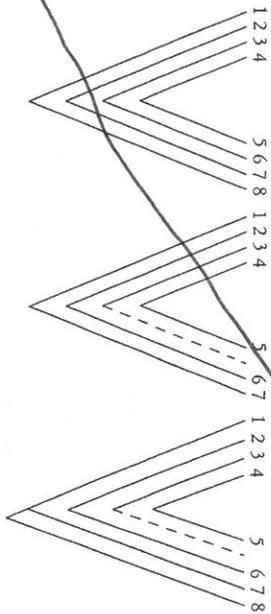
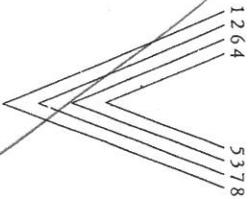


2 La scrittura antica

Di tali caratteristiche non è difficile, purché la rilegatura non sia troppo stretta, farsi un'idea e di solito conviene anche tradurla in grafici come i seguenti:



A sinistra si ha un quaderno integro; al centro un quaderno mutuo di una carta (linea tratteggiata); a destra infine un quaderno a prima vista perfetto perché formato da otto carte. Una attenta ispezione della struttura rivelerà però la lacuna tra c. 5 e c. 6: l'aggiunta di una carta alla fine, cioè una diversità sostanziale. Con un quarto grafico si può dare l'immediata percezione visiva anche di un altro tipo di guasto, quello prodotto dalla piegatura e dalla cucitura a rovescio di un foglio, nella fattispecie quello corrispondente alle cc. 3 e 6:



Una volta completato di rubriche e di eventuali miniature, l'insieme dei fascicoli veniva spesso protetto con l'aggiunta all'inizio e alla fine di fogli di guardia bianchi e rilegato in modi sontuosi o modesti, a seconda del contenuto, del committente ecc. Purtroppo la rilegatura originale dei manoscritti antichi è stata spesso sostituita con altra più recente, abolendo quindi, magari per motivi estetici, un dato di non trascurabile importanza storica e culturale, tanto più che i «piatti» (cioè le copertine rigide unite dal dorso) contengono spesso all'interno note di possesso o scritte a vario titolo interessanti¹⁶.

¹⁶ Per esempio, «i numerosi codici aragonesi e quelli sforzeschi, passati da Napoli e da Milano in Francia tra la fine del secolo XV ed i primi anni del XVI, furono i primi ad essere così maltrattati: da Francesco I ad Henri II ed i re successivi fino a Louis-Philippe, tutti, poco a poco, con l'aiuto dei bibliotecari... sostituiscono nudanti marocchini alle delicate ed eleganti vesti quattrocentesche»; così T. De Marinis, *La legatura artistica in Italia nei secoli XV e XVI. Note ed elenchi*, Firenze, F.lli Alinari, 1960, vol. I, p. XIX. Altra opera classica nel campo della legatura è quella di G. Fumagalli, *L'arte della legatura alla corte degli Estensi, a Ferrara*

da A. Flessi, *Stroponione e gli studi di filologia italiana*

Sotto una medesima rilegatura può esserci un codice unitario oppure un codice «composito», cioè prodotto dall'aggregazione di due o più individui. Per es. il cod. 972 della Biblioteca Riccardiana di Firenze è stato formato nel Settecento riunendo con una sovraccoperta semifloscia di pergamena tre codici di natura, epoca, origine diversa: il primo, membranaceo e recentesco, contiene autografa l'epistola di Petrarca a Urbano V del 1368 (cioè la prima del libro IX delle *Sermones*); gli altri due, cartacei, contengono testi quattrocenteschi¹⁷. Infine, si possono chiamare «raccoltici» alcuni codici autografi di Leonardo da Vinci, formati dall'aggregazione di carte sciolte, spezzoni, frammenti d'ogni genere e provenienza, sforbicati e incollati, come quelli che formano il codice della Biblioteca Ambrosiana di Milano, detto Atlantico (cioè enorme come il gigante Atlante) per il suo grande formato (cm 67 × 45), messo insieme alla fine del Cinquecento con 1.286 carte vinciane incollate su 401 fogli¹⁸.

4. LA SCRITTURA ANTICA

Usando termini generali, chi scrive è detto *scriba* o *amanuense*. Si parla di «copista» nel caso che si voglia fare specifico riferimento all'opera di trascrizione da un manoscritto a un altro e si distingue il copista di mestiere dal copista per passione: il primo è un lavoratore motivato, di solito, solo da ragioni economiche e quindi portato a copiare in modo meccanico e impersonale; il copista per passione è invece spinto da interesse personale per il testo e talvolta non si perita di intervenire per correggerlo e migliorarlo; «copia di servizio» si chiama quella approntata personalmente da un autore per proprio uso privato.

Nell'epoca in cui si cominciano a scrivere quantità non trascurabili di testi volgari, cioè nei secoli XIII e XIV, si può considerare non più valida l'equazione altomedievale *clericus = litteratus*, *laicus = illitteratus*. Lo sviluppo delle città, di attività economiche e finanziarie, di centri universitari prestigiosi (come Bologna) ha allargato la cerchia degli alfabetizzati, e quindi degli utenti e dei produttori dei manoscritti. Restano sempre operosissimi i laboratori conventuali e ne sorgono altri laici: più amanuensi lavorano secondo criteri omogenei, coordinati e diretti da un imprenditore, tanto che spesso è possibile riconoscere per inconfondi-

e a Modena, dal sec. XV al XIX. *Catálogo delle legature pregevoli della Biblioteca Estense di Modena*, Firenze, De Marinis, 1903, da ultimo, F. Petrucci Nardelli, *Legatura e scrittura. Testi celtici, messaggi velati, annunci palesti*, Firenze, Olschki, 2007.

¹⁷ Cfr. E. Casamassina, *L'autografo Riccardiano della seconda lettera del Petrarca a Urbano V (Senile IX 1)*, in «Quaderni petrarceschi», III (1985-86), pp. 9-175.

¹⁸ Il restauro, eseguito dal Laboratorio dell'Abbazia Greca di Grottaferrata, ha sistemato le carte su 1.119 fogli di supporto distribuiti in 12 volumi, cfr. F. Barberi, *Il restauro del codice Atlantico di Leonardo da Vinci*, in «Accademie e Biblioteche d'Italia», L (1982), pp. 38-111 e la riproduzione in facsimile: *Il codice Atlantico di Leonardo da Vinci*, Firenze, Giunti-Barbèra, 1973-75, 12 voll. (più altri 12 di trascrizioni, 1975-80). Sulla sua storia, cfr. A. Marinoni, *L'eredità letteraria, in Leonardo*, a c. di L. Ricci, Milano, Mondadori, 1974, pp. 36-85.

bili caratteristiche estrinseche la provenienza di un codice da un certo centro scrittoio. Per dimezzare i tempi di produzione un codice poteva essere dato da trascrivere dividendolo tra due amanuensi: ciascuno copiava la metà affidatagli e poi le parti venivano riunite. Questo nuovo codice rivela la sua origine perché in esso si succedono scritture diverse (almeno due). Talvolta però la divisione del lavoro non è priva di inconvenienti, come nel caso del cosiddetto codice Molifino (che contiene le rime di un poeta del Duecento, l'Anonimo genovese): le due metà non collimano perché al copista della prima, che non aveva preso bene le misure, sono avanzate alcune carte bianche finali le quali ora interrompono, al centro del codice, la continuità della scrittura. Tipico di moltissime università europee dal XIII al XV secolo fu un altro modo di moltiplicazione rapida degli esemplari, il sistema della *pecia*: un librario autorizzato (*stationarius*) distribuiva pezzi (*pecciae*, in genere fascicoli) numerati di un'opera necessaria per un certo corso di studi (per lo più di livello alto: teologia, diritto civile o canonico ecc.); ciascun interessato copiava, o faceva copiare quel pezzo, poi lo rendeva, prendeva il successivo e così via¹⁹.

Particolarmente i grossi codici di lusso, in pergamina, con miniature e rubriche, richiedono un impegno collettivo, una organizzazione insomma e quella divisione del lavoro che Petrarca precisamente descrive: «apud nos alii membranas radunt, alii libros scribunt, alii corrigunt, alii ut vulgari verbo utar, illuminant, alii ligant et superficialium communt»²⁰. Questa cura per il prodotto finito si estende talvolta anche alla sostanza del testo: se invece di limitarsi a copiarlo da un singolo codice, lo si integra, migliora, corregge, utilizzando altri codici, alla fine il committente sarà molto soddisfatto, non altrettanto il filologo che, avendo a che fare con i problemi della *contaminazione*, troverà gravi ostracoli nel suo tentativo di risalire al testo originale quale fu voluto dall'autore; a tal fine è di solito più utile un copista che riproduce gli errori del suo modello, che è insomma in tutto e per tutto fedele (cfr. cap. IV, 1.5).

Continuando un uso tipico dei papiri, nei codici medievali l'inizio e la fine di un'opera erano spesso segnalati con parole apposite, rispettivamente *incipit* ed *explicit*, o equivalenti latini e volgari²¹. L'amanuense aggiungeva talvolta la

¹⁹ Dopo il magistrale libro di J. Destrez, *La Peca dans les manuscrits universitaires du XIII^e et du XIV^e siècle*, Paris, Vaurrain, 1935, si vedano le precisazioni di G. Pollard, *The Peca System in the Medieval Universities*, in *Medieval Scribes, Manuscripts & Libraries. Essays presented to N.R. Ker*, a. c. di M.B. Parkes e A.G. Watson, London, Scholar Press, 1978, pp. 145-61.

²⁰ Francesco Petrarca, *La familiaris*, ed. crit. per c. di V. Rossi, Firenze, Sansoni, 1997, vol. III, p. 283 (libro XVIII, 5), cit. in A. Petrucci, *Libro e scrittura in Francesco Petrarca*, in *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento. Guida storia e critica*, a. c. di A. Petrucci, Bari, Laterza, 1979, p. 12. Famoso imprenditore fu Vespasiano da Bisticci che con quarantacinque amanuensi fornì in 22 mesi circa duecento volumi richiesti da Cosimo dei Medici per la Badia di Fiesole.

²¹ *Explicit* nei papiri era abbreviazione di *explicitum* (*est*), cioè indicava che il rotolo era stato svolto. È stato poi arbitrariamente inteso come gemello di *incipit* e, mutando il supporto della scrittura, ha assunto il significato di «finisce». Di qui, nell'uso degli studiosi moderni, la segnalazione di *incipit* (= inizio) ed *explicit* (= fine): citare gli estremi di un'opera è poco, ma non inutile, perché può bastare a identificarla, se priva di titolo o di nome d'autore, a rendersi conto di eventuali lacune iniziali e finali ecc. Col nome di *incipitario* (o indice

22

dichiarazione dell'autografia (*manu mea scripti* e simili), magari il proprio nome, la data e il luogo dove il lavoro era stato eseguito; altre volte aggiungeva frasi benauguranti, per sé e per i lettori, lamentele per la fatica sostenuta, facezie, come mostrano gli esempi seguenti: *Qui scripsit scribat semper cum domino vitat. Vivat in celis Bernardinus in nomine felix*, oppure *Finito libro sit laus et gloria Christo. Detur pro penna scriptori pulchra puella*, o ancora *Libro completo saltat scripor pede leto* ecc. Un'idea della varietà, e talvolta della bizzarria, di questi cosiddetti *colofoni* si può avere scorrendo il repertorio allestito dai Benedettini di Le Bouveret²², utilissimo strumento di lavoro per ricerche su copisti, luoghi e date di composizione, complementare ai preziosi cataloghi dedicati ai manoscritti con indicazione di data, di luogo o di copista²³. Il colofone finale resta nei libri a stampa dei primi tempi, ma poi si afferma man mano l'uso moderno di indicare in una delle pagine iniziali (frontespizio) il nome del tipografo (o dell'editore), il luogo e la data di stampa (cfr. la fine del paragrafo 5): così la pittoresca varietà antica progressivamente scompare.

Si sa che oggi ciascuno scrive in modo molto personale, cioè realizza i modelli ideali delle lettere dell'alfabeto con grande libertà, tanto che a prima vista scritture di mani diverse sembrano avere poco o nulla in comune. Ma non è sempre stato così: ad esempio nel medioevo scrivevano di una data epoca in un dato territorio avevano grande omogeneità nelle loro realizzazioni: c'era una norma riconosciuta e rispettata tanto da determinare la scrittura usata e di quell'epoca. La forte presenza di tratti costanti non escludeva però l'evoluzione,

dei capoversi) si designa, tra l'altro, l'elenco in ordine alfabetico dei versi iniziali di componimenti poetici come, ad esempio, A. Temperoni, *Inizi di antiche poesie italiane religiose e morali*, Firenze, Olschki, 1909, con le *Gimnie* di L. Frati in «Archivum Romanicum», I (1917), pp. 441-80, II (1918), pp. 185-207 e 325-43, III (1919), pp. 62-94, oppure, per la poesia duecentesca italiana, il lavoro di G.B. Festa cit. alla nota 74 di questo capitolo; si sa poi che l'incipitario si trova, ed è utilissimo, in qualsiasi moderna edizione, per esempio del *Canzoniere* di Petrarca. Ancor più importanti sono gli incipitari basati su grosse, talvolta mal note, miscelanee poetiche manoscritte e a stampa, come F. Carboni, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XIII e XIV*, Città del Vaticano, Bibl. Apost. Vat., 1977-80, 2 voll. Per il secolo successivo è ancora indispensabile ricorrere a F. Flaminii, *La lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», VIII (1891), pp. 1-812 (anche in volume a parte, Torino, Loescher, 1891; rist. anast. Firenze, Le Lettere, 1977), da integrare con F. Carboni, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV, XVI, XVII e XVIII*, Città del Vaticano, Bibl. Apost. Vat., 1982-94, 12 voll. (nove dedicati alla Biblioteca Apostolica Vaticana, uno alla Biblioteca Angelica, due a quella dell'Accademia dei Lincei e Cosimiana) e con F. Carboni, *Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma. Incipitario dei manoscritti della lirica italiana*, Roma, Il Bagatto, 1986. Assai utili sono lo *UIPI. Incipitario unificato della poesia italiana*, voll. I-III a. c. di M. Sangnaga, vol. III a. c. di B. Benthovgl e P. Vecchi Gali, Modena, Panini, 1988-1990 e l'*Incipitario dei testi a stampa (secoli XIII-XVII)* su CD-ROM, a. c. di L. Leonardi e G. Marrani, Firenze, Ed. del Galluzzo, 2005.

²² *Benedictinus du Bouveret, Colophons de manuscrits occidentaux des origines au XVI^e siècle*, Fribourg (Suisse), Ed. univ., 1965-82, 6 voll. Colofone significa in greco «kastro», coronamento dell'edificio» e infatti molto spesso nei manoscritti e nelle antiche stampe le ultime righe si restringono a formare una figura ornamentale.

²³ Per l'Italia, del «Catalogo dei manoscritti in scrittura latina datati o databili», fra 1971 e 1994 sono usciti (Torino, Bortega di Erasmo) tre voll. con fascicoli relativi a Roma e Perugia; dal 1996 si pubblica la collana «Manoscritti datati d'Italia» (Firenze, Ed. del Galluzzo) arrivata nel 2011 al ventiduesimo volume.

quando variazioni individuali diventavano progressivamente comuni a tutti gli scriventi determinando, con una transizione più o meno lunga, la nascita di un nuovo tipo di scrittura e quindi di una nuova norma.

Lo studio scientifico dei caratteri grafici antichi si chiama paleografia²⁴: a parte pochi testi per lo più meridionali scritti in caratteri greci o ebraici, in filologia italiana si incontrano scritture che utilizzano alfabeti di tipo latino, risalenti cioè a quelli in uso nell'età classica²⁵. Alla disgregazione dell'Impero si accompagnò qualche sfaldamento della scrittura in tipi che spesso corrispondono alle coeve articolazioni politico-territoriali: si parla cioè con storica congruenza di scrittura visigotica, merovingica, beneventana ecc. Si ritornò a una certa unità verso la fine del secolo VIII, grazie anche al favore con cui Carlo Magno appoggiò il restauro della lingua, dell'ortografia e delle forme scritte latine; della nuova minuscola, detta carolina, si veda il seguente esempio tratto da un codice francese del 1029-30 (Parigi, Bibliothèque Nationale de France, lat. 12219, c. 1^v):

*cum donauit aucta cum; Non nol hostium curba. Non bel
litemur formid. Longuavis fulgent. ultra errare arina.*

Trascrizione, dove gli accapo sono segnalati con barre oblique: tanti donavit audaciam. Non nos hostium turba, non bel/lanium forma, non quasi fulgens vestra terreat arma. Tale scrittura, diffusa nel Sacro Romano Impero, comprendeva una varietà più accurata adatta ai libri e una varietà usuale impiegata nei documenti. Questa opposizione si irrigidì quando la varietà libraria passò, tra XI e XII secolo, da un tratteggio rotondeggiante a uno spigoloso, fatto di linee verticali grosse e di linee orizzontali sottili, con un'alternanza resa possibile dal taglio obliquo della penna. Questa *littera textualis* (cioè destinata ai testi, non ai documenti), dominante in Europa fino al termine del Quattrocento e più a

²⁴ Il termine «paleografia» deriva dal trattato di Bernard de Montfaucon, *Palaeographia Graeca*, Parigi, apud L. Guerin – viduam J. Boudot – C. Robustel, 1708; per le scritture in alfabeto latino la scienza paleografica già però esisteva grazie all'opera dell'altro benedettino di Saint-Maur Jean Mabillon, *De re diplomatica libri VI*, Parigi, L. Billaine, 1681, dove lo studio della scrittura è strumento per valutare l'autenticità dei documenti (*diplomatica*). Quanto alla disciplina che tuttora ha nome «diplomatica», si veda H. Bresslau, *Manuale di diplomatica per la Germania e l'Italia*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1998.

²⁵ Un alfabeto si definisce maiuscolo se, date due righe orizzontali parallele, le lettere occupano tutto lo spazio intermedio; minuscolo se le lettere sono distribuite su uno schema a quattro righe di cui occupano stabilmente la parte centrale, giungendo solo con le aste a toccare l'una o l'altra riga esterna. È maiuscolo, per esempio, l'antico alfabeto latino, soprattutto epigrafico (simile in sostanza ad A, B, C, D, E ecc.), detto capitale perché se ne restituirono poi l'uso a singole lettere al principio di *capita*, cioè di capitoli, paragrafi, sezioni. Quanto all'uso dell'alfabeto greco nella registrazione di testi in volgari italiani, cfr. l'elenco parziale fornito da R. Disisto, *Per un'analisi della dinamica dialettale lingua nel Medioevo italiano meridionale. Il recupero documentario*, in *Linguistica storica e cambiamento linguistico*, Atti del XVI Congresso internazionale di studi della Società di Linguistica Italiana, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 125-46; per l'alfabeto ebraico, si ricorderà l'*Elegia giudeo-italiana* (Poeti Duecento 135-42) e L. Cuomo, *Una traduzione giudeo-romanesca del libro di Giona*, Tübingen, Niemeyer, 1988.

lungo persistente in libri e giornali tedeschi, corrispondeva al gusto coevo per l'arco acuto e per l'elaborato tratoro della pietra; essa stessa infatti, come i protodotti delle arti figurative, fu poi considerata barbara e definita gotica, con epiteti cronologicamente incongrui, dato che quella colonizzazione militare era terminata alla metà del VI secolo²⁶. In Italia ebbe forme più rotondegianti che non, per esempio, in Francia o in Germania, come risulta dal confronto tra i seguenti campioni dei quali il primo è scritto in Baviera nel 1313:

*Pr cū unū pluribus pfe
ramus. ecce dum paffone
auq̄ uel moletha carnis*

Trascrizione, dove tra parentesi tonde sono parti di parola abbreviate (cfr. pp. 29-30): Ut enim) unum) et pluribus p(ro)fe)ramus ecce dum passione / aliq(u)ta vel molestia carnis. Il secondo esempio è tratto dal codice Palatino 418 (ora Banco Rari 217) della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, dove un copista toscano alla fine del Duecento ha raccolto preziosi resti della nostra lirica antica, fra i quali molti di Guittone d'Arezzo, cui appartengono i seguenti versi:

*¶ Agradami piace da bel forte duono; perla lagran bonate cila
intan cūteppiente duquid uoate ceano lian pōgea rth lamia fē
ceca: Enatōgea loore fouare audire: la pradega clardore: tellimachi*

Trascrizione: «Agradami e piace e sa bel forte e buono pensar la gran bontade e la / intera e vera pietade di quel indice etorno la cui pote(n)ca resta la mia se(n) / te(n)ga. E m'adolga lo core sove(n)te audire la prodega e l'ardire delli antichi. In questi due esempi di gotica testuale si osservi, a parte etorno, errore per eterno: 1) la sovrapposizione delle curve contrapposte di due lettere successive in *bontade* ecc., 2) la *r* rotonda a uncino dopo lettera curva con convessità verso destra in

²⁶ Scrittura «gotica», che voleva dire, per antonomasia, barbara, corrotta, oggi è termine tecnico neutro, sinonimo di *littera textualis*. Cfr. in generale E. Casamassina, *Scrittura documentaria, dei «notari», e scrittura libraria nei secoli X-XIII. Note paleografiche*, in *Il notariato nella civiltà toscana*, Roma, Consiglio Nazionale del Notariato, 1983, pp. 61-122 e, sempre di E. Casamassina, *Tradizione corrotta e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Roma, Geda Ed., 1988; una vasta campionatura si può vedere in J. Kirchner, *Scriptura gothica libraria a seculo XII usque ad finem medii aevi*, LXXXVII *Imaginibus illustrata*, Monachii et Vindobonae, Oldenburg Verlag, 1966, dove non mancano esempi di quella solenne e artificiosa libreria «qualis est scriptorum seu verus pictorum nostri temporis, longe oculos mulcens, prope autem afficiens ac fatigans, quasi ad aliud quam ad legendum sit inventa», come la giudicava poco benevolmente Petrarca, *Le familiarum* cit., vol. IV, p. 205 (libro XXII, 19). Quanto al rapporto tra scrittura e complessiva civiltà «gotica», si veda R. Marichal, *Lectures latines et la civilization occidentale du I^{er} au XVI^e siècle*, in *L'écriture et la psychologie des peuples*, Paris, Colin, 1963, pp. 199-247, che riprende temi di E. Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*, New York, Meridian Books, 1957.

29

forte ecc., 3) la *d* di forma onciale in *dum*, *agradami* ecc. e di forma minuscola in *audre*, *prodega*, 4) la *s* di forma alta in corpo di parola (*passione* ecc.), minuscola in finale (*pluribus* ecc.), 5) la *u* angolata, cioè di forma V capitale, solo all'inizio (*Ut*), altrove rotonda (*unam*). Regole di Meyer sono dette 1 e 2 (dal nome dello studioso che le enunciò nel 1897), e vengono rispettate soprattutto da amanuensi italiani, francesi e spagnoli. La gotica testuale, utilizzata prevalentemente per i libri, coesisteva con la minuscola cancelleresca, tipica dei documenti (e quindi dei notai), che proseguiva la carolina in forme stilizzate e spesso artificiose, consistenti, tra l'altro, nell'intreccio delle aste, nel loro allungamento sproporzionato rispetto al corpo della lettera (si da produrre forte spaziatura tra riga e riga), nell'uso di noduli, legature e occhiali molto elaborati.

Scrittura dei notai significa, per l'Italia dei secoli XIII-XIV, scrittura di protagonisti sia della rinascita umanistica (Lovato, Mussato ecc.), sia del sorgere di una letteratura scritta in volgare; si capisce dunque che la distinzione tra gotica libraria e minuscola cancelleresca non potesse mantenersi in modo rigido né al livello delle forme scritte (che infatti subiscono ibridazione), né al livello funzionale. Infatti sono scritti in minuscola cancelleresca moltissimi manoscritti, dai cosiddetti «Danti del Centro»²⁷, al primo canzoniere individuale giuntoci forse parzialmente autografo, quello di Niccolò de' Rossi conservato dal ms. Vaticano Barberiniano latino 3953 e dal ms. 7.1.32 della Biblioteca Capitular di Siviglia donde è tratto il seguente esempio di scrittura²⁸.

*Fortis gophina fecta ualere
fate Samaria fana Lomoe
Pumoluar mada uol noia Re
Laguerer fenda pmsa etre*

Trascrizione: Forte sopechia furta ualere, humelate ma(n)da nel mo(n)do bene, / sorte d'avaricia sarta l'onore, largitate spende, spande e tene.

Per quanto concerne la scrittura libraria vera e propria, spiccano, fra tutti, gli autografi petrarcheschi, dove quella che ormai conviene definire semigotica diventa semplice, ariosa, nitidissima, fa sentire insomma che qualcosa di nuovo sta per succedere, come appare da questo autografo (cod. Vat lat 3195, c. 71v) della canzone 366, vv. 1-10:

²⁷ «... e si conta d'uno [cioè Francesco di ser Nardo] che con cento Danti ch'egli scrisse, maritò non so quante sue figliuole»: a parte questa leggenda raccontata dall'erudito cinquecentesco Vincenzo Borghini, è un fatto che un consistente gruppo di manoscritti della *Commedia* risale a una stessa officina scrittoria, verso la prima metà del Trecento a Firenze, ed ha tra i capostipiti il Gaddiano 90 sup. 125 della Biblioteca Medicea Laurenziana, proprio di mano di Francesco di ser Nardo. Cfr. Perocchi: *Introduzione*, pp. 66-7, 78, 85-6, 289-94; Enc. Dant. s.v. *Centio* e *Francesco di ser Nardo*.

²⁸ Per il manoscritto Barberiniano, oltre all'edizione diplomatica a c. di G. Lega cit. alla nota 44 del cap. IV, cfr. F. Brugnolo, *Il canzoniere di Niccolò de' Rossi*, Padova, Antenore, 1974-77, 2 voll., che utilizza anche il manoscritto della Biblioteca Capitular di Siviglia (oggetto di separata edizione in Niccolò de' Rossi, *Canzoniere Sivigliano*, a c. di M. Saleh Elsheikh, Milano-Napoli, Ricciardi, 1973).

*Ve tygure bella dex rfol uel fira
C'orviana vustelle al femio sole
p'actiffi d'ere sialue a fende
Anoz m'uffige aen' or'ar m'ite
Mane fioncomig'ar fong'itarati
7 p'oculu d'annate m'ar f'p'ite
J'ueccole dex l'en femp're r'f'ite
Cl'ra d'anno con fete
vegure f'annete
M'f'era cy n'ema nel h'umane co*

E infatti all'inizio del Quattrocento, sotto la penna a punta flessibile di Poggio Bracciolini e Niccolò Niccoli, rinasce la «littera antiqua», che altro non è se non la minuscola carolina:

diuinitas ut non a grecis didicisse sed eos ipsos hec docere posse

Trascrizione: diuinitus, ut non a Grecis didicisse sed eos ipsos hec docere posse vide. Si tratta di un autografo di Poggio Bracciolini copista del *De oratore* di Cicerone tra 1417 e 1432 (Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Pl. I., 31, c. 93v). Il tentativo di restaurare la cultura classica si manifestò anche nell'imitazione della scrittura usata in codici di età carolingia, fu ammirata la purezza della «littera antiqua» anteriore alla corruzione «gotica» e forse alcuni umanisti arrivarono a illudersi che quella fosse l'autentica scrittura dei Romani antichi?²⁹ Nella sua forma tipica l'antiqua è una scrittura «posata» (la cosiddetta «romana»), ma parallelamente ne era usata anche una forma corsiva (che porterà alla cosiddetta «italica»); una variante di quest'ultima, piuttosto «corrente», cioè di esecuzione rapida, e quindi spesso di lettura non facile, è frequente per esempio nelle lettere private. Alla nuova scrittura riuscì di diffondersi soprattutto negli ambienti dell'alta cultura letteraria italiana e di resistere alla persistente vitalità del tipo concorrente: diventata ben presto modello per i caratteri tipografici (cfr. il paragrafo 5), la scrittura «umanistica» è, nella sostanza, sotto i nostri occhi ancor oggi quando leggiamo un libro o un quotidiano. D'altra parte, la stampa solo in un primo tempo ha provocato per reazione la ricerca di forme molto raffinate di scrittura manuale, come mostra la cinquecentesca fioritura di trattati³⁰, di fatto ha reso poi sempre meno necessario che si scrivesse a mano secondo modelli regolari e uniformi; infine con l'uso della macchina da scrivere e poi del computer sono progressivamente scomparsi anche i resti degli stili calligrafici e si è sviluppato un notevole individualismo grafico.

²⁹ Nella terminologia umanistica «littera antiqua» designa sia la scrittura dei codici antichi, sia la moderna imitazione, come ben spiegano E. Casamassima, *Per una storia delle dottrine paleografiche dall'Umanesimo a Jean Mabillon*, in «Studi Medievali», s. III, V (1964), pp. 525-78, e S. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma, Ed. di Storia e Letteri, 1973, p. 116. Per un panorama di scritture umanistiche italiane si veda A.C. de la Mare, *The Handwriting of Italian Humanists*, Oxford, University Press, 1973, vol. V/1, oltre al classico B.L. Ullman, *The Origin and Development of Humanistic Scripts*, Roma, Ed. di Storia e Letteri, 1960.

³⁰ Cfr. E. Casamassima, *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milano, Il Polifilo, 1966.

150

Per quanto riguarda la filologia italiana, si ha a che fare, nei secoli XIII-XVI, con scritture di tipo gotico, tardogotico, cancelleresco e umanistico³¹; all'interno dello stesso tipo varia poco, in genere, il numero dei tratti usati per formare ciascuna lettera («tratteggio»); più sensibili sono le differenze nel *ductus* (cioè nel modo di condurre la penna, nell'esecuzione) che può essere lento e accurato, dando luogo a una scrittura «posata», oppure veloce e poco elaborato, dando luogo a una scrittura «corsiva» o addirittura «corrente»: ci sono poi distinzioni geografiche, sociali e funzionali, tanto che esiste, come si è detto, una minuscola «cancelleresca», ma anche una «mercantesca» la quale assume caratteri tipici alla fine del Trecento, soprattutto a Firenze, come scrittura d'uso quotidiano³². Né mancano le differenze individuali: la scrittura di Boccaccio è dello stesso tipo di quella di Petrarca, alla quale addirittura si ispira, ma è agevole riconoscere la diversità del *ductus* dall'«altro scrittore»³³. Esiste poi in genere un'evoluzione individuale dalla giovinezza alla vecchiaia, dove volta a volta è questione di mano più o meno ferma, di influssi subiti, di cambiamenti deliberatamente operati. Ne deriva la coesistenza, in uno stesso periodo, di scritture di tipo diverso, per cui occorre saper distinguere ciò che è fase recente dalle mere sopravvivenze di forme arcaiche ad opera di scriventi anziani: è evidente altrimenti il rischio di confronti fuorvianti. È possibile dunque ottenere datazioni su base paleografica che sono precise soprattutto se si conosce l'autore della scrittura e se ne possiedono molti autografi sicuramente datati lungo un arco di tempo determinato; altrimenti le indicazioni assumono forma più prudente e molto importa accumularne altre di diversa estrazione (cfr. cap. III, 4).

Al limite con problemi paleografici in senso stretto è il fatto, tipico delle scritture volgari, che si utilizza un alfabeto in precedenza adibito a registrare i suoni di una lingua diversa, il latino. Il trasferimento provoca incongruenze, innovazioni, fasi più o meno lunghe di incertezza nella definizione di nuove equivalenze, variabili

³¹ Un'ampia campionatura è offerta da *Autografi dei letterati italiani*, a c. di M. Montalese ed E. Russo, Roma, Salerno Ed., 2009-2013, 4 tomi finora usciti (dalle Origini al Cinquecento). Altre scritture compaiono in testi arcaici e periferici: è in carolina il Conto navale pisano (sec. XI ex. XII in.); è in beneventana il Ritratto casinese (fine XII sec.), così come lo sono in quella zona i testi latini ancora nel XIII secolo; addirittura in onciale è la carta sarda di Aporosa del 1112-1120, edita da E. Blasco Ferrer, *Crestomazia sarda dei primi secoli*, Nuoro, Ilisso Ed., 2003, vol. I, pp. 104-08, con foto nel vol. II, p. 52 (l'onciale è dal IV al VIII secolo la scrittura ibrida tipica della fase di transito dalla tarda classicità al medioevo cristiano).

³² Cfr. G. Orlandelli, *Osservazioni sulla scrittura mercantesca nei secoli XIV e XV*, in *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, Napoli, L'arte tip., 1959, vol. I, pp. 445-60. A. Pertucci, introdotto a *Il libro di ricordanze dei Corsini (1362-1457)*, Roma, Ist. St. It. per il Medio Evo, 1965, pp. XVII-LII, e dello stesso, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in *Paleografica Diplomatica et Archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1979, pp. 22-3. E. Cecchi, *Nota di paleografia commerciale per i secoli XIII-XVI*, in F. Melis, *Documenti per la storia economica dei secoli XIII-XVI*, Firenze, Olshchki, 1972, pp. 561-75; L. Maglio, *L'avventura grafica di Jacopo Cecchi-Donati, funzionario medico e copista (1411-1479)*, in «Scrittura e Civiltà», VI (1982), pp. 189-232, e *L'altra metà della scrittura: scrivere il volgare (all'origine delle corsive mercantili)*, ibidem, X (1986), pp. 83-114.

³³ Basti ricordare, per i due trecentisti, A. Pertucci, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Città del Vaticano, Bibl. Apost. Var., 1967; M. Cursi, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013.

da zona a zona, tra singole lettere, digrammi, trigrammi, e i suoni che si vogliono rappresentare: viene ristrutturato un elemento tipico delle scritture antiche, il sistema di abbreviazioni: funzionale in origine alle esigenze sia di risparmiare carta (e, soprattutto, pergamena) sia di scrivere più spediatamente, esso continua a essere usato abbastanza a lungo anche nelle stampe, magari in forma ridotta. Il repertorio di Adriano Cappelli registra circa 14.000 esemplari di parole abbreviate tra il VII e il XV secolo, un numero cospicuo (e molto approssimato per difetto) riconducibile ai due tipi fondamentali del *r o n c a m e n t o e d e l l a c o n t r a z i o n e*³⁴. Nel primo caso, poiché al posto della terminazione di una parola si tracciava un segno convenzionale, era possibile non scrivere per esteso gran parte delle desinenze nominali e verbali latine; ma, passando al volgare, il cambiamento morfologico è tale da rendere pressoché inutilizzabile tutto il sistema. Quanto alle abbreviazioni per contrazione, esiste una certa continuità, all'interno della quale tuttavia sempre occorre tener conto di particolari adattamenti. Comunque sia, in generale una lineetta dritta orizzontale sovrapposta (*titulus*, da cui lo sp. *tildel*) vale *n*, *m* ed anche *en*, incomparsa vale *r* o sillaba, se stesse e la *r*, e stanno quindi per *ar*, *er*, *ir*, *or*, *ur*, *ra*, *re*, *ri*, *ro*, *ru* (es. *primo* ecc.); inoltre *a*, *e*, *i*, o sovrapposte a *q* stanno per *ua*, *ue*, *ui*, *uo* (es. *quado* = *quando*), sovrapposte a *g* stanno per *na*, *ni*, *no* (es. *sig're* = *signore*). Il trattino usato per tagliare le aste di *d*, *l*, *p*, *s* (nella forma alta simile a *f*) dà luogo, rispettivamente, a *de*, *le*, *pe*, *se*; la *p* con svolaio prolungato a sinistra vale *pro* ecc. La continuità d'uso di questi e di altri segni abbreviativi non esclude tuttavia qualche incertezza su come procedere al loro scioglimento in rapporto a situazioni linguistiche diverse e ad usi volta a volta predominanti nella scrittura piena. Anche l'abbreviazione di *n* o *m*, per quanto frequente e banale, può porre dei problemi, ad esempio qualora ricorra o davanti a labiale (dove in antico si scriveva anche *n*: *senbra*, *inpedire*) o in posizione finale: nell'*Orlando furioso* del 1532 il *titulus* sovrapposto alle forme verbali appocopate di prima plurale va risolto con *n*, non con *m*, dato che per esteso si trova *dian* = *diamo*, *abbian* = *abbiamo* ecc. Il contesto deve quindi essere tenuto presente per scegliere nel modo più opportuno, ricordando anche il fatto, frequente nelle scritture volgari, che il *titulus* può essere usato in modo non tradizionale, ad esempio per raddoppiare qualsiasi consonante.

Particolare attenzione richiedono poi due segni tachigrafici, le cosiddette note tironiane (le avrebbe inventate Tiro, liberto-scriba di Cicerone): una è simile a 7 e vale *et*, l'altra simile a 9 vale *cum*. Se questa equivalenza è automatica in un testo latino, in un testo volgare si può scegliere tra *cum* e *con*, *et* ed *e*. In

³⁴ A. Cappelli, *Dizionario di Abbreviature latine ed italiane*, Milano, Hoepli, 2011⁷ (ristampa ampliata e rinnovata dell'edizione del 1929), col supplemento di A. Pelzer, *Abbreviations latines médiévales*, Louvain e Paris, Publ. Univ. e Béatrice-Nauwelaerts, 1966²; L. Schiaparelli, *Avvicinamento allo studio delle abbreviature latine nel Medioevo*, Firenze, Olshchki, 1957 (rist. anast. dell'ediz. 1926). Per l'epoca successiva, K. Loach Brannan, *Note sulle abbreviature rinascimentali: studi nell'archivio Buonarroti*, in «Studi di grammatica italiana», IX (1980), pp. 183-219; per altre aree si segnala il volume di A. Risco Ferrero, *Dictionario de abbreviaturas hispanas de los siglos XIII al XVIII*, Salamanca, Varona, 1983.

31

linea di massima è opportuno adottare la forma che risulta maggioritaria nella scrittura non abbreviata; volta a volta possono poi essere attestati usi dirimenti, come quando un amanuense scrive *d7lla*, mostrando chiaramente che per lui 7 vale *e*, non *et*; o quando in un verso si richiede che 7 sia interpretato in modo da permettere sinalefe con la vocale iniziale della parola successiva (e quindi vale *e*, non *et*); o quando la distribuzione di *et/ē* dipende dall'iniziale vocale o consonantica della parola seguente; o quando 7 vale *ē* voce del verbo «essere» ecc. Resta ad ogni modo impossibile sia fornire regole generali, sia esaurire i singoli casi concreti, e questa è una ragione per consigliare, ove sorgano dubbi, di racchiudere entro parentesi tonde la soluzione più conforme al complessivo aspetto grafico-fonetico del testo.

Tra i casi particolari merita un cenno quello del *nomen sacrum* «Gesù Cristo», la cui abbreviazione originaria in caratteri greci, adattata all'alfabeto latino, produce *ihu xpo*: sarebbe dunque erroneo trascrivere, come capita di leggere, *Ihesu*, perché acca qui rappresenta eta greco ed è giusto quindi *Iesu*; in un testo volgare sarà poi anche preferibile *Cristo* e non *Christo* e così pure (dato *xpistani*) *cristiani*, non *christiani*³⁵. L'attento esame dei modi tenuti nell'abbreviare e del relativo contesto linguistico è necessario non solo per procedere al corretto scioglimento, ma anche, nel caso di copie, per spiegare alterazioni prodotte proprio dal fraintendimento di abbreviazioni³⁶.

Quanto ai segni interpuntivi nei manoscritti medievali, si tratta di una presenza inconstante di cui è bene descrivere forme e funzioni in genere molto diverse dalle attuali, tanto che all'editore spesso conviene procedere a una completa modernizzazione (come si è fatto, per es., nelle precedenti trascrizioni). Un'idea panoramica si può avere scorrendo la *Storia della punteggiatura in Europa*, a c. di B. Morra Garavelli, Bari, Laterza, 2008 (cfr. cap. II, 2).

La ricerca nel campo dei manoscritti è agevolata dall'esistenza di numerosi cataloghi, spesso inseriti in vaste collezioni: nel 1885 il Ministero della Pubblica Istruzione iniziò la collana «Indici e cataloghi» che comprende fra l'altro *I manoscritti della R. Biblioteca Riccardiana di Firenze*, a c. di S. Morpurgo, Roma, Ministero della Pubblica Istruzione, 1893-1900, vol. I (e unico), donde (p. 82) è tratto il seguente esempio di descrizione sommaria di un codice miscellaneo, cioè dal contenuto vario, non limitato a un unico autore.

³⁵ Le abbreviazioni dei nomi sacri passarono dal greco al latino con le più antiche traduzioni della Bibbia (IV secolo) e da esse prese consistenza l'uso di abbreviare per contrazione, secondo la tesi (non da tutti condivisa) di L. Traube, *Nomina sacra. Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung*, München, O. Beck, 1907. Per le scritture volgari, cfr. A. Monteverdi, *Note sulle ortografie*, in «Studi romani», XXX (1943), pp. 205-17. L'erona trascrizione a lettere *Ihesu* non è solo opera di qualche moderno editore, ma anche di antichi amanuensi e in tal caso ovviamente va rispettata.

³⁶ Una più ampia informazione, in campo paleografico è auspicabile in chiunque si debba occupare di manoscritti. A tal fine basta rinvviare (anche per la bibliografia precedente) ad A. Pertucci, *Breve storia della scrittura latina*, Roma, Bagatto Libri, 1992 e a B. Bischoff, *Paleografia latina. Antichità e Medioevo*, Padova, Antenor, 1992.

1087.

Cart., Sec. XV, mm. 280 × 200. Carte 100: bianche le cc. 77, 78 e l'ultima; le altre contengono circa 48 r. per faccia. Dalla rubrica che riportiamo qui sotto al num. IV si dovrebbe concludere che tutto il cod. fu scritto da Piero di Antonio da Padova, ma bisogna avvertire che codesta didascalia non pare della stessa mano che vergò il resto. — Leg. in pelle.

I. **Francesco Petrarca**, DUE CANZONI E QUINDICI SONETTI (2^a-3^b). Adesp., anepigr.: corrispondono nell'ordine del Canzoniere autografo ai nn. 50, 129, 364, 357, 342, 327, 328, 333-36, 339, 341, 344, 221, 222, 227.

II. UNA BALLATA E DUE SONETTI (1^a, 2^b, 4^a). Adesp., anepigr. La ballata è fra le rime del Petrarca, e più precisamente dopo la canzone 129.

1. Io moro in mare sentendo l'onde muovere (1^a)/S.

2. Se tu pensassi al torto che mi fai (2^b)/B.

3. Fior di virtù si è gienni choraggio (4^a)/S.

III. **Dante Alighieri**, RIME (4^{ab}). Adesp., anepigr. 1. Ciò che m'incontra; 2. Amore e l'chor giennile; 3. Tutti li mie pensier; 4. Negli occhi porta; 5. Duo donne; 6. Quantunche volte, lasso; 7. O voi che per la via; 8. Morte villana; 9. Piangere amanti; 10. Spese fiare.

IV. **Domenico da Monticchiello**, VERSIONE POETICA DELLE EPISTOLE DI OVIDIO (5^a-76^b). *Incominciano le pistole del poeta Ouidio, volgarizzate per lo savio et discreto homo Piero di Antonio da Padova, di cui mano sarà tutto questo libro scripto*: ma questa dichiarazione non si può riferire che all'opera del copista. La parafasi poetica comincia dalla II ottava dell'introduzione: «Se volete choapprendre chon effetto», e finisce, perché la copia non venne compiuta, con l'ott. XXXII dell'Epistola di Ero e Leandro: «E d'Alitona si spreudente chosa».

V. **Francesco Petrarca**, I TRIONFI (85^a-99^b, 79^a-84^b): ma questa trasposizione delle cc. è originale, e fu avvertita già dallo stesso copista a c. 99^b). *Questi sono e xijj Trionfi di messere Francesco Petrarca fiorentino e poeta*. I tredici capitoli si seguono in quest'ordine (teniamo a confronto l'ediz. di C. Pasqualigo, Venezia, 1874): VII, VIII, IV, I-II, V, VI, IX-XIII; il cap. V è secondo la redazione in 33 terzine, che fin.: «d'ogni suo baldanza ingnudo e scharotto».

La prima indicazione riguarda la consistenza materiale del codice, che è cartaceo (mentre quello descritto poco oltre sarà membranaceo), ha certe misure (altezza per larghezza), un certo spessore (cento carte, ciascuna delle quali, tranne tre bianche, contiene 48 righe di scrittura sia sul recto che sul verso), ed è, in mancanza di indicazioni contrarie, integro. Si noti (a parte l'uso di *a* e di *b* per *recto* e *verso*) che i componimenti di I e III sono forniti di una attribuzione.

Legitur in libro leuitici duodecimo caplo
q mulier pariens primogenitum ipm
redimere debebat oue paupes autem que oue
habere non poterant duos turtures aut colum-
bas pro puero offerre debebant et hoc pro sua

40. GOTICA TEDESCA, sec. XV - Biblia Pauperum.
(Bibl. Ap. Vat., cod. Pal. lat. 871, fol. 5).

Legitur in libro Levitici, duodecimo capitulo,
quod mulier pariens primogenitum ipsum
redimere debebat ove, pauperes autem que ovem
habere non poterant, duos turtures aut colum-
bas pro puero offerre debebant et hoc pro sua

Es. 1

vi. p.
ai dicit tunc idem dicitur bis. tunc quidem erat
causa et causatum in eundem. Cum ergo scilicet scibile
non dicatur relativum nisi quia scilicet realiter refertur
ad ipsum. tunc licet scibile possit esse scilicet scilicet nullo

38. GOTICA FRANCESE sec. XIV (littera Parisiensis) - Quodlibet.
(Bibl. Ap. Vat., cod. Vat. lat. 1032, fol. 194v)

cum dicit, tunc idem dicitur bis, idest tunc quidem erat
causa et causatum eiusdem. Cum ergo secundum predicta scibile
non dicatur relativum, nisi quia scientia realiter refertur
ad ipsum, ideo licet scibile possit esse scientia, scientia tamen nullo...
Nel margine: VI^a pecia

Es. 2

f. xxxvi.
baptisma namque siue ab heretico siue etiam a layco ministra-
tum fuerit, dum modo in unitate
catholice fidei accipitur non ca-
rebit effectu. Alia vero sacramenta

37. GOTICA ITALIANA, sec. XIV (littera Eponiensis) - Decretum Gratiani
(Bibl. Ap. Vat., cod. Urbin. lat. 161, fol. 448)

baptisma, namque siue ab heretico, siue etiam a layco ministra-
tum fuerit, dummodo in unitate
catholice fidei accipatur, non ca-
rebit effectu. Alia vero sacramenta ut sacri

Nel margine: correctum, Finit XXVI (pecia) secunde (partis)

Es. 3

Rev. I

133

Agradami epiaçe cła bel forte e buono: pensa lagran bontade cła
 intera e vera pietade di quel iudice eterno la cui pote(n)ça resta lamia se
 cca: E m'adolça lo core sove(n)te au lire: la prodeça clatone: dell'antichi:

Trascrizione: Agradami e piace e sa bel forte e buono pensar la grande bontade e la/intera e vera pietade di quel iudice eterno la

cui pote(n)ça resta la mia se(n)/te(n)çz. E m'adolça lo core sove(n)-
 te audire la prodeça e l'ardire delli antichi.

Es. 4 gotica italiana, Firenze, Bibl. nazionale eccle-
 siastica, Banco Rari 217 (Palatino 418), Guittone d'Arenzo.

Forte superbia furta valore humeltate ma(n)da nel modo bene
 sorte d'avaricia certa l'onore largitate spende spande e tene

Trascrizione: Forte superbia furta valore, humeltate ma(n)da nel

mo(n)do bene, / sorte d'avaricia certa l'onore, largitate spende, span-
 de e tene.

Es. 5 minuscola cancelleresca, Liviglia, Bibl. Capitular
 7.1.32 (Lauhoniere di Nicolò de' Rossi)

Vergine bella che di sol uestita coronata distelle al sōmo sole
 piaciesti chente sua luce ascose Amor mi spinge adir dice punde
 Ma nō son comiciar senza tuaita 7 di colui chiamādo in te spose
 Inuoco lei che ben sempre noster Chila chiamo con sete
 vergine s'amerede Misera extrema del humane cose

Es. 6 semigotica, Bibl. Apostol. Vat., Vat. lat. 3195, f. 71v
 (autografo del Petrarca, Lauhoniere [366, vv. 1-10])

Ego Marinus Sanuto dicitur Torcellus de Venetia
 eius gratia Dei preuia inritum habui ad sanctissimum pa-
 trem nostrum dominum papam cui sanctitati duos libros super Terre
 Sancte recuperatione et conservatione fidelium presentavi quorum
 unus coopertus erat de rubeo alter vero de croceo. Eidem...

42. GOTICA CANCELLERESCA ITALIANA, sec. XIV - Marin Sanuto
 (Bibl. Ap. Vat., cod. Reg. lat. 548, fol. 1)

Ego Marinus Sanuto dicitur Torcellus de Venetia, gratia Dei preuia, inritum habui ad sanctissimum patrem nostrum dominum papam, cuius sanctitati duos libros super Terre Sancte recuperatione et conservatione fidelium presentavi, quorum unus coopertus erat de rubeo, alter vero de croceo. Eidem...

Es. 7

πov. II

34

Et al' era io: aquella uista noua
 veder uolea come siconuenne
 lymagfo al cerchio r come uisindua
 Ma non eran dacio le proprie penne
 se non chelania mente fu possa
 da un folgore inche sua uoglia venne
 A lalta fantasia qui manco possa
 magia uolgra il mio disio il uelle
 sicome rota che igualmente e mossa
 L'amor che muouet sole r laltre stelle.

Parad. xxxiii 136-145

Fine del testo e sottoscrizione (con data
 1367); Firenze, Bibl. Medicea Laur. 90 sup.
 125 (Gaddi 24), Commedia di Dante
 scritta da ser Francesco di ser Nardo
 da Barberino in minuseola eucelle
reue

Explicet liber Commedie Dantis
 Allagherij de florentia. p[ro]p[ri]e editus
 sub anno d[omi]nic[ae] Incarnat[i]o[n]is
 millesimo trecentesimo. die octo
 martij. Sole in arietate. Luno xliij. in
 libra.

Qui decessit in Civitate Raurice
 in Anno d[omi]nic[ae] Incarnat[i]o[n]is millesimo
 die sancte crucis et mense septembris
 a[n]i[m]a cui requiescat in p[ar]te. Amen.

.fn.

Frutuusius Frandi me scripsit in
 florentia. Anno d[omi]ni m[ille]cc[iesimo] xlviij. indij.

Es. 8

eodem recepit nec aut colli aut fluminis satis fi
 munit in hoc alterno pavore certamina aliq
 nec numida hispano eques par fuit nec iaculator
 locitate pari robore animi viriumque aliquan

30. MINUSCOLEA CAROLINA, sec. IX. (Tours) - Livio.
 (Bibl. At. Vat., cod. Reg. lat. 762, fol. 47)

eodem recepit nec aut colli aut flumini satis si dens
 munit in hoc alterno pavore certamina aliq[ui]s
 nec Numida Hispano eques par fuit, nec iaculator
 vel locitate pari robore animi viriumque aliquan[tum]

Es. 9.

Rev. III

cilissime uolens infamem filii uitam parental
tum uerecundiam esse tum crimen. Unde
non inconuenienter philosophus in rhetori
cis inquit. Necessse erubescere quidem in talibus
malis que uidentur turpia esse ipsis aut hi
de quibus curant. uel secundum aliam translati
onem. Erubescet quis proculdubio secundum
hoc. in modum scilicet omnia quod fuerit co
malicia sedum utrapabile quando accidit

Es. 10 Firenze, Bibl. Laurentiana, Storr. 96, f. 22v.
Poggio, 1402-03, mano di Poggio Bracciolini (De
uerecundia di Coluccio Salutati)

Imitar' paleto intento / fiso.
Gille' ani no uedrai la minor parte.
Ma cto il mio Simon fu in paradiso.
Fu la uide. / La uirusse in carte.
L'opra fu ben di quelle che nel cielo
Que le membra fano a l'atma uelo
Che fu diseso a puar l'alto gelo.
Congiatai che ber fama di quell'arte
De la beta che mauo il cor coquiso.
Onde questa genti dona si parte
P far felle quagiu del suo bel uso.
Si pono ymaginar. non qui tra noi.
Cortesa fe. ne la pota far poi
Del mortal sention gli occhi suoi.

Uno splendido es. di minuscola cancellaresca di mano di F. Petrarca (aa. 1335-38: V
lat. 3196).

Es. 11

siue Brimox ab eo qui curam totius domus sebat apud
principes habebam magi stabali sic acceptum posterioribus
qui se curis ^{utrabantur} operantur et similia qui olim
fuit magi eorum datus et a nepotibus magi stabuli
unus et personis Taberna dicitur quicquid locus ubi res
mandantur quia olim taberna Temporalis erant et
Taberna

TAV. 1 — Vat. lat. 3415, f. 4r, rr. 16-21 (V 15), prima mano.

Es. 12

Tav. IV

Trascrizione di alcuni testi presenti nelle tavole

Tav. III es. 8 Paradiso XXXIII 136-145 (è stata introdotta la punteggiatura, sono stati inseriti apostrofi e accenti)

tal era io a quella vista nova:
veder volea come si convenne
l'ymago al cerchio et come vi s'indova;
ma non eran da ciò le proprie penne:
se non che la mia mente fù percossa
da un folgore in che sua voglia venne.
A l'alta fantasia qui mancò possa;
ma già volgea il mio disio il velle
sì come rota che igualmente è mossa,
l'amor che muove 'l sole e l'altre stelle.

Explicit liber Commedie Dantis / Allagherii de Florentia per eum conditus / sub anno Dominicae
Incarnationis / millesimo trecentesimo, de mense / Martii sole in ariete luna XIIIa in / libra. /
Qui decessit in civitate Ravennae / in anno Dominicae Incarnationis MCCCXXI / die Sanctae
Crucis de mense septembris, / anima cuius requiescat in pace. Amen /
Franciscus S. Nardi me scripsit in Florentia. Anno Domini. MCCCXLVII Indictione I^a.

Tav. II es. 6, Petrarca, Canzoniere, 366, vv. 1-10 (è stata introdotta la punteggiatura, sono stati inseriti apostrofi e accenti):

Vergine bella che di sol vestita,
coronata di stelle al sommo Sole
piacesti sì che 'n te Sua luce ascose,
amor mi spinge a dir di te parole
ma non so 'ncominciar senza tu' aita
et di Colui ch'amando in te si pose.
Invoco lei che ben sempre rispose,
chi la chiamò con fede.
Vergine s'a mercede
miseria extrema de l'humane cose