad esempio, in (48, Fig.1) vengono raffigurati i festeggiamenti presso la corte di *Cambaluc* a seguito del ritorno del Gran Khan dalla caccia (DM 93, 3-5: *Et fait moult grant feste et tient moult grant court et mainne grant joie et grant soulas aveuques ses femes*). I danzatori indossano vesti occidentali con alcuni elementi orientali, come le maniche larghe, e portano particolari copricapi: “Two of the dancers wear tall hats with wide brims; one of these is notched in the center front.[...] The turban's winding cloth in one case is worn as a headband and, in another, as the base of a spectacular hat with a large scalloped brim similar to one found in an early Ilkhanid manuscript. The garments worn by these figures are quite unusual, with elements of both eastern and western dress”³⁹. Questa commistione di elementi orientali e occidentali rientra nel processo analogico che governa la resa del testo in linguaggio figurativo: sovrani potenti e cortigiani civilizzati sono raffigurati in modo tale che il pubblico cortigiano del manoscritto potesse riconoscersi in loro e in questo modo potesse maturare un'opinione positiva, fortemente sostenuta da Marco Polo, riguardo alla corte mongola. Nella rappresentazione delle etnie orientali vi è aderenza fra testo e immagine, in quanto in entrambi la distinzione fra orientali e occidentali viene resa tramite la rappresentazione di usi e costumi delle varie popolazioni orientali e quasi mai attraverso

elimina dalle loro descrizioni del mondo straniero il segno vistoso, ineludibile, primo, della diversità, quella razziale”.

³⁹ Kubiski (2001, p.173). Ménard (1994, p.169) attribuisce all'immaginazione del miniaturista la raffigurazione delle vesti orientali: “Sur les hommes et les costumes nous sommes également instruits par les miniatures persanes et mongoles de temps. Point n'est besoin d'être un orientaliste confirmé pour s'apercevoir que les enlamineurs se fondent surtout sur leur imagination et sur quelques traits de convention (un turban, un couvre-chef exotique) pour évoquer l'Orient. Il suffit d'observer que les costumes et les paysages sont les mêmes d'un bout à l'autre du manuscrit de Paris, quels que soient les pays décrits, pour comprendre que les touches exotiques se trouvent dénuées de précision et de vérité profonde”.

elementi razziali. Il miniatore però si discosta da testo introducendo capi di abbigliamento asiatici non menzionati nel libro per marcare il contesto orientale del racconto e l'alterità della seppur evoluta civiltà mongola⁴⁰.



Fig.1, *Ci di[t] li .IIII.^{xx} et .XIII.^e chapitre comment le Grant Caan tient court quant il est retournez d'oiseler et commen[t] il fait grant feste*, f.44r.

Marco Polo describe la corte del Gran Khan⁴¹ e le pratiche amministrative del regno⁴², episodi spesso ritratti nelle miniature. Nelle immagini inerenti il sistema amministrativo

⁴⁰ Strickland (2005, p.509): "In this manuscript [fr.2810], differentiations between Us and Them are more consistently expressed through exotic costume, beards, and nudity. Again, such expression is exclusively artistic rather than literary".

⁴¹ Tali miniature sono: (46), che rappresenta il momento in cui gli animali vengono portati al re dopo l'addestramento, con delle divergenze rispetto al testo in quanto nel capitolo l'orso è menzionato fra le prede; (40), dove sono rappresentate le quattro mogli del Gran Khan con i primogeniti, personaggi non descritti nel libro ma solo nominati; (45) dove i *quesitan* sono caratterizzati dal fatto di indossare abiti identici; (37) in cui è stato raffigurato il Gran Khan che va a caccia col falcone e porta un leopardo in groppa al suo cavallo; (43) dove è rappresentato il banchetto, immagine fedele al libro per quanto riguarda la disposizione della famiglia reale e la presenza dei nobili che fanno da inservienti al re, nonostante non abbiano la bocca coperta dal fazzoletto come racconta il capitolo; (47) in cui è raffigurato il corteo, lunghissimo come affermato nel testo, inclusi i falconieri e la portantina del Gran Khan sostenuta da quattro elefanti, sebbene non sia decorata come viene descritto nel capitolo.

⁴² In (65) il capitolo describe il sistema fiscale e l'immagine lo rappresenta tramite un ipotetico pagamento dei tributi; (50), poiché DM 97 describe il sistema di comunicazioni del regno e le stazioni di cambio per i messaggeri e (50) rappresenta tre ipotetici messaggeri, uno dei quali riceve le lettere dal sovrano, uno si allontana per portarle a destinazione e il terzo torna con altre comunicazioni per il Gran Khan; (49), che

del canato spesso il Gran Khan si trova al centro della rappresentazione, in posizione dominante e in dimensioni maggiori rispetto ai suoi sudditi⁴³, mentre compie un gesto che può essere interpretato come un modo per evidenziare il suo ruolo di artefice e responsabile di ciò che accade⁴⁴. Una situazione analoga avviene anche in (24) e (73)⁴⁵, dove la presenza dei sovrani dei rispettivi paesi durante l'estrazione delle pietre preziose sottolinea come quella pratica, fonte di ricchezza, fosse regolamentata dal potere regio. L'immagine (51, Fig.2) è esemplificativa della scelta del miniaturista di rappresentare il sovrano in una scena in cui lui non è protagonista e la sua presenza non è dichiarata nel testo, in quanto nel gesto che egli compie vi è la resa visiva del verbo *ordenne* utilizzato nel libro: *Encore sachiez que le seigneur ordenne que par tout les maistres voies ou vont li marcheant et si message et toute autre gens soient planté granz arbres l'un prez de l'autre, a .II. ou a .III. pas [...]* (DM 99, 1-4).

raffigura le diverse fasi della produzione della carta moneta che avvengono, nella miniatura, alla presenza del sovrano.

⁴³ In merito al valore semantico della disposizione dei personaggi in un'immagine si veda Schapiro (2002, p.110): "Nell'arte medievale europea (e probabilmente anche nell'asiatica) la distribuzione dello spazio tra varie figure è spesso soggetta ad una scala di significazione in cui le dimensioni sono correlate alla posizione nel campo e all'atteggiamento e al rango spirituale [...]", e Segre, (2003, p.63) che tratta della "prospettiva rovesciata" citando Uspenskij in riferimento alle icone russe.

⁴⁴ Segre (2003, p.64) riguardo al gesto afferma: "Non c'è dubbio, s'intende, che gli artisti utilizzino in modo personale e spesso efficacissimo questo linguaggio gestuale – così come pure quello mimico-; e ne facciano uno degli elementi della significazione complessiva".

⁴⁵ Vi sono tre miniature che rappresentano le ricchezze dei vari territori asiatici: (24) l'estrazione dei rubini nel *Balacian*, (56) la raccolta di perle e pietre preziose nella provincia di *Gaindu* e (73) l'estrazione dei diamanti nel regno di *Mursily*. A queste si può aggiungere (71), in cui il sovrano della provincia del *Maabar*, seminudo, indossa una lunga collana di zaffiri e pietre preziose che abbondano nel suo paese.



Fig.2, *Ci dit le .III.^{xx}et .XVIII. chapitre comment le Grant Caan aide a sa gent quant il ont souffreite de blez ou quant mortalité chiet seur leurs bestes*, f.47v.

Vi sono due immagini in cui si trovano personaggi con tratti somatici asiatici, il contadino che porta le cortecce di gelso da cui ricavare i fogli di carta moneta e il suo accompagnatore in (49, Fig.3) e il raccoglitore di perle in (56), senza che tale dettaglio sia esplicitato nel testo. In entrambi i casi si tratta di personaggi umili, che non appartengono all'ambiente di corte del Gran Khan: secondo le osservazioni esposte, il miniaturista può aver rappresentato con tratti somatici marcati questi personaggi che non godevano di una posizione sociale privilegiata e non rappresentavano quella parte della società mongola stimata dall'Occidente.



Fig.3, *Ci dit li .IIII.^{xx} et .XV. chapitre comment le Grant Caan fait prendre pour monnoie escorches d'arbres qui sont communement pat tout son païs*, f.45r.

2.1.1.2 Le altre etnie orientali

Nel paragrafo precedente si è affermato che dalla lettura del *Devisement du monde* emerge che Marco Polo nella maggior parte dei casi descrive l'“alterità” delle popolazioni orientali in termini di etnia, concetto a cui appartengono gli usi e costumi, alimentazione, religione e culto dei morti, e non in base alle caratteristiche fisiche⁴⁶. Dal confronto fra testo e immagini si può comprendere che i fattori culturali che attraggono la curiosità del viaggiatore veneziano interessano anche il pubblico del manoscritto, motivo per cui il miniatore rappresenta diverse scene che riguardano tradizioni locali. Ad esempio in DM 114 Marco Polo descrive la provincia del Tibet e riporta nei dettagli (DM 114, 63-98) l'usanza di far passare la notte alle ragazze nubili con i viaggiatori di passaggio prima del matrimonio e il miniatore non manca di rappresentare tale

⁴⁶ Nel suo articolo sugli antropofagi nella letteratura francese medievale Tattersall (1988, p.240) cita Montaigne: “chacun appelle barbarie ce qui n'est pas de son usage”. Tale nozione, formulata nel *Des Cannibales* nel 1578 riguardo alle popolazioni amerinde può essere applicata anche alla società medievale a cui appartiene Marco Polo.

tradizione in (55), dipingendo alcuni viaggiatori che donano gioielli a due fanciulle accompagnate dai padri come ricompensa per la loro compagnia⁴⁷.

Un dato relativo alle popolazioni di ogni luogo visitato che Marco Polo non manca mai di riportare riguarda la religione, come è stato sottolineato riguardo a DM 29⁴⁸. In DM 165 l'autore descrive l'isola di *Jana* (Sumatra), riporta l'abitudine dei locali di mangiare carne umana e racconta della loro religione idolatra (DM 165, 22-27): *Mais ce sont ceulz de la cité, car ceulz des montaignes sont tel comme bestes, car il mengüent char d'omme et de toutes autres chars, et si aourent diverses choses; car quant il se livent le matin, oa premiere chose que il voient, celle aourent il tout le jour; (DM 165, 104-133): Et vous conterai une mauvaïse coustume qu'i ont. Quar quant [aucuns d'eulz est malades], si mandent querre leurs enchanteurs [...]. Et quant il est mort, si le font cuire et s'asamblent tuit li parent au mort et le mangüent. [...] Et sachiez que se il [passoit] aucun autre homme qui ne fust de leur contree et il ne se peust rachter par monnoie, si l'ocient et le mengüent maintenant, si que ce est une moult mauvaïse chose et perilleuse.* In (69, Fig.4) sono raffigurati entrambi gli episodi descritti nel testo, in quanto a sinistra vi sono due uomini che banchettano con arti umani sotto un elegante baldacchino, e a destra altri uomini inginocchiati stanno venerando degli animali⁴⁹. Questa miniatura risulta

⁴⁷ Harf-Lancner (2003, p.251): "The sexual tolerance attributed to the Orient, moreover, is evidently the object of a fantasy in the Western world.[...] The Great Khan is represented with all his wives and children; the young women of Tibet do not find a husband until they have slept with the greatest possible number of foreigners [...]. The illuminators reinforce the exoticism in the first scene in showing, depending on the case, three or four crowned queens, entirely westernized, seating side by side; in the second, they represent the negotiation between fathers, who push their daughters forward to offer them to voyagers, and the latter, who hold out a jewel in exchange".

⁴⁸ Le miniature che hanno come soggetto riti religiosi sono: (29), in cui a sinistra vengono rappresentate le tavole imbandite in onore del defunto, anche se nell'immagine le offerte di cibo sono trasformate in un banchetto, e a destra è inserito il momento della cremazione, con danze attorno alla pira funebre dove il testo parla solo di accompagnamento strumentale durante il corteo che precede la cremazione; (28), con il rituale dell'offerta propiziatoria dei montoni all'idolo; (44) in cui dei personaggi offrono dei doni ad un idolo che rappresenta il Gran Khan, in occasione dei festeggiamenti per il compleanno del sovrano; (72) dove le danzatrici sacre del *Maabar* vestite da monache danzano davanti ad una statua di un idolo femminile con la pelle scura e la palma del martirio in mano.

⁴⁹ Strickland (2005, p.509): "In addition to being a faithful response to the text, such an association between idolatry and cannibalism also recalls the medieval Christian conception of idolatry as a vital link in a progressively worsening chain of sin. In the thirteenth-century *Bibles moralisées* executed for members of the French monarchy, for example, this concept takes visual form in a carefully coordinated pictorial sequence that links Jewish idolatry to both usury and the worship of Antichrist. In the secular context of the *Divisament*, the link between idolatry and cannibalism reinforces the traditional association between non-Christian and non-civilized".

aderente al contenuto del capitolo, e si nota che l'alterità dei locali è resa attraverso la rappresentazione della loro religione e alimentazione, e l'abbigliamento identifica i personaggi come asiatici attraverso i copricapi orientali.



Fig.4, *Ci devise le .VIII^{xx}. et cinquiesme chapitre de la mendre ylle de Jana*, f.74v.

In rari casi Marco Polo fornisce informazioni sul colore della pelle dei gruppi etnici che descrive, come ad esempio in DM 170 in cui parla delle popolazioni indiane del *Maabar* (DM 170, 44-49): *Quant les enfans neissent, il sont tuit noir. Et pour ce qu'il les prisent plus tant qu'il sont plus noir, si les prennent et les oignent chascunesemaine d'uile de suseman, si deviennent si noir comme dyable. Il font touz leurs diez noirs, et font paindre leurs ymages toutes noires.*

Il miniatore riprende quest'informazione sul colore della pelle delle popolazioni indiane in (74, Fig.5) per rappresentare i *biamiains*, la casta dei brahmani il cui stile di vita è narrato nel capitolo DM 172, sebbene il testo non fornisca informazioni a riguardo. (74) risulta aderente al capitolo corrispondente, in quanto dal confronto fra immagine e testo si possono ritrovare nella miniatura le informazioni fornite dal capitolo: i brahmani sono raffigurati seminudi (DM 172, 76: *Et dorment a la terre tout nu [...]*), separati dal

resto della società rappresentata dal gruppo attorno al sovrano a sinistra nell'immagine, due di loro si abbracciano senza lussuria, condizione necessaria per essere accettati nel gruppo (DM 172, 80-86: *Et puis, quant il le veulent esprouver, si mandent de ces pucelles qui sont a leur ydres offertes si comme je vous ai dit, et le font baisier et acoler. Et se son membre ne se muet, si le retiennent; et se non, si le metnt hors de leur compaignie, car il ne veulent retenir nul homme de luxurie*) e altri due stanno commerciando (DM 172, 3-5: *Et sont les meilleurs marchans du monde et les veritables, car il ne mentiroient pour riens*). Il sovrano del *Lar*, che non appartiene al gruppo dei brahamani, è rappresentato con la pelle bianca e vestito mentre acquista delle pietre preziose (DM 13-14: *Il ont roy de grant puissance qui achate volentiers pierres et pelles de grant vaillance*). Anche (75) risulta aderente al testo⁵⁰, e in questo caso i raccoglitori di pepe sono rappresentati con la pelle scura secondo quanto raccontato nel libro (DM 174, 31-33): *Tuit sont noir, et hommes et femmes et enfants, et vont tuit nu, mais il cuevrent d'un drap leur nature*.

⁵⁰ Strickland (2005, p.511): "In this case, the image is also closely related to the text, which specifically mentions the blackness and scanty dress of *Coilun* inhabitants, and also attributes the strange characteristics of the flora, fauna, and fruit to the extreme heat. In short, the French 2810 image of the pepper harvesters displays familiar hierarchical and physiognomic codes that convey the subordination of Indians to Western Europeans, a principle that, along with ambivalence, lay at the heart of medieval Orientalism".



Fig.5, *Ci dit le .VIII^{xx}. et .XII. chapitre de la province de Lar, dont les biamians si sont*, f.83r.

Dal confronto fra l'immagine e il testo si può notare il miniatore rappresenta con la pelle scura raccoglitori di pepe e brahmani, mentre il sovrano del *Lar* ha la pelle chiara: questa scelta figurativa è comprensibile considerando quanto affermato in riferimento a (49, Fig.18), in quanto i personaggi di *status* sociale più elevato sono identificati come orientali tramite l'abbigliamento, mentre i locali di condizione umile talvolta vengono caratterizzati con tratti somatici asiatici.

2.1.1.3 Gli esseri mostruosi: ciclopi, sciapodi e cinocefali

Nel manoscritto del *Livre des merveilles* sono rappresentate alcune creature "umane" come esseri mostruosi, la cui resa figurativa permette di riflettere sul rapporto fra testo e immagine nella rappresentazione del noto e dell'ignoto, in quanto la miniatura rielabora o si allontana dal contenuto del libro.

In (35, Fig.6) l'artista rappresenta degli esseri mostruosi di cui il testo non parla: nel capitolo che precede l'illustrazione Marco Polo afferma solamente che *les gens sont*

apelez Mescrit et sont moult mauvaises gens, et vivent de bestail (DM 70, 5-6). Questa osservazione del viaggiatore veneziano in riferimento alla tribù turcomanna dei Merkit fornisce all'artista lo spunto per inserire una miniatura raffigurante ciclopi e sciapodi che appartengono ai *mirabilia* dell'Oriente⁵¹: i decoratori del manoscritto fr.2810, in modo coerente ai gusti nel loro committente e pubblico, inseriscono i *mirabilia* riproducendoli secondo il repertorio tradizionale: "For Marco Polo, then, whether such marvels were actually there or not was perhaps a secondary issue compared to the more important one of maintaining some degree of credibility with his readers. For artists, monsters and marvels were of paramount importance, representing as they did a key interest of their aristocratic patrons"⁵².



Fig.6, *Ci dit li .LXIX. chapitre du dieu des Tartars*, f.28r.

⁵¹ Harf-Lancner (2003, pp.248-249): "The contrast is thus great between the ancient marvels of the *Roman d'Alexandre* and the 'new things' reported by Marco Polo. It is greater still between the text of the *Devisement du monde* and the illustration of certain manuscripts, which deliberately refuse to transcribe Marco Polo's *novellets* in iconographic language in order to remain faithful to the pictorial tradition of the marvels of the Orient".

⁵² Strickland (2005, p.504).

Un altro gruppo etnico che viene rappresentato in immagini come esseri mostruosi è la popolazione delle isole *Angamanam* (in 70, Fig.7), ma in questo caso vi è la descrizione nel libro (DM 167, 1-7): *Il n'ont nul roy et sont ydres, et sont comme bestes sauvages. Et si vous di que touz les hommes de ceste ylle de Angamanam ont chief comme de chiens et denz et ieux aussi. Car il semblent des visages touz comme chiens maastin granz. Il ont espiceries assez et sont moult cruel genz [...]*. Dal confronto fra testo e immagine si evince che il miniatore ha proceduto per analogia, rappresentando uomini con teste canine quando l'autore aveva utilizzato il termine noto (*comme de chiens*) per permettere al lettore di immaginare le fattezze di questa popolazione indiana.

Marco Polo specifica che nell'isola vi sono molte spezie, e l'artista reinterpreta tale informazione raffigurando i cinocefali mentre commerciano spezie vestiti come dei mercanti occidentali: "Based on a knowledge of patron interests, however, the French 2810 artist has transformed the just-ugly inhabitants of Angaman into the familiar monstrous race of Cynocephali or Dogheads. He has also encouraged an attitude of ambivalence by "civilizing" these monstrous types in contradiction to both the *Divisament* text and traditional descriptions of Cynocephali, both of which emphasize their cannibalism and cruelty. As a result, courtly readers could wonder at genteel Dogheads outfitted fashionably in colorful robes and boots, conversing politely while gesturing with human hands. They show not a trace of aggression, and the city outside of which they conduct their mercantile transaction, visible in the far distance, is notably northern Gothic in architectural style. The Cynocephali in this image are frightening by virtue of their animality, yet intriguing owing to their apparent intelligence and good taste"⁵³.

⁵³ Strickland (2005, p.505). Kubiski (2001, p.176) tratta la resa del concetto di "alterità" nelle miniature parigine dell'inizio del quindicesimo secolo e riguardo ai cinocefali riporta l'interpretazione di Cohen: "More recently, Jeffrey Jerome Cohen addressed the issue of alterity in the hybrid bodies of medieval monsters. The association of monsters and hybrid beasts with the infidel was a commonplace in the travel literature so assiduously read by the patrons of our miniaturists. Building on the suggestion of John Friedman the monsters, particularly *cynocephali*, became a symbol for Muslims [...]"



Fig.7, *Ci dit le .VIII^{xx}. et .VIII. chapitre de l'ylle de Seliam*, f.76v.

In (70) l'artista raffigura uomini cinocefali sebbene Marco Polo non affermi che gli abitanti di *Angamanam* abbiano dei volti canini, bensì delle fattezze selvagge che ricordano tratti canini, ma l'artista "esagera" il paragone del mercante veneziano e inserisce nel manoscritto una miniatura con dei tipici *mirabilia* orientali.

2.1.2 Gli animali esotici reali

Un'altra fonte di meraviglia per il viaggiatore veneziano, oltre alle popolazioni locali con i loro usi e costumi, è rappresentata dalla fauna e la flora dei luoghi che visita. Come affermato all'inizio di 2.1.1.1, Marco Polo dedica molti capitoli del suo libro alla descrizione della corte del Gran Khan e delle sue abitudini, fra cui vi è la caccia. Tre miniature sono dedicate al tema della caccia, (37), che rappresenta il Gran Khan che cavalca nella tenuta attorno al suo palazzo di *Ciandu* col falcone, (46), in cui un addestratore consegna al Gran Khan gli animali selvatici ammaestrati per assistere nella caccia ad animali di grossa taglia e (47) che rappresenta il corteo che accompagna il Gran

Khan quando va a caccia. L'episodio rappresentato in (37, Fig.8) risulta familiare nell'immaginario occidentale in quanto sembra la rappresentazione di una caccia col falcone, sebbene il testo sostenga che sia il leopardo a catturare le prede per nutrire i falchi: *Et y a de maintes manieres de bestes sauvages et non fieres qui il Sires y fait metre, et les tient pour donner a mengier aus [gerfaus] et aus faucons que il tient en mue laiens, qui sont plus de .CC. gierfaus sans faucons. Et il meïsmes les vait veoir chascune semaine seant en mue et vait aucune foiz par laiens a cheval et a derriere lui sus les dos de son cheval un liepart. Et quant il voit aucune beste qui il plaist, si laisse aler le liepart, si la prent et le donne aus oisiaus a mengier qui sont en mue* (DM 74, 13-23). Per aumentare la familiarità della rappresentazione il miniatore sostituisce il *moult biau palais de marbre* (DM 74, 5-6) del testo con un castello gotico sullo sfondo, ma l'immagine presenta anche degli elementi esotici, rappresentati dall'abbigliamento del sovrano e dal leopardo seduto in groppa al cavallo: "The leopard, dutifully noted in the text, also functions as a link between East and West, signifying not just distant exoticism but also the domestic menageries of wild animals assembled by the Western nobility, including the duke of Berry"⁵⁴. La miniatura, fedele alla descrizione fornita dal testo, ricrea una scena comprensibile e apprezzabile per il pubblico del manoscritto, inserendo sia elementi noti che avvicinano la figura del Gran Khan all'immaginario occidentale, sia dettagli esotici di cui il pubblico cortigiano era curioso.

⁵⁴ Strickland (2005, p.502).



Fig.8, *Ci dit le .LXXIII. chapitre de la cité de Ciandu et des merveilles*, F.31v.

In (37) il miniaturista ha proceduto nella resa di un episodio familiare senza allontanarsi dalla descrizione fornita dal testo, mentre in altri casi ha raffigurato animali sconosciuti basandosi sul termine di paragone noto fornito dall'autore per permettere al lettore di immaginare l'animale ignoto di cui il testo parlava. Tale operazione avviene in (18, Fig.9), che rappresenta i buoi bianchi che Marco Polo definisce *la plus belle chose a veoir du monde* (DM 35, 20) denominandoli *buef* (DM 35, 15), utilizzando un termine noto per indicare dei bovini asiatici, gli zebù (DM 35, 19-20): *Entre les espaulles ont une boce roonde et haut[e] bien .II. paumes*; in (36) dove nuovamente Marco Polo chiama buoi gli yak che descrive (DM 71, 15-19): *Il ont bués qui sont sauvages, et sont grant comme olifant et sont moult biaux a veoir, car il sont tuit pelu sus le dos, et sont blanc et noir et ont le poil lonc bien .III. paumes, et sont si bel que c'est merveilles*; e in (46) dove Marco Polo descrive le tigri paragonandole a dei leoni, mentre il miniaturista rappresenta solo i leoni menzionati nel testo, oppure raffigura dei leoni perché l'autore aveva denominato in questo modo le tigri (DM 90, 1-11): *Encore sachiez que le Seigneur a granz liepars pour chacier assez afaitiez et y sont tous bons et prennent les bestes. [...]*

*Il a encore gregneurs lions que ceulz de Babiloine et en a plusieurs et sont moult beaux de couleur et de poil, car il sont tuit vergié du lonc de noir et de vermeil et de blanc [...]*⁵⁵.



Fig.9, *Ci dit le .XXXV. chapitre d'une cité qui a non Camady*, f.13v.

Tale procedimento illustrativo è riscontrabile in altre miniature, come in (66) dove i *pelles qui sont tout rouges* giapponesi (DM 158, 19) sono rappresentati nell'immagine come dei polli occidentali, bianchi con la cresta rossa.

⁵⁵ Un caso a parte di procedimento analogico con animali noti è rappresentato da (19), immagine relativa al capitolo dedicato alla città di *Cormes*, centro urbano che presenta un porto frequentato da mercanti indiani che vi giungono *avec leur ne[s] chargies d'espiceries et de perrerie et de peles et de dras de soie et dorez et de dens d'olifans et d'autres pluisours marcheandises et si les vendent aus marcheans [...]* (DM 36, 14-17). Nell'immagine è rappresentata una città portuale con una nave attraccata alla riva del fiume, la quale imbarcazione ospita due cammelli e un elefante carico di tessuti arrotolati e con una cassa appoggiata al fianco, sebbene tali animali non siano menzionati nel testo. Se la presenza dei cammelli in una nave risulta verosimile, quella dell'elefante sembra meno possibile e comprensibile. Il confronto fra il contenuto del capitolo e la miniatura permette di interpretare l'immagine considerando la presenza a bordo del pachiderma come una "resa sineddotica" del testo, in quanto il miniatore ha reso graficamente il riferimento all'avorio riproducendo l'animale da cui viene ricavato.

2.1.3 Gli animali esotici fantastici

Quando la descrizione di Marco Polo risulta dettagliata, ma poco realistica, il miniatore raffigura gli animali descritti come animali fantastici, rifacendosi al repertorio della tradizione occidentale. Questo avviene in (57, Fig.10), in cui sono dipinti draghi dai colori sgargianti per raffigurare i *grans serpens, qui sont si desmesuré que tuit cil qui les voient en ont grant paour, et cil qui l'oient dire s'en devoient moult merveillier, si sont hideuses. Et vous diray comment elles sont grandes et grosses. Or sachiez par verité que il y a de telz qui sont longues dis pas, et l'un plus et l'autre maiz. Et sont bien si grosses comme unne grosse bot. Et si ont .II. jambes devant, prez a la teste, qui [n'ont] pié mais que un ongle, fait comme ongle de faucon ou de lyon. Le chief a moult grant, et les ieux sont plus gros que un grant pain. La gueule a si grant que moult bien engloutiroit un homme entier. Et si sont si hydeuses et si fieres que n'y a homme ne fame qui ne les doubtent et qui n'aient paour d'elles* (DM 118, 19-33). Questa descrizione risulta alquanto fantasiosa, tanto da far supporre a Wittkower (1959, pp.159-160) che Marco Polo abbia rielaborato nelle sua mente l'immagine dei cocodrilli inserendo elementi tratti dalle descrizioni dei draghi assimilate durante la sua formazione culturale occidentale: "It has been surmised, probably correctly, that he is talking about crocodiles. But his description goes formidably wrong. They have, he informs us, only two short legs near the head with claws similar to a falcon or a lion. This account was evidently coloured by visual reminiscences [...].The traditional dragon invariably has wings similar to those of bats. Marco correctly omitted mention of this fantastic feature when he compounded visual recollections of dragons with first or second hand information about crocodiles". Nonostante Marco Polo non menzioni le ali, l'artista raffigura alcuni draghi alati e altri no, alcuni a due zampe, come nella descrizione, altri a quattro zampe, secondo la tradizione. Alcuni draghi nell'immagine presentano un altro elemento non menzionato da Marco Polo, ossia un volto animalesco dipinto alla fine della coda, che si trova anche in altri animali, come il cavallo raffigurato in (60): "Moreover, he [the artist] gave his winged dragons tails with snakes' heads, a feature not at all warranted by Marco Polo's report. This is again a kind of hieroglyph, to which medieval people readily responded:

it indicated quite exceptional fierceness and wickedness. The ultimate source for this monstrous formation may have been the Greek Chimera. To a Christian, a serpent-tailed winged monster evoked associations with the Basilisk, the symbol of the Antichrist”.



Fig.10, *Ci devise encore le .C. et .XVIII. chapitre de la cité de Caraiam, et comment ceulz de la cité prennent les serpens par engins aussi comme piex fichiez en sablon, et comment il leur ostent le fiel du ventre*, f.55v.

In (37) il miniatore ha inserito animali fantastici tratti dai bestiari medievali e dal repertorio della tradizione occidentale⁵⁶ allontanandosi dalla descrizione fornita dal testo, ma riproducendo tipi di animali riconoscibili dai fruitori del manoscritto, che non solo ne comprendono i significati iconografici e allegorici, ma si aspettano di trovare simili *mirabilia* in un testo che descrive le terre d’Oriente.

Marco Polo non ha come obiettivo intrattenere e stupire il pubblico, nel suo libro riporta raramente informazioni relative ad esseri mostruosi, e talvolta interviene razionalizzando tali esseri mitologici, come avviene per i grifoni, gli unicorni e la salamandra. Dal confronto fra testo e immagini si può notare che l’artista in questi casi non rispetta le descrizioni dell’autore e inserisce nella miniatura la versione

⁵⁶ Per approfondire la storia delle tradizioni inerenti gli esseri mostruosi nella cultura occidentale e la loro resa figurativa si veda Wittkower (1942).

“tradizionale” del mito: “I suggest that by resisting those normalizing elements of the text that might have seriously diminished the book’s appeal at court, the result of this artistic manipulation was the preservation of traditional, ambivalent attitudes towards the East that informed late medieval Orientalism”⁵⁷.

In DM 158 si trova la descrizione dell’isola del Madagascar (DM 185, 34-49): *La se truvent les oysiaus grif et apparent [en certaines saisons] en l’an. Mais il dient qu’il ont autres [façons] que nous ne disons. Et ceulz qui la ont esté conterent a mesire Marc Pol qu’il sont aussi comme aigles, mais il sont grant outre mesure, car leur ells cuevrent bien .XXX. pas et les [paines]des elles [sont] longues .XII. pas. Et est si fort que Il prent un olifant a ses piez et le porte moult haut [...]. Mais il n’ont pas la fourme tele comme nous disons, de demi lyon et de demi oysel, mais moult sont de grant façon. Il resambent a l’aigle.* Il miniatore inserisce nell’immagine (79) un grifone con il corpo di un leone e una testa con orecchie feline e il becco di un rapace mentre si ciba di un agnello, e una grande aquila in primo piano: in questo modo rispetta in parte l’informazione riportata dal viaggiatore veneziano e in parte l’immagine tradizionale del grifone.

In DM 165 Marco Polo demitizza l’unicorno identificandolo con il rinoceronte⁵⁸ (DM 165, 38-50): *Il ont olifans assez et si ont aussi unicornes qui ne sont gueres mains que les olifans de grandesce. Il sont si faites: quar il ont tout le poil comme le bugle et les piez comme olifans et si a une corne noire enmi le front moult grosse et ne fait nul mal de sa corne mais de sa langue, car il a sus sa langue espines moult longues, et si la teste comme sengler et porte touz jourz sa teste encline vers terre. Il demeure volentiers entre lacs et [pantains]. Elle est moult laide beste a veoir. Elle n’est pas si fait, comme nous disons en ce paÿs, qu’elle se prent au sain d’une pucelle virge, mais c’est tout le contraire.* Questo capitolo non viene illustrato, ma l’autore nomina gli unicorni in altri passi del libro, ad esempio *unicornes* in DM 123, 30, e il miniatore inserisce la raffigurazione di un tradizionale unicorno che non risente affatto della descrizione “correttiva” di Marco Polo in tre miniature, in (59), (60) e (76, Fig.11).

⁵⁷ Strickland (2005, p.502).

⁵⁸ Levy (1997, p.174): “Il ne veut point nous parler de cet élégant *monoscerons* symbolique du Christ sacrifié, mais du gros rhinocéros d’Indhonésie, seule licorne que nous méritions”.



Fig.11, *Ci dit le .VIII^{xx}. et .XVI. chapitre du royaume de Ely*, f.85r.

Un altro esempio di decostruzione di un mito è riportato nel capitolo DM 59, dove Marco Polo dichiara quale sia la vera identità della salamandra, negando la leggenda relativa a tale animale diffusa nella tradizione occidentale⁵⁹: *Et si sachiez [qu'en] ceste montaigne on trouve una vaine de laquele on fait le salemondre. Et sachiez de voir que la salemondre d'est pas beste c'on dit en no paÿs, mais est vaine de terre, et orrez comment. Il est voirs que chascun sache que par nature n'a nule beste [ne nul] animal qui peust vivre dedenz le feu [...]* (DM 59, 9-15). Da questa vena si ricavano dei filamenti simili a lana che si possono filare per creare delle tele ([...] *et samble de laine et se fait filler et faire touailles*, DM 59, 27-28), e tale materiale risulta resistente al fuoco in quanto se esposto alla fiamma non si brucia, ma si sbianca. (30, Fig.12) si discosta dal contenuto del capitolo e rappresenta un'ipotetica scena in cui un uomo si trova all'interno di un rogo, ma non sta bruciando: interpretando l'immagine basandosi sul contenuto del capitolo sembra che il miniatore, trovandosi senza riferimenti noti su cui

⁵⁹ Harf-Lancner (2003, p.245): "The evocation of new marvels passes first through the negation and rationalization of the ancient ones [...]. For Marco Polo the salamander is not an animal that lives in fire but a 'vein of earth', a mineral that is pounded to extract a thread of which cloth is made, i.e., asbestos (LIX, p.148)".

basarsi per rappresentare la “novità” riportata dall’autore, abbia preso alla lettera il riferimento alla filatura e abbia dipinto un uomo che indossa delle vesti ignifughe in amianto, le cui proprietà sono mostrate da due funzionari ad uno stupito sovrano⁶⁰. Quest’immagine presenta anche un’interpretazione allegorica della tradizione cristiana, nota al pubblico cortese del manoscritto: “Or la description animalière la plus étonnante que nous fait Marco Polo, c’est celle de la Salamandre, de cette bête qui, selon la croyance ancienne (transmise au moyen âge par le Physiologus), résiste au feu jusqu’à l’êteindre, et qui représente pour les bestiaires ‘le symbole des Justes et des hommes du Dieu’ (Pierre de Beauvais), ‘le sage de sainte vie, qui est d’une fois si parfaite qu’il éteint de lui le feu et l’ardeur de la luxure’ (Philippe de Thaon)”⁶¹.



Fig.12, *Ci dit le .LIX. chapitre de Chingny Calas*, f.24r.

⁶⁰ Gousset (1999, p.61).

⁶¹ Levy (1997, p.174). Levy riprende l’interpretazione di Wittkower (1969, p.160), mentre in merito all’interpretazione allegorica di (30), Ciccuto (1997, p.31) avanza un’ipotesi diversa: “[...] perché infatti, al modo leggermente cursorio con cui Wittkower e Meiss parevano aver colmato la distanza semantica fra il testo e la strana resa pittorica, è ragionevole opporre la lettura di chi riconosce nell’immagine del codice una risignificazione extra-testuale dell’episodio, mediante la storia di sant’Anna-Shadrak gettato nel fuoco da Nabucodonosor (*Dan.*, III, I-30) in modo così profondo da indurre l’artista a includere santo e sovrano nella raffigurazione, su confronto forse di un’omonima Salamandra-Anania attestata, oltre che da una nota del codice Morgan 723, c.113v, p.e. dal tardo-stilnovista Niccolò de’ Rossi”.

2.1.4 Le città asiatiche

Fra le “nuove meraviglie” che Marco Polo descrive nel suo libro vi sono le città, dai centri urbani del Medio Oriente ai centri della civiltà mongola che colpiscono il mercante veneziano per il loro grado di evoluzione⁶².

Come si è potuto notare nella descrizione di *Toris* in DM 29 riportata in 2.1, Marco Polo generalmente non fornisce notizie dettagliate sulla struttura delle città o sull'architettura degli edifici, ma riferisce dati geografici, informazioni rilevanti dal punto di vista commerciale, notizie sugli abitanti e i loro usi e costumi, e talvolta informazioni sul passato delle varie città⁶³. Nel presente paragrafo si vedrà come sono rappresentati nelle miniature i centri urbani di cui l'autore non fornisce dati strutturali, poi quelli di cui sono riportati anche dettagli architettonici e infine costruzioni ed edifici descritti nel libro nella loro forma e funzione⁶⁴.

Il primo territorio che Marco Polo descrive dopo il Prologo è l'Armenia, una provincia in cui (DM 19, 4-5): *Il y a maintes viles et maint chastiaux et y a de toutes choses grant habondance*. Fra le varie città della provincia l'autore parla di una in particolare (DM 19, 12-20): *Encor y a sur la mer une vile qui est apelee Laias, laquele est de grant marcheandise, car sachiez que toute espicerie et dras de soie et dorez [d'enfra tere] se portent a ceste vile et toutes autres choses. Et le marchans de Venise et de Gennes et de tous autres paÿs y viennent et vendent la le leur et achatent ce que mestiers leur est; et chascuns qui veult aler enfra tere, ou marcheant ou autre, prennent leur voie de ceste*

⁶² Nel periodo in cui è compilato il *Devisement du monde* il genere letterario delle *descriptions* delle città raggiunge il suo apogeo; in merito si veda il capitolo *Medieval descriptions of cities* in Hyde (1993), pp.1-32.

⁶³ Sulla rilevanza della dimensione storica delle città per Marco Polo si veda Deluz (1993).

⁶⁴ Le miniature che rappresentano città, costruzioni ed edifici sono: (10), nonostante l'assenza del mare nell'immagine non permetta di identificare con certezza la città rappresentata con *Laias*, mentre in (54) e (77) *Caciauf* e *Cambaer* sono rappresentate come città portuali, (42) in cui *Cambaluc* è riconoscibile in base ad alcuni dettagli forniti nel testo, come il fiume, il bastione in pietre bianche, le porte sormontate da palazzi e la presenza di guardie armate che di notte sorvegliano il perimetro esterno della città. Anche (64) contiene la rappresentazione di una città, *Quinsay* con i suoi ponti, mentre (78) rappresenta le isole degli uomini e delle donne, riproponendo le diverse mansioni svolte dagli abitanti delle due isole come raccontato nel testo e in (82) l'artista rappresenta l'allevamento dei cavalli arabi all'interno di *Calatu*, i quali, come menzionato più volte nel libro, vengono esportati in India. In (41) vi è la rappresentazione del palazzo del Gran Khan a Pechino, la cui resa figurativa è parziale e riduttiva rispetto al testo poiché l'unico dettaglio ripreso dalla descrizione è il fregio interno, e in (66) è rappresentato il palazzo del sovrano del Giappone con il tetto dorato menzionato nel capitolo.

vile. L'autore non fornisce alcun dettaglio strutturale o architettonico riguardo *Laias*, e il miniatore in (10, Fig.14), immagine relativa a questo capitolo, rappresenta una generica città simile ad un borgo medievale occidentale con qualche elemento architettonico orientale: “[...] une scène urbaine en Petite Arménie, aux confins de la Turquie et de la Syrie actuelles. Les toits arrondis, les bulbes qui couvrent les tours, les bonnets pointus sur la tête du marchand et du tailleur de pierres sont destinés à évoquer l’orient. Mais tout le reste est occidental, y compris le volet qui s’abat et sert d’étal au marchand ou bien les porcs sur les pavés de la ville”⁶⁵. Al centro della città si apre una piazza con vari abitanti del luogo intenti alle loro mansioni quotidiane, scena che ricorda i quadri fiamminghi di Brueghel⁶⁶. Nella piazza vi sono due personaggi che stanno concludendo degli affari e all’ingresso della città vi sono due mercanti a cavallo: considerando il contenuto del capitolo, tali mercanti potrebbero rappresentare *le marchans de Venise et de Gennes et de tous autres pays* che giungono a *Laias*. In (10) la città non è rappresentata sul mare, contrariamente a quanto afferma il testo.

Il miniatore, non ricavando dal libro indicazioni precise riguardo agli edifici della città né termini di paragone noti su cui fare riferimento, ha rappresentato una città simile ad un centro urbano occidentale, inserendo certi dettagli tratti dal testo e altri frutto della sua immaginazione e in analogia con la realtà urbana che gli era familiare.

⁶⁵ Ménard (1994, p.169).

⁶⁶ Ad esempio *Il Combattimento fra il Carnevale e la Quaresima* (1559), <http://www.centroarte.com/Brueghel%20Pieter.htm> (data ultima consultazione: 16/9/2019).



Fig.14, *Ci dit le .XIX. chapitres comment Hermenie est devisee en .II. parties; si vous dirons de la Petite et des merveilles qui y sont*, f.7r.

In altri casi l'autore fornisce maggiori dettagli riguardo alla struttura della città di cui tratta, in particolare ciò avviene in DM 151, capitolo che Marco Polo dedica alla capitale della Cina meridionale⁶⁷ (DM 151, 5-7): *la noble cité de Quinsay, qui vault a dire en françois «la cité du ciel»*. La descrizione, come dichiara l'autore, è tratta da una fonte scritta, la lettera che la regina del *Mangi* ha inviato al Gran Khan affinché *Quinsay* dopo essere stata conquistata non venisse distrutta, e dall'esperienza diretta di Marco Polo. Una caratteristica di *Quinsay* che stupisce l'autore sono le dimensioni (DM 151, 17-23): *[...] comment la cité de Quinsay est si grant que elle dure .C. milles environ et si y a .XII.^M pons de pierre, que par chascun de ces pons ou par plusieurs porroit bien passer unne grant nave dessouz. Et nulz n'en face merveille se il y a tant de pons, car je vous di que la cité est toute en yaue [...]*. *Quinsay* è una città che giace sull'acqua, e oltre ai canali che la percorrono vi è un lago circondato da palazzi (DM 151, 45-55): *Encor devers midi de la cité, ce est a dire dedenz la cité, si a .I. grant lac qui bien dure .XXX. milles; et tout entour ce lac si a moult de biaux palés et de belles maisons, et si desmesurement belles*

⁶⁷ Moule (1937, p.105): "Of the 232 chapters of the book the longest is wholly devoted to the Chinese city of Quinsai, which also occupies a second much shorter chapter and part of a third, altogether about a twenty-fifth part of the whole book". DM 151 parla anche del resto della provincia del *Mangi*, ciò nonostante la descrizione di *Quinsay* è la descrizione di una città più lunga che ci sia nel libro.

*et si riches que plus ne porroient estre [...]. Et ou millieu du lac a .II. isles sus lesquelles il a sus chascune .I. pales moult riche et moult grant et moult noble, et sont si bel que il semblent bien ester palais de empereur. L'autore describe specifici edifici e fornisce alcune informazioni sull'edilizia urbana (DM 151, 62- 104): *Encore y a par la cité moult de biaux hostex, esquelz il a tours hautes et moult grans et de belles pierres [...]; Et sachiez encore que dedens la cité a .I. mont ouquel a unne tour dessus, et dessus celle tour a unne table de fust [...]; [...] toutes les rues sont paves de moult bonnes pierres [...]; [...]a bien .III.^M bains ou la gent se baingnent.**

Il capitolo relativo a *Quinsay* è illustrato in (64, Fig.15) e dal confronto fra testo e immagine si può notare che il miniatore ha rispettato solo in parte la descrizione di Marco Polo: la città dell'immagine è sconfinata e fra le abitazioni, collegate fra loro da moltissimi ponti, scorre l'acqua, come affermato nel testo, mentre non si distinguono fra gli edifici quelli menzionati dall'autore, e non vi è traccia del lago e dei palazzi sulle isole. Le abitazioni e i palazzi di *Quinsay* sono dipinti con elementi architettonici gotici, i muri di colori diversi sono coronati da facciate fiamminghe e tetti a guglia. Anche in questo caso, senza riferimenti specifici da parte dell'autore riguardo allo stile architettonico degli edifici e ignorando i pochi dettagli forniti dal testo, il miniatore ha riprodotto una città medievale occidentale. Confrontando testo e immagine si possono interpretare queste divergenze in (64) fra il testo e la miniatura come il risultato del procedimento analogico utilizzato dall'artista; inoltre la miniatura assume il ruolo di veicolo dell'ideologia cortese del pubblico del manoscritto, in quanto la rappresentazione di *Quinsay* come una città occidentale faceva sì che il pubblico potesse riconoscere il livello di civiltà orientale assimilandolo al proprio⁶⁸.

⁶⁸ Strickland (2005, p.512): "The concept of the city as the locus of civilization was another important idea developed in Antiquity to separate Us from Them that was subsequently redeployed by Marco Polo and Rustichello of Pisa to bring Them much closer to Us. During the late Middle Ages, the city as the seat of civilization carried special resonance during a period when Western Europe was experiencing a population shift from rural to urban concentrations. [...] In French 2810, artists gave the splendid city of Quinsai more detailed treatment in an image that responds somewhat to the accompanying text. A greater variety of architectural forms are represented—again, rendered in a mainly Western idiom—and eight bridges are depicted rather than just one". Strickland (2005, p.513) poi afferma: "Notably, however, the French 2810 Quinsai is devoid of citizens, which suggests a focus on technological and architectural achievement rather than on the high cultural status of its inhabitants". La considerazione è corretta, ma in tutte le altre miniature con città vi sono personaggi rappresentati; forse l'assenza di persone non è fattore così discriminante da confutare la tesi sostenuta dalla studiosa nel resto dell'articolo, ossia che le miniature



Fig.15, *Ci dit le .VII^{ix}. et .XI. chapitre de la tres noble cité d[e] Quinsay qui est le chief de la province du Mangy, laquelle cité est toute avironnee de granz yaues*, f.67r.

Marco Polo oltre ai centri urbani descrive altre opere artificiali quali palazzi e costruzioni. Ad esempio un intero capitolo del *Devisement du monde* è dedicato alla descrizione del ponte sul *Pulisanghim*, definito *moult biau pont de pierre, car sachiez que poy en i a en tout le monde de si biaux* (DM 104, 12-13). Il ponte è il soggetto di (52, Fig.16), sebbene la miniatura presenti delle varianti rispetto al testo, ad esempio non riproduce le dimensioni imponenti del ponte (*il est bien lonc .CCC. pas et large bien [.VIII.], car bien pueent aller dessus .X. hommes a cheval l'un prez de l'autre*. DM 104, 14-16), il quale presenta nell'immagine solo quattro delle ventiquattro arcate menzionate nel racconto. Alcuni dettagli forniti dalla descrizione sono riprodotti con una maggiore adesione al libro, come ad esempio il colore grigio della struttura (*[...] est tout de marbre bis*, DM 104, 17) e gli elementi decorativi rappresentati da colonne e sculture di leoni, nonostante il testo dichiari che le sculture si trovano sia alla base che alla sommità di ogni colonna posta sopra la balaustra del ponte, a un passo di distanza l'una dall'altra per tutta la lunghezza della struttura, mentre nell'immagine le sculture sono collocate

hanno lo scopo di rendere la cultura cortese orientale compatibile con i gusti del pubblico cortese occidentale.

solo sopra le colonne ([...] *il i a, au chef, une coulombe de marbre, et, dessous la coulonne, un lyon de marbre, si que la coulonne est dessus les rains au lyon, et, par dessus ceste coulonne, se a un autre lyon de marbre; [...]. Et, loinz de ceste coulonne un pas, si a un autre coulonne a .II. lyons, ainsi faite ne plus ne mainz comme la premiere.* DM 104, 20-27). Osservando la miniatura si notano altre discrepanze rispetto al testo, in quanto sembra che il fiume scorra all'interno di una città, o fra due città diverse collegate dal ponte, mentre Marco Polo colloca il fiume *Pulisanghim* a dieci miglia da *Cambaluc* e non menziona nessun altro centro urbano nei pressi della costruzione⁶⁹.



Fig.16, *Ci devise le .C. et .III. chapitre du Catay et vous dirons du flun Pulisanghim*, f. 49r.

Osservando (52) si può notare che nonostante il ponte rispetti fedelmente alcuni aspetti della descrizione fornita dal testo, la costruzione viene inserita in un contesto architettonico gotico dagli edifici che la circondano. Tutti gli ambienti urbani nel manoscritto hanno elementi stilistici dell'architettura europea, e solo in due miniature sono presenti delle tende in cui si potrebbero riconoscere le tipiche abitazioni mongole,

⁶⁹ La descrizione del ponte nel *Devisement du monde* ha reso famosa tale costruzione, in quanto il ponte Lugou viene oggi denominato anche "Ponte di Marco Polo", sebbene il ponte attuale non sia quello originario visto dal veneziano: "Le pont actuel, s'il ne date pas de l'époque de Marco Polo, n'en porte pas moins le nom de l'illustre voyageur et s'orne encore de statues de lions" (Ménard, 2005, p.109).

le yurte, in (3, Fig.26) dietro al Gran Khan e in (27) fra i pascoli nella provincia di *Siarciam*. Le yurte raffigurate in (3) e (27) costituiscono un'eccezione, probabilmente dovuta all'intenzione di "orientalizzare" una scena e contestualizzarla geograficamente in quanto i personaggi sono dipinti con tratti occidentali.

2.2 Le miniature fra descrittivo e narrativo

Alcune miniature del manoscritto fr.2810 sono relative a capitoli descrittivi, ma il soggetto è il risultato di una rappresentazione narrativa, e dal confronto fra testo e immagine si può notare che la raffigurazione dell'episodio avviene con gradi diversi di adesione al testo⁷⁰. Ad esempio (23, Fig.17) rappresenta la caccia all'istrice di cui parla il capitolo (DM 45, 29-34): *Il y a mains pors espis. Et quant le chaceour [en] veut prendre*

⁷⁰ In alcune miniature relative a capitoli descrittivi, come (17) e (20), l'interpretazione della scelta del soggetto rappresentato è ambigua. DM 32, 9-15 afferma che: *Tous ces royaumes sont vers miedi, fors un seulement, c'est Cinetain, qui est pres de l'Abre Soul. En ce royaume, a maint biau destrier, et en maine on pluseurs en Ynde a vendre, car il sont chevaus de grant vaillance, car bien vaut tant l'un de cele monnoie que .CC. livres de tournois, et quant plus et mains, selonc ce que il sont.* Confrontando testo e immagine è possibile interpretare (10) considerando i cavalli a sinistra come la rappresentazione dei *maint biau destrier*, e i mercanti a destra dell'Albero Solo che stanno indicando i cavalli come la resa in linguaggio figurativo del fatto che i cavalli vengono venduti in India. Ciccuto (1997, pp.29-31) avanza un'interpretazione diversa secondo la quale l'immagine sarebbe ricca di messaggi extra-testuali: "[...] se il veneziano solo accenna alla sua presenza [dell'Albero Solo] e, quasi innocentemente, allo scontro di Arbela, il responsabile dell'agglutinazione pittorica ispessisce a c.12v i tratti leggendari delicatamente suggeriti dall'impersonalità del racconto poliano, esaltando in quel platano del Khorassan il luogo di separazione fra Occidente e Oriente (i Polo additano la 'centralità' dell'Albero, al di là del quale dominano esemplari di un bestiario che è possibile supporre tanto 'diverso' quanto 'orientale') [...]; sí che l'illustratore subito si impegna ad amplificare i contenuti escatologici potenzialmente latenti nello scarno *materiale verbum* del *Milione*".

In (20) l'uomo a sinistra nell'immagine seminascosto dietro la parete rocciosa potrebbe essere un ladro in agguato ai mercanti, considerando quanto afferma il testo (DM 36, 4): *car il y a de mauvaises gens et robeours*. Harf-Lancner (2003, pp.247-248) vede nell'uomo seminascosto armato di coltello la rappresentazione un'etnia di uomini ricoperti di pelo non menzionata nel testo, ma ricorrente nei bestiari medievali: "But even in the absence of all description of savage peoples, the painter represents different monstrous races that have no reference in the text but rather reproduce the monsters of Thomas of Kent: a wild man covered with hair [...]".

In (62) la miniatura rappresenta due uomini che ritornano dalla caccia, e dal confronto fra testo e immagine sembra che l'unico riferimento testuale relativo a questo episodio sia (DM 134, 4-5): *si y a chaces et venoisons assez de toutes manieres*; (61) rappresenta dei mercanti che tengono cani da guardia al guinzaglio come protezione contro i leoni che vivono del territorio di *Coloman*; (81) illustra l'usanza degli abitanti di *Estier* di nutrire i propri animali con il pescato.

aus chiens, il s'asamblent pluseurs ensamble et sont moult. Et quant il sont tuit assamblé, si se couvrent et getent les espines que il portent sus les dos aus chiens et les navrent malement en pluseurs lieus. L'immagine rappresenta un'azione in corso, dei cacciatori armati di lancia che avanzano e tre cani bianchi che si stanno avventando contro tre istrici dalle lunghe spine. Il miniatore rende l'effetto del movimento dei cani rappresentando le zampe nella posizione del balzo e gli uomini protesi in avanti; inoltre l'uomo in primo piano ha la gamba sinistra non parallela a quella destra, quindi sta compiendo un passo, e il movimento dell'uomo fra le rocce in secondo piano è reso dal ginocchio destro piegato.

Un evento è costituito da una serie di azioni che avvengono nel corso del tempo, e il miniatore in (23) rappresenta il momento che precede l'incontro-scontro fra i cani e gli istrici, prima che gli istrici gettino i loro aculei contro i cani. Segre (2003) approfondisce l'argomento della resa del movimento nelle arti figurative e sostiene che (p.39): "In verità l'immagine artistica tende sempre a cogliere una fase intermedia del movimento, così da animare l'oggetto descritto. Ma il movimento, pare, non c'è". Per rappresentare un momento l'artista sceglie di raffigurare la fase intermedia di un movimento, che permette all'osservatore di immaginare il momento precedente e successivo rispetto a quello rappresentato, e in questo modo di comprendere l'intera scena (p.45): "Di solito la rappresentazione fissa il momento di massima estensione o tensione, che essendo un punto intermedio fa subito immaginare i punti precedenti e successivi del movimento stesso". Nelle immagini con più di un personaggio presente il momento rappresentato viene esteso per rendere l'idea del movimento (p.46): "Al movimento colto in una fase intermedia si aggiunge il movimento alluso con mezzi più sottili. Ci è preziosa un'altra osservazione di Lessing: «in grandi quadri storici il momento unico è quasi sempre un po' esteso». Questa estensione temporale è ottenuta dando a una figura il movimento e la posizione antecedenti a quelli che dovrebbe avere durante l'azione principale, a un'altra figura un movimento e una posizione un po' posteriori". Queste riflessioni permettono di comprendere come il miniatore abbia scelto quale momento del racconto rappresentare, e si applicano anche alle miniature narrative che saranno analizzate nei prossimi paragrafi.



Fig.17, *Ci dit le .XLV. chapitre des montaignes qui sont de sel*, f.18r.

Talvolta il soggetto delle miniature è un episodio preciso, tratto dalla descrizione di un avvenimento di una certa durata costituito da più episodi in successione cronologica raccontati nel capitolo, come avviene nelle miniature relative alla corte del Gran Khan (si vedano note 41 e 42) e alla raccolta di pietre preziose (si veda nota 45), in cui la resa figurativa risulta aderente al testo. Ad esempio, in (49, Fig.3) viene raffigurato l'episodio della consegna delle cortecce di gelso ai funzionari reali da parte del contadino, episodio che rappresenta uno dei momenti della produzione della carta moneta narrati in successione nel testo (DM 95, 7-14): *Car il fait prendre escorches d'arbres, c'est assavoir de morier dont les vers qui font la soie menguent les feuilles, car il en y a tant que les contrees en sont toutes chargees et plainnes des arbres dessus dis. Et prennent une escorche soutilte, qui est entre le fust de l'arbre et la grosse escorche qui est dehors et est blanche, et de ces escorches soutilz comme paupier les font toutes noires.*

Vi sono alcune miniature che rappresentano due soggetti distinti, due episodi raccontati nel capitolo corrispondente, e sono (69, Fig.4) in cui sono rappresentati idolatri e cannibali, (74, Fig.5) dove sono raffigurati il re del *Lar* e i brahmani, (75) con la raccolta e la vendita del pepe e (25, Fig.18), che rappresenta un'esecuzione a sinistra

dell'immagine e degli eremiti a destra. Mentre nelle prime tre miniature la scena è rappresentata in modo fedele al testo, in (25) l'artista ha interpretato il contenuto del libro. Dal confronto fra testo e immagine si può supporre che la scena della decapitazione raffiguri la seguente considerazione (DM 48, 14-15): *car il ont leur roy qui les maintient en justice*. La scena può essere interpretata nel seguente modo: l'artista raffigura il sovrano che ordina la decapitazione di un ipotetico fuorilegge per rendere il concetto di amministrazione della giustizia in un modo comprensibile per il pubblico occidentale del manoscritto, e sceglie di rappresentare un momento intermedio dell'azione, un movimento incoativo⁷¹, in quanto nel braccio alzato della guardia che impugna la scimitarra il pubblico può intuire il momento precedente e successivo e immaginare l'intera azione. Il gruppo con l'eremita e le persone in preghiera si potrebbe riferire alla seguente osservazione (DM 48, 16-22): *Il ont hermites selonc leur costumes, et demeurent en leur hermitages et font grant astinence de boire et de mengier et sont de luxure moult chaste et se gardent de touz autres pechiez selonc leur loy. Il sont tenu de leur gens pour moult saint homme, et vous di qu'il vivent moult d'aage et ont assés abayes et moustiers de lor ydres*. Nell'immagine si trovano gli eremiti anziani che vivono in solitudine nel loro eremo come dichiara il testo, ma gli *hermitages* sono raffigurati come delle piccole chiese cristiane occidentali in cui non vi è traccia degli *ydres* orientali, e mentre un eremita sta leggendo, l'altro sta predicando, sebbene il testo affermi solo che sono considerati dei sant'uomini dai locali. In (25) gli eremiti di *Thesimur* assomigliano molto a dei frati mendicanti; probabilmente l'artista ha agito per analogia, rappresentando una tipologia di eremiti a lui familiare.

⁷¹ Segre (2003, p.52): "D'altra parte si sono viste alcune maniere con cui il movimento allude alla propria temporalità: implicazione di fasi precedenti e successive, sia per i gesti, sia per i movimenti più complessi; estensione della simultaneità. Le traduzioni grammaticali che ho qua e là suggerite andrebbero riportare a grandi categorie: per il movimento l'aspetto, per la temporalità la correlazione. Si distingueranno nei prodotti visivi l'aspetto incoativo, quello durativo, quello resultativo, ecc".



Fig.18, *Ci dit le .XLVIII. chapitre de la province de Thesimur*, f.19v.

In molti capitoli descrittivi, come è stato evidenziato, l'autore inserisce delle informazioni riguardanti la storia della provincia o della casa regnante che vi governa, o usanze e tradizioni locali. In due miniature, (11, Fig.19) e (55, si veda 2.1.1.2), l'artista ha raffigurato soggetti che sono relativi all'episodio narrato all'interno di un capitolo descrittivo, in quanto DM 22 descrive la *Jorgaine* (Georgia) e (11) ha come soggetto l'episodio narrato nel capitolo che parla di re David che visita ogni anno il convento di san Leonardo il primo giorno di Quaresima, mentre DM 114 parla del Tibet e (55) rappresenta il momento in cui due fanciulle ricevono dei gioielli in dono dopo aver giaciuto con dei mercanti di passaggio.

Dal confronto fra testo e immagine si può notare quali informazioni fornite dal libro siano raffigurate in (11). DM 22 inizia parlando di re David e afferma che (DM 22, 3-5): *[...] anciennement touz les roys naisoient avec un signe d'aigle seur l'espaule destre*. In (11) il sovrano è rappresentato con un'aquila appoggiata sulla spalla destra: il miniaturista ha voluto marcare l'identità del personaggio, ma trovandosi in difficoltà nel rappresentare un elemento ignoto si è allontanato dal testo, ed ha agito per analogia rappresentando il termine di paragone noto, ossia l'aquila. Dopo una digressione sulle vicende di Alessandro Magno in quei territori, Marco Polo prosegue raccontando un

avvenimento (DM 22, 42): *que c'est un biau miracles* ; (DM 32-41): *Encor y a un moustier de nonnains qui s'apele saint Lienart, qu'il y a une tele merveille comme je vous conterai. Il y a un grant lac d'yaue pres de l'eglyse, qui yst d'une montaigne, que [tout l'] an en trueve on nul poison dedenz ne [petit] ne grant. Et quant il vient au premier jour de quaresme, si [trueve] dedenz le plus biau poisson du monde [en] grant quantité. Et dure cis poissons tout le quaresme jusques au Samedi Saint [...]*. In (11) l'artista rappresenta il momento dell'arrivo di re David presso il monastero con le monache che lo accolgono uscendo dalla chiesa, e si può distinguere il fatto che il re sia appena arrivato poiché i tre cavalieri sono a sinistra dell'immagine, dal lato da cui inizia la "lettura" della miniatura, il cavallo del sovrano ha la zampa sinistra alzata come se stesse compiendo un passo, e la monaca ha ancora le ginocchia piegate dalla riverenza fatta al sovrano.



Fig.19, *Ci dit le .XXXVI. chapitre encore de la grant decline et de la cité et des hommes [de] Cormes*, f.14v.

Infine, vi è una miniatura che rappresenta un soggetto non narrato nel testo, (34) in cui vi sono tre uomini, di cui due in primo piano, uno con la veste dorata e uno scrigno di

monete d'oro fra le mani e l'altro in ginocchio davanti a lui con una veste argentata e uno scrigno di monete d'argento fra le mani⁷².

2.3 Le miniature narrative

Mentre i capitoli descrittivi, come ricordato in 2.1, hanno una struttura formulare, i capitoli narrativi hanno una struttura eterogenea e il contenuto delle narrazioni è costituito da *excursus* storico-dinastici, ma anche da episodi "di carattere aneddótico e di intonazione edificante"⁷³. In 2.2 è stato evidenziato come un artista riesca a rappresentare un'azione, un movimento che si svolge nel tempo, scegliendo un momento che permetta all'osservatore di immaginare l'intero svolgersi dell'evento. I capitoli narrativi raccontano delle storie, costituite da un susseguirsi di eventi, e l'artista per tradurre una storia in linguaggio figurativo deve considerare il tempo e il movimento. La procedure messe in atto dai miniatori per la resa del movimento sono state analizzate in 2.2 e verranno sottolineate nei casi esemplificativi dei seguenti paragrafi, mentre la rappresentazione del tempo "[...] è di più facile resa. Basta accostare le immagini di fasi successive, anche molto distanziate. Caso limite: le miniature, pitture e sculture con le età dell'uomo, che sintetizzano tutta una vita presentandoci un bambino, un adolescente, un adulto, un vecchio. Altro caso più frequente: le immagini in successione, anche disposte in varie zone di un quadro"⁷⁴.

Nelle miniature del manoscritto fr.2810 solo un'immagine, (2, Fig.20), presenta la raffigurazione di due episodi in successione temporale secondo le modalità tradizionali esposte in quanto, interpretando l'immagine in base al contenuto del capitolo, si può identificare nel gruppo di sinistra i fratelli Matteo e Niccolò Polo accompagnati da un

⁷² Gousset (1999, p.71): "Questa immagine sistemata tra due capitoli, che descrive le usanze dei Mongoli, non è molto esplicita. Forse illustra il passaggio che lo precede, in cui si dice che l'uomo che desidera ammogliarsi deve offrire una controdote alla futura sposa e anche alla futura suocera. Questa abitudine permetterebbe di comprendere perché l'uomo appena sbarcato porta due cassette, che contengono l'una alcune monete d'oro, l'altra monete d'argento, agli abitanti della casa situate nella parte destra della composizione". In DM 68 il passaggio menzionato da Gousset non c'è.

⁷³ Barbieri (2008, p.57).

⁷⁴ Segre (2003, p.44).

terzo personaggio, che giungono presso *Bocara* (DM 3, 5-7): *Et quant il [les .II. freres] furent la venu, si ne porent plus aler avant ne retourner arriere, si que il demourerent en la cité de Bocara .III. anz*, e il gruppo di destra come i due fratelli Polo che incontrano i messaggeri di *Laü*, signore del Levante, i quali invitano i mercanti a recarsi dal Gran Khan (DM 3, 11-15): *Et quant li message virent ces .II. freres, si orent grant merueille pour ce que onques n'avoient veu nul Latin en celle contree; si distrent aus .II. freres: «Seignours, se vous nous voulés croire, vous y avrez grant pourfit et grant hounour.»*.



Fig.20, *Ci dit li tiers chapitres comment les .II. freres passerent un desert et vindrent a la cité de Bocara*, f.2r.

In tutte le altre miniature relative a capitoli narrativi il fattore tempo passa in secondo piano, in quanto le immagini illustrano un unico momento del racconto, una scena rappresentativa della storia che raffigura lo svolgimento di un'azione attraverso un gesto o un movimento.

Nei paragrafi successivi si propone una divisione delle immagini in due gruppi in base al soggetto rappresentato: le miniature statiche contengono la raffigurazione di azioni quali donare-ricevere rese attraverso i gesti dei personaggi, mentre le miniature dinamiche sono denominate in questo modo perché il soggetto rappresentato è

un'azione che prevede movimento, come ad esempio lo spostamento dei personaggi o una battaglia.

2.3.1 Le miniature narrative statiche

Dal confronto fra immagini e testo si può comprendere quale momento saliente della storia l'artista abbia scelto di rappresentare e la maggior parte delle miniature narrative statiche rappresenta la consegna di un oggetto, un'azione dare-ricevere resa nelle miniature secondo modalità simili fra loro che rendono il gesto riconoscibile per l'osservatore. Ad esempio in DM 7 Marco Polo racconta che il Gran Khan decide di inviare delle lettere al papa tramite i due fratelli Polo accompagnati da *Cogatal*, uno dei signori della sua corte (DM 7, 15-19): *Aprés ce, le Seignour fist faire ses chartres en langage tarquoise pour envoier au Pape et les bailla aus .II. freres et a son baron, et leur encharga ce que il vout que il deussent dire a l'Apostole*. Dalla lettura del testo si può comprendere che (4, Fig.21) raffigura la consegna delle lettere ai tre personaggi inginocchiati da parte del Gran Khan, e la scena è raffigurata secondo una modalità che si ritrova nelle altre immagini che raffigurano una consegna o uno scambio di doni, quali (5) dove il Gran Khan dona ai mercanti le tavole d'oro con funzione di lascia passare, (7) in cui il papa consegna ai mercanti le lettere di risposta al Gran Khan, (8)⁷⁵ dove i fratelli Polo consegnano al Gran Khan i doni inviati dal papa: i fratelli Polo sono sempre inginocchiati in segno di sudditanza e rispetto di fronte al personaggio potente della scena seduto in un trono, in tutti i casi tranne (5) i riceventi hanno in mano l'oggetto del dono, mentre in (5) è il funzionario del Gran Khan a tenere in mano le tavole d'oro, e in

⁷⁵ Strickland (2005, p.498) sostiene che (8) presenti un doppio significato paragonandone la struttura compositiva con l'immagine della consegna della *Fleurs* di Hayton nel manoscritto fr.2810 (f.226r): "In French 2810, the scene of a kneeling Niccolò and Maffeo Polo offering to the Great Khan a golden cross containing oil from the Holy Sepulcher and a large, red-bound volume of papal letters forms a striking parallel to the subsequent presentation miniature featuring John the Fearless. [...] If read in this way, patrons may have seen themselves in portraits of the Great Khan, their presumed peer in power, wealth, and status. It is especially probable that John the Fearless would have adopted this view after observing himself depicted in French 2810 in a position of seated honor equivalent to that of the Great Khan in the *Divisament*".

ogni miniatura il personaggio potente, il sovrano o il papa, compie un gesto con la mano che suggerisce che il dono proviene da lui.



Fig.21, *Ci dit le .VII. chapitre comment le Grant Caan envoia les .II. freres [pour] ses messages au Pape*, f.3r.

Le miniature del Prologo sono ripetitive in quanto (4), (5), (7), (8) contengono scene di consegna di oggetti e (1), (2), (3), (6), (9), come si vedrà nel prossimo paragrafo, rappresentano partenze o arrivi. Un'altra miniatura che non appartiene al Prologo rappresenta la consegna di un oggetto, in quanto (63, Fig.22) illustra la resa da parte della regina del *Mangi* di fronte a *Baian*, il generale del Gran Khan inviato a conquistare il regno (DM 138, 68-69): *Si se rendi maintenant au dit Baian*. Marco Polo in DM 138 racconta l'intera vicenda, ma non fornisce dettagli sulle circostanze della resa se non la frase riportata, mentre l'artista sceglie di rappresentare il momento della resa attraverso una scena non specificata nel testo, un'ipotetica consegna delle chiavi di *Quinsay* da parte della regina del *Mangi*. L'artista si discosta dal testo per rappresentare una scena in analogia con la tradizione occidentale che risultasse comprensibile al

pubblico del manoscritto, in quanto la consegna delle chiavi di una città è un atto di resa riconoscibile per il pubblico occidentale cortese⁷⁶.



Fig.22, *Ci dit le .VI^{xx}. et .XVIII. chapitre comment le Grant Caan conquesta toute la prouvince de Mangy*, f.64r.

Anche (22) rappresenta la consegna di un oggetto in quanto l'immagine illustra il momento in cui l'inseruiete del Vecchio della Montagna porge un calice con una bevanda soporifera ai ragazzi, inconsapevoli adepti della setta degli Assassini, prima che vengano portati nel giardino paradisiaco del palazzo (DM 40, 34-39): *Et les faisoit metre dedenz cel jardin a .X. et a .VI. et a .IIII. ensamble en ceste maniere, car il leur faisoit boire un beverage. [Des ce que il l'avoient beu, ils s'endormoient] maintenant, puis les faisoit prendre et metre en son jardin et la s'esveilloient et se trouvoient la.*

⁷⁶ Strickland (2005, p.499): "The French 2810 image of the surrender of the queen of Mangi to the Khan's baron, Baian Cinqsan, transforms an Eastern military event into a Western one. Although situated in southern China, the prominent castle with whitewashed exterior, towers, crenellations, and city gate, would not look out of place in the duke of Berry's *Belles Heures*. The crowned queen, elegantly dressed in pink and riding sidesaddle on her dapple-gray, is handing over the silver city keys to Baian, identified by his golden crown. Although the text mentions no such act, handing over keys was by this time the standard ritual following siege in the West, and so the artists supplied this iconographical detail. Such an addition also ensured that the image was comprehensible even if viewers did not read the text, thus facilitating the late medieval custom of reading aloud before the patron and others".

Il giardino paradisiaco del Vecchio della Montagna è rappresentato in (21, Fig.23), immagine descrittiva in un capitolo narrativo (DM 40, 7-19): *Il avoit fait fermer [entre] .II. montaignes, en une vatee, le plus grant jarding et le plus bel qui onques fust veus, plains de touz les fruis du monde et y avoit les plus belles maisons et palais qui onques fussent veuz, touz dorez et pourtrais de toutes belles choses moult bien. [...] Et [estoit] plain de dames et de damoiseles les plus belles du monde, qui savoient sonner de tous ynstrumens et chantoient et dansoient moult bien, [que] ce estoit un delit. Et lor faisoit entendant le Viel que ycel jardin estoit paradis.* Il miniaturista in (21) rappresenta un giardino circondato da un muretto con dei musici e due giovani che amoreggiano, e quest'ultimo dettaglio è ripreso dal testo, in cui la presenza della fanciulle è esplicitata per sottolineare la funzione del giardino, in quanto il Vecchio della Montagna convinceva i giovani di trovarsi nel Paradiso descritto nel Corano (DM 40, 19-24): *Et pour ce l'avoit il fet de tel maniere que Mahomet dist que leur paradis [seroit] biaux jardins et plains de conduis de vin et de lait et de miel et d'yaue, et plain de belles femmes, au delit de chascun en tele maniere con celui du Viel. Et pour ce croient il que ce soit paradis.* Né in (21) né in (22) ci sono allusioni al ruolo della setta degli Assassini di cui parla il testo nei capitoli a cui tali miniature sono relative, ossia in DM 40, 41, 42, ma il miniaturista sceglie di rappresentare in (22) una scena che, senza leggere il testo, sembra quasi un'azione liturgica o cerimoniale, e in (21) il giardino è raffigurato in modo tale da ricordare al pubblico del manoscritto un'immagine familiare, l'*hortus deliciarum* della tradizione occidentale⁷⁷.

⁷⁷ Strickland (2005, p.501): "In French 2810, artists made a similar decision, by illustrating this episode in two separate images, one depicting the *hortus deliciarum* and the other the Old Man in his palace surrounded by three young men. Neither contain any reference to Assassin violence".

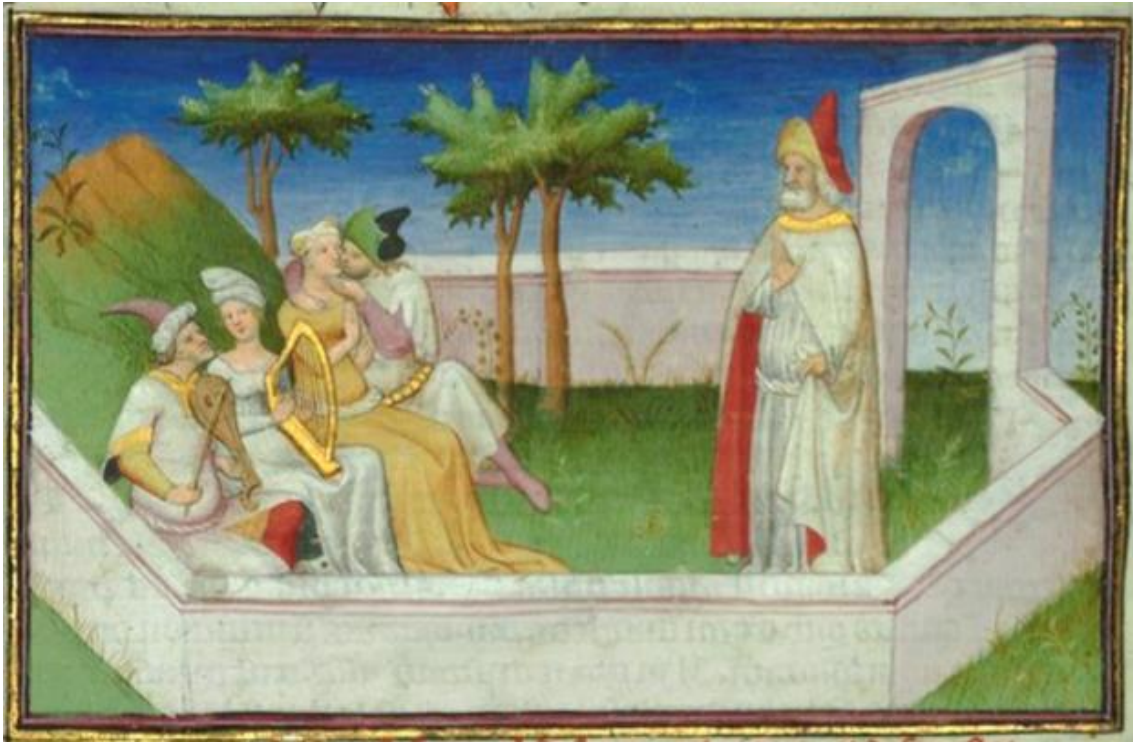


Fig.23, *Ci dit le .XL. chapitre dou Viel de la Montaigne*, f.16v.

Infine due miniature narrative hanno una struttura simile ed entrambe rappresentano gesti analoghi particolarmente rilevanti nel racconto corrispondente: (26) illustra il battesimo di *Sigaray*, zio del Gran Khan convertitosi al cristianesimo, e l'immagine raffigura il momento principale della cerimonia, quando l'acqua viene versata sul capo del battezzato, mentre (31) rappresenta l'incoronazione Gengis Khan⁷⁸, e l'artista raffigura il momento in cui dei dignitari di corte posano la corona sul capo del sovrano⁷⁹.

⁷⁸ Strickland (2008, p.52): "[...] in order to remain consistently within a western pictorial idiom, it was necessary to represent the Khan in sumptuous dress with recognizable accoutrements of office; mainly a throne and golden crown [...]"

⁷⁹ Le altre miniature narrative che rappresentano scene statiche sono (13), che raffigura il dialogo fra il califfo di Baghdad e la comunità cristiana della città durante il quale il califfo sfida i cristiani a spostare la montagna come prova della loro fede, (16) in cui i Magi pregano di fronte al fuoco scarituro dalla pietra regalata loro da Cristo e (53), immagine in cui il re d'Or ridotto a pastore dal Prete Gianni come prova di umiltà, osserva il gregge al pascolo.

2.3.2 le miniature narrative dinamiche

Fra le miniature che rappresentano un'azione dinamica relative a capitoli narrativi, alcune illustrano una partenza, momento riconoscibile dai gesti e dalle pose dei personaggi, i quali sono identificabili grazie alla lettura del capitolo corrispondente⁸⁰. Ad esempio (6, Fig.24) rappresenta la partenza di Niccolò e Matteo Polo da Venezia, e la terza figura a cavallo fra loro, un uomo più giovane di loro, è Marco, che appare per la prima volta nelle miniature del manoscritto in quest'occasione (DM 10, 4-5): *Si se partirent de Venisse et enmenerent Marc*. I personaggi compiono gesti di saluto, uno dei fratelli Polo stringe la mano ad un uomo sotto la porta della città che si è tolto il cappello, e i cavalli sono rappresentati con una delle zampe anteriori alzata in modo da suggerire il movimento che stanno per compiere, rivolti verso la direzione opposta rispetto alla città⁸¹.

⁸⁰ Le altre miniature che raffigurano il momento della partenza sono (1), in cui i fratelli Polo lasciano Costantinopoli e (9) dove i Polo salutano il Gran Khan prima di tornare in patria, con i cavalli che aspettano all'ingresso della sala in cui si trova il sovrano. (15) illustra la partenza dei Re Magi da Saba, ma nonostante i personaggi siano diversi la composizione della miniature è simile.

⁸¹ Strickland (2005, p.513): "In fact, the Polos quitting the city is the subject of miniatures in all four of the extensively illustrated copies of the *Divisament*, evidence of the importance placed by different artists on the notion of departing civilization for unknown, distant lands". Strickland descrive la miniatura relativa alla partenza da Venezia in Bodley 264 (immagine visibile in Strickland 2005, p.527, e in: <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/inquire/Discover/Search/#/?p=c+0,t+,rsrs+0,rsp+10,fa+,so+ox%3A%5Easc,scids+,pid+ae9f6cca-ae5c-4149-8fe4-95e6eca1f73c,vi+699adfb3-a5da-4b09-9759-41eee3713bc3>, data ultima consultazione: 25/09/2019), e confrontando (6) con la miniatura del Bodley 264 si può notare che il miniatore del fr.2810 non inserisce nessun elemento che permetta di comprendere da quale città i tre Polo stiano partendo, mentre la Venezia del Bodley 264 è rappresentata in modo da rendere riconoscibile la città lagunare. L'informazione che i fratelli Polo partono da Venezia è fornita dal testo, ma in (6) la città è rappresentata come un qualsiasi centro urbano occidentale, non vi è traccia del mare né della peculiare architettura cittadina. Il testo non fornisce alcun dettaglio sulla struttura della città, ma l'iconografia di Venezia era conosciuta dai miniatori nordici, come dimostra l'immagine nel Bodley 264. La scelta dell'artista può essere interpretata come un modo per dare priorità al soggetto dell'immagine piuttosto che al contesto in cui la scena era inserita.



Fig.24, *Ci devise le .X. chapitre comment les .II. freres se partirent de Venise et menerent avec eulz Marc, le filz de mesire Nicolo, pour mener le avec eulz au Grant Caan, f.4r.*

Le miniature (67) e (68, Fig.25) illustrano partenze diverse rispetto alle immagini del Prologo a cui appartiene (6) e secondo modalità compositive differenti, in quanto (67) rappresenta la fuga architettata dall'esercito del Gran Khan naufragato nella piccola isola al largo del Giappone e (68) rappresenta sullo sfondo la fuga verso l'India delle navi non coinvolte nel naufragio in Giappone. In (68) il soggetto principale dell'immagine è rappresentato in primo piano, e DM 158 permette di interpretare la miniatura in quanto i gesti dei personaggi sono ambigui (DM 158, 45-51): *Si monterent en leur navie et firent voile et s'en partirent. Et quant il furent auques alé, si trouverent une petite ylle. Et ceulz qui se trouverent haut et qui porent monter celle ylle, si eschaperent. Et ceulz qui ne la porrent monter, si se trouverent bas, si se ferirent en terre et brisierent leur navies.* Parte della flotta del Gran Khan era riuscita ad evitare il naufragio e parte di quella naufragata aveva trovato riparo presso una piccola isola, ma il testo continua precisando che le navi scampate al naufragio non sono tornate a salvare i concittadini in quanto i comandanti delle due flotte si odiavano a vicenda. Alla luce del racconto, (68) illustra il fatto che la ciurma di una delle navi che ha evitato il naufragio non soccorre i naufraghi in mare, in quanto l'anziano a sinistra a bordo dell'imbarcazione guarda con indifferenza il soldato

che sta per affogare, e gli altri due naufraghi si aggrappano ai soldati a bordo che non li aiutano a salire.



Fig.25, *Ci dit le .VIII^{xx}. et .II. chapitre de la grant ylle de Jana*, f.73v.

Le immagini (3), (32) e (39) rappresentano degli arrivi, sebbene siano molto diversi fra loro. In (3, Fig.26) i fratelli Polo giungono presso il Gran Khan presentati da uno degli ambasciatori che avevano conosciuto a *Bocara* e uno dei due fratelli inginocchiati porge la mano al sovrano in gesto di saluto, ma l'immagine si discosta dal testo in quanto il Gran Khan accoglie i due mercanti all'aperto, con alle spalle tre funzionari e una *yurta* mongola sullo sfondo, mentre il testo sostiene che i due mercanti siano stati accolti da festeggiamenti (DM 5, 3-5): *Quant il furent venu au Grant Caam, il les reçut a grant hounour et leur fist moult grant feste et moult grant joie de lor venue [...]*.

La miniatura (32) rappresenta l'arrivo degli ambasciatori presso il Prete Gianni⁸² per consegnargli le lettere del Gran Khan in cui il sovrano mongolo gli chiedeva di poter sposare sua figlia, e (39) illustra l'arrivo improvviso dell'esercito del Gran Khan presso l'accampamento di Nayan, il quale, preso alla sprovvista, si trova nella sua tenda in

⁸² Il Prete Gianni in (32) è rappresentato con una cuffia sul capo e circondato da dignitari vestiti da ecclesiastici con delle croci in mano, in quanto nonostante fosse un sovrano orientale era un re cristiano.

compagnia della moglie, scena che può essere interpretata come la dimostrazione dell'inefficienza e dell'inferiorità dei nemici del Gran Khan.



Fig.26, *Ci dit le .V. chapitre comment les .II. freres vindrent au Grant Caan*, f.2v.

Marco Polo racconta diversi episodi della storia dei Mongoli e alcune miniature relative ai capitoli storiografici ritraggono gli scontri narrati. Ad esempio (38, Fig.27) illustra la battaglia fra le truppe del Gran Khan e l'esercito di Nayan, momento saliente della ribellione di Nayan narrata dettagliatamente nei capitoli DM 76-79, e lo scontro è descritto in DM 78 (40-60): *Et maintenant commença la bataille d'une part et d'autre moult forment. Se coururent sus aus dars et aus lances et aus maces et aus espees et aus arbalestes, que gent a pié ont, si felonnesment que ce est une merveilles a veoir. Or poïst on veoir voler saietes d'une part et d'autre tant que tuit li airs en estoit couverts et estoit comme espesse pluie. Or peust on veoir chevaus et chevaliers cheoir mors d'une part et d'autre tant que toute la terre en estoit couverte. Il y avoit si grant cri d'une part et d'autre que l'en n'i oïst pas Dieu tonnant, quar la bataille fu moult aspre et moult felonnesse et ne s'espargnient de riens d'ocirre l'un l'autre.* Il testo fornisce dati relativi agli schieramenti (DM 15-22): *Le Grant Caan fu sus le tertre et fist faire une grant breteche sus .IIII. grans olifans bien ordenee et avoit desus s'enseigne qui estoit si haute*

que bien le pooit on veoir de toutes pars. Sa gent estoit tout par .XXX.M et avoit la plus grant part de ses hommes a cheval et avoit en chascune partie un homs a pié, derriere la crupe de sa beste, qui tenoit une lance en sa main. Dal confronto fra testo e immagine si possono notare delle divergenze nella resa in linguaggio visivo dell'episodio, in quanto in (38) vi è solo un elefante anziché quattro, vi sono un arciere e un soldato armato di lancia nella portantina in groppa all'elefante omissi dal testo, non vi sono cavalieri e i tremila uomini menzionati nel capitolo sono rappresentati da una ventina di fanti in armature occidentali che si azzuffano disordinatamente colpendosi con scimitarre e armi da taglio dalle lame improbabili e non vi è traccia del massacro descritto in DM 78 (40-60). Il miniatore sembra aver sintetizzato le informazioni fornite dal capitolo riducendo una grande battaglia, l'unica a cui Qubilai ha partecipato di persona dopo la sua incoronazione⁸³, ad una scaramuccia⁸⁴. La concitazione dell'azione è resa dai gesti dei personaggi rappresentati nelle fasi intermedie dei movimenti di cui si è parlato in altre occasioni, come ad esempio nelle braccia alzate che impugnano le scimitarre o nella corda ancora flessa dell'arco dell'arciere che ha appena scoccato una freccia. Il testo non fornisce alcun dettaglio circa le vesti dei soldati, e il miniaturista li dipinge con delle armature occidentali a lui famigliari, mentre l'aspetto esotico dell'immagine è rappresentato dall'elefante, inserito nella miniatura in quanto viene nominato nel testo, ma anche poiché è considerato un emblema delle battaglie orientali nella tradizione occidentale⁸⁵.

⁸³ DM 76, 20-25: *Avant que il fust seigneur, il aloit en l'ost en l'an pluseurs foiz [et estoit proudome d'armes et moult bons chevetaines, mes puis que il fu seigneur, il n'ala en ost que une foiz,] et ce fu en l'an mil .CC. quatre vins et sis de Crist.*

⁸⁴ Ciccuto (1997, p.23): "Come pure a un processo di depotenziamento dell'arsenale descrittivo poliano rinvia la miniature di c.33, rispondente alla vivace narrazione della battaglia fra Cinghis [sic, Qubilai] e Nayan dove non figurano solo fanti in armi e un pachiderma turrato, ma cavalieri seguiti ciascuno da soldati a piedi [...]; ciò che suggerisce un adeguamento degli artisti-lettori a un motivo eloquente sí sul piano narrativo (e per questo efficacissimo ad eclissare ulteriori necessità descrittive all'interno di un'unità testuale assai lunga e complessa), ma comunque non esemplare ai fini di un incremento delle potenzialità informative del testo riguardo allo specifico del mondo orientale".

⁸⁵ Barbieri (2008, p.63): "Va detto poi che le rappresentazioni del combattimento sono occidentalizzate soltanto in superficie, nella loro verniciatura cavalleresca, ma riflettono nella sostanza consuetudini militari tipiche degli arcieri montati mongoli". Wittkower (1959, p.163) sostiene che le immagini delle battaglie raccontate nel *Devisement du monde* presenterebbero degli elefanti anche se il testo non ne parlasse perché sono previsti dalla tradizione occidentale sulla base dei racconti delle gesta di Alessandro Magno: "Tower-carrying elephants were the signet or pictorial formula for an eastern battle-scene ever since Alexander's battle against Porus. [...] When illustrating the battles of the Great Khan, our artist used



Fig.27, *Ci devise le .LXXVI. chapitre de la grant bataille que le Grant Caan fist contre Naam son oncle pour entrer en sa seignourie si comme il devoit*, f.33r.

Le altre miniature che illustrano degli scontri sono (33) che rappresenta un momento specifico della battaglia fra le truppe di Gengis Khan e gli assediati di *Calicuy*, ovvero il momento della morte di Gengis Khan colpito da una freccia; (58) che rappresenta la battaglia fra Mongoli e Birmani e la conseguente fuga degli elefanti birmani raffigurata in (59), nonostante delle incoerenze fra immagini e testo in quanto Marco Polo racconta che sono stati i fanti arcieri a spaventare gli elefanti mentre nella miniatura i soldati sono rappresentati a cavallo; (80) che illustra lo scontro fra gli eserciti di *Aden* e *Abasie*. Vi sono poi (83) che rappresenta un episodio non raccontato nel testo, il saccheggio e incendio di una città ad opera delle truppe di *Caydu*, e (84), che illustra uno scontro fra due persone, il combattimento corpo a corpo fra la principessa *Agianie*, figlia di *Caydu*, e un suo pretendente.

Vi sono altre due miniature relative a capitoli narrativi, fra cui (14) che illustra il miracolo della montagna narrato in DM 28 (24-29): *Et quant il ot faite sa priere et s'oroison vers*

precisely the same formula, quite unconcerned whether Marco Polo in the particular context mentioned elephants or not. He even reduced the number of elephants to one, a kind of emblem which the spectator immediately understood in all its implications”.

Dieu, le souverain pere par qui toutes graces sont acomplies, maintenant, voiant le caliphe et touz les Sarrazins et autres gens qui estoient la, se leva la montaigne de son lieu et ala la ou le caliphe avoit commandé. In (14) l'artista rappresenta il momento in cui Dio sposta la montagna davanti alla comunità cristiana in ginocchio e al califfo di Baghdad accompagnato da due dignitari a cavallo, due gruppi di personaggi che costituiscono una rappresentanza simbolica dei centomila cristiani e dell'esercito del califfo.

Infine (12, Fig.28) raffigura il momento in cui l'avarico califfo di Baghdad viene rinchiuso nella torre del suo palazzo ricca di tesori su ordine di *Alau*, signore del Levante (DM 24, 41-46): *Si le fist prendre et metre dedenz la tour au tresor, et commanda que nule chose ne li fust donnee a mengier ne a boire. Or li dit: «Caliphe, or mengüe tant de ton tresor comme tu voudras puis que il te plaisoit tant, car jamais ne mengeras autre chose que de cest tresor»* . La miniatura illustra in modo fedele al testo un momento della storia dello scontro fra *Alau* e il califfo di Baghdad, una storia ricca di significati simbolici in quanto i Mongoli prevalgono sui Musulmani e si distinguono da loro agli occhi del pubblico occidentale, e portatrice di significati allegorici, in quanto rappresenta la punizione del peccato di avarizia in un modo comprensibile per il pubblico cortese del manoscritto.



Fig.28, *Ci dit le .XXIII. chapitre de la grant cité de Baudas [et] comment elle fu prise, f.9r.*

Conclusioni

Il confronto fra il contenuto del *Devisement du monde* e le miniature approfondito nel secondo capitolo permette di riflettere sul rapporto fra testo e immagini nel libro di Marco Polo del manoscritto fr.2810. L'analisi svolta ha evidenziato che le miniature talvolta sono complementari al testo, talvolta lo contraddicono o sintetizzano o ne ampliano il contenuto, e talvolta lo ignorano completamente. L'interpretazione del confronto fra testo e immagini permette di sostenere che le miniature hanno uno scopo specifico, ossia adattare il contenuto del libro di Marco Polo al gusto della società cortese occidentale. Le miniature assumono tale funzione a causa delle diverse circostanze in cui furono eseguite rispetto al libro, poiché Marco Polo nel *Devisement du monde* racconta l'Oriente in base ai dati raccolti durante i suoi viaggi, mentre i miniaturisti del manoscritto francese realizzarono il ciclo decorativo secondo le necessità e i desideri del committente, Jean Sans Peur.

La traduzione del testo in linguaggio figurativo è una procedura complessa realizzata secondo modalità diverse. Dal confronto fra testo e immagini si riscontra che l'immagine tendenzialmente riproduce con fedeltà il contenuto del capitolo corrispondente, spesso la miniatura rappresenta un episodio saliente del capitolo o un elemento descritto nel testo che aveva attratto la curiosità dell'autore, come ad esempio le *merveilles* dell'Oriente. Nella maggior parte dei casi il miniaturista ha agito per analogia, rappresentando l'elemento ignoto attraverso l'elemento noto citato da Marco Polo come termine di paragone, come ad esempio nella rappresentazione degli yak/buoi di (18). Quando il testo non forniva informazioni sufficienti o termini di paragone per comprendere quale aspetto avesse l'elemento descritto o narrato, l'artista ha agito per analogia rispetto alla realtà che gli era familiare, come ad esempio nella resa architettonica gotica degli edifici delle varie città asiatiche, fra cui *Quinsay* in (64). Nella rappresentazione di momenti narrativi il miniaturista ha raffigurato un momento intermedio dell'azione per far comprendere all'osservatore l'intero svolgersi dell'evento; solo in un caso, in (2), l'artista ha reso la dimensione temporale della

narrazione rappresentando due momenti successivi del racconto nella stessa miniatura, mentre in tutte le altre immagini relative a capitoli narrativi vi è un unico soggetto.

In circostanze specifiche l'apparato iconografico si discosta dal testo in quanto nelle immagini sono raffigurati soggetti non menzionati nel libro, come ad esempio in (35), dove si trovano esseri mostruosi quali sciapodi e ciclopi. L'analisi svolta permette di interpretare le miniature che rappresentano esseri mostruosi e animali fantastici nonostante questi soggetti non siano presenti nel libro, e qualora il testo ne proponga una versione correttiva che viene ignorata nella traduzione in linguaggio figurativo, in virtù della funzione del ciclo decorativo. Le miniature avevano la funzione estetica di intrattenere i fruitori del manoscritto e la finalità di adeguare il contenuto del testo al pubblico cortese: i soggetti fantastici furono inseriti perché facevano parte dell'immaginario tradizionale dell'Oriente presso la cultura occidentale, e il pubblico del manoscritto si aspettava di trovarli in un testo sull'Asia.

Nonostante la sporadica inserzione di elementi in contraddizione rispetto al testo, il ciclo decorativo del manoscritto fr.2810 traduce in linguaggio figurativo non solo il contenuto del libro, ma talvolta anche il pensiero dell'autore, in particolare la stima che Marco Polo nutriva nei confronti della civiltà mongola, come ad esempio si può notare nella rappresentazione del Gran Khan, della sua corte, del sistema amministrativo del regno. Nelle miniature del manoscritto francese i personaggi asiatici di condizione sociale più elevata sono generalmente rappresentati con tratti somatici occidentali, e la loro identità culturale è marcata tramite il vestiario, che possiede alcuni elementi occidentali e altri orientali quali i copricapi. Questa resa iconografica non è dovuta all'ignoranza della conoscenza fisionomica delle etnie orientali, in quanto in (49) e (56) sono rappresentati tre personaggi con tratti somatici mongoli e alcune popolazioni indiane raffigurate in (74) e (75) hanno la pelle scura. La scelta iconografica dell'artista probabilmente ha lo scopo di rendere riconoscibile il livello culturale della civiltà mongola al pubblico cortese del manoscritto, in modo tale che coloro che osservavano le immagini potessero apprezzare tale civiltà evoluta identificandosi con gli stranieri che ne facevano parte. In questo modo l'opinione che Marco Polo esprime nel suo libro nei confronti della civiltà mongola traspare anche nelle miniature.

Secondo l'interpretazione dell'analisi svolta, le immagini hanno conseguito lo scopo di rendere la cultura cortese orientale descritta nel libro compatibile con il pubblico occidentale, hanno assecondato la visione tradizionale dell'Oriente attraverso l'inserimento di *mirabilia*, talvolta contrastando e talvolta sostenendo il pensiero dell'autore. Infine si può affermare che gli artisti del ciclo decorativo del manoscritto fr.2810 hanno adeguato attraverso le immagini il testo del *Devisement du monde* al pubblico del manoscritto, senza alterare il significato complessivo del libro.

Appendice

(1) F.1r.

POSIZIONE NEL MANOSCRITTO

Pagina iniziale. La miniatura occupa il registro superiore della pagina, le dimensioni dell'immagine sono maggiori rispetto alle successive, vi sono solo nove righe di testo a piena pagina sotto la miniatura.

RUBRICA

Cy apres commence le livre de marc paule des merveilles daise la grant et din | de la maiour et mineur. Et des diverses regions du monde.

DM: [f.58] *Ci commence li livres du Grant Caam, qui parole de la Grant Ermenie, de Persse et des Tartars et d'Ynde et des granz merveille[s] qui par le monde sont.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena è inserita in un paesaggio urbano, in cui è rappresentata una città circondata da una cinta muraria, a tratti merlata, sopra cui svettano i piani superiori di case a graticcio, edifici in architettura di gotico d'oltralpe.

Oltre le mura cittadine, nella parte destra dell'immagine è accennato un paesaggio rurale poco caratterizzato, con tre alberi e una lieve altura alle spalle dei due personaggi a cavallo sul sentiero che diparte dalle porte cittadine, mentre vi sono cinque personaggi in piedi nei pressi della porta, fra cui due uomini in secondo piano e una donna riccamente abbigliata, e due uomini inginocchiati dinnanzi al gruppo di cinque personaggi. In primo piano vi sono un uomo ingioellato con una veste lussuosa e un altro uomo che compie atto benedicente nei confronti dei due personaggi inginocchiati.

Nonostante l'architettura della città sia assimilabile al gotico d'oltralpe, il testo dichiara che la scena si svolge a Costantinopoli (DM 1, 5-7): [...] *cil .II. frere estoient en la cité de Constentinnoble alé de Venise avec leur mercheandise.*

I due uomini inginocchiati sono identificabili come i mercanti messer Niccolò Polo, padre di Marco, e suo fratello messer Matteo Polo (DM 1, 1-5): *Il fu voirs [que] au temps que Buduins fu empereres de Constentinnoble, ce fu a mil et CC et L[X] anz de Crist, mesires Nicolaus Pol, qui peres mesire Marc estoit, et mesire Mafe, qui freres Nicolaus estoit [...].*

(2) F.2r, registro superiore.

RUBRICA⁸⁶

Cy apres parle comment les deux freres passerent un desert et | vindrent en la cite de bacara.

DM 3: *Ci dit li tiers chapitres comment les .II. freres passerent un desert et vindrent a la cité de Bocara.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Un paesaggio collinare si staglia sullo sfondo di un ambiente urbano e tre uomini a cavallo giungono presso l'ingresso di una città che presenta edifici porticati con soffitto a volta, muraure esterne rafforzate da contrafforti e torrioni sormontati da cupole. All'interno della città vi sono quattro persone, fra cui due anziani dalle barbe lunghe in abiti orientali e copricapi decorati e due uomini con abiti occidentali.

I tre personaggi a cavallo sono i due mercanti Polo con un loro accompagnatore che arrivano alla città di *Bocara* in Persia (DM 3, 1-5): *Quant il orent passé cel desert, si vindrent a une cité qui est appelee Bocara, moult noble et grant. [...] La cité estoit la meillour de toute Persie*⁸⁷. I quattro uomini nella piazza cittadina sono i due mercanti Polo senza i soprabiti da viaggio e due anziani messaggeri inviati dal Gran Khan, che invitano i mercanti a seguirli presso la corte del loro signore, in quanto quest'ultimo ha espresso il desiderio di vedere per la prima volta degli occidentali (DM 3, 17-20): *Si lor distrent le message: «Li Granz Caam ne vit onques nul Latin et a grant desir de veoir ent aucun. Et pour ce, se vous voulez venir [jusques] a lui [...]. Et pourrez venir securement avec nous [...]».*

⁸⁶ La rubrica è scritta sopra la miniatura sullo stesso foglio.

⁸⁷ Ménard (1994, p.169) sottolinea come la città di *Bocara*, Bukhara nell'attuale Uzbekistan, sia stata rappresentata nella miniatura in modo totalmente inventato (il testo a questo punto del racconto è ancora narrativo, solo successivamente fornirà descrizioni dei luoghi visitati da Marco Polo): "Il serait naïf de croire que c'est là una image fidèle de la capitale de l'Ouzbékistan, après la prise de la ville par Gengis Khan en 1220".

(3) F.2v, registro superiore.

RUBRICA

Coment les .II. freres vindrent au grant kaan.

DM 5: *Ci dit le .V. chapitre comment les .II. freres vindrent au Grant Caan.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine presenta un paesaggio collinoso con al centro di un prato una grande tenda bianca che ricorda una yurta mongola. Davanti alla tenda vi sono tre personaggi vestiti elegantemente, uno di loro porge la mano ai due uomini inginocchiati che tengono i rispettivi copricapi in mano e gli rendono omaggio, mentre alle spalle dei due, sta l'uomo che li ha invitati ad inginocchiarsi. Questa miniatura rappresenta l'arrivo dei mercanti Polo presso il Gran Khan.

(4) F.3r, registro superiore.

F.2v: *Cy apres p(ar)le comment le grant kaan e(n) | voya les .II. freres par ses messaige au pappe.*

DM 7: *Ci dit le .VII. chapitre comment le Grant Caan envoia les .II. freres [pour] ses messages au Pape.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena avviene all'aperto, all'interno di uno spazio recintato che ospita un baldacchino rosso sotto cui è seduto il personaggio di livello sociale più elevato e la stanza, circondata da un muretto, presenta un pavimento decorato con piastrelle con sfondo giallo e motivi romboidali rossi. Oltre al personaggio seduto, ce ne sono altri tre inginocchiati, fra cui uno presenta un abbigliamento orientale e gli altri due hanno aspetto, abbigliamento e armi di foggia occidentale. All'uscita li attendono dei cavalli e un uomo di spalle in sella.

L'immagine racconta il momento in cui il Gran Khan invia i due mercanti Polo presso il papa, accompagnati da un nobiluomo della sua corte, per consegnare al pontefice una lettera (DM 7, 11-19): *Si manda devant li un de ses barons qui avoit non Cogatal, se li dist que il s'apareillast, que il veut que il voise avec les freres a l'Apostole. [...] Après ce, le Seignour fist faire ses chartres en langage turquoise pour envoier au Pape [...].*

(5) F.3v, registro superiore.

RUBRICA

F.3r: *Comment le grant kaan leur donna la table dor de so(n) (com)ma(n)dem<e>(n)t.*

DM 8: *Ci dit le .VIII. chapitre comment le Grant Caam leur donna la table d'or de son commandement.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Lo sfondo della scena è costituito da cielo terso e pavimento verde piastrellato. Da sinistra si nota un elegante signore seduto su uno scranno rosso con schienale nero, il quale compie un gesto che indica una raccomandazione, e tale personaggio, come nella miniatura precedente, tiene i piedi appoggiati su un cuscino dorato per non toccare terra. Affianco a lui vi è un uomo in piedi con in mano delle tavole dorate e di fronte due uomini in ginocchio. La scena rappresenta il momento in cui il Gran Khan dona la tavola d'oro che i mercanti Polo e il nobiluomo mongolo avrebbero potuto mostrare per essere riconosciuti come messaggeri del re, ed ottenere così ospitalità nei vari paesi che avrebbero incontrato lungo il tragitto (DM 8, 1-7): *Quant le Seignour lor ot enchargié tout son message, si lor fist donner une table d'or en laquelle il estoit contenu que les .III. messages, en toutes les pars que il alaissent, leur deust estre donnez toutes leur mansions que besoing leur fust [...]* ⁸⁸.

(6) F.4r, registro medio.

RUBRICA

Comment les deux freres se partirent de venisse et menerent avec eulz marc | le filz de messire nicolas pour mener avec eulz au g(ra)nt kaan.

DM 10: *Ci devise le .X. chapitre comment les .II. freres se partirent de Venise et menerent avec eulz Marc, le filz de mesire Nicolo, pour mener le avec eulz au Grant Caan.*

⁸⁸ Ménard (1994, p.175) nota l'irrealismo del paesaggio e scrive: "Nous sommes dans un monde de rêve. Teinte bleu profond du ciel, ouverture de la salle sur la nature avec le pan de mur coupé qui suggère un intérieur et qui laisse voir l'extérieur. Les tenues, les costumes, les couleurs, et aussi le chapeau extraordinaire di Grand Khan, qui n'a rien de vrai, mais qui produit une puissante impression de dépassement, tout est original et plein de poésie".

DESCRIZIONE E COMMENTO

Il paesaggio della scena è diviso in due parti: a sinistra è rappresentata una città senza cinta muraria, mentre a destra vi è un prato con una roccia aguzza che spunta dall'erba. Sotto la porta arcata che costituisce l'ingresso della città vi sono quattro uomini che salutano i tre personaggi a cavallo, e fra i tre cavalieri si distinguono due uomini barbuti vestiti di bianco con delle scarselle colorate legate alla cintura e un personaggio sbarbato dai tratti giovanili con un abito color porpora. Il giovane rappresenta Marco Polo che rimasto orfano di madre a quindici anni segue il padre e lo zio nei loro viaggi: (DM 9, 20-22) *Si trouva mesire Nicolo sa femme morte, et li estoit demourez de sa femme .I. filz de .XV. ans, le quel avoit non Marc, de cui cest livre parole.*

(7) F.4v, registro medio.

RUBRICA

Comment les .II. freres vindrent a lapostolle.

DM 12: *Ci dit le .XII. chapitre comment les .II. freres vindrent a l'Apostole.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena si svolge su un prato su cui è stato posto uno scranno ricoperto da una stoffa rossa e su questo trono è seduto il papa, riconoscibile grazie alla tiara. Ai lati dello scranno papale ci sono due uomini identificabili come uomini del clero a causa del gesto benediciente di uno di loro e dal fatto che entrambi vestono il cappello da viaggio rosso a tesa larga tipico dei cardinali. Il papa sta consegnando una lettera che contiene i suoi privilegi e messaggi ai due uomini inginocchiati davanti a lui, che rappresentano i mercanti Polo. I due ecclesiastici nell'immagine sono coloro che vengono inviati dal papa al Gran Khan per soddisfare la richiesta del sovrano orientale, e rappresentano due saggi chierici di cui viene fornita l'identità (DM 12, 9-10): *Li uns avoit non frere Nicole de Viscence, et l'autre frere Guillaume de Triple.*

(8) F.5r, registro inferiore.

RUBRICA

Co(m)ment messire nicolas (et) messire maffe pol (et) marc alere(n)t deva(n)t le g(ra)nt kaan.

DM 14: *Ci dit le .XIII. chapitre comment mesire Nicole et mesire Mafe et Marc alerent devant le Grant Caan.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Su un prato si trova un divano su cui è seduto l'uomo più anziano e potente, che tiene i piedi su un cuscino dorato, mentre tre uomini elegantemente abbigliati sono appoggiati allo schienale del mobile alle sue spalle e due uomini sono inginocchiati dinnanzi a lui. La scena rappresenta il ritorno dei fratelli Polo alla corte del Gran Khan, ma mentre nell'immagine i due reggono un codice e un crocifisso preziosi, il testo riporta diversamente (DM 14, 11-15): *Adont li presenterent les privileges et les chartres que il avoient de par l'Apostole, desquels il ot grant joie, puis li donnerent la sainte huile du Sepulcre, et fu moult liez et l'ot moult chier.*

(9) F.6r, registro medio.

RUBRICA

Co(m)me(n)t messi(r)e nicolas (et) messi(r)e maffe (et) marc dema(n)dere(n)t co(n)gie au seigneur.

DM 17: *Ci devise le .XVII. chapitre comment mesire Nicolo et mesire Mafe et Marc [demanderent] congié au Seigneur.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena avviene all'aperto, ma lo spazio è diviso in due parti, in quanto a sinistra vi sono cinque personaggi in piedi su un pavimento piastrellato, e tale spazio è delimitato da un muretto interrotto da uno scalino che collega questo spazio con un prato, mentre a destra nell'immagine è rappresentato l'esterno della sala suggerita dal muretto, dove stazionano due cavalli di cui uno montato da un giovane pronto per il viaggio. Il giovane a cavallo è Marco Polo che attende il padre e lo zio mentre stanno chiedendo al Gran Khan il permesso di essere congedati dal suo servizio. Considerando l'immagine, non è

chiaro se gli uomini affianco al Gran Khan siano dei nobili della sua corte o se siano i nobili inviati da *Argons* (Argon), Signore del Levante, per prelevare la futura sposa e portarla nel suo regno. Nel secondo caso, la scena rappresenterebbe il momento in cui i mercanti Polo prendono congedo dal Gran Khan dopo aver accettato di riaccompagnare i nobili levantini e la futura moglie di Argon in patria via mare.

(10) F.7r, registro inferiore.

RUBRICA

|| Cy dist le commencement premierement de la petite hermenie.

DM 19: *Ci dit le .XIX. chapitres comment Hermenie est devisee en .II. parties; si vous dirons de la Petite et des merveilles qui y sont.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine rappresenta una città murata con torri sormontate da cupole a cipolla e al centro della scena vi è un cortile interno popolato da diversi personaggi che sono, a partire da sinistra: tre uomini fra cui un allevatore con in mano un bastone, intento a governare tre suini, di fianco a questo gruppo di personaggi in senso orario vi sono due uomini, uno all'interno della bottega che si affaccia sul cortile attraverso un'apertura ad arco, e uno all'esterno della bottega, probabilmente un venditore e un acquirente intento ad assaggiare le mercanzie. Da una torre circondata da una scala che rappresenta una sorta di impalcatura esce un carpentiere che si sta occupando della costruzione della torre utilizzando una cazzuola, mentre un altro carpentiere a terra lavora dei blocchi di pietra o dei mattoni. Sul lato destro delle mura della città è presente l'ingresso, da cui stanno entrando due uomini a cavallo; infine in primo piano vi è un falegname che lavora delle assi di legno. Nel capitolo relativo a questa rubrica non vi sono informazioni che permettano di identificare i personaggi rappresentati, quindi verosimilmente l'immagine sussiste in una generica rappresentazione delle città della Piccola Armenia (DM 19, 4-6): *Il y a maintes viles et maint chastiaux et y a de toutes choses grant habondance.*

(11) F.8r, registro medio.

RUBRICA⁸⁹

Cy apres dist de iorganie et de leurs roys.

DM 22: *Ci dit le .XXII. chapitre de Jorgaine et de leur roys.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Nell'immagine sono rappresentati, a partire da sinistra, tre uomini a cavallo elegantemente vestiti, fra cui due indossano dei copricapi mentre il terzo indossa una corona, tiene in mano un arco ed ha un'aquila appoggiata sulla spalla destra. A tergo dei tre cavalieri si trova un'altura di colore marrone, a voler suggerire la presenza di un territorio montuoso, in contrasto con il manto erboso in primo piano. A destra dell'immagine vi sono tre religiose con abiti grigi, con una parte di veste bianca che copre il collo e il velo nero, fra le quali la più prossima al cavaliere incoronato gli si rivolge in atto di reverenza. Le consorelle si trovano all'ingresso di un complesso architettonico: l'edificio più vicino al lago in primo piano è maggiormente decorato rispetto all'edificio in secondo piano, presenta finestre allungate lungo le pareti, e la parte posteriore che richiama una struttura absidata suggerisce l'identificazione con una chiesa, nonostante non vi siano simboli religiosi che possano garantire un'interpretazione più precisa. Il testo relativo a questa miniatura fornisce numerosi dettagli (DM 22, 32-36): *Encor y a un moustier de nonnains qui s'apele saint Lienart, qu'il y a una tele merveille comme je vous conterai. Il y a un grant lac d'yaue pres de l'eglyse, qui yst d'une montaigne, que [tout l'] an ne trueve on bul poison dedenz ne [petit] ne grant.* Per quanto riguarda i tre cavalieri, il testo fornisce informazioni che sono state utilizzate nella rappresentazione (DM 22, 1-7): *En Jorgaine a un roy [...] anciennement touz les roys naisoient avec un signe d'aigle seur l'espaule destre. Il sont belles genz et vaillanz d'armes et bons archiers et bons combateours em bataille*⁹⁰.

⁸⁹ La rubrica è scritta sopra la miniatura sullo stesso foglio.

⁹⁰ Ménard (1994, p.171) interpreta la scelta dell'*atelier* del Maestro di Boucicaut di dipingere un'aquila sulla spalla del re nonostante il testo parli di un segno a forma di aquila che compare alla nascita sulla pelle dei futuri sovrani: "L'atelier du Maître de Boucicaut dans le ms. De Paris a commis une erreur à propos de ce passage. Il a représenté un aigle vivant sur l'épaule du roi. Comment s'explique cette curieuse interprétation? (...) Le roi se dirige vers le monastère de Saint-Léonard (...). Le deux passages sont tout à fait indépendants. Ici le miniaturiste s'est plu à fondre plusieurs scenes en une seule image

(12) F.9r, registro superiore.

RUBRICA

De la noblesce de la cite de baudas et de lestat (et) du frege du calife.

DM 24: *Ci dit le .XXIII. chapitre de la grant cité de Baudas [et] comment elle fu prise.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena avviene in parte all'aperto, in un giardino con un albero, e in parte all'interno di una stanza appartenente ad un complesso architettonico simile a quello della città della Piccola Armenia, con sullo sfondo una torre sormontata da una cupola a cipolla. Vi sono due uomini in giardino, uno dei quali compie un gesto imperioso, e altri due uomini, fra cui uno con la barba bianca che viene costretto ad entrare in una stanza dove si trovano coppe, piatti dorati e un forziere colmo di monete d'oro. La miniatura non presenta una panoramica della città di *Baudas* (Baghdad), ma rappresenta un evento particolare descritto nel testo, avvenuto quando *Alau* (Hülegü), signore dei Tartari di Levante e fratello del Gran Khan, conquista la ricca e grande città di *Baudas* che era governata da un califfo importante fra i Musulmani quanto il papa nel mondo cristiano (DM 24, 1-3).

Il califfo aveva accumulato un immenso tesoro, ma decide di non utilizzarlo per difendersi e far difendere la città contro il signore dei Tartari, quindi quando quest'ultimo trova il tesoro ordina che il califfo venga rinchiuso senza cibo né acqua nella stanza del tesoro, affinché egli si nutra di quelle ricchezze che non aveva voluto spendere nemmeno per difendersi. L'immagine rappresenta il momento in cui una guardia di *Alau* spinge il califfo nella stanza, quindi il testo permette di identificare i quattro personaggi rappresentati, i quali sono, a partire da sinistra, un ipotetico consigliere del signore dei Tartari, *Alau* stesso in atto di dare l'ordine, la guardia con un bastone in mano da cui pendono le chiavi della stanza del tesoro e l'anziano califfo.

pour donner plus de densité et plus de force dramatique à l'image. Il apporte dès lors des modifications considérables au texte. Il crée quelque chose de très différent, de très original".

(13) F.10r, registro superiore.

RUBRICA

Cy dit du co(m)mandement que le kalyphe fist aux crestiens.

DM 26: *Ci dit le .XXVI. chapitre comment li Crestien orent grant paour de ce que le caliphe leur avoit [dit].*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena si svolge all'aperto su un prato delimitato a destra da un alto albero e uno sperone roccioso. Vi sono sette uomini in totale, tre sono in piedi, e uno di loro, il più riccamente vestito, si rivolge ai quattro uomini in ginocchio di fronte a lui. Mentre i personaggi in piedi indossano vesti variopinte e riccamente decorate, gli uomini in ginocchio hanno un aspetto umile e vestono abiti simili a dei sai. Il testo permette di identificare gli uomini inginocchiati come i cristiani minacciati dal califfo, che rivolge loro l'ordine di convertirsi alla fede musulmana altrimenti li avrebbe fatti uccidere (DM 25, 33-36): *Et se vous voulez eschaper de la mort, si retournez tuit sarrazin de nostre bonne loy. Et a ce faire vous donrai je respit .X. jourz, et, se a celui terme n'est fait, ou vous morrez ou vous [retournez] sarrazins.*

(14) F.10v, registro medio.

RUBRICA

Dun beau miracle que n(ost)re sires fist pour lamour des |crestiens. et co(m)ment la montaigne se remua ou no(m) de dieu.

DM 28: *Ci dit le .XXVIII. chapitre comment la priere de celui homme sabatier fist remuer la montaigne.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena avviene all'aperto, su un prato con al centro una montagna da un lato sradicata, mentre un personaggio con l'aureola che appare dal cielo la sposta. A partire da sinistra, vi sono tre personaggi a cavallo, di cui due parlano fra loro indicando l'evento a cui stanno assistendo mentre il terzo sta a capo chino. Vi sono poi sette personaggi inginocchiati, fra cui si possono riconoscere una donna e tre uomini appartenenti al clero cristiano, riconoscibili grazie alle tonsure e alle vesti indossate. Il testo descrive il

miracolo della montagna, quindi suggerisce che l'uomo che tiene il bastone con la croce sia il vescovo, mentre l'uomo a cavallo a capo chino sia il califfo.

(15) F.11v, registro superiore.

RUBRICA⁹¹

De la cite de saba ou sont ensevelis les trois de couloigne.

DM 30: *Ci dit le .XXX. chapitre de la province de Persse.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In questa immagine il paesaggio che fa da sfondo alla scena contiene più dettagli rispetto alle miniature precedenti, soprattutto l'ambiente naturale sembra più florido e vario in quanto ci sono sei alberi, un'altura sullo sfondo e un sentiero in salita a destra. A sinistra dell'immagine è rappresentata una città circondata da mura sormontate da coperture a botte, e dalle mura emerge un edificio con una cupola circondata da arcatelle e sormontata da una lanterna. Al centro della scena vi sono tre personaggi incoronati a cavallo con in mano degli scignini dorati di varie forme. I tre uomini hanno una fisionomia tale da indicare tre età diverse, e il più anziano fra loro, con una lunga barba bianca, si rivolge agli altri due indicando una grande stella in cielo. I tre personaggi sono i Re Magi, inseriti in questo episodio in quanto il testo racconta che i Magi partirono dalla città di Saba per recarsi a Betlemme a rendere omaggio a Cristo (DM 30, 4-6): *En Persie est la citez qui est apelee Sarra, de laquele se partirent li .III. roy quant il vindrent aourer Jesus Crist.*

(16) F.12r, registro inferiore.

RUBRICA

Comment les .III. roys gitterent la pierre ou puis.

DM 31: *Ci dit le .XXXI. chapitre des .III. roys qui retournoient.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine presenta, a partire da sinistra, un edificio con archi, volta dorata a botte e un tessuto blu appeso alla parete, mentre al centro dello spazio si erge un altare con

⁹¹ La rubrica è scritta sopra la miniatura sullo stesso foglio.

sopra un fuoco ardente. Accanto alla parte dell'edificio con l'altare, le mura proseguono ad indicare uno spazio chiuso con in angolo una torre sormontata da una cupola e sul lato opposto all'altare una porta che indica l'ingresso dell'edificio, nonostante lo spazio sia scoperto e al posto del pavimento vi sia un prato su cui stanno inginocchiati tre uomini. I tre uomini incoronati sono gli stessi di (15), caratterizzati allo stesso modo, e sono rappresentati in preghiera rivolti verso il fuoco che arde sull'altare, come racconta il testo (DM 31, 23-26): *Il pristrent maintenant de ce feu et l'emporterent en leur paÿs et le mostrent en une leur eglise, moult belle et riche, et le font touz jourz ardre et l'aourent comme dieu.*

(17) F.12v, registro inferiore.

RUBRICA

Des huit Royaumes de perse. et des nomz diceulx.

DM 32: *Ci devise le .XXXII. chapitre des .VIII. royaumes de Perse.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In un prato con al centro un albero senza foglie, vi sono sulla sinistra quattro cavalli di colori diversi e senza redini, mentre a destra, dalla parte opposta rispetto all'albero centrale, vi sono due uomini a cavallo, uno dei quali indica la mandria di cavalli selvatici. Il testo racconta che uno degli otto regni della Persia, *Cinetain* (Qohestan, in Iran), è conosciuto per la presenza di pregiati destrieri che vengono venduti in India, mentre non nomina i due uomini a cavallo che quindi non possono essere identificati con certezza, nonostante le vesti suggeriscono che siano dei mercanti occidentali.

(18) F.13v, registro inferiore.

RUBRICA

Cy dist dune cite qui anom camadi. et de la ruine ducelle.

DM 35: *Ci dit le .XXXV. chapitre d'une cité qui a non Camady.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena è ambientata all'aperto, in un paesaggio collinare ricco di alberi, alcuni dei quali, in primo piano, sono stati tagliati quasi a voler liberare la visuale dell'osservatore.

In lontananza, in alto a destra, si trova una fortezza con torrioni di difesa angolari, mentre al centro della scena vi sono due uomini, dei pastori, che stanno osservando cinque grandi buoi con pelo bianco e piccole corna nere. Il testo li descrive minuziosamente (DM 35, 15-23): *Et vous dirai du bu buef premierement. Il sont [moult grans et touz blanz comme nois]; le [poil] ont petit et plain, et ce avient pour le lieu qui est chaut. Il ont les cornes courtes et grosses, non aguës. Entre les espaulles ont une boce roonde et haut[e] bien .II. paumes. Il sont la plus belle chose a veoir du monde et quant il les chargent, il se couchent comme chameus, et puis se lievent avec leur charge, car ce sont moult fors bestes.* L'immagine in questo caso rispecchia il testo in modo più fedele che in altre occasioni, poiché anche i castelli sono menzionati nel capitolo che descrive la città di *Camady* (Quamadin, centro commerciale in Iran) (DM 35, 27-28): *En ce plain a pluisours chastiaus et viles qui ont lors murs de terre haut et gros a deffendre.*

(19) F.14v, registro medio.

RUBRICA

Du plam pain⁹² de formose et de la vatee doubteuse.

DM 36: *Ci dit le .XXXVI. chapitre encore de la grant decline et de la cité et des hommes [de] Cormes.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine rappresenta una città con mura merlate e case con tetti spioventi edificata sulle sponde di un fiume, sulle rive del quale crescono erba e alberi. Sul fiume si trova una piccola imbarcazione che ospita due cammelli, un elefante carico di merci e un uomo, mentre sulla terraferma, vicino all'imbarcazione, vi è un uomo che tiene le redini del cammello e un bastone in mano, e dietro a questo personaggio vi è un cammello con sacchi di merci che pendono dai fianchi, tenuto alle briglie da un terzo personaggio con una spada al fianco, che si rivolge a due uomini fermi sotto l'arco della porta di ingresso alla città. I personaggi rappresentati potrebbero essere dei mercanti, presso la città di *Cormes* (Hormuz, sull'isola di Jarun nel Golfo Persico), che è descritta nel testo come città su un importante porto sul mare Oceano frequentata da mercanti

⁹² Sic nel manoscritto: si propone *p</>ain*.

provenienti dall'India con navi cariche di spezie e di varie merci preziose fra cui denti di elefante (DM 36, 15): *dens d'olifans*. La presenza dell'elefante in questo caso, più che rappresentare l'animale stesso, non altrimenti nominato nel testo, starebbe ad indicare l'avorio, merce molto preziosa che si ricava dalle sue zanne.

(20) F.15v, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise marc pol la nature de celuy pais et des mervueilles qui yso(n)t.

DM 37: *Ci dit le .XXXVII. chapitre comment l'en trueve anuieuse voie et moult de desers.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine presenta un paesaggio impervio, ricco di alberi e speroni rocciosi fra cui si nascondono animali selvatici, uno di colore marrone con le fattezze che ricordano quelle di un leone e uno nero poco identificabile, e un uomo abbigliato con una semplice veste grigia. Al centro della scena vi sono due uomini a cavallo vestiti con abiti che ricordano dei mercanti occidentali. Il testo sottostante questa miniatura non presenta alcun informazione che lo colleghi con l'immagine, mentre sarebbe possibile stabilire un collegamento fra (20) e il testo al capitolo precedente, che racconta di terre abitate da persone malvagie e ladri, rappresentati dall'uomo in agguato alle spalle dei mercanti (DM 36, 4): *car il y a de mauvaises gens et robeours.*

(21) F.16v, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise du viel de la montaigne. et de son estat.

DM 40: *Ci dit le .XL. chapitre dou Viel de la Montaigne.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Lo spazio è circondato da un muretto che delimita un giardino con una piccola collina sulla sinistra, e all'interno dello spazio recintato vi sono tre alberi e tre piante dalle foglie diverse. I personaggi, a partire da sinistra, sono un musicista che suona uno strumento che richiama il violino, una donna che suona una cetra e affianco a lei vi è un'altra donna con un abito e un'acconciatura eleganti, la quale si sta debolmente schernendo dalle

“avances” di un uomo che le ha messo un braccio attorno alle spalle. In piedi, sulla destra, vi è un quinto personaggio che assiste alla scena, un uomo con la barba bianca e delle vesti eleganti. Il testo relativo a questa immagine racconta di *Mulecte*, una città dove anticamente abitava il Vecchio della Montagna, e la miniatura rappresenta alcuni elementi che caratterizzavano il giardino paradisiaco di cui il Vecchio era padrone (DM 40, 14-19): *Et [estoit] plain de dames et de damoiseles les plus belles du monde, qui savoient sonner de tous ynstrumens et chantoient et dansoient moult bien, [que] ce estoit un delit. Et lor faisoit entendre le Viel que ycel jardin estoit paradis*⁹³.

(22) F.17r, registro inferiore.

RUBRICA

|| *Cy devise comment le viel fu destruit.*

DM 42: *Ci dit le .XLII. chapitre comment le Viex fu destruit.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

All'interno di mura il cui perimetro occupa l'intera immagine, si trova una città con torri in stili architettonici diversi, alcuni merlati, altri con tetto spiovente ed altri con dei pinnacoli aguzzi. All'interno di una stanza delimitata da colonne sottili si trovano cinque personaggi: un uomo in piedi con la corona che compie l'atto di tenere il conto con le dita e un uomo anziano inginocchiato davanti a lui con una coppa in mano, il quale si rivolge a tre uomini sbarbati con le vesti di colori diversi. L'uomo con la veste gialla tiene una mano sulla stessa coppa dell'anziano vicino al sovrano. Seguendo il racconto del capitolo 40, a cui è relativa l'immagine nonostante abbia la rubrica di DM 42, la scena dovrebbe svolgersi all'interno del palazzo del Vecchio della Montagna, e potrebbe rappresentare il momento in cui il califfo fa bere una bevanda soporifera agli uomini addestrati come soldati nella sua corte, i quali poi vengono recati nel giardino paradisiaco, uomini che, secondo quanto affermato nel testo, costituiscono la setta degli

⁹³ Ménard (1994, p.175) nota che l'illustratore, nonostante abbia letto il testo, ha rappresentato la scena poveramente, escludendo tutti i dettagli forniti dal brano, mentre la miniatura relativa allo stesso episodio presente nel manoscritto di Oxford, Bodley 264, è molto più ricca di dettagli: “La même scène vue par l'artiste du ms. de Paris (f.16v) est beaucoup plus dépouillée. Il n'y a plus que quatre personnages à gauche dans le jardin avec le Vieux de la Montagne à droite. Sans doute, tous les détails de texte ne sont pas utilisés: il n'est pas question de fontaines où coulent le vin, le lait et le miel”.

Assassini: *Et les fasoit metre dedenz cel jardin a .X. et a .VI. et a .IIII. ensamble ec ceste maniere, car il leur fasoit boire un beverage (DM 40, 34-36); En cel jardin [n'entrit] nus, fors ceuz de qui il vouloit faire ses Haçasis (DM 40, 25-26).*

(23) F.18r, registro superiore.

RUBRICA

F.17v: *Cy apres dist des montaignes qui sont de cel.*

DM 45: *Ci dit le .XLV. chapitre des montaignes qui sont de sel.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Fra le cime rocciose di un un paesaggio montuso, si spostano quattro cacciatori, fra cui tre sono armati di lancia e due di loro suonano un corno da cui escono delle linee nere, possibile rappresentazione grafica del suono prodotto. Procedendo verso destra nell'immagine, davanti ai cacciatori vi sono tre cani bianchi lanciati all'attacco verso tre istrici di notevoli dimensioni con gli aculei irti in posizione di difesa. I cacciatori indossano delle vesti semplici costituite da tuniche dai colori bruni e oca, in quanto, come suggerisce il testo, utilizzavano come materiale per gli indumenti il cuoio e le pelli degli animali che cacciavano (DM 45, 20-24): *Il sont moult bon chaceour et prennent assez de venoison et n'ont nule vesteurre fors de piaus des bestes que il prennent, se quoi il se vestent et chaucent.* La miniatura riproduce una scena in particolare che viene descritta nel testo dettagliatamente riguardante l'incontro fra i cani da caccia e i porcospini, la quale costituisce una parentesi di interesse zoologico all'interno della descrizione del paesaggio e degli abitanti della città di *Casem* (Ishkashim, in Afghanistan) (DM 45, 29-34): *Il y a mains pors espis. Et quant le chaceor [en] veut prendre aus chiens, il s'asamblent pluseurs ensamble et sont moult. Et quant il sont tuit assamblé, si se couvrent et getent les espines que il portent sus les dos aus chiens et les navrent malement en pluseurs lieux.*

(24) F.18v, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise de la province de balaciam.

DM 46: *Ci dit le .XLVI. capitre de la province de Balacian.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Il paesaggio è nuovamente montuoso, e fra le rocce ricoperte di alberi ed erba vi sono tre uomini armati di coltello accovacciati a terra intenti a staccare degli oggetti circolari rossi o grigi, in particolare il personaggio a sinistra sta cercando di fare leva col coltello per staccare dal suolo l'oggetto rosso, il secondo uomo afferra in mano un altro oggetto rosso, il terzo solleva in aria per scrutarlo un oggetto grigio. Vi è poi un quarto personaggio vestito umilmente come i tre precedenti che porge ad un signore a cavallo riccamente vestito e incoronato, scortato da un altro signore a cavallo, una scatola aperta contenente alcuni oggetti rossi e grigi simili a quelli con cui stanno lavorando gli altri uomini. Il testo permette di comprendere l'identità tanto dei personaggi quanto degli oggetti che i lavoratori stanno estraendo dalla montagna: il signore incoronato è il re della provincia di *Balacian* (Badakhsan, regione fra Samarcanda e Balkh) che si reca a ritirare i rubini estratti da alcuni lavoratori dalla montagna *Siginnan* (Shighnan), ricca di queste pietre preziose (DM 46, 10-16): *Et en ceste terre naissent les balais, qui sont moult bonnes pierres precieuses et de granz vaillances. Et si les trueve on es roches de lor montaignes, car il cavent moult souz terre et font granz cavernes, si comme cil qui cavent les [argentieres], et c'est [en] une propre montaigne seulement qui il apellent Siginnan.*

(25) F.19v, registro superiore.

RUBRICA

F.19r: *Ci apres devise de la province de chesimurr.*

DM 48: *Ci dit le .XLVIII. chapitre de la province de Thesimur.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena è ambientata in un'altura in cima alla quale si trovano due piccole chiese, ed è popolata da numerosi personaggi riuniti in due gruppi distinti, un gruppo in primo

piano composto da un personaggio incoronato con alle spalle altri due uomini seminascosti, che compie un gesto perentorio indicando l'uomo bendato inginocchiato davanti a lui, il quale tiene il capo chino e le mani giunte in gesto di supplica, mentre alle spalle di quest'ultimo un altro uomo tiene la mano sul collo dell'inginocchiato e lo guarda mentre con il braccio destro alzato sta per abbassare la scimitarra per decapitare l'uomo ai suoi piedi. Il gruppo in secondo piano è costituito da due uomini e una donna seduti a terra davanti ad un filare di alberi, fra cui l'uomo più vicino all'osservatore tiene il capo appoggiato sulla mano e la donna di fianco a lui rivolge il volto contrito verso un personaggio con i palmi delle mani rivolti verso l'alto, il quale sta seduto davanti alle porte di una delle due piccole chiese presenti, mentre dall'altra piccola chiesa emerge un altro uomo, anch'egli con la barba canuta, che tiene in mano un oggetto, probabilmente un libro. Il testo non fornisce elementi che permettano di comprendere pienamente il significato delle azioni del primo gruppo, ma una possibile spiegazione della scena rappresentata potrebbe trovarsi nella dichiarazione riguardante il fatto che il re si occupa di amministrare la giustizia su quelle terre (DM 48, 13-15): *Et se maintiennent par eulz meïsmes, car il ont leur roy qui les maintient en justice.* Relativamente al secondo gruppo di personaggi invece il testo presenta una dettagliata descrizione del ruolo di questi anziani, sant'uomini che vivono da eremiti e sono tenuti in grande considerazione dalla popolazione (DM 48, 16-22): *Il ont hermites selonc leur coustumes, et demeurent en leur hermitages et font grant astinence se boire et de mengier et sont de luxure moult chaste et se gardent de touz autres pechiez selonc leur loy. Il sont tenu de leur gens pour moult saint homme, et vous di q'uil vivent moult d'aage et ont assés abajes ey moustiers de lor ydres.*

(26) F.20v, registro superiore.

RUBRICA

F.20r: *Cy apres devise du royaume de castar.*

DM 50: *Ci dit le .L. chapitre du royaume de Casar.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Lo spazio dell'immagine è quasi interamente occupato da una chiesa, con l'esterno di una struttura absidale laterale a partire da sinistra, seguita da due archi attraverso cui si accede all'interno della struttura. Sotto il primo arco vi è una scalinata che conduce alla zona presbiteriale, che presenta sul piano rialzato un mobile ligneo ricoperto da un panno bianco, probabilmente la riproduzione di un altare, e sotto la scalinata si trova un'apertura ad arco che ricorda l'accesso ad una cripta sotterranea sotto il presbiterio, presenza frequente nell'architettura medievale. In piedi sopra l'altare vi è un santo, riconoscibile in quanto tale a causa dell'aureola dorata, il quale indossa un lungo mantello verde chiaro sopra una tunica marrone dall'aspetto trasandato e sgualcito e tiene in braccio un candido agnellino. Sotto il secondo arco si svolge un battesimo: vi sono due personaggi a sinistra, il primo seminascosto ha lo sguardo rivolto verso l'osservatore e davanti a lui vi è un vescovo, riconoscibile grazie alla mitra dorata che indossa assieme ad un prezioso mantello color porpora, il quale con la mano destra compie un gesto benedicente mentre con la sinistra tiene una brocca sottosopra, da cui è appena uscita l'acqua per bagnare il capo al battezzato. Dinnanzi al vescovo infatti si trova un fonte battesimale colmo d'acqua con all'interno un uomo incoronato, a torso nudo, con le mani giunte in preghiera, e dal lato opposto del fonte vi è un gruppo di sei personaggi, fra cui solo dei primi tre si vedono i volti, e il più vicino al battezzato è un membro del clero, distinguibile in quanto indossa una lunga veste bianca, presenta la tonsura e tiene fra le mani un unguentario dorato contenente il crisma. L'oggetto dorato in questione rassembra una pisside oltre che il contenitore del crisma, e il testo dichiara che nella contrada della città di *Cascar* (Kashgar, centro urbano nella Cina occidentale) la popolazione professa il rito cristiano nestoriano, mentre il resto della provincia è di fede musulmana (DM 50, 10-11): *En ceste contree a crestiens nestorins qui ont leur eglise*. Questa frase rappresenta l'unico riferimento ad una chiesa cristiana nel capitolo corrispettivo alla rubrica di (26), in cui non si trova alcun riferimento al rito del battesimo o all'identità del battezzato che porta sul capo una corona. Il sacramento riprodotto nel secondo arco però permette di riconoscere l'identità del santo in piedi sull'altare, che rappresenta naturalmente san Giovanni Battista, la cui iconografia spesso lo ritrae con

vesti umili e in compagnia di un agnelino, a causa delle parole pronunciate in riferimento a Cristo (Gv 1, 29): *Ecce Agnus Dei [...]*. Per conoscere l'identità del battezzato si deve considerare il contenuto di DM 51, capitolo dedicato alla città di Samarcanda, che racconta il battesimo di *Sigaray* (Čaghatai), fratello germano del Gran Khan (in realtà sarebbe il secondo genito di Gengis Khan, quindi zio di Qubilai Khan) [Burgio 2018, p.311] e signore di quelle terre, e la gioia dei cristiani locali che hanno dedicato una grande chiesa a san Giovanni Battista in onore della conversione del loro signore (DM 51, 6-12): *Il fu voirs, n'a pas encore granment, que Sigaray, frere germain au Grant Caam, se fist crestien, qui estoit seignour de celle contree et de maintes autres. Et [les] Crestiens, quant il le virent que le seignour estoit crestien, si en orent mout grant leesce et firent en cele cité une moult grant eglise en l'onour de saint Jehan Bauptriste, et ainsi apeloient cele eglise.*

(27) F.21v, registro medio.

RUBRICA

Cy dist de la province de siarciam.

DM 55: *Ci dit le .LV. chapitre de la province de Siarciam.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In un paesaggio montuoso, fra boschi e picchi rossiosi, vi sono due tende bianche e tre pastori che badano ad un gregge misto, composto da tre pecore, due mucche beige e due cammelli. Il testo descrive *Siarciam* (Qiemo, antica città-oasi) quale una provincia della Gran Turchia completamente sabbiosa, dove la popolazione locale conosce i luoghi con acqua potabile e quando passa un esercito nemico nella regione, gli uomini del posto si recano in questi luoghi con le famiglie e il bestiame, quindi la scena rappresentata potrebbe riferirsi a quest'uso della popolazione locale, nonostante il paesaggio non rispetti la descrizione del testo (DM 55, 10-15): *Et quant aucun [ost passe] par la contree, les gens fuient par les chemins avec leur femmes et leur enfans et leur bestail entre le sablon .II. jourz ou .III. , la ou il sevent que yaue soit que il puissent vivre avec leur bestes [...]*.

(28) F.22v, registro superiore.

RUBRICA

F.22r: *Cy apres devise grant province de tangat.*

DM 57: *Ci dit le .LVII. chapitre de la grant province de Tangué.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

A partire da sinistra, l'immagine è occupata da un edificio di cui si vede l'interno, delimitato in angolo da una sottile colonna che sorregge il soffitto ligneo e il lato di accesso all'edificio che presenta una scalinata, mentre il resto dell'immagine è occupato da un prato con un albero su un rilievo roccioso e in cielo vi è un uccello che vola nella direzione dell'albero. All'interno dell'edificio vi sono alcuni personaggi, a partire da sinistra si trova un uomo con la tunica rossa e calzamaglie verdi con una cuffia gialla sul capo che si ferma di fianco ad un altare con sopra una statua dorata poggiante su una colonna e raffigurante un giovane nudo appoggiato ad un tronco, in una composizione che ricorda una statua greca, in particolare *l'Erme con Dioniso* di Prassitele⁹⁴ a causa della postura appoggiata ad un tronco e dello sbilanciamento laterale dell'anca. L'uomo vestito di rosso accoglie nell'edificio cinque personaggi inginocchiati all'ingresso, rappresentanti un uomo anziano che tiene fra le mani un contenitore con dentro un agnellino, mentre alle sue spalle vi sono due fanciulli seguiti da due donne, e in primo piano, fra la presunta famiglia inginocchiata e il personaggio con la tunica rossa, vi è un altro agnello. La scena rappresentata è abbondantemente descritta nel testo, che fornisce un dettagliato racconto delle tradizioni idolatre della popolazione della provincia di *Tangué* (Tangghut, regno al confine nordorientale della Cina) (DM 57, 12-16): *Car touz ceuz qui ont enfans font nourrir un mouton en l'onnour de l'ydle et, au chief de [l'an] ou a la feste de l'idle, ceuz qui ont nourri le mouton le maintent avec l'enfant devant l'ydle et li font grant reverence et les enfans aussi.*

⁹⁴ https://it.wikipedia.org/wiki/Hermes_con_Dioniso

(29) F.23r, registro inferiore.

RUBRICA

|| *Cy dist de la province de camul.*

DM 58: *Ci dit le .LVIII. chapitre de la province de Camul.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Sopra un pavimento piastrellato, con il cielo azzurro sullo sfondo, nove personaggi elegantemente abbigliati partecipano ad una festa; in particolare, a partire da sinistra, due uomini mangiano prendendo le pietanze da un tavolo tovagliato su cui sono appoggiati un piatto con del cibo, un coltello e una sorta di caraffa o di teiera, di dimensioni inferiori rispetto al recipiente simile appoggiato sul ripiano inferiore del tavolo. Dietro ai due uomini che stanno banchettando vi sono due musicisti, fra cui uno suona una cetra e l'altro una tromba simile ad una lunga pipa, mentre nella parte destra dell'immagine tre uomini e due donne danzano in semicerchio. Al centro della stanza, a separare i ballerini dagli altri personaggi, vi è una lunga cassa di legno in fiamme che, come il testo suggerisce, rappresenta una bara, in quanto il culto professato dalla popolazione idolatra della provincia di *Tangue* prevedeva la cremazione. Nonostante l'immagine sia seguita dalla rubrica che introduce il capitolo relativo alla provincia di *Camul* (Qamul), essa si riferisce ad episodi descritti nel capitolo precedente. Il testo dunque racconta l'abitudine di questa popolazione di cremare i parenti defunti, ma la descrizione del rito appare molto diversa da come viene rappresentata nella miniatura. L'immagine infatti racchiude una successione diacronica di eventi, in quanto il testo dichiara che il defunto veniva tenuto per un periodo all'interno in una cassa di legno presso il suo domicilio dove gli venivano offerte vivande per onorarlo (DM 57, 46-53): *Et le [le cors] gardent ainssi que il font une casse bien d'une paume et moult bien conjointe ensamble, [...] et y metent dedenz cele casse canfre et espices assez, que leur cors ne pue. Et chascun jour, tant qu'il le gardent, font metre tables plainnes de viandes devant le mort, et dient que s'ame vient mengier et boire [...]*, poi, una volta che l'astrologo vaticinava quale fosse il momento propizio per la crematura, il corpo del defunto veniva portato in un luogo apposito per essere arso, non nella sua abitazione come mostra l'immagine, e a quel punto le sagome in pergamena di animali e oggetti venivano

bruciati assieme a lui perché potesse servirsene nell'aldilà, e durante la cremazione veniva suonata della musica (DM 57, 34-40): *Et quant il est aportez au lieu ou il doit estre ars [...]; et vont [sonnant] devant le cors touz les estruments de la vile*. La miniatura dunque presenta una modifica del testo per quanto riguarda sia il contenuto che la successione cronologica dei fatti: "L'enlumineur du ms. de Paris (f.23) mêle deux développements distincts du texte en une scène unique, selon un procédé de fusion, de condensation dont on trouve ailleurs des exemples. [...] La scène singulière, presque fantastique à laquelle nous assistons n'a plus grand-chose à voir avec ce que décrit Marco Polo"⁹⁵.

(30) F.24r, registro superiore.

RUBRICA

F.23v: *Cy apres dist de la province de chingnycalas.*

DM 59: *Ci dit le .LIX. chapitre de Chingny Calas.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena è ambientata all'aperto, e vi sono due alberi alle estremità sinistra e destra della miniatura che sembrano incorniciare i cinque personaggi in primo piano, fra cui vi sono, a partire da sinistra, due uomini elegantemente vestiti di cui uno porta la corona sul capo e ascolta interessato un uomo con una tunica rossa che indica in direzione del rogo di un uomo che viene arso vivo, mentre il quinto personaggio smuove con un bastone le fascine di legna che alimentano le fiamme. Il testo non descrive la scena rappresentata, ma racconta dell'estrazione della salamandra, che non è l'animale, ma una vena che si trova su una montagna nella provincia di *Chingny Calas* (regione non identificabile, probabilmente situata nel Türkistan orientale). Dalla descrizione della salamandra si può dedurre che si tratti dell'amianto, minerale naturale a struttura fibrosa dalle proprietà ignifughe (DM 59, 9-26): *Et si sachiez [qùen] ceste montaigne on trueve une vaine de laquele on fait le salemondre. Et sachiez de voir que la salemondre n'est pas beste c'on dit en no payës, mais est vaine de terre, et orrez comment. [...] Et*

⁹⁵ Ménard (1994, p.172).

dist que l'en fait caver en ces montaignes et y trueve on une vaine et on prent cele vaine et se l'amenuise l'en et trueve l'en dedenz aussi comme filé de laine [...].

(31) F.25v, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist de cingins kaan qui fu le premier kaan des tartars.

DM 64: *Ci dit le .LXIII. chapitre de Singuras comment il fu li premiers Caan des Tartars.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Al centro di una stanza in un edificio a cielo aperto con le pareti decorate da arcate cieche e il pavimento ricoperto di piatrelle gialle con quadrati dal bordo rosso, si trova un trono su cui è seduto un uomo anziano dalla lunga veste dorata che impugna con la mano destra una spada, mentre due uomini ai suoi lati gli pongono sul capo una corona con una calotta di velluto rosso. Ai lati della sala vi sono altri sei eleganti personaggi divisi in due gruppi da tre che parlano fra loro mentre assistono all'incoronazione di un sovrano la cui identità è dichiarata nel testo: si tratta di Gengis Khan, divenuto re dei tartari nel 1187.

(32) F.26r, registro medio.

RUBRICA

Comment cinginus fist semondre sa gent po(r) aler sur prestre iehan.

DM 65: *Ci dist le .LXV. chapitre comment Chingins fist semondre ses gens por aler sus Prestre Jehan.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena avviene all'interno di una sala che occupa la parte centrale dell'immagine e dalla quale, su entrambi i lati, dipartono dei porticati intervallati da sottili colonnine che reggono il piano superiore degli edifici, culminanti nel tetto che a sinistra è rosso e a destra è giallo. La sala centrale, decorata con delle finestre ad arco, presenta al centro un baldacchino verde sotto il quale è posto il trono su cui è seduto il sovrano abbigliato con una veste bianca ricoperta da un grande mantello rosso e una cuffia in testa anziché la corona. Il sovrano è rivolto verso i due uomini inginocchiati alla sua destra, che gli

porgono delle buste chiuse con il sigillo in ceralacca, mentre dall'altro lato del sovrano sono disposti in piedi quattro uomini che indossano lunghe vesti che coprono anche il capo e tengono in mano delle croci greche. Il sovrano raffigurato è Prete Gianni, leggendario sovrano dell'Oriente cristiano, che forse a causa del nome viene rappresentato in modo da assomigliare più ad un cardinale che ad un re, motivo per cui anche i suoi cortigiani, i consiglieri che gli sono accanto, tengono in mano delle croci. La scena rappresenta un episodio descritto precedentemente in DM 64, ossia il momento in cui, nel 1200, gli ambasciatori inviati da Gengis Khan portano il messaggio a Prete Gianni in cui il sovrano tartaro gli chiede la mano di sua figlia (DM 64, 25-27): *si envoia ses messages a Prestre Jehan, et ce fu a mil. CC. anz de Crist, et li manda que il vouloit avoir sa fille a femme.*

(33) F.27r, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise de la bataille de cingins kaan et de prestre iehan.

DM 67: *Ci dit le .LXVII. chapitre de la bataille de Chingis Caam et de Prestre Jehan, qui fu occis.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine rappresenta una scena di battaglia, con a sinistra un castello circondato da un fossato con il ponte levatoio che si sta alzando e tre arcieri appoggiati alle merlature sopra la porta d'ingresso al castello, che stanno prendendo la mira per colpire i soldati avversari a cavallo davanti a loro. Di fronte al castello, circondati da alberi e rilievi rocciosi, vi sono cinque cavalieri, fra i quali si distingue il soldato in primo piano con la corona in testa, il volto ceruleo, una freccia conficcata nel cuore che provoca una chiazza rossa sulla vesta, il quale, a causa della ferita, si trova accasciato sul cavallo, sorretto dal cavaliere alle sue spalle. Nonostante la rubrica introduca l'argomento del capitolo come la battaglia di Gengis Khan e di Prete Gianni, il testo racconta non solo questo episodio, ma anche la morte di Gengis Khan avvenuta sei anni dopo lo scontro, con la differenza che mentre nel testo Gengis Khan muore a causa di una freccia che gli colpisce il ginocchio, nell'immagine la freccia colpisce il sovrano al cuore (DM 67, 12-16):

Mais au chief de .VI. ans ala asseir un chastel que l'en nommoit Calicuy et yluec fu feruz d'une saiete ou genoul, si que il morut du cop, dont ce fu grant damages [f.78], pour ce que il esoit preudomme et sage.

(34) F.28r, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist du dieu des tartars.

DM 69: *Ci dit li .LXIX. chapitre du dieu des Tartars.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

A partire da sinistra vi è un edificio, di cui si vede l'interno di una stanza con soffitto ligneo a botte, e nella stanza vi sono due uomini, uno dei quali, il personaggio che indossa una tunica dorata, tiene in mano una scatola rossa scoperchiata colma di monete d'oro, mentre un terzo uomo inginocchiato di fronte a lui tiene in mano una scatola gialla colma di monete d'argento e indossa una veste grigia argentata. Alle spalle di quest'ultimo personaggio vi è un paesaggio naturale con un'altura alberata che nasconde una nave ancorata alla riva in un fiume, mentre sull'altra sponda del fiume vi è una collina con degli alberi. Il testo non fornisce alcuna informazione per interpretare l'immagine e comprendere il significato del gesto compiuto dai due personaggi, inoltre nella miniatura non vi è alcun riferimento alle usanze e tradizioni dei Tartari di cui parla il capitolo.

(35) F.29v, registro inferiore.

RUBRICA

Cy dist du royaume de erguiul.

DM 71: *Ci dit le .LXXI. chapitre du royaume de Erguiul.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Fra asperità rocciose e rilievi collinari si apre una vallata alberata dove vivono degli esseri umani nudi dalle sembianze mostruose. A partire da sinistra vi è un uomo senza testa con il volto disegnato sul petto, il corpo in procinto di camminare e il braccio sinistro ad angolo acuto, come se stesse accompagnando un discorso con la gestualità

mentre si rivolge, ipoteticamente, al personaggio di fronte a lui, un ciclope che regge lo scudo col braccio destro e il bastone con la mano sinistra. Fra i due uomini vi è un terzo personaggio, disteso a terra supino con le mani attorno ad un'unica gamba alzata che termina con un grande piede. Queste creature sono inserite dall'illustratore, in quanto nel testo non vi si fa riferimento: "Le texte de Marco Polo ne parlait pas de ces monstres. Les illustreus les ont ajoutés par goût de fantastique"⁹⁶.

(36) F.30v, registro medio.

RUBRICA

Cy devise de la province de tanduc.

DM 73: *Ci dit le .LXXIII. chapitre de la province de Tendut.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Su un verde prato fra le colline con filari di alberi stanno pascolando sei bianchi bovini controllati da un pastore vestito di bianco, che tiene in mano un bastone e nell'altra mano una frusta doppia. Alle spalle della scena pastorale vi è una collina sulla cui sommità si distinguono i profili di castelli e abitazioni di una città. Il capitolo fornisce informazioni storiche ed etnografiche sulle popolazioni che abitano nella provincia di *Tendut* (Tangghut) e dintorni, mentre la miniatura potrebbe rappresentare i buoi descritti due capitoli prima, anche se dalla descrizione sembra che Marco Polo abbia visto degli yak (DM 71, 15-19): *Il ont bués qui sont sauvages, et sont grant comme olifant et sont moult biaux a veoir, car il sont tuit pelu sus le dos, et sont blanc et noir et ont le poil lonc bien .III. paumes, et sont si bel que c'est merveilles.*

(37) F.31v, registro superiore.

RUBRICA

Cy parle de la cite de cyandu.

DM 74: *Ci dit le .LXXIII. chapitre de la cité de Ciandu et des merveilles.*

⁹⁶ Ménard 1994, p.167.

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine presenta un paesaggio naturale molto ricco, costituito da colline ricoperte di boschi fra cui scorre un fiume e popolate da molti animali, fra cui si distingue, a partire da destra, un cinghiale, un cervo, un animale non meglio identificabile simile ad un lupo, e nel cielo sopra di lui si trova un falco. A sinistra dell'immagine vi è un uomo con una lunga veste rossa su un cavallo bianco, che tiene in mano il trespolo per il falcone, e dietro l'uomo, sul cavallo, è accovacciato un leopardo. In lontananza, sulle colline in secondo piano vi sono un mulino e, sull'altra collina un castello con alte guglie che rimandano all'architettura gotica. Il capitolo racconta della passione del Gran Khan per i falchi e di come il sovrano si intrattenesse nei boschi attorno al suo castello a *Ciandu* (Shangdu), in cui aveva una falconeria con centinaia di esemplari che nutriva con la selvaggina catturata dal leopardo (DM 74, 18-24): *Et il meïsmes les vait veoir chascune semaine seant en mue et vait aucune foiz par laiens a cheval et a derriere lui sus le dos de son cheval un liepart. Et quant il voit aucune beste qui il plaist, si laisse aler le liepart, si la prent et le donne aus oisiaus a mengier qui sont en mue. Et ce fait pour son delit.*

(38) F.33r, registro medio.

RUBRICA

Cy devise de la grant bataille que fist le grant kaan contir nayam so(n) | oncle pour entrer en seigneurie sy comme il devoit.

DM 76: *Ci devise le .LXXVI. chapitre de la grant bataille que le Grant Caan fist contre Naam son oncle pour entrer en sa seignourie si comme il devoit.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In un paesaggio collinare avviene una concitata battaglia fra fanti con diverse tipologie di armi e rivestiti di armature che si azzuffano fra loro, scontro a cui partecipano anche due soldati armati di lancia e arco e trasportati da un elefante dalla lunga proboscide. Nonostante la rubrica annunci la battaglia fra il Gran Khan e suo zio *Naam* (o *Nain* nel testo, *Nayan*, che in realtà era cugino e non zio di Kublai Khan) [Burgio 2018, p.316.], il capitolo DM 76 descrive gli antefatti dello scontro, il tradimento di

Nayan che si allea con un altro signore tartaro, *Caydu* (Qaidu, anch'egli cugino di Kublai Khan e non nipote), contro il Gran Khan.

(39) F.34r, registro inferiore.

RUBRICA

Cy commence de la bataille au grant kaan a nayam le traître.

DM 78: *Et dit le .LXXVIII. chapitre le commenement de la bataille du Grant Caan et de Naian le traïteur.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena avviene in un paesaggio collinare simile a quello che caratterizza le ultime miniature descritte, e presenta a sinistra una tenda sotto cui si trova un letto con le coperte rosse che coprono una coppia di sovrani, in quanto moglie e marito indossano entrambi la corona, mentre all'esterno della tenda vi sono due soldati armati che chiacchierano fra loro, un soldato seduto a terra che dorme e un quarto soldato che si gira verso l'armata di cavalieri che sta raggiungendo l'accampamento e alza un braccio in una timida reazione di difesa. La parte destra dell'immagine è occupata da un gruppo di agguerriti cavalieri lanciati al galoppo con le lame sguainate e pronti ad assaltare i nemici. Il momento della battaglia fra il Gran Khan e lo zio Nayan rappresentato nell'immagine è descritto nel testo, che racconta i preparativi dello scontro e l'attacco improvviso lanciato dal sovrano dei Tartari contro lo zio traditore (DM 77, 36-44): *Et ce fu la raison pourquoi Naian ne sot riens de sa venue, de quoi il furent tuit esbahi et surpris, et vous di que, quant le ost du Gran Caam se jointst, Naian si estoit en sa tente avec sa femme en son lit et se dormoit. Et ce fu pour ce que le Seigneur fist son ost venir si priveement et tost, si comme je vous ai dit. Il se soulaçoit avec sa femme ou lit, car il li voloit moult grant bien a desmesure.* Il capitolo DM 78 continua poi con la descrizione dello scontro e da questo racconto si comprende come la miniatura voglia sottolineare l'impreparazione delle truppe di Nayan rispetto all'esercito preparato e abile del Gran Khan, in quanto il testo prosegue con la descrizione di uno scontro fra due eserciti entrambi schierati, e non un'imboscata come suggerisce (39).

(40) F.36r, registro medio.

RUBRICA

Cy devise de la facon au grant kaan.

DM 81: [f.86 a] *Ci dit le .IIII.^{xx}.I. chapitre de la façon du Grant Caan.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine è interamente occupata da un lungo divano con lo schienale abbellito da una teoria di aperture ad arco, su cui sono sedute quattro donne molto simili fra loro, tutte e quattro bionde, che indossano degli abiti dello stesso modello, alla foggia francese, ma di colori diversi e tutte portano sul capo una corona. Accanto ad ognuna di loro, in piedi, vi è un bambino, ciascuno in una posa leggermente diversa dall'altro. Le quattro regine sono le quattro mogli legittime del Gran Khan, e accanto ad ognuna di loro vi è un figlio, probabilmente il figlio maschio primogenito che ciascuna di loro ha avuto dal Gran Khan (DM 81, 7-10): *Et a .IIII. fames, lesquelles il tient toutes foiz pour ses droites moulliers. Et le greigneur fil que il a de ces .IIII. fames doit estre par raison seignour de l'empire quant le pere est mort.*

(41) F.37r, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise du palays du grant kaan.

DM 83: *Cy dit li .IIII.^{xx} et .III. chapitre du palais du Grant Caan.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La miniatura presenta le mura esterne di un grande palazzo ottagonale, con tre torri culminanti con coperture ad arco inflesso in corrispondenza dei tre angoli della facciata rivolta verso l'osservatore, e una guardia armata davanti alla porta relativa ad ogni torre. L'edificio è riprodotto in modo tale che si possa scorgere parte del fregio interno raffigurante degli animali fantastici dorati su fondo nero. Il capitolo si dilunga in una minuziosa descrizione del palazzo del Gran Khan a Pechino, capitale del Catai e sede della dimora più imponente del sovrano, dove egli trascorre tre mesi all'anno. Il miniatore ha semplificato molto la descrizione, preferendo rappresentare le dimensioni imponenti della costruzione e l'altezza dei soffitti piuttosto che i dettagli architettonici,

ma ha voluto inserire nell'immagine la decorazione ad animali fantastici di cui parla il testo (DM 83, 46-50): *Les murs dedenz les sales sont toutes couvertes d'or et les chambres aussi et d'argent, et y a [pourtrais] dragons, bestes, oisiaux, chevaliers et ymages de plusieurs autres generations de choses.*

(42) F.38r, registro medio.

RUBRICA

Cy dist du palays du filz au grant kaan.

DM 84: *Ci dit li .IIII.^{xx} et .IIII. [chapitre] du palais au filz du Caan.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

A partire dal primo piano, l'immagine presenta un corso d'acqua in cui nuotano due anatre e al di là della riva due cavalieri con le vesti dall'effetto chiasmico, in quanto un cavaliere indossa una veste bianca e il copricapo rosso mentre l'altro una veste rossa e il copricapo bianco. Al centro della miniatura vi sono due uomini armati che parlano fra loro davanti alle porte d'ingresso di una città in cima alla collina, circondata da bastioni merlati in pietra bianca, interrotti dalla porta che consente l'accesso alla città, apertura sovrastata da una torre con contrafforti angolari cilindrici e il tetto rosso a capanna. Gli edifici all'interno della città presentano una struttura architettonica che richiama lo stile gotico, in modo particolare le facciate con frontoni a gradoni che riprendono elementi decorativi delle dimore fiamminghe, mentre dietro questi palazzi vi è una torre coperta con cupola a bulbo, motivo architettonico di origine orientale. Sullo sfondo vi è una collina con alberi fra cui corrono degli animali, probabilmente un cane da caccia che insegue un cervo. La città rappresentata è *Cambaluc*, dunque la città di Pechino fondata dal Gran Khan in sostituzione della capitale precedente, e la raffigurazione riprende molti dettagli forniti dal testo, a partire dalla posizione della città al di là del fiume, gli imponenti bastioni in pietra bianca che circondano il centro abitato, fino alle guardie che sorvegliano gli ingressi lungo le mura.

(43) F.39r, registro superiore.

RUBRICA

Comment le grant kaan se fait garder a XII.^M hommes a cheval q(ue) o(n) appelle questia(n).

DM 85: *Ci dit li .IIII.^{xx} et .V. chapistre comment le Grant Caan se fait garder a .XII.^M hommes a cheval qui s'appellent quesitan.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Accostata alle mura cittadine, fra due alberi, si trova una stanza con il pavimento piastrellato, una tenda rossa sotto degli archi sorretti da sottili colonne alle spalle dei personaggi seduti su delle panche di legno attorno al tavolo. Il posto d'onore è riservato al sovrano, a capo tavola, che tiene in mano del cibo che sta portando alla bocca e parla con il convitato alla sua destra, un giovane che, come gli altri due al suo fianco, indossa una veste blu e un copricapo blu e bianco uguale a quello del sovrano. Alla sinistra del re vi sono tre donne, anch'esse molto simili fra loro, abbigliate di bianco e con la corona sul capo, mentre davanti alla tavola, in piedi, vi sono tre uomini elegantemente vestiti con delle corone sul capo, due dei quali tengono in mano dei piatti, mentre un quarto personaggio, più basso degli altri e senza corona tiene in mano un bastone. La scena rappresenta un banchetto reale, con il Gran Khan al centro e in posizione sopraelevata rispetto agli altri, e la sua famiglia attorno secondo una disposizione precisa che rispetta quanto racconta il testo (DM 85, 19-25): *Il siet en tramontane si que son vis es encontre midi, et sa premiere fame siet dejouste lui de la senestre partie. Et de la destre partie, auques plus bas, sieent ses filz et ses nevez et ses parens, tous de l'imperial lignie, et sont si bas que leurs chief viennent auques prez des piez du Grant Sire.* Anche l'identità dei personaggi incoronati di fronte alla tavola è rivelata dal testo, anche se il miniatore non riporta alcuni dettagli, come il fatto che i baroni che servono il sovrano dovrebbero tenere dei tovaglioli di seta e oro davanti alla bocca per non danneggiare con il loro respiro i cibi serviti (DM 85, 55-60): *Et sachiez que ceulz qui font la creance au Grant Caan des viandes et des buvrages sont plusieurs grantz barons, et ont tout [fascié] la bouche et les nez avec biaux touaillons de soie et d'or, a ce que leur aleine ne leur odour n'entrast en viande ne ens ou buvrage au Grant Sire.*

(44) F.40r, registro inferiore.

RUBRICA

Cy devise de la grant feste que le grant kaan fait au chief de leur an.

DM 87: *Ci dit li .IIII^{xx}. et VII chapitre de la grant destre que le grant Caan fait au chief de leur an.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena si svolge all'interno di una stanza che occupa quasi tutta la miniatura, lasciando poco spazio al paesaggio naturale rappresentato da un'altura rocciosa con un albero e della vegetazione. Dentro alla stanza dal pavimento decorato da piastrelle quadrate verdi nere e gialle vi sono quattro uomini inginocchiati elegantemente vestiti, due dei quali indossano delle corone e uno di loro offre un animale su un vassoio al personaggio in piedi di fronte a lui. Di fianco all'uomo che riceve il dono vi è una colonna dal fusto sottile sopra la quale è posta una statua dorata di un fanciullo che tiene in mano uno scudo dai tratti antropomorfi che ricorda le maschere apotropaiche. Il testo racconta i festeggiamenti di Capodanno, la celebrazione più importante dell'anno per i Mongoli, di cui la miniatura probabilmente rappresenta la consegna dei doni all'imperatore da parte dei suoi sudditi provenienti da tutto il regno, oppure l'usanza raccontata nel capitolo precedente relativa alle celebrazioni per il compleanno del sovrano (DM 86, 33-36): *Encore en cestui hour tous les ydolatres et tous les Sarrazins et tous les Crestiens et toutes les autres generations font orations et grans congregacions et grans prieres chascun a leur dieux*. La scena così raffigurata ricorda infatti l'offerta degli agnelli in sacrificio all'idolo di (28).

(45) F.41r, registro medio.

RUBRICA

Cy devise de .XII. mille barons qui ont robes dor du seigneur | a ces grans festes .XIII. paires chascun.

DM 88: *Ci dit li .IIII.^{xx}et .VIII. chapitre des .XII.^M hommes qui ont robes d'or du seigneur a ces grans festes, .XIII. paire chascuns.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Lungo una strada in mezzo alla natura passa un corteo formato da alcuni uomini a cavallo vestiti elegantemente che precedono e seguono un carro, trainato e spinto da due cavalli bianchi, su cui è seduto un uomo dalla veste cangiante, appoggiato ad un cuscino rosso, mentre ai quattro lati del carro vi sono quattro uomini vestiti allo stesso modo fra loro, con una pregiata tunica color porpora, una cintura in vita, un copricapo e dei calzari bianchi. I quattro personaggi dalle vesti rosse rappresentano alcuni dei *quesitan*, i dodicimila baroni a cui il Gran Khan regala tredici vesti preziose, tutte uguali per ciascuno di loro, di tredici colori diversi da indossare nelle varie festività durante l'anno, motivo per cui questi nobili sono vestiti allo stesso modo mentre gli altri personaggi del corteo indossano abiti diversi (DM 88, 3-7): *Et a chascun de ces .XII.^M hommes donne .XIII.paire de robes toutes devisees l'une de l'autre, c'est a dire que toutes .XII.^M sont toutes d'une couleur et puis les autres .XII.^M d'une autre couleur [...]*.

(46) F.42r, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise des lyons des lupars et des loups affaitties pour chacier.

DM 90: *Ci dit li .III.^{XX}et .X.^{le}chapitre des lions et des liepars et des leus qui servent por chacier.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Al centro della scena vi è un personaggio con la tunica rossa dai bordi dorati che dà degli ordini ai tre uomini attorno a lui che lo guardano con riverenza, due dei quali tengono per le briglie un destriero bianco e l'altro tiene al guinzaglio due felini, verosimilmente dei leoni considerando il pelo più lungo sul petto che suggerisce una sorta di criniera, un levriero bianco e un leopardo, vicino al quale vi sono altri due animali seminascosti quali un lupo e un orso. L'immagine rappresenta il Gran Khan che si prepara per la caccia con animali selvaggi addestrati, come lupi, leopardi e leoni, di cui si serve per catturare la selvaggina di grossa taglia come cervi, cinghiali e bufali (DM 90, 9-11): *[...] et sont affaitiez a prendre cengliers et beufs sauvages et ours et asnes sauvages et cerfs et autres grans bestes et fieres.* Nonostante il testo chiami alcuni dei

felini addestrati “leoni”, e la miniatura ne riproponga le fattezze, la descrizione fornita di questi animali ricorda le tigri anziché i leoni (DM 90, 5-9): *Il a encore greigneurs lions que ceulz de Babiloine et en a plusieurs et sont moult biaux de couleur et de poil, car il sont tuit vergié du lonc de noir et de vermeil et de blanc [...]*. Un altro dettaglio diverso nella miniatura rispetto al testo è la presenza dell’orso fra gli animali addestrati, che nel testo invece è menzionato fra le prede.

(47) F.42v, registro inferiore.

RUBRICA

|| *Comment le grant kaan vault entrace*⁹⁷.

DM 92: *Ci devise li .IIII.^{xx} et .XII. chapitre comment le Grant Caan vait en chace.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena presenta un corteo o una marcia a cui partecipano moltissimi personaggi, e la superficie dell’immagine è interamente occupata da persone, lasciando pochissimo spazio allo sfondo con un bosco e due rapaci che volano nel cielo, creando un’impressione di *horror vacui* non percepito nelle miniature precedenti dalle composizioni molto ariose ed equilibrate. A partire da sinistra dunque vi è una schiera di personaggi di cui si distinguono solamente i volti o i copricapi, mentre i partecipanti al corteo in primo piano sono a cavallo e seguono quattro elefanti, due davanti agli altri due, che sorreggono una portantina appoggiata a dei tessuti decorati sulle loro schiene. Dentro la portantina vi è un uomo con una ricca veste dorata, un mantello verde sopra le spalle e una cuffia sul capo, seduto su un trono ricoperto da un prezioso tessuto blu con decorazioni dorate, e tale personaggio ascolta l’uomo davanti a lui con barba e capelli rossi, che porta un colbacco di tessuto verde e una veste con rifiniture dorate. Affianco all’uomo seduto sul trono ve ne sono due in piedi, uno dei quali ha un falcone incappucciato appoggiato sull’avambraccio sinistro. Gli elefanti sono preceduti da un altro gruppo indefinito di uomini che proseguono a piedi, anch’essi armati con bastoni di lunghezze diverse, come i cavalieri che seguono la portantina. Marco Polo dedica molte pagine alla descrizione della caccia raccontando questo evento straordinario in

⁹⁷ *Sic nel manoscritto: si propone chace.*

cui sono impegnate migliaia di persone e coinvolti migliaia di animali, e il miniaturista cerca di condensare nell'immagine quest'abbondanza di dettagli e di personaggi cercando di inserire numerosi elementi fra quelli forniti nel testo. Per questo motivo, il Gran Khan viene rappresentato accompagnato da centinaia di uomini al suo servizio che cacciano assieme a lui (DM 92, 5-9): *Il mainne avec lui .X.^M fauconniers, et portent bien .V.^C gierfaux et de faucons pelerins et sacrez et d'autres manieres en frant habondance et de ostoirs aussi assez pour oiseler aus rivieres; mentre siede in una portantina di legno sostenuta da quattro elefanti, sebbene la portantina non sia decorata con pelli di leone come dichiarato nel testo (DM 92, 58-62): [...] et soiez certain que le Grant Seigneur va sus .IIII. granz olifans sus quoy il a fait faire une moult belle chambre de fust, qui est dedenz toute couverte de draps a or batu, et dehors est couverte de cuir de lion.*

(48) F.44r, registro medio.

RUBRICA

Comment le grant kaan tient grant coint quant il | est retournez doiseler et fait moult grant feste.

DM 93: *Ci di[t] li .IIII.^{xx} et .XIII.^e chapitre comment le Grant Caan tient court quant il est retournez d'oiseler et commen[t] il fait grant feste.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena avviene all'interno di una stanza con le pareti in legno, una finestra ad arco, il pavimento verde e le pareti di fondo ricoperte da una tenda scarlatta con decorazioni fitomorfe arancioni, ambiente dove vi sono otto personaggi, fra cui, a partire da sinistra, due stanno conversando fra loro, tre uomini e due donne danzano in cerchio e un musicista sta in piedi sopra un tavolino suonando il flauto e il tamburo. L'occasione dei festeggiamenti è il ritorno del Gran Khan a Pechino, dove il sovrano resta per tre giorni dopo il periodo di caccia prima di spostarsi nel palazzo di bambù a Shangdu a causa del caldo. Durante i tre giorni in cui il sovrano si ferma nella capitale, egli trascorre il tempo fra feste e divertimenti con le sue donne (DM 93, 3-5): *Et fait moult grant feste et tient moult grant court et mainne grant joie et grant soulas aveuques ses fames.* Il testo non fornisce dettagli sulla natura dei festeggiamenti, quindi l'identificazione dei personaggi

della miniatura è incerta e la rappresentazione della festa richiama gli intrattenimenti e i balli delle corti medievali europee.

(49) F.45r, registro inferiore.

RUBRICA

Comment le grant kaan fait despendre pour monnoye | escorce darbres qui semblent chartretes p(our) tout son pays.

DM 95: *Ci dit li .IIII.^{xx} et .XV. chapitre comment le Grant Caan fait prendre pour monnoie escorches d'arbres qui sont communement pat tout son país.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

A partire da sinistra nell'immagine vi è un trono sotto un baldacchino all'aperto, con un paesaggio naturale sullo sfondo, e sul trono è seduto il sovrano, che tiene lo scettro con la mano destra e compie un gesto di comando con la sinistra. Di fronte al trono, con le spalle rivolte contro il sovrano, vi sono due uomini con due cassette in mano contenenti dei foglietti bianchi, e uno dei due tiene nella mano sinistra un oggetto nero di cui sembra versare il contenuto sopra un sacchetto che gli viene posto da un anziano di bassa statura vestito umilmente. Alle spalle dell'anziano vi è un personaggio vestito di bianco che presenta una curiosa barba corta tagliata in quattro ciuffi appuntiti, e dietro di lui vi è l'ultimo personaggio, un uomo che indossa una lunga veste rossa con l'aspetto di chi ricopre un incarico istituzionale. Il capitolo 95 descrive il procedimento tramite cui viene prodotta la cartamoneta nel Catai, e l'immagine condensa alcuni dei passaggi menzionati nel testo creando un nuovo racconto, diverso da quello esposto nel capitolo, ma comprensibile grazie alle informazioni scritte. La scena dunque rappresenta la consegna della carta ricavata dalla corteccia del gelso (*morier*) da parte di un contadino che la porta a dei funzionari affinché venga lavorata e trasformata in cartamoneta, attraverso l'apposizione di sigilli imperiali che validano le banconote di vario taglio (DM, 95, 24-25): [...] *et toutes ces chartes sont seellees du seel leur seigneur*. Probabilmente il gesto che compie il funzionario con l'oggetto nero in mano consiste nell'annerire i fogli di "carta" estratti dalla corteccia del gelso prima che vengano tagliati

(DM 95, 13-16): [...] *et de ces escorches soutilz comme paupier les font toutes noires. Et quant ces chartres sont faites, cil les font trenchier en tal maniere [...].*

(50) F.46v, registro superiore.

RUBRICA

Comment de cambaluc se partent ses messagiers et / courssiers et xont par maintes terres et provinces.

DM 97: *Ci dit li .IIII.^{xx} et .XVII. chapitre comment se partent les messages et les coureurs du Grant Kaan et comment il vont par maintes voies et par maintes provinces si comme vous orrez ci aprez.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena è ambientata all'aperto e presenta, a partire da sinistra, un trono su cui è seduto un uomo con una veste cangiante bianca e azzurra, di fianco al quale si trova, in piedi, un personaggio con una veste modesta e una cuffia nera sul capo, ed entrambi si rivolgono ad un uomo inginocchiato davanti a loro con una cuffia rossa, il copricapo in una mano e una lettera sigillata nell'altra. In secondo piano vi sono due uomini a cavallo, uno seminascosto da una roccia, il quale sta arrivando al cospetto del sovrano e reca anch'egli in mano una lettera sigillata, e l'altro che si sta allontanando, in quanto è di spalle rispetto al trono e non si vede già la testa del cavallo. Il capitolo DM 97 offre una dettagliata descrizione dell'utilizzo della rete di comunicazione e trasporto all'interno dell'impero del Gran Khan, gestita da messaggeri e corrieri che trasportano messaggi o mercanzie per il sovrano e collegano in questo modo il re con le varie province del suo vasto impero. Da Pechino partono molte strade, ciascuna delle quali conduce ad una provincia dell'impero e dopo venticinque miglia dalla capitale, in ognuna di queste strade, vi sono stazioni di posta che forniscono un elegante albergo per i messaggeri e cavalli di ricambio. (50) mostra il susseguirsi di messaggeri che portano lettere al Gran Khan e ripartono con altri messaggi da parte del sovrano attraverso cui egli comunica con le varie province del suo regno (DM 97, 24-27): *Mais ce est en toutes les plus principaus voies qui vont aus provinces que je vous ay dit, si qu'en ceste maniere va par toutes les principaux provinces di Grant Caan.*

(51) F.47v, registro inferiore.

RUBRICA

|| Comment le grant kaan ayde a ses gens quant il o(n)t souf | fraitte de blez ou mortalitez de leurs bestaulx.

DM 98: *Ci dit le .IIII.^{xx}et .XVIII. chapitre comment le Grant Caan aide a sa gent quant il ont souffreite de blez ou quant mortalité chiet seur leurs bestes.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In un prato con degli alberi secchi e le sagome di alcune montagne sullo sfondo, vi è un uomo che indossa una ricca veste color porpora decorata con motivi dorati e tiene in mano un bastone, il quale personaggio si rivolge ad un uomo inginocchiato che si gira verso il signore e compie il gesto di togliersi il copricapo in segno di rispetto e saluto, mentre la mano destra è appoggiata al tronco dell'albero su cui stava lavorando. Altri due personaggi che indossano umili vesti bianchi stanno lavorando, uno di loro sta scavando la terra per impiantare un albero mentre l'altro sta probabilmente finendo di abbattere la pianta davanti a cui è inginocchiato, albero che presenta già il tronco profondamente inciso da colpi di scure. Attorno ai braccianti vi sono utensili da lavoro tipici dei boscaioli, come asce, accette e una pala. La miniatura non è relativa a DM 98, ma riproduce il contenuto di DM 99, capitolo che racconta il fatto che il sovrano, presente nell'immagine a supervisionare i lavori, ordina che si piantino alberi lungo le vie principali per dare dei punti di riferimento ai mercanti e ai messaggeri che percorrono le strade del regno cosicché non smarriscano la strada (DM 99, 1-7): *Encore sachiez que le seigneur ordenne que par tout les maistres voies ou vont li marcheant et si message et toute autre gent soient planté granz arbres l'un prez de l'autre, a .II. ou a .III. pas, si que toutes les voies sont ainsi faites de moult granz arbres que l'en voit moult loins, pour ce que les cheminans ne se desvoient ne de jour ne de nuit.*

(52) F.49r, registro superiore.

RUBRICA

Cy commence de la pronvice de catay et du flun de pulisangin.

DM 104: *Ci devise le .C. et .IIII. chapitre du Catay et vous dirons du flun Pulisanghim.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La miniatura presenta in primo piano un ponte in pietra grigia sostenuto da grandi arcate e decorato da colonne terminanti in capitelli sopra i quali vi sono delle statue di leoni, e tale ponte collega fra loro le sponde di un grande fiume dalle acque grigie e impetuose che attraversa una città, là dove si trova il ponte, per poi continuare il suo corso fra le colline sullo sfondo, una delle quali è gialla, come se fosse ricoperta di spighe di frumento maturo, mentre l'altra collina più lontana è verde. Alle estremità del ponte vi sono le due sponde di una città ricca di edifici goticheggianti vicino ad altri con cupola a cipolla, mentre in lontananza, dietro le colline, si vedono i profili di edifici dagli alti pinnacoli e anche un mulino a vento che ricorda i mulini fiamminghi. Ai due quartieri della città collegati dal ponte si accede tramite porte fortificate ed entrambe le zone del centro urbano sono circondate da mura. Il ponte è percorso da due uomini che si stanno recando separatamente da una parte all'altra della passerella sul fiume, il primo personaggio con il copricapo appuntito porta un bastone dorato che tiene appoggiato alla spalla destra, mentre il secondo uomo con una cuffia sul capo, tiene un bastone appoggiato alla spalla e al suo bastone è legato un fagotto. L'immagine rappresenta l'imponente ponte sul fiume *Pulisanghim* (Sanggan) descritto dettagliatamente nel testo, seppure con qualche variante nella riproduzione degli elementi decorativi, mentre il testo non fornisce alcuna informazione sulla città e la zona attorno al ponte, che è stata rappresentata nell'immagine secondo la fantasia del miniaturista (DM 104, 12- 25): *Il y a moult biau pont de pierre, [...] Il y a .XXVIII. ars et .XXVIII. motel en l'aigue, et est tout de marbre bis moult bien fais et moult bien assis. [...] il i a, au chief, une coulombe de marbre, et, dessous la coulonne, un lyon de marbre, si que la coulonne est dessus les rains au lyon, et, par dessus ceste coulonne, si a un autre lyon de marbre.*

(53) F.50r, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist du chastel de catay.

DM 107: *Ci devise le .C.VII. chapitre du chastel de Caycay.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In un paesaggio collinare da cui emergono i tetti di edifici fiamminghi e un mulino a vento, vi è un uomo dall'espressione sconsolata e la corona sul capo seduto a terra con un bastone in mano e l'altro braccio appoggiato ad un cuscino. Il sovrano sta guardando degli animali che pascolano davanti a lui, sei pecore, un cinghiale e alcuni bovini, mentre un cane dorme al suo fianco. L'immagine rappresenta un episodio raccontato nel capitolo successivo, quando Prete Gianni riceve il re d'Or fatto prigioniero da alcuni suoi valletti e lo costringe a fare il pastore per due anni per dimostrargli la scarsa considerazione che aveva di lui come nemico (DM 108, 13-18): *Si commanda que maintenant fust pris et mené dehors et que il le feissent garder bestes et que il fust bien gardez. Si fu pris et mis a garder bestail, et ce li fist il faire pour despit de lui [et pour desprisier le, pour moustrer qu'il n'estoit noient contre lui].*

(54) F.51r, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist du grant flun de caramoram et de la grant cite de caciauf.

DM 109: *Ci devise le .C. et .IX. chapitre du grant flun de Caramoram et de la grant cité de Caciauf.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

A partire da sinistra, la miniatura presenta un insieme di edifici, alcuni con tetto a capanna e altri con cupola a cipolla, e da questo centro abitato esce un fiume che continua il suo corso in modo da occupare la parte destra dell'immagine. Sulla riva del fiume sono ancorate due imbarcazioni e in primo piano vi sono cinque personaggi, fra cui uno con un sacco sulle spalle che sta per entrare attraverso una porta in uno degli edifici, mentre gli altri quattro parlano fra loro lungo la riva del fiume. Due dei personaggi tengono aperti i sacchi ai loro piedi contenenti merci di colore diverso, mentre il terzo uomo con un ampio copricapo e la veste rossa ascolta i due mercanti e il quarto uomo tiene in mano un rotolo di tessuto. Ogni personaggio indossa una veste che presenta delle caratteristiche particolari, come ad esempio delle frange, o capricapi con delle forme diverse fra loro, probabilmente per indicare il fatto che i personaggi

provenissero da zone diverse e per caratterizzarli attraverso indumenti e accessori. La scena infatti rappresenta l'arrivo dei commercianti che trasportano le loro merci lungo il *Caramoram* (il Fiume Giallo) presso la città di *Caciauf* (Puzhou), sulle rive orientali del grande fiume cinese, via di trasporto lungo le sponde del quale sorgono numerose città portuali in cui si fa commercio di svariate mercanzie (DM 109, 8-10): *Et seur ce flun a plusieurs citez et plusieurs chastiaux ou il a plusieurs marchans, car sor ce flun fait ou molt de merchandise [...]*.

(55) F.52v, registro medio.

RUBRICA

Cy dist de de [sic] la province de tebet.

DM 114: *Cy devise le .C. et .XIII. chapitre de la province de Tebet, comment les genz qui y demeurent sont vestuz de piaux des bestes saubages, don't il y a grant plenté, et comment il les enchassent par feu.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Nel mezzo di un paesaggio collinoso, con alberi sopra gli speroni rocciosi ed edifici dagli alti pinnacoli che si distinguono sopra le colline in lontananza, vi sono tre uomini a cavallo elegantemente vestiti, uno di loro ha una veste porpora e un altro una veste lucente dorata, ed entrambi porgono degli anelli con una grossa pietra a due dame accompagnate da due uomini anziani in piedi davanti a loro. Le donzelle sono di statura inferiore rispetto agli uomini, segno del fatto che sono delle ragazze giovani, e una di loro accarezza il muso di uno dei cavalli, mentre l'altra saluta con la mano l'uomo a cavallo che porge l'anello nella sua direzione. Gli uomini anziani alle spalle delle giovani tendono il braccio in direzione dei cavalieri per accettare il gioiello che viene loro donato. La scena rappresenta la bizzarra tradizione della popolazione del *Tebet* (Tibet), secondo la quale le ragazze venivano offerte ai viaggiatori prima del matrimonio in modo che diventassero donne esperte nelle arti amatorie. In cambio della concessione del proprio corpo le ragazze chiedevano ai viaggiatori dei gioielli, e chi accumulava un maggior numero di gioielli aveva maggiori probabilità di concludere un buon matrimonio in quanto la quantità di oggetti preziosi accumulata dimostrava chi fossero le preferite

dei viaggiatori e le più avvenenti (DM 114, 88-94): *En telle maniere couvient a chascune pucelle porchascier plus de .XX. si fais seignaus avant que elles se puissent marier [...]. Et celle qui plus avra de seignaux et qui plus avra esté touchiee, si est pour la meilleur tenue, et plus volentiers l'aspusent, por ce que elles en sont plus gracieuses.*

(56) F.54r, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist de la province de gaindu.

DM 116: *Ci dit le .C. et .XVI. chapitre de la prouvince de Gaindu.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine presenta a sinistra l'interno di una stanza lussuosa, aperta su due lati tramite due arcate di cui una, quella rivolta verso l'osservatore, è trilobata e sostenuta da una colonna sottile. Nella stanza, di piccole dimensioni, con la parete di fondo scarlatta decorata con decorazioni fitomorfe dorate, vi è un trono su cui è seduto un uomo elegantemente vestito intento ad osservare un oggetto circolare blu preso dal cestino portogli da uno dei due uomini di fronte a lui, entrambi che tengono in mano ceste con oggetti circolari che offrono al signore sul trono mostrando riverenza. All'esterno della stanza si apre un paesaggio naturale, un'altura attraversata da un piccolo corso d'acqua le cui sponde sono collegate da un ponte in legno, e in primo piano lavorano, accovacciati nell'acqua, due uomini umilmente vestiti con abiti bianchi fra cui uno ha la barba corta a quattro punte, i quali traggono dal fondo del fiume alcuni oggetti tondi bianchi, che poi mettono in una cesta simile a quelle presentate al sovrano nella stanza. Allo stesso modo lungo la riva, altri due uomini accovacciati a terra cercano pietre blu e rosse che depositano in altre ceste. La scena rappresenta la raccolta di perle e turchesi nel territorio della regione di *Gaindu* (Jianchang), vicino al Fiume Azzurro, raccolta regolata e soggetta ai bisogni del Gran Khan, il quale decide la quantità di perle e turchesi da raccogliere in modo tale che non perdano di valore (DM 116, 3-8): *Il ont un lac la ou l'en treuve pelles, mais le Grant Caan ne veult que nulz les traie, puor ce que, se il en faisoit traire tant comme on en porroit traire de ce lac la ou il en a moult, on en traitroit tant que moult seroient villes et ne vaudroient noient.*

(57) F.55v, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist encore de la province de caraian.

DM 118: *Ci devise encore le .C. et .XVIII. chapitre de la cité de Caraiam, et comment ceulz de la cité prennent les serpens par engins aussi comme piex fichiez en sablon, et comment il leur ostent le fiel du ventre.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Fra colline alberate e speroni rocciosi, non lontano da un centro abitato i cui edifici si intravedono in lontananza, animali mostruosi circolano in libertà, ognuno di loro con colori improbabili e parti del corpo appartenenti ad animali diversi. A partire da sinistra vi è un mostro color corallo munito di ali, con la barba sotto la mascella, mentre il successivo animale presenta una pelliccia castano chiaro sul muso allungato con piccole orecchie da orso, mentre il petto è pezzato e inoltre possiede grosse zampe da felino e una lunga coda verde arricciata. Di fronte a lui vi è un animale che ricorda un drago, con il muso rosso, la bocca aperta e la lingua fuori, le ali spiegate, grandi zampe a tre dita che ricordano le zampe dei polli, e una lunga coda che termina con una testa di animale dalla bocca aperta. Il quarto animale mostruoso assomiglia ad un altro drago, è simile al precedente, ma presenta zampe da felino e colori meno sgargianti del rosso bianco e verde dell'altro drago, in quanto ha la pelliccia marrone e blu e le ali gialle. In secondo piano si disingue un altro drago rosso di cui si vede solo il muso. Il miniatore ha rappresentato sotto forma di draghi e animali fantasiosi, gli enormi serpenti descritti nel testo, che sono chiamati serpenti, ma presentano corte zampe e artigli simili a quelli del falco o del leone, e occhi e bocche di grandi dimensioni (DM 118, 18-30): *En ceste province se treuvent les grans culueuvres et les grans serpens, qui sont si desmesuré que tuit cil qui les voient en ont grant paour, et cil qui l'oient dire s'en devoient moult merveillier, si sont hideuses. Et vous diray comment elles sont grandes et grosses.[...] Et si ont .II. jambes devant, prez a la teste, qui [n'ont] pié mais que un ongle, fait comme ongle de faucon ou de lyon. Le chief a moult grant, et les ieux sont plus gros que un grant pain.*

(58) F.58r, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist de la bataille qui fu entre lost et le mareschal au grant kaan et le roy de mien.

DM 121: *Ci dit et devise li .VI^{xx}. et .I. chapitre de la bataille qui fu entre le Grant Caan et le roy de Mien et de Bangala.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In un prato limitato da uno sperone roccioso avviene una sanguinosa e accanita battaglia fra cavalieri armati di lance e scimitarre, uno dei quali si trova a terra sotto un cavallo, ferito a morte, mentre alcuni arcieri in una portantina sulla schiena di un elefante partecipano allo scontro scoccando le loro frecce. La battaglia fra il Gran Khan e il re di *Mien* (Birmania) e Bengala nel testo è descritta dettagliatamente in tre diversi capitoli, infatti due miniature le sono dedicate, (58) e (59), ma in entrambi i casi l'illustratore non rappresenta lo scontro attenendosi fedelmente a quanto raccontato nel testo. In (58) viene riprodotta una zuffa fra alcuni cavalieri e degli arcieri che partecipano allo scontro stando sulla schiena di un elefante, eventi che non corrispondono a quanto descritto nei capitoli relativi alla battaglia, in quanto nel testo di DM 121 i Tartari indietreggiano impauriti dinnanzi agli elefanti e non combattono contro le truppe del re di Birmania e Bengala (DM 121, 36-41): *Et quant il furent prez et que il n'i avoit mais que du commencer la bataille, adont les chevaux des Tartars, quant il virent les olifanz, s'espoenterent en telle maniere que il ne les porent avant mener vers leurs anemis a la bataille, mais s'en tournerent toutes fois arrieres.*

(59) F.59r, registro medio.

RUBRICA

Comment len descent grant valee.

DM 123: *Ci devise le .VI^{xx}. et .III. chapitre comment l'en descent d'une moult grant valee.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

A partire da sinistra, nell'immagine vi sono quattro cavalieri al galoppo che stanno scoccando frecce verso due elefanti che si stanno dando alla fuga fra gli alberi, e dal bosco si affaccia anche un liocorno con un lungo corno sulla fronte. La scena rappresenta

lo stratagemma attuato dai Tartari per vincere la battaglia, seppure con un errore, in quanto il testo dichiara che i cavalli erano stati legati agli alberi e gli arcieri, a piedi, avevano iniziato a scoccare frecce verso gli elefanti, per il fatto che i cavalli, spaventati dagli elefanti, si rifiutavano di avanzare verso i pachidermi, mentre nell'immagine gli arcieri sono a cavallo. Colpiti dalle frecce gli elefanti corrono a rifugiarsi nel bosco alle loro spalle, e i Tartari, dopo aver vinto la battaglia a seguito dello scontro sanguinoso rappresentato in (58), vanno a catturarli per appropriarsene. Il liocorno in secondo piano è invece nominato nel capitolo DM 123 fra gli animali che abitano le province della Birmania ai confini con l'India, ma il miniatore lo ha aggiunto all'immagine relativa all'episodio raccontato in DM 122 (DM 123, 28-31): *L'en chevauche .XV. journees par moult desvoiables liex et par granz bosquages, la ou il a assez olifans et unicornes et autres bestes sauvages [...]*.

(60) F.59v, registro medio.

RUBRICA

Cy dist de la ditte cite de daimen qui a deux tours lune dor et lantre deargent.

DM 124: *Ci devise li .VI^{xx}. et .III. chapitre de la cité de Mien, qui a .II. tours, c'est a dire que il a en celle cité .II. grans tours, dont l'une est toute d'or et l'autre toute d'argent, si comme vous le poez veoir en figure, et aussi si comme vous le porrez entendre et lire ci aprez.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In un paesaggio montuoso, ricco di rilievi rocciosi e alberi, vi sono diversi animali selvatici e fantasiosi, fra cui un unicorno dal pelo marrone, un orso che esce da una grotta sulla roccia, e in primo piano un elefante e un cavallo beige al trotto con una coda che termina in una testa felina. La miniatura si riferisce alla descrizione della vallata riportata in DM 123 e citata precedentemente, mentre nell'immagine non vi è alcuna traccia della descrizione della capitale della Birmania né del ricco monumento funebre con le due torri d'oro e d'argento ivi presente.

(61) F.61r, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise de la province de tholomain.

DM 128: *Ci dit le devise le .VI^{xx}. et .VIII. chapitre de la province de Coloman.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Circondati da un paesaggio collinare con alberi stilizzati e i profili degli edifici di una città in lontananza, vi sono due uomini, uno dei quali tiene appoggiato alla spalla un bastone a cui è appeso un fagotto mentre l'altro, che indossa una veste rossa, tiene appoggiato alla spalla un lungo bastone, ed entrambi tengono al guinzaglio una coppia di cani di grossa taglia, mentre fra gli speroni rocciosi spuntano le teste di tre leoni. L'immagine è relativa al capitolo DM 129, in cui il testo racconta della regione di *Caguy* (provincia circostante a Xuzhou, oggi Jiangsu), popolata da leoni feroci, per cui i mercanti che percorrono quelle terre viaggiano con una coppia di cani in grado di attaccare i leoni e proteggere i viaggiatori (DM 129, 23-27): *Encore il a en ceste prouvince moult de granz chiens et fiers, et ont tant de hardement que quant il sont .II. ensemble, il assaillent le lyon, si que toutes fois que les hommes chiment, si en mainnent .II.*

(62) F.62v, registro inferiore.

RUBRICA

Cy devise de la noble cite de singny matu.

DM 134: *Ci dit le .VI^{xx}. et XIII. Chapitre, qui devise de la noble cité de Singuy Matu.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

A partire da sinistra, l'immagine presenta una città murata e circondata da un fiume che comunica con l'esterno tramite un ponte sostenuto da due arcate, città a cui si accede attraversando un'alta porta merlata al di là del ponte, con affianco un edificio con una facciata a gradoni di memoria fiamminga. Il resto della miniatura è occupato da un paesaggio collinare ricoperto di alberi e in lontananza, dietro alle colline, si staglia il profilo di altri edifici dai pinnacoli appuntiti. In primo piano vi sono due uomini che stanno per entrare in città, uno dei quali ha il capo coperto da un tessuto nero che gli ricopre anche il collo e le spalle, e tiene appoggiato alla spalla un bastone a cui sono

legate due lepri per le zampe posteriori, mentre affianco a lui vi è un cavallo con la carcassa di un cervo a cavalcioni sulla sella e dietro il cavallo cammina un secondo cacciatore con un bastone in mano e un altro bastone appoggiato alla spalla, al quale è legata una corda, mentre un olifante gli pende dalla cintura. La miniatura potrebbe riferirsi ad un'informazione fornita dal testo, il quale dichiara che nella strada che collega *Condifu* (Dongping) a *Singuy Matu* (Jining) vi sono numerose città ricche di castelli e circondate da terreni in cui vive molta selvaggina (DM 134, 4-5): [...] *et si y a chaces et venoisons assez de toutes manieres [...]*.

(63) F.64r, registro superiore.

RUBRICA

Comment le grant kaan conquesta la province de mangy.

DM 138: *Ci dit le .VI^{xx}. et .XVIII. chapitre comment le Grant Caan conquesta toute la prouvince de Mangy.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena rappresenta, a partire da sinistra, una città dai palazzi goticeggianti circondata da mura merlate, a cui si accede tramite un'imponente porta turrita collegata con il territorio esterno alla città tramite un ponte sorretto da due arcate edificato sul canale di difesa che scorre attorno alla cinta muraria, come in (62). Dalla porta della città sta uscendo una regina su un cavallo pezzato, che indossa una veste lilla e tiene in mano delle chiavi nere che sta porgendo verso il personaggio a cavallo di fronte a lei, il quale tende la mano nella sua direzione. L'uomo in questione indossa un'elegante veste bianca e azzurra bordata con rifiniture dorate, una scimitarra riposta dentro il fodero al suo fianco e porta una corona sul capo, mentre dietro di lui vi sono alcuni cavalieri con il capo coperto da elmi e armati di lance. Il testo di DM 138 racconta com'è avvenuta la conquista dei regni nella Cina meridionale da parte del Gran Khan e l'immagine riproduce il momento della consegna delle chiavi della capitale *Quainsi* (Hangzhou) da parte della regina al generale inviato dal Gran Khan, di nome *Baian Sinclan* (Bayan "cento occhi") (DM 138, 65-69) : *Et quant la dame oÿ que il [se] nommoit .C. ieux, tantost se*

remembra de ses astronomiens qui disoient que un homme qui avoit .C. iex leur devoit tollir le regne. Si se rendi maintenant au dit Baian.

(64) F.67r, registro medio.

RUBRICA

Cy devise de la tres noble cite de quinsay q(ue) est chief de la contree de mangy.

DM 151: *Ci dit le .VII^{ix}. et .XI. chapitre de la tres noble cité d[e] Quinsay qui est le chief de la province du Mangy, laquelle cité est toute avironnee de granz yaues.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine è interamente occupata dalla riproduzione di una città di cui non si vedono i confini, in quanto parte degli edifici sono raffigurati solo parzialmente ad indicare il fatto che la città continua oltre i limiti della miniatura. Molti dei palazzi presentano elementi architettonici gotici e fiamminghi, come le torri sormontate da pinnacoli appuntiti e le facciate a gradoni, mentre altri presentano una copertura a cupola a cipolla. Tali palazzi sono uniti fra loro da ponti, in quanto la città è percorsa da una serie di canali e circondata da un fossato, visibile in primo piano attorno al frammento di mura merlate. La città di *Quinsay* (Hangzhou) viene descritta da Marco Polo basandosi sulla sua visita alla città e su una lettera che la regina del *Mangi* invia al Gran Khan, missiva che viene riportata nel testo, e in DM 151 egli parla della struttura della città e dei suoi abitanti (DM 151, 17-21): *Tout premierement se contenoit en l'escript comment la cité de Quinsay est si grant que elle dure .C. milles environ et si y a .XII^m. pons de pierre, que par chascun de ces pons ou par plusieurs porroit bien passer unne grant nave dessous.* Il fatto che la città sia costruita sull'acqua e abbia moltissimi ponti ricorda naturalmente Venezia, e il miniaturista riproduce alcuni edifici in stile gotico in quanto il testo non fornisce dettagli sul loro stile architettonico, quindi egli rappresenta i palazzi, come in molte altre immagini in cui vi sono costruzioni viste dall'esterno, secondo uno stile a lui familiare: "Nous devinons ici qu'elle est construite sur l'eau comme Venise. Mais la forme des édifices, la couleur des toits, l'aspect des cheminées, tout est inventé par le peintre"⁹⁸.

⁹⁸ Ménard 1994, p.168.

(65) F.69r, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise de la grant rente que le grant kaan achascun an de la ditte noble |cite de quinsay et de ces appertenances.

DM 152: *Ci dit li .VII^{xx}. et .XII. chapitre de la grant rente que le Grant Caan a chascun an de la cité de Quinsay et de ses appartenances, laquelle rente est livree et bailliee au seigneur du lieu et a ses sougiez.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

All'interno di un'ampia stanza con il soffitto a botte e il pavimento piastrellato giallo con quadrati rossi, bianchi e verdi vi è un tavolo ricoperto da una tovaglia verde scuro, sulla panca dietro al quale sono seduti tre uomini, fra cui uno conta le monete d'oro che escono dal sacchetto che l'uomo di fianco a lui sta svuotando, mentre il terzo personaggio scrive su un foglio. Sul tavolo vi sono anche delle monete d'argento, un borsello nero, e due personaggi che si appoggiano sulla sua superficie, uno dei quali, con la veste rossa, tiene in mano dei foglietti simili a quello che sta compilando l'uomo seduto di fronte a lui. All'ingresso della stanza vi è un sesto uomo che si sta avvicinando al tavolo e porta un sacco pieno sulle spalle, contenente probabilmente altre monete. La provincia del *Mangi* (Cina meridionale) è una delle più ricche del canato e fornisce rendite notevoli al Gran Khan, che riscuote le tasse in quella zona servendosi talvolta dell'aiuto di Marco Polo (DM 152, 31-38): [...] *je vous di que messire Marc Pol, qui tout ce raconta, dit par verité que il y fu par plusieurs fois pour veoir la raison de la rente de l'annee, [...], commans .CC.X. d'or, qui vallent .X[1]V^M. Et .VII^C. milliers.*

(66) F.71r, registro superiore.

RUBRICA

Cy commence des merveilles qui sont en Inde.

DM 157: *Ci dit le .VII^{xx}. et .XVII. chapitre le commencement du livre d'Ynde et devisera toutes les merveilles qui y sont et les manieres des gens.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine presenta al centro un elegante edificio sormontato da una cupola sostenuta da sottili colonne su cui poggia un architrave decorato da tondi colorati che rappresentano pietre preziose, simili ai turchesi di (56). Il soffitto interno della cupola è dorato mentre il pavimento è ricoperto da mattonelle triangolari viola chiaro e rosa. All'interno dell'edificio, che presenta all'esterno, vicino a ciascun lato, uno sperone roccioso con un albero, ci sono tre uomini con la corona sul capo, fra i quali i due personaggi ai lati portano in mano degli oggetti dorati simili a reliquiari, ossia degli scrigni contenenti ricchezze, mentre l'uomo al centro indica i due polli davanti a lui che sono bianchi con cresta, becco e bargiglio rossi. Nonostante il capitolo DM 157 descriva le imbarcazioni utilizzate dai mercanti delle isole dell'India, l'immagine è relativa al capitolo successivo, dove si descrive l'enorme ricchezza di un'isola lontanissima dalle coste orientali del Catai chiamata *Sypangu* (il Giappone). Il miniaturista riproduce fedelmente alcuni particolari riportati nel testo, come il soffitto d'oro del palazzo presente nell'isola (DM 158, 11-12): *Sachiez que il y a grant palays et est tout couvert d'or fin [...]*, i polli, anche se nel testo solo completamente rossi, (DM 158, 19-22): *Il ont pelles qui sont rouges, moult belles et de grant vaillance, et qui bien valent autant comme les blanches, et sont moult gosses et rondes [...]*, e il fatto che in questo territorio oltremare vi siano molte pietre preziose, che nella miniatura sono state rappresentate nella decorazione del ricco palazzo (DM 158, 22-23): *[...] et si en ont grant habondance et si ont moult de pierres precieuses.*

(67) F.72r, registro medio.

RUBRICA

Comment les hommes du grant kaan qui estoient en l'isle pristrent la cite de leurs ennemis.

DM 159: *Ci divide le .VII^{xx}. et .XIX. chapitre comment les hommes du Grant Caan qui estoient en l'ylle pristrent puis la cité de [leurs] anemis et de la grant ylle en la maniere que je vous dirai.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

A partire da sinistra, l'immagine presenta una città murata con la porta d'ingresso merlata, attorno alle cui mura scorre un canale che si getta poi nel mare dove vi sono due imbarcazioni, verso le quali si sta dirigendo un gruppo di uomini armati i quali raggiungono la più vicina delle due navi vuote attraversando un sottile ponte di legno. Nell'altra nave seminascosta vi è un uomo dalla veste gialla, mentre dietro lo sperone roccioso in riva al mare emergono dei soldati armati, fra cui si distinguono due arcieri che stanno mirando verso la città, verso la direzione da cui provengono i soldati fuggitivi. La scena rappresenta lo stratagemma messo in pratica dai soldati del Gran Khan naufragati nella piccola isola al largo del Giappone, i quali, nel momento in cui l'inesperto esercito giapponese lascia le navi incustodite per attaccare i rifugiati, questi ultimi retrocedono fino a raggiungere le navi nemiche e se ne impossessano per raggiungere l'isola più grande e conquistare le città giapponesi ora prive della difesa del loro esercito (DM 159, 15-20): *[...] il firent un tour en samblance de fuir et s'en vindrent aus nez de leurs anemis et monterent suz tot maintenant, et le firent moult [legierement] pour ce qu'il ne trouverent nului rebelle.* Nella miniatura la fuga è resa in modo diverso da com'è descritta nel testo, in quanto sembra che i soldati tartari stiano fuggendo di nascosto da una città, mentre nel testo l'isola piccola in cui sono naufragati è disabitata (DM 158, 67-69): *Or sachiez que celle ylle ou [ceulx] estoient eschapé estoit deshabitee. Car il n'avoit nule creature fors eulz.*

(68) F.73v, registro inferiore.

RUBRICA

|| *Cy dist de la grant isle de ianna.*

DM 162: *Ci dit le .VIII^{xx}. et .II. chapitre de la grant ylle de Jana.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In un mare in tempesta, con alte onde grigie, vi sono tre uomini seminudi che cercano soccorso presso gli uomini in salvo sulla nave, i quali non sembrano inclini ad aiutare gli uomini in mare, due dei quali si aggrappano agli uomini sulla nave trascinandoli quasi in acqua, mentre il terzo, più lontano dall'imbarcazione, tende le braccia verso un uomo

anziano sulla nave che lo guarda impassibile senza prestargli soccorso. La potenza della tempesta è percepibile non solo dal mare burrascoso, ma anche dalla vela della nave gonfiata dal vento, mentre un'altra nave, in secondo piano, è ormai già lontana. L'immagine non ha alcun collegamento con il testo della rubrica a cui è relativa, in quanto DM 162 descrive l'isola di Giava, mentre la miniatura sembra ricordare l'episodio del naufragio dei Mongoli al largo del Giappone raccontato in DM 158 (DM 158, 49-51): *Et ceulz qui ne la porrent monter, si se trouverent bas, si se ferirent en terre et brisierent leur navies*. La nave in lontananza rievoca il testo e il fatto che i soldati furono abbandonati dalle navi scampate dalla tempesta, che incuranti di loro si diressero verso l'India (DM 158, 55-58): [...] *et avoient grant angoisse de ce que les autres nez qui eschapees estoient s'en aloient vers leur pais grant aleure, et ne faisoient null samblant de retourner a ses compaignons [...]*.

(69) F.74v, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist de la meneur isle de Ianna.

DM 165: *Ci devise le .VIII^{XX}. et cinquiesme chapitre de la mendre ylle de Jana.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La miniatura presenta a sinistra una stanza con un pavimento policromo e un tavolo con una panca su cui sono seduti due uomini, uno dei quali sta scorticando con il coltello un piede umano mentre l'altro sta mangiando una mano umana, entrambi arti che sono stati presi dal vassoio al centro del tavolo dove vi sono un altro piede e un'altra mano, mentre vicino al vassoio si trovano altri tre oggetti non riconoscibili e due coltelli. All'esterno della stanza, in un paesaggio naturale, vi sono due uomini inginocchiati, uno con la veste rossa inginocchiato con le mani giunte di fronte ad un cane bianco seduto, e l'altro con la veste blu che tiene le mani giunte di fronte ad un cavallo. L'immagine riprende quanto dichiara il testo circa le popolazioni idolatre di Sumatra, *la mendre ylle de Jana*, dove solo gli abitanti delle città sono stati convertiti all'Islam, ma nelle montagne è ancora frequente praticare il cannibalismo e idolatrare le più disparate

creature (DM 165, 22-24): [...] *car ceulz des montaignes sont tel comme bestes, car il mengüent char d'omme et de toutes autres char, et si aourent diverses choses; [...]*.

(70) F.76v, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist de lisle de seilan.

DM 168: *Ci dit le .VIII^{xx}. et .VIII. chapitre de l'ylle de Seliam.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In un paesaggio collinare, con un agglomerato urbano sullo sfondo, vi sono degli uomini con teste canine e abiti da mercante con borse e sacchi appesi alla cintura, che si scambiano pareri sulle rispettive mercanzie, in quanto uno di loro tiene in mano una scatola con oggetti che sembrano pietre preziose e le porge ad un secondo personaggio che sta per estrarre qualcosa dal suo borsello, mentre altri tre uomini discutono sulle merci nei due sacchi disposti fra loro. Il miniaturista cerca di riprodurre fedelmente la descrizione presente nel testo riguardo alle popolazioni cinocefale che abitano le *Angamanam*, le isole Andamane nel Golfo del Bengala (DM 167, 3-6): *Et si vous di que touz les hommes de ceste ylle de Angamanam ont chief comme de chiens et denz et iex aussi. Car il samblent des visages touz comme chiens maastins granz.*

(71) F.78r, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise de la grant province de maabar que len appel | le linde greingneur et si est de la terre ferme.

DM 169: *Ci dit le .VIII^{xx}. et .IX. chapitre de la province de Manabar, que l'en appelle l'Ynde greignour, et si est de la terre ferme.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

A partire da sinistra, l'immagine presenta una stanza aperta, molto semplice, circondata da un paesaggio collinare con degli alberi, dentro la quale sta in piedi un uomo seminudo con la corona sul capo e una collana di pietre preziose, rubini e zaffiri considerando il colore, lunga fino ai polpacci. All'esterno, in mezzo alla natura, vi sono

altri tre personaggi seminudi, due uomini e una donna che parlano fra loro, e vicino agli uomini vi sono delle pecore bianche. Il testo racconta che nella provincia di *Manabar* (la costa del Tamil Nadu, nell'India sud-orientale) le temperature sono molto elevate e tutti stanno svestiti, perfino il sovrano, che però indossa una gran quantità di gioielli preziosi fra cui la lunga collana rappresentata nell'immagine (DM 169, 58-66): [...] *pour ce que il vont touz jourz youz nus, sanz ce que il cueuvrent leur nature de un pou de drap, et aussi les hommes comme les femmes et les riches comme les povres et aussi des roys [...]il a entour le col un fresiau, lequel est trestout plain de pierres precieuses.*

(72) F.80r, registro inferiore.

RUBRICA

Cy dist on est le corps saint thomas apostre et de ses miracles.

DM 170: *Ci dit le .VIII^{XX}. et .X. chapitres la ou est le cors monseigneur saint Thomas l'apostre et de ses miracles.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Sopra un pavimento a piastrelle triangolari verdi e nere reso in una prospettiva poco riuscita, vi sono due colonne sormontate da una lastra in pietra su cui è posta una statua rappresentante una donna dalla pelle nera abbigliata con la veste delle monache cistercensi, la quale tiene un libro con la mano destra e una palma con la mano sinistra. Davanti alla statua vi è una monaca che, in atto reverenziale, porge verso la figura una scatola di legno contenente degli oggetti a scopo di offerta votiva, mentre dietro di lei sei monache compiono una danza in cerchio con movenze leggiadre ed eleganti. L'immagine non contiene alcun elemento riconducibile al testo, ma la scena può essere interpretata come una celebrazione idolatra resa dal miniturista come una danza in onore di una santa martire locale, in quanto la statua tiene in mano la palma simbolo del martirio, e il testo racconta che le popolazioni autoctone del Tamil Nadu hanno la pelle scura (DM 170, 44): *Quant les enfans naissent, il sont tuit noir.* Inoltre, il collegamento fra il testo e l'immagine potrebbe essere ricondotto al personaggio a cui è dedicato il capitolo DM 170, ossia san Tommaso Apostolo, il santo che si recò in Persia e fino in India per predicare il Vangelo e che fu martirizzato vicino a Chennai, attuale

capitale del Tamil Nadu. DM presenta una versione della morte del santo diversa da quella tradizionale, infatti narra che san Tommaso fu ucciso per errore da un idolatra che intendeva colpire uno dei pavoni attorno al predicatore (DM 170, 37-41): *Et un ydolastre [...] si vit de ces paons, et laissa aler une saiete, et cuida ferir le paon. Si feri le saint homme el [destra] costé, si qu'il mourut.* L'immagine presenta elementi suggeriti dalla lettura di DM 170, come la "cristianità" della santa martire e delle monache dovuta alla presenza delle spoglie di san Tommaso in quella zona, ma anche di DM 169, dove si descrive l'usanza locale di consacrare i giovani alle varie divinità che richiama la tradizione ancora oggi presente in India della prostituzione sacra, per cui il testo racconta che durante la festa del dio le ragazze ballano e cantano dinnanzi all'idolo e gli offrono doni in cibo (DM 169, 241-246): *Et quant les nonnains de leur moustier veulent faire [offrande] a leur ydle, si mandent querre toutes les damoiseles offertes, et elles y viennent et chantent et souslacent, et font grant feste e portent viande, et manjuent et donnent a mengier a leur ydre.*

(73) F.81-82r, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise du royaume de mutfili.

DM 171: *Ci dit le .VIII^{xx}. et .XI. chapitres du royaume de Mursily.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena si svolge fra speroni rocciosi separati da profondi burroni, fra cui si nascondono due animali fantastici simili ai draghi riprodotti in (57) e sui quali speroni si sono appoggiati dei grandi rapaci marroni con le ali spiegate. Sulla sinistra dell'immagine, in uno spiazzo verde, vi è una dama molto elegante che indossa una veste color porpora con alcuni dettagli dorati e una corona sul capo, accompagnata da una fanciulla in semplici abiti chiari che potrebbe essere una sua dama di compagnia, e la regina indica un oggetto rosso incastonato sulla parete rocciosa mentre un uomo si sta sporgendo per cercare di recuperarlo. Vi è un altro uomo appoggiato alla parete rocciosa più in alto che cerca di staccare dalla parete un oggetto rosso con un coltello, mentre gli altri due uomini al suo fianco, vestiti più riccamente rispetto ai lavoratori, hanno

entrambi lo sguardo rivolto verso la regina, e uno di loro tiene in mano un contenitore colmo degli oggetti colorati. L'immagine rappresenta l'estrazione dei diamanti nel regno di *Mursily* (attorno a Gutur), sapientemente governato da una regina, in un territorio che abbonda di diamanti che si trovano all'interno di burroni in cui è impossibile accedere, quindi gli uomini al servizio della regina devono ricorrere ad un particolare sistema per recuperare le pietre preziose, ma la miniatura riproduce il sistema di estrazione dal suolo già proposto in (24) e (56). Inoltre gli animali fantasiosi rappresentati dovrebbero essere gli enormi serpenti che popolano i burroni, animali di cui si cibano le aquile, che nell'immagine sono marroni anziché bianche, mentre il miniatore ha reinterpretato il brano e proposto dei draghi colorati al posto dei serpenti (DM 171, 20-30): *Et si sont les plus envenimez serpens du monde [...] Et y a moult d'aygles blans qui demeurent en ces montaignes, qui mengüent les serpens que il pueent prendre.*

(74) F.83r, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise de la p<ro>vince de lar dont les abramains sont.

DM 172: *Ci dit le .VIII^{xx}. et .XII. chapitre de la province de Lar, dont les biamians si sont.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena è divisa in due parti molto diverse fra loro, in quanto a destra nell'immagine è rappresentato un arco di un edificio con soffitto a botte da cui escono due uomini eleganti, fra cui uno in particolare che indossa una lunga veste bianca dai bordi dorati e porta una corona sul capo, mentre l'uomo di fronte a lui, scortato da un quarto personaggio, gli mostra il contenuto dello scrigno che tiene in mano. La parte destra dell'immagine invece presenta un paesaggio naturale costituito da montagne di terra su cui crescono degli alberi, popolato da uomini seminudi con la pelle nera e i capelli biondi, intenti in azioni diverse, in quanto una coppia si abbraccia, una sta seduta a terra e conversa, mentre due uomini stanno discutendo sulle reciproche mercanzie e un ultimo uomo guarda le fronde degli alberi sopra di sé. Il testo permette di comprendere le due sezioni dell'immagine così diverse fra loro, in quanto nelle prime righe di DM 172 si

racconta che nel *Lar* (Gujarat) vi è un re, rappresentato nella miniatura, che acquista pietre preziose da tutto il mondo per aumentare i suoi tesori (DM 172, 13-14): *Il ont roy de grant puissance qui achate volentiers pierres et pelles de grant vaillance*. Il resto del capitolo descrive le usanze dei *biamians*, la casta induista dei sacerdoti, che stanno seminudi, dormono sulla nuda terra e non si cibano di esseri viventi, i quali sono rappresentati a sinistra nell'immagine, immersi nella natura.

(75) F.84r, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise de la cite de cail.

DM 173: *Ci devise le .VIII^{xx}. et .XIII. chapitres de la cité de Cail.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In un paesaggio collinare prevalentemente arido, crescono delle piantine da cui due uomini e una donna raccolgono dei piccoli frutti neri e li pongono in ceste di legno, altri due personaggi trasportano ceste colme dei frutti raccolti e un altro uomo sta appoggiato al bordo di una tinozza in cui le ceste sono state svuotate, mentre un sesto personaggio assaggia uno di quei piccoli frutti neri. I lavoranti hanno la pelle scura, sono seminudi in quanto vestono solo un drappo attorno ai fianchi, e hanno una corporatura minuta rispetto all'uomo dalla pelle chiara e le vesti occidentali che sta assaggiando il frutto. Il capitolo 174, a cui si riferisce la miniatura, descrive il regno del *Colium* (Kerala) in cui cresce in abbondanza il pepe, merce pregiata a cui è dedicata l'immagine, che ne rappresenta la raccolta e la vendita da parte dai locali ai mercanti occidentali (DM 174, 7-10): *Encore y naist poivre a grant habondance, et vous dirai comment il nest: il plantent arbres [domeches], et les arousent et en cueillent le poivre el moys de may et de juing et de juingnet.*

(76) F.85r, registro medio.

RUBRICA

Cy devise du royaume de ely.

DM 176: *Ci dit le .VIII^{xx}. et .XVI. chapitre du royaume de Ely.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Fra alberi e picchi rocciosi dove scorre un fiume si nascondono molti animali selvatici, fra cui un leone, un cammello, un unicorno bianco, un grosso cinghiale e un orso entrambi dal pelo nero e un cane marrone seduto a terra in primo piano, mentre sul corso d'acqua nuotano due cigni. Il testo racconta che nel regno di *Ely* (nei pressi dell'attuale Kannur nel Kerala) vi sono molti animali selvatici, soprattutto leoni e diverse specie di uccelli, e la miniatura riproduce questo elemento della descrizione del regno, tralasciando i dettagli sulle usanze portuali della popolazione (DM 176, 25-26): *Il y a moult de lions et d'autres fieres bestes et d'oisiaus assés.*

(77) F.86v, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise du royaume de cambaet.

DM 180: *Ci dit le .IX^{xx}. chapitre du royaume de Cambaer.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine è quasi interamente occupata dalla rappresentazione di una città murata, con edifici in stile gotico e decorazioni a graticcio. All'ingresso della città vi è una porta merlata che dà sull'Oceano antistante il centro urbano, e alla costa sono ancorate tre imbarcazioni senza vela cariche di merci imballate. Nella prima imbarcazione vi è un marinaio seduto che dà delle indicazioni al marinaio che sta caricando la terza imbarcazione senza vela, mentre le altre due navi in secondo piano hanno la vela. Nei pressi della porta e lungo le mura, vi sono due coppie di mercanti che stanno dialogando fra loro, fra cui un commerciante di spalle in primo piano che sta indicando le navi. Il testo descrive il regno di *Cambaer* (Cambay, nel Gujarat), città dal fiorente commercio posta sull'omonimo golfo nello stato costiero settentrionale dell'India, quindi l'immagine sottolinea la natura commerciale di tale città che si incontra navigando verso ponente nell'Oceano Indiano.

(78) F.87r, registro medio.

RUBRICA

Cy dist de deux isles qui sont appellez lune masle et lautre femelle | pour ce que eu lune ne demeure que femmes et en lautre que hommes. | Si que pour ce ont il ainsi a nom.

DM 183: *Ci dit le .IX^{xx}. et .III. chapitres de .II. ylls, l'une Maale et l'autre Fumele, pour ce qu'en l'une ne demeure que hommes et en l'autre que femmes, si que por ce one elles tel non.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine presenta due agglomerati urbani circondati da mura, simili fra loro per quanto riguarda lo stile architettonico occidentale nonostante la città a sinistra nell'immagine presenti alcuni tetti gialli mentre la città a destra presenta un'alternanza di edifici con la cupola a cipolla e altri con tetto a spiovente, ed entrambe le città sono edificate su lembi di terra opposti, separati da un corso d'acqua. La differenza fra le due città sta nel fatto che nel centro urbano a sinistra vi sono quattro donne, tre delle quali tengono un bambino in braccio e la quarta sta allattando un neonato, mentre nella città a destra vi sono solo uomini, fra cui due con dei copricapi gialli stanno discutendo fra loro, un terzo personaggio porta un fagotto sulle spalle lungo una stretta strada in salita, e altri due stanno parlando del contenuto del piatto tondo che reggono entrambi con una mano. L'immagine rappresenta le due isole a sud di *Quesmacuram* (attuale area di Makran, sul confine orientale del Pakistan), di cui una è abitata solo da donne che hanno il compito di crescere ed educare i loro figli, e l'altra è abitata solo da uomini, che lavorano per nove mesi all'anno nell'isola vicino, passando solo tre mesi con le loro mogli. Le occupazioni delle due popolazioni sono rappresentate nell'immagine, in quanto tutte le donne stanno accudendo i loro figli, mentre gli uomini sono intenti prevalentemente al commercio, una delle attività economiche dell'isola.

(79) F.88r, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist de lisle de madeisgascar.

DM 185: *Ci dit le .IX^{xx}. et .V. chapitre de l'ylle de Madeisgascar.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

In un paesaggio montuoso, dove crescono molti alberi fra picchi rocciosi, sorgono tre città simili fra loro, ma con muri e tetti di tinte differenti. In un sentiero fra le montagne vi sono quattro uomini con abiti da viaggio occidentali, uno dei quali tiene in mano un bastone, a suggerire che abbiano camminato a lungo per arrivare nei pressi dei centri urbani. Al limite del sentiero che i quattro uomini stanno percorrendo si apre un burrone, un'apertura fra le montagne dove vi sono tre elefanti, un'aquila che si sta librando in aria dopo aver afferrato qualcosa di cui cibarsi, e in secondo piano vi è un grifone, una sorta di leone con le ali e il becco che tiene fra la rinoteca e la gnatoteca un agnello bianco che ha appena catturato. Sull'altro lato del burrone vi sono due uomini di cui appaiono solo le teste poiché stanno appoggiati ai bordi della montagna mentre osservano gli animali. La miniatura rappresenta l'isola del Madagascar, (DM 185, 4-5): *Elle est noble ille et belle, et une des greignours du monde, un'isola su cui vivono molti elefanti (DM 185, 7-8): Il y a en ceste ylle plus d'olifans que en nule autre province [...], e molti animali selvatici, fra cui enormi grifoni simili ad aquile che riescono a catturare e sollevare gli elefanti (DM 185, 40-49): Et est (l'oysel grif) si fort que il prent un olifant a ses piez et le porte moult haut [...]. Mais il n'ont pas la fourme tele comme nous disons, de demi lyon et de demi oysel, mais moult sont de grant façon. Il resamblent a l'aigle. Il miniaturista dunque ha cercato di riprodurre un grifone fedele alla descrizione nel testo rispetto a quello conosciuto nella tradizione occidentale, dipingendolo con il becco e gli artigli e quindi più simile ad un rapace rispetto ad un leone, ma ha anche introdotto delle varianti, come ad esempio il fatto che il grifone ha catturato un montone anziché un elefante. Inoltre l'aquila potrebbe essere stata inserita nell'immagine per sottolineare la somiglianza fra i due volatili. Per quanto riguarda gli uomini presenti nella miniatura, i quattro personaggi con abiti da viaggio potrebbero rappresentare i molti mercanti che*

frequentano l'isola e arrivano con le loro imbarcazioni fino al Madagascar e a Zanzibar, senza poter poi procedere verso mete meridionali a causa delle forti correnti.

(80) F.89v, registro medio.

RUBRICA

De la grant province dallasie qui est moyen(n)e Inde.

DM 187: *Ci dit le .IX^{xx}. et .VII. chapitre le commencement de la grant province de Abasie qui est la [moienne] Ynde et l'autre terre ferme.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

L'immagine è interamente occupata dalla rappresentazione di una sanguinosa e cruenta battaglia fra due eserciti contrapposti, entrambi costituiti da cavalieri con armature e armi di diversi tipi fra cui lance, scimitarre, pugnali e asce, e nella mischia si riconoscono i due sovrani grazie alla corona che portano sul capo, sopra il cappello per quanto riguarda il sovrano di destra e sopra l'elmo con visiera per quanto riguarda il sovrano a sinistra. Fra le lance si distinguono due aste dai vessilli colorati, e al centro della composizione, nel mezzo della confusione che non permette di riconoscere quali soldati facciano parte di quale esercito, vi è un cavaliere con l'armatura ricoperta di un tessuto color ocra, il quale tiene le braccia in alto e sta per colpire con l'ascia che tiene fra le mani il soldato trafitto da una lancia davanti al suo cavallo. Tale cavaliere rappresenta il fulcro della composizione e, grazie al colore sgargiante della veste, accentua la dinamicità dell'azione, in quanto attrae l'attenzione su di sé e sul movimento che sta per compiere, interrompendo la massa grigia e rosa antico dei soldati intorno a lui. La miniatura rappresenta la feroce battaglia fra l'esercito del sovrano musulmano di *Aden* (o *Adem*, Aden, città dello Yemen situata sull'omonimo golfo)⁹⁹ e quello del re cristiano di *Abasie* (Abissinia), vinta dal sovrano cristiano (DM 187, 66-68): *Li roys [vint atout ses] gens aus fors pas, si commença la bataille fort et dure, et tant firent que li sarrazin furent desconfit.*

⁹⁹ *Aden* viene talvolta identificata con una regione settentrionale dell'Etiopia denominata "Adal" governata da un sovrano musulmano, e secondo questa lezione la guerra descritta in DM 187 sarebbe uno scontro interno in Etiopia. (Gousset 1999, p.181), (Ménard 2009, p.329).

(81) F.91r, registro superiore.

RUBRICA

Cy devise de la province daden.

DM 188: *Ci dit le .IX^{xx}. et .VIII. chapitre le commencement de la province d'Adem.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

A partire da sinistra, vi sono tre navi cariche di merci, fra cui l'imbarcazione centrale è stata caricata con delle botti mentre quelle laterali presentano degli imballaggi, le quali navi sono attraccate alla costa del territorio su cui si erge una città riprodotta con tutti gli edifici e le mura di un'unica tinta rosa antico e i tetti a capanna gialli, con un unico tetto rosso per la stalla dei cavalli. I tre cavalli rappresentati stanno mangiando dei pesci che vengono gettati sulla mangiatoia da un uomo che si sporge da un'apertura ad arco sulla parete della stalla, mentre all'esterno dell'edificio una donna sta svuotando una cesta di pesci per darli in pasto a tre montoni. L'immagine si riferisce a DM 189 dove si descrive la città di *Estier* (Shirh, nello Yemen, a 550 km da Aden), centro portuale circondato dal deserto, dove il terreno è così arido che non vi sono pascoli, per cui gli abitanti di quella zona nutrono gli animali dei piccoli pesci che possono pescare nell'Oceano Indiano. Inoltre, nonostante nel testo si dichiara che i montoni hanno dei corni al posto delle orecchie, il miniatore tralascia questo dettaglio e li rappresenta come normali montoni (DM 189, 8-11): *Et leur moutons si n'ont nules oreilles, mais, [la ou l'oreille] doit estre, a un petit connet, et sont petites bestes.*

(82) F. 92r, registro medio.

RUBRICA

Cy dist du golf de calatu et de la cite aussi de calatu.

DM 191: *Ci dit le .IX^{xx}. et .XI. chapitre du glouf de Calafu et de la cité aussi de Calatu.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

A partire da sinistra, l'immagine presenta un lungo edificio rettangolare con strette aperture al posto delle finestre lungo il muro esterno e tre abbaini sul soffitto a capanna, all'interno del quale vi sono numerosi cavalli uno affianco all'altro disposti davanti alla mangiatoia. Accanto all'ingresso della scuderia vi sono due uomini che stanno

probabilmente contrattando sul prezzo del cavallo bianco che corre sul cortile recintato mentre un addestratore sta cercando di domarlo, come si può comprendere dal fatto che il cavallo sembra imbizzarito sulle zampe posteriori mentre il fantino sta tirando le redini. Fra i due personaggi menzionati, uno è elegantemente vestito, mentre l'altro, abbigliato in modo umile, tiene in mano una frusta che lo identifica con il proprietario della scuderia, mentre di fronte a loro, sul lato destro dell'immagine, vi sono altri due personaggi molto eleganti che osservano il dibattito fra il proprietario del cavallo e l'aspirante acquirente. L'immagine rappresenta una grande scuderia di pregiati cavalli arabi che nella città di *Calatu* (Qalhat in Oman) vengono venduti ai mercanti indiani (DM 191, 8-9): *Et de ce port en remainnent bons chevaus arrabis.*

(83) F.93v, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist de pluseurs batailles que fist le roy caidu contre les ost du grant kaan.

DM 193a: *Ci dit de pluseurs batailles que fist le roy Caidu contre les olz du Grant Kaan son oncle.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

Da dietro uno sperone roccioso compaiono uomini armati, a cavallo, con copricapi diversi, guidati dal sovrano che porta una scimitarra in mano e una corona sul capo sormontata da una croce cristiana, il quale sta entrando con il suo esercito in una città dove due uomini stanno incendiando gli edifici. Il personaggio in primo piano tiene sotto il braccio un fascio di paglia secca e ne getta una parte dentro la casa dopo averle dato fuoco e il personaggio in secondo piano sta compiendo la stessa azione, ma l'edificio è già in fiamme in quanto dalle finestre al piano superiore escono lembi di fuoco. I due uomini, sotto la supervisione del sovrano, stanno incendiando una città dagli edifici occidentali, con case con decorazione a graticcio come quella in primo piano e case a schiera come la serie di edifici in secondo piano. Infatti, nonostante DM 193a racconti nei dettagli la guerra combattuta a partire dal 1260 fra il re *Caidu* (Qaidu) e l'esercito del Gran Khan, l'immagine non presenta scene di battaglia, bensì scene di saccheggio e la messa a fuoco di una città nemica, episodi che non sono menzionati nel testo.

(84) F.95v, registro superiore.

RUBRICA

Cy dist comment abaga envoya son filz en ost contre le roy caidu.

DM 194a: *Ci dist comment Abaga envoa son filz en ost contre le roy Caydu.*

DESCRIZIONE E COMMENTO

La scena è inserita nel cortile interno di un palazzo che presenta su due lati un porticato vuoto sulla parete di fondo, di cui si vedono il muro ricoperto da piastrelle verdi e il soffitto in travi lignee, mentre a sinistra vi sono alcuni personaggi fra cui un sovrano e la regina riconoscibili dalle corone e dalle vesti eleganti, soprattutto l'abito della regina, blu con rifiniture dorate in contrasto con il lungo velo giallo frangiato che porta sotto la corona, i quali sovrani assistono in piedi allo scontro che avviene di fronte a loro nel cortile. I due personaggi che stanno combattendo tenendosi abbracciati sono un uomo e una donna, entrambi con i capelli biondi e abbigliati con vesti semplici, mentre al di là del muretto del palazzo, all'aperto, vi sono le sagome delle teste di almeno dieci cavalli dai colori diversi, alcuni dei quali sono seminascosti dalla vegetazione. La miniatura rappresenta la storia raccontata in DM 194, che narra le vicende di *Agianie*, figlia del re Qaidu, una ragazza dalla forza straordinaria che vuole sposare solo l'uomo che riesca a sconfiggerla, per cui mette in palio la sua mano al vincitore di uno scontro corpo a corpo, il quale pretendente, in caso di sconfitta, deve donare alla fanciulla cento cavalli. Il testo si sofferma su uno scontro in particolare, quello fra *Agianie* e il figlio di un ricco re che aveva portato con sé mille cavalli da donare alla ragazza in caso di sconfitta, e l'immagine probabilmente si riferisce a questo scontro, motivo per cui vi sono molti cavalli all'esterno del palazzo. Riguardo agli abiti dei due giovani, il testo fornisce informazioni precise sulle stoffe delle vesti utilizzate durante il combattimento, ma il miniaturista non ripropone tali dettagli nell'immagine, in quanto la fanciulla dovrebbe indossare una cotta in sciamito con taglio in figura (DM 194, 40-41): [...] *si vint avant la damoisele en une cote estroite de samit moult bien seant [...]*, mentre il giovane dovrebbe indossare una cotta di seta simile al taffetà solitamente tinta di rosso, mentre la veste nell'immagine è gialla (DM 194, 41-43): [...] *et puis après vint le vallet en une cote de cendal moult bien seant, et estoit moult biaux a veoir*. Il testo,

fornendo tutti questi particolare sulla coppia ed elogiando l'avvenenza di entrambi i giovani, sembra insistere su come i due formassero una bella coppia ed asseconda il desiderio dei genitori della fanciulla, che volevano che lei si lasciasse sconfiggere dal giovane per concludere un matrimonio vantaggioso e opportuno, ma evidenzia allo stesso tempo la caparbia della principessa, che nonostante i vari pregi dell'unione, sceglie di rimanere coerente con le proprie scelte e non si lascia sconfiggere dal bel principe.

Bibliografia

Fonti primarie

M. Polo, *Le livre de Marc Paule des merveilles d'Aise la grant et d'Inde la majour et la mineur et des diverses regions du monde ou [Le] livre de la division du monde et des merveilles d'icelluy*, consultabile in: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b52000858n>, data ultima consultazione: 28/09/2019.

M. Polo, *Le devisement du monde*, édition critique publiée sous la direction de Philippe Ménard, Tomes I, II, III, IV, V, VI, Genève, Droz, 2001-2009.

Letteratura secondaria

J. J. G. Alexander, *I miniatori medievali e il loro metodo di lavoro*, Modena, Panini, 2003.

F. Avril, *L'enluminure à l'époque gothique: 1200-1420*, Paris, Bibliothèque de l'image, 1995.

A. Barbieri, *Le forme brevi nel 'Devisement dou monde': morfologia, stile, fortuna*, in «Forme brevi, frammenti, intarsi», a cura di S. Genetti, Verona, Fiorini, 2006, pp.1-27.

A. Barbieri, *Il narrativo nel 'Devisement dou monde': tipologia, fonti, funzioni*, in «I viaggi del Milione», Roma, Tiellemedia, 2008, pp.49-75.

V. Bertolucci Pizzorusso, *Scritture di viaggio: relazioni di viaggiatori ed altre testimonianze letterarie e documentarie*, Roma, Aracne, 2011.

B. Buettner, *Profane Illuminations, Secular Illusions: Manuscripts in Late Medieval Courtly Society*, in «Art Bulletin» 74, 1992, pp.75-91.

E. Burgio, *Marco Polo 'Le Devisement dou monde', Glossario*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, 2018.

C. Bousquet-Labouérie, *L'Orient par la mer*, in *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. 26e congrès*, Aubazine, 1996, pp.217-234.

- M. Camille, *The Gothic Idol. Ideology and Image-making in Medieval Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- A. Carile, *Territorio e ambiente nel 'Devisement dou monde'*, in «Studi Veneziani», I, Pisa, Giardini, 1977.
- F. Cecchini, *Maestro delle Ore del maresciallo Boucicaut*, in «Enciclopedia dell'Arte Medievale», VIII, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1997, pp.103-105.
- M. Ciccuto, *Storia e mito del Milione*, in «Lettere italiane» 43, Firenze, Olschki, 1991, pp.153-170.
- M. Ciccuto, *Le meraviglie d'Oriente nelle enciclopedie illustrate del Medioevo*, in *L'Enciclopedismo medievale, Atti del convegno San Gimignano, 8-10 ottobre 1992*, Ravenna, Longo Editore, 1994, pp.79-116.
- M. Ciccuto, *Le meraviglie di Marco. Il Milione alla corte di Borgogna*, in «Rara volumina» 1, 1997, pp.5-34.
- C. Deluz, *Villes et organisation de l'espace: la Chine de Marco Polo*, in «Villes, bonnes villes, cités et capitales. Etudes d'histoire urbaine (XII-XVIII siècle). Mélanges offerts à Bernard Chevalier», Caen, Paradigme, 1993, pp.161-168.
- J. C. Faucon, *La représentation de l'animal par Marco Polo*, in «Médiévales» 32, 1997, pp.97-117.
- J. B. Friedman, *The monstrous races in medieval art and thought*, Cambridge Massachusetts, Harvard University Press, 1981.
- G. Folena, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.
- S. Gaunt, *"La greigneur merveille du monde": Marco Polo and French as a marker of cultural relativity*, in «French Studies Bulletin» 27, 2006, pp.63-66.
- S. Gaunt, *L'inquiétante étrangeté de la littérature de voyage en français au Moyen Âge*, in «Medioevo Romano» 1, 2010, pp.57-81.
- L. Harf-Lancner, *From Alexander to Marco Polo, from text to image: the Marvels of India*, in «The Medieval French Alexander», edited by D. Maddox and S. Sturm-Maddox, Albany, State University of New York Press, 2003, pp.235-57.

- J. K. Hyde, *Medieval description of cities, Ethnographers in search of an audience*, in «Literacy and its uses: studies on late medieval Italy», Manchester, Manchester University Press, 1993, pp.1-32, pp.162-216.
- S. Kinoshita, *Almeria Silk and the French Feudal Imaginary: Toward a "Material" History of Medieval Mediterranean*, in «Medieval Fabrications: Dress, Textiles, Cloth Work, and Other Cultural Imaginings», edited by E. J. Burns, New York, Palgrave Macmillan, 2004, pp.165-176.
- J. Kubiski, *Orientalising Costume in Early Fifteenth-Century French Manuscript Painting (Cité des Dames Master, Limbourg Brothers, Boucicaut Master, and Bedford Master)*, in «Gesta» 40, 2001, pp.161-180.
- J. Le Goff, *Occident médiéval et Océan Indien: un horizon onirique*, in «Pour un autre Moyen  ge», Paris, Gallimard, 1985, pp.280-298.
- C. Lecoutex, *Les Cynoc phales.  tude d'une tradition tératologique de l'Antiquité au XIIIe s*, in «Cahiers de Civilisation Médiévale» 24, 1981, pp.117-128.
- B. J. Levy, *Un bestiaire oriental? Le monde animal dans 'Le Devisement du monde' de Marco Polo*, in «Les animaux dans la littérature», Tokyo, Keio University Press, 1997, pp.159-178.
- H. J. Martin, J. Vezin, *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Paris,  ditions du Cercle de la Librairie-Promodis, 1990.
- M. Meiss, *The Boucicaut Master*, New York, Phaidon, 1968.
- P. Ménard, *L'illustration du Devisement du Monde de Marco Polo*, in «Mélanges in memoriam Takeshi Shimmura», Tokyo, 1994, pp.157-178.
- P. Ménard, *Les représentations de Khoubilai Khan dans la peinture chinoise*, in «Contez me tout. Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Herman Braet», reunis par C. Bel, P. Dumont et F. Willaert, Louvain, Peeters, 2006, pp.577-600.
- P. Ménard, *Marco Polo en images. Les représentations du voyageur au Moyen  ge*, in «Studi di Filologia Romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso», II, a cura di P.G. Beltrami [et al.], Ospedaletto, Pacini Editore, 2006, pp.993-1021.
- M. L. Meneghetti, *Quando l'immagine dice di pi . Riflessioni sull'apparato decorativo del 'Livre des Merveilles du Monde'*, in «Studi di Filologia Romanza offerti a Valeria

- Bertolucci Pizzorusso», II, a cura di P.G. Beltrami [et al.], Ospedaletto, Pacini Editore, 2006, pp.1023-1047.
- A. C. Moule, *Marco Polo's description of Quinsai*, in «T'oung Pao» 33, 1937, pp.105-128.
- L. Olschki, *Asiatic Exoticism in Italian Art of the Early Renaissance*, in «Art Bulletin» 26, 1944, pp.95-106.
- L. Olschki, *L'Asia di Marco Polo: introduzione alla lettura e allo studio del Milione*, Firenze, Sansoni, 1957.
- O. Pächt, *La miniatura medievale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1987.
- M. Polo, *Il libro delle meraviglie*, estratto dal «Livre des Merveilles du Monde (ms. Fr. 2810) Bibliothèque nationale de France, Parigi», trascrizione del manoscritto di M. H. Tesnière, saggio critico di F. Avril, commenti alle immagini di M. T. Gousset, Genova, Marietti, 1999.
- R. H. Rouse, M. A. Rouse, *Manuscripts and their Makers: Commercial Book Producers in Medieval Paris 1200-1500*, I, Turnhout, Miller, 2000 .
- M. Schapiro, *Per una semiotica del linguaggio visivo*, Roma, Meltemi, 2002.
- C. Segre, *La pelle di san Bartolomeo*, Torino, Einaudi, 2003.
- D. H. Strickland, *Artists, audience, and ambivalence in Marco Polo's 'Divisement dou Monde'*, in «Viator» 36, 2005, pp.494-529.
- D. H. Strickland, *Text, Image, and Contradiction in the 'Devisement dou monde'*, in «Marco Polo and the encounters of East and West», edited by S. C. Akbari e A. Iannucci, Toronto, University of Toronto Press, 2008, pp.23-59.
- J. Tattersal, *Anthropophagi and Eaters of Raw Flesh in French Literature of the Crusade Period: Myth, Tradition and Reality*, in «Medium Aevum» 57, 1988, pp.240-253.
- H. H. Wetzel, *Il Milione di Marco Polo fra descrizione e racconto*, in «Narrations brèves. Mélanges de littérature ancienne offerts à Krystyna Kasprzyk», Genève, Droz, 1993, pp.99-116.
- R. Wittkower, *Marvels of the East. A study in the History of Monsters*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» 5, 1942, pp.159-197.

R. Wittkower, *Marco Polo and the Pictorial Tradition of the Marvels of the East*, in «Oriente poliano», Roma, Istituto italiano per il Medio ed Estremo Oriente, 1957, pp.155-171.

F. Wood, *Did Marco Polo go to China?*, Colorado, Westview Press, 1995.

G. Zaganelli, *Viaggiatori europei in Asia nel Medioevo. Note sulla retorica del mirabile*, in *Lo Straniero. Atti del Convegno di studi. Cagliari, 16-19 novembre 1994*, II, a cura di M. Domenichelli e P. Fasano, Roma, Bulzoni, 1997, pp.389-399.