

## Scritture umanistiche elementari (e altro)

TERESA DE ROBERTIS

Università di Firenze

**Abstract.** What do we mean by elementary writing? What are the parameters that allow to classify a writing as elementary and to judge a scribe as unskilled? Which informations can we infer from these writings, and to what extent and under what profile can they be significant for the history of writing in general? On the basis of some examples mainly of the humanistic period, the article deals with a situation far from infrequent in the late Middle Ages (especially in Italy in the 14<sup>th</sup> and 15<sup>th</sup> century): that of scribes capable of copying long and challenging texts, but working with a rough technique, though not lacking a rustic efficacy, based on an unstructured graphic ability (and perhaps even without intending to reach a higher skill).

**Keywords.** Unskilled scribe; Writing techniques; Humanistic script

---

Parlare di scritture umanistiche elementari può sembrare – e in certa misura è – una contraddizione in termini. È infatti quasi un riflesso automatico associare i libri prodotti negli ambienti che scelgono quelle scritture con un’idea di eccellenza – sotto ogni rispetto: grafico, codicologico, illustrativo, testuale – che sembrerebbe collocarli fuori dall’ambito indicato nel titolo. La postilla serve perciò a giustificare qualche escursione in territori anche molto lontani da quello umanistico, utile però per inserire in un contesto i casi che sono l’occasione del mio intervento e per precisare i contorni della questione di non piccolo conto che sta al centro di questo seminario. Questione non solo ma anche terminologica, che si può riassumere in questo: cosa si deve intendere per scrittura elementare; quali sono i parametri che ci fanno

Pubblico, con qualche adattamento ma senza mutarne la natura di contributo alla discussione, il mio intervento alla nona sessione del Seminario permanente «Scritture corsive», tenutasi il 30 settembre 2016 a Oxford, Weston Library-Bodleian Libraries, sul tema *The unskilled scribe. Elementary hands and their place in the history of handwriting*.

Email: [teresa.derobertis@unifi.it](mailto:teresa.derobertis@unifi.it)

classificare come tale una scrittura e giudicare uno scriba come *unskilled*<sup>1</sup>; che genere di dati ricaviamo da queste testimonianze e in che misura e sotto quale profilo abbiano un significato per la storia della scrittura (si intende al di là di quello indiscutibile e più facilmente intuibile di documenti della pedagogia grafica e dell'alfabetizzazione).

Mi permetto di osservare preliminarmente che la definizione di 'scrittura elementare', di cui non si può negare l'efficacia e a cui io stessa farò ricorso, non sembra sufficiente a descrivere una realtà che è ancora più articolata del già variegatissimo panorama delle mani 'colte', e questo in ragione della natura delle testimonianze, per principio indiscipline. Tant'è vero che gli organizzatori del seminario di Oxford hanno fatto ricorso, nel programma, al sintagma *unskilled scribe* (che si potrebbe tradurre con 'copista inesperto' ma anche 'rudimentale'), intendendo considerare (se interpretato bene le loro intenzioni) non solo l'inafferrabile livello minimo di scrittura, ma anche quella situazione tutt'altro che infrequente nella realtà del tardo Medioevo (e in special modo nell'Italia dei secoli XIV e XV) di scriventi capaci di prestazioni anche impegnative, ma condotte sulla base di una cultura grafica immatura, con una tecnica approssimativa anche se non priva, talvolta, di una sua rustica efficacia.<sup>2</sup> Quello che per alcuni è solo uno stadio di un percorso di apprendimento nella prospettiva di un uso professionale o semplicemente adulto e consapevole della scrittura, per altri è infatti destinato a rimanere per tutta la vita l'unico livello conosciuto, per condizione o scelta, talvolta per costituzionale inabilità.

<sup>1</sup> Alcuni parametri – diretti all'analisi di una scrittura (la mercantesca) entro una fonte di modesta estensione cronologica – sono stati enunciati da A. PETRUCCI, *Scrittura, alfabetismo ed educazione grafica nella Roma del primo Cinquecento: da un libretto di conti di Maddalena pizzicarella in Trastevere*, in «Scrittura e civiltà», 2 (1978), pp. 163-207 (p. 162). Altri ne aggiunge L. PANI, *Il "libro dei benefattori" della confraternita udinese dei Fabbri di San Niccolò*, in L. PANI - V. MASUTTI, *Gli obituari delle confraternite udinesi dei Fabbri e degli Alemanni*, Roma 2015, pp. 29-275 (pp. 58-59), imposti dalla più ampia escursione diacronica della fonte studiata.

<sup>2</sup> Per l'alto Medioevo e situazioni almeno in parte paragonabili a quelle qui presentate si veda A. PETRUCCI, *Alfabetismo ed educazione grafica degli scribi altomedievali (sec. VII-X)*, in *The Role of the Book in the Medieval Culture*. Proceedings of the Oxford International Symposium 26 September - 1 October 1982, ed. by D. Ganz, I, Turnhout 1986 (Bibliologia, 3), pp. 109-132 (rist. in ID., *Scrivere e leggere nell'Italia medievale*, a cura di Ch.M. Radding, Milano 2007, pp. 99-124).

Avverto anche che userò il sintagma ‘scrittura elementare’ esclusivamente riferendomi alla qualità della realizzazione, non essendo una tale scrittura qualcosa che sia possibile distinguere – se non in termini di gradazioni – dalla realtà grafica di cui è l’espressione; realtà che sarà più o meno ricca di modelli di riferimento a seconda delle epoche e dei luoghi. E cosa debba intendersi per gradazione credo risulti evidente nel primo caso, che aiuta anche a individuare uno degli *habitat* in cui è ammesso che uno scrivente si esprima ad un livello di competenza molto basso o in cui è prevedibile trovare espressioni grafiche valutabili come prossime al primo grado dell’apprendimento della scrittura.

L’esempio viene dal mondo della scuola. Il manoscritto FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 1221<sup>2</sup> trasmette un testo fra i più usati durante tutto il Medioevo come lettura base di poesia, come sintetico manuale di storia e mitologia greca e per un primo tirocinio metrico<sup>3</sup>: contiene infatti quell’epitome in versi nota come *Ilias Latina* che, nei secoli in cui si era persa la conoscenza del greco, ha rappresentato l’unico possibile accesso al mitico poema di Omero<sup>4</sup>. Tra la mano del copista (A) e quella di chi ha postillato il testo (B) servendosi anche del volgare (Fig. 1) e aggiunto nella carta finale l’inizio del Salmo 53, un alfabeto e alcuni precetti grammaticali (Fig. 2), la sintonia è fortissima, al di là della qualità grafica: la mano B appare come la traduzione semplificata, infantile dello stadio di scrittura testimoniato da A; anzi, sembra quasi che B stia imparando a scrivere avendo come modello proprio A. In altre parole A e B usano due gradazioni dello stesso alfabeto, testimoniando gli stessi fenomeni: sono due istantanee ugualmente significative del medesimo stadio evolutivo, quello della scrittura che in termini manualistici è definita come minuscola di transizione. Siamo infatti all’e-

<sup>3</sup> Riproduzione fotografica integrale del Riccardiano con commentario in *Un nuovo testimone delle «Homiliae in Hiezzechibelem». Il palinsesto Riccardiano 1221<sup>2</sup> (Ilias Latina)*, a cura di T. De Robertis, Firenze 2004.

<sup>4</sup> Una minuziosa indagine sulla fortuna e sulle testimonianze manoscritte si deve a M. SCAFFAI, *Tradizione manoscritta dell’«Ilias Latina»*, in *Verbis verum amare. Miscellanea dell’Istituto di filologia latina e medievale dell’Università di Bologna*, a cura di P. Serra Zanetti, Firenze 1980, pp. 205-277. Ma si veda anche, dello stesso, *Aspetti e problemi dell’«Ilias Latina»*, in *Principat. Literatur der julisch-claudischen und der flavischen Zeit*, a cura di W. Haase, Berlin - New York 1985 (Aufstieg und Niedergang der römischen Welt, II/32), pp. 1926-1941.

stremo limite del secolo XII, ma senza escludere i primissimi anni del XIII, in quella fase cioè in cui è ormai quasi completamente delineato, ma non ancora compiutamente realizzato, il nuovo sistema paneuropeo della *littera textualis*. Se la mano *B* ci dà un'immagine della scrittura, possiamo dire, ridotta alla sua pura essenza, allo scheletro, senza nessuna sovrastruttura, la mano *A* è lo specchio dell'altra, a un livello di competenza un po' più alto, ma con tutti i sintomi di un'educazione alla scrittura ancora incompiuta. Le variazioni nel modulo delle lettere, nella distanza tra le lettere e tra i loro elementi costitutivi, la scarsissima tenuta dell'allineamento rispetto al rigo di scrittura sono comuni, con diversa intensità, alle due mani.

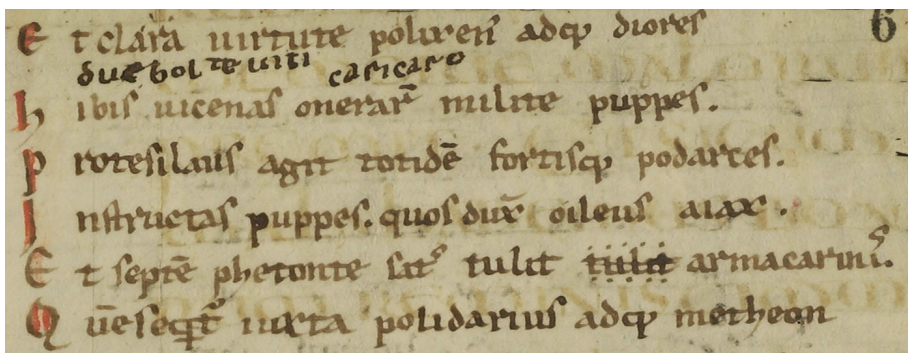


Fig. 1. FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 1221<sup>2</sup>, c. 6r (testo della mano *A*, glossa volgare della mano *B*).

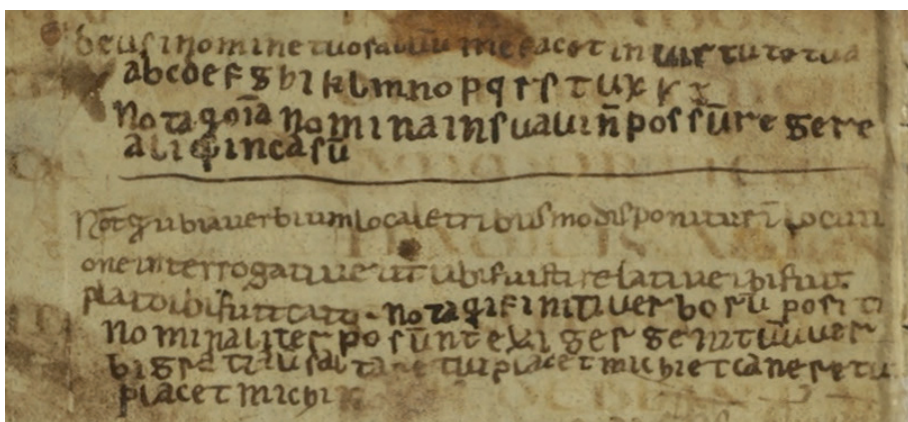


Fig. 2. FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 1221<sup>2</sup>, c. 26v (breui interventi della mano *B*).

Si è detto che è al mondo della scuola che si dovrebbe guardare non solo per mettere insieme una raccolta di esempi di mani elementari, ma anche alla ricerca di informazioni sulla pedagogia medievale in materia di scrittura<sup>5</sup>. Temo però che il livello di base dell'insegnamento e il primo grado delle realizzazioni grafiche siano destinati a rimanere quasi del tutto inaccessibili, vuoi perché una parte dell'addestramento si svolgeva su supporti scrittori che erano il regno dell'impermanenza (tavolette cerate e poi anche lavagnette d'ardesia), vuoi perché l'irrilevanza testuale di quei primi esercizi, anche quando realizzati su pergamena o carta, non ne ha certo favorito la conservazione. A pensarci bene, è lo stesso destino che tocca agli scritti infantili custoditi nei nostri piccoli archivi domestici in forza di legami affettivi che difficilmente superano le tre generazioni (può succedere che in casa si ritrovi il primo quaderno di scuola di un genitore, molto più raro che succeda per quello di un nonno). Proprio per questo si segnalano come reperti di assoluta rarità e degni di attenzione i 150 quadernetti, in massima parte dei secoli XII e XIII, legati all'attività della scuola del Capitolo di S. Antonino di Piacenza, contenenti testi brevi e brevissimi di natura grammaticale o dottrinale e qualche estratto da *auctores* (giacimento ancora tutto da studiare, quanto meno sul piano paleografico)<sup>6</sup>; e si aggiungano il foglio trecentesco con due esercizi di scrittura (ripetizione, su una facciata, di una formula di contabilità, nell'altra di un'invocazione a Cristo e alla Madonna) fortunatamente sopravvissuto fra le carte di un registro della contabilità di Francesco e Iacopo Del Bene<sup>7</sup>, oppure il qua-

<sup>5</sup> Nonostante il titolo programmatico, il volume *Teaching Writing, Learning to Write. Proceedings of the XVI<sup>th</sup> Colloquium of the Comité International de Paléographie Latine*, ed. by P.R. Robinson, London 2010, affronta solo in modo episodico e indiretto il tema del primo apprendimento della scrittura.

<sup>6</sup> PIACENZA, Archivio Capitolare di S. Antonino, cassette C. 48 e 49. Il contenuto delle due cassette è descritto (con purtroppo poche, ma utili fotografie) da A. RIVA, *La Biblioteca capitolare di S. Antonino di Piacenza (secoli XII-XV)*, Piacenza 1997 (Biblioteca storica piacentina, 7), pp. 175-220. Il solo frammento C. 49, n. 10, in quanto vettore di un antico testo volgare, è stato oggetto di uno studio approfondito e interdisciplinare in occasione di un seminario tenutosi a Cremona nel 2004 (gli atti in *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*. Atti del seminario di studi [Cremona, 19-20 febbraio 2004], a cura di S. Lannutti, M. Locanto, Firenze 2005).

<sup>7</sup> FIRENZE, Archivio di Stato, *Del Bene*, 6. Il foglio è stato scoperto e studiato da I.

derno Datini<sup>8</sup> e alcuni esercizi umbri e romani quattrocenteschi<sup>9</sup>. Meno eccezionali, come si vedrà anche più avanti, situazioni come quella del Riccardiano 1221<sup>2</sup>, in cui ‘tracce’ elementari di scrittura sopravvivono non in quanto tali, ma solo grazie al testo di cui sono le incrostazioni, viaggiando nel tempo come cirripedi attaccati alla testa di una balena (ammesso che la modesta *Ilias Latina* possa definirsi tale)<sup>10</sup>.

Qualcosa del livello di prima alfabetizzazione sopravvive solo là dove le persone, essendo importante o addirittura prescritto il ricorso all'autografia, erano obbligate alla scrittura quale che fosse il grado di competenza grafica raggiunto. Cosa che avveniva nell'Italia altomedievale in uno spazio ben definito, che è quello delle *subscriptions*<sup>11</sup>, almeno fino al momento

CECCHERINI, *Teaching, function and social diffusion of writing in thirteenth- and fourteenth-century Florence*, in *Teaching Writing, Learning to Write* cit., pp. 177-192.

<sup>8</sup> PRATO, Archivio di Stato, *Datini*, 1174.14.

<sup>9</sup> P. CHERUBINI, *Frammenti di quaderni di scuola d'area umbra alla fine del secolo XV*, in «Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken», 76 (1996), pp. 219-252; ID., *Scritture e scriventi a Roma nel secolo XV*, in *I luoghi dello scrivere da Francesco Petrarca agli albori dell'età moderna*. Atti del Convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei Paleografi e Diplomatisti (Arezzo, 8-11 ottobre 2003), a cura di C. Tristano, M. Calleri e L. Magionami, Spoleto 2006 (Studi e ricerche, 3), pp. 277-315: 303-306, tavv. IV-VII. Le testimonianze sono ridiscusse dallo stesso in *Insegnamento scolastico della scrittura ed evoluzione delle forme grafiche della Paleografia latina*. Inaugurazione del corso biennale, anni accademici 2010-12 (Città del Vaticano, 25 ottobre 2010), Città del Vaticano 2011 (Prolusioni accademiche, 7).

<sup>10</sup> Nonostante la loro maggiore frequenza e il loro potenziale interesse per la storia dell'insegnamento della scrittura, manca ancora un catalogo di queste ‘tracce’ elementari. Appena un abbozzo è quello fornito da P. GEHL, *Latin readers in fourteenth-century Florence*, in «Scrittura e civiltà», 13 (1989), pp. 387-440, mentre potrebbero essere sfruttati in questa direzione, per il periodo più antico, il lavoro di B. MUNK OLSEN, *L'étude des auteurs classiques latins aux XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles*, I-IV, Paris 1985-2009, e per i secoli successivi quello di R. BLACK, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy. Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century*, Cambridge 2001.

<sup>11</sup> È principalmente (ma non solo) l'apparato di sottoscrizioni autografe nelle *chartae* italiane dell'VIII, IX e X secolo che è servito a A. PETRUCCI e C. ROMEO, «*Scriptores in urbibus*». *Alfabetismo e cultura scritta nell'Italia altomedioevale*, Bologna 1992, per verificare le reali dimensioni della diffusione della scrittura tra i laici, l'accessibilità alla scrittura o la sua necessità, nonché i modi di produzione in secoli avari di informazioni che non vengano dalle stesse testimonianze scritte.



in cui non prevalse l'uso che fosse il notaio, di sua mano, a declinare le generalità di tutti i testimoni. Quindi, contrariamente a quanto succede per altri aspetti della storia della scrittura, è in epoca più alta e là dove il quadro testimoniale è più rarefatto che troviamo documentate mani davvero elementari, in numero rilevante e per di più affiancate ad altre di diverso grado d'abilità, in una serie di naturali e suggestivi spaccati idiosincronici il cui più lontano prototipo è rintracciabile nella serie delle sette sottoscrizioni di PLond. 729 (166. d.C.), la prima delle quali opera di una mano appena alfabetizzata<sup>12</sup>.

Se una scrittura può essere classificata elementare e uno scriba può essere definito *unskilled* solo in rapporto all'esecuzione, va da sé che per ogni genere scrittorio – ridotto o meno allo stato di alfabeto – è dato un livello elementare. Anzi, meglio, un livello di esecuzione elementare appartiene alla biografia di ogni scrivente, nessuno escluso. Tutti sono stati per un tempo più o meno lungo dei principianti, anche i copisti più abili e sofisticati, ma solo in pochi fortunati casi possiamo conoscere, se non proprio il grado più basso dell'apprendistato grafico, almeno le primizie della loro carriera, sopravvissute fino a noi non solo per buona sorte, ma perché i loro autori per qualche ragione le hanno giudicate degne di essere conservate.

È quanto succede per le cc. 26r-45v dello Zibaldone Laurenziano (FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 29.8)<sup>13</sup>, concordemente

<sup>12</sup> *Chartae Latinae antiquiores. Facsimile-edition of the Latin Charters prior to the Ninth Century*, III, *Great Britain 1*, edd. A. Bruckner, R. Marichal, Olten-Lausanne 1963, n. 200. Ottima riproduzione digitale all'indirizzo [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=papyrus\\_229\\_f001r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=papyrus_229_f001r) [consultato 30.4.2017]. Per le sottoscrizioni in carte italiane del sec. IX rinvio alle fotografie contenute nei volumi finora usciti della seconda serie delle *CbLA*, diretta da G. Cavallo e G. Nicolaj, Dietikon 1997; per quelle toscane dei secoli successivi, sono un prezioso giacimento ancora da sfruttare il Diplomatico dell'Archivio di Stato di Firenze (<http://www.archiviodistato.firenze.it/pergasfi> [consultato 30.4.2017]), quello di Lucca (<http://www.archiviodistatoinlucca.beniculturali.it> [consultato 30.4.2017]) e quello di Pisa (accessibile da <http://san.beniculturali.it> [consultato 30.4.2017]).

<sup>13</sup> Nella biblioteca di Boccaccio lo Zibaldone formava un unico volume col manoscritto FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 33.31, noto tradizionalmente come *Miscellanea Latina*. Di questo libro-biblioteca, in cui Boccaccio continuò a depositare testi fino al 1348, esiste ora una descrizione-ricostruzione a cura di M. PETOLETTI

ritenute le più antiche mai copiate da Giovanni Boccaccio (1313-1375), databili ai primi anni del soggiorno napoletano (1328-1329) e con un piccolo nucleo (cc. 36 $v$ -39 $r$ ) risalente secondo alcuni ancora più indietro, agli anni della scuola di grammatica frequentata a Firenze prima del 1327: la mano è dunque quella di un ragazzino tra i 13 e i 16 anni, che scrive con penna inappropriata (troppo sottile) una *littera textualis* scarnificata con pochi nessi, con uso altalenante di *r* 'tonda' dopo curva, con tratti verticali sempre privi di filetti di attacco e stacco, con lettere che si avvicinano per distanziarsi subito e con repentini cambi di modulo<sup>14</sup>.

A più di un secolo di distanza Tommaso Baldinotti (1451-1511) inizia la sua lunga e operosa carriera di copista trascrivendo a 13 anni le *Tragedie* di Seneca (FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acq. e doni 76, datato 1464)<sup>15</sup> con una cura che non riesce però a nascondere il carattere scolastico dell'esercizio (il tracciato è rigido, le lettere sono più disegnate che scritte e sono molto rare le legature pur essendo l'intenzione quella di scrivere una corsiva). Alla stessa età esordisce l'umanista Pietro Crinito (1474-1507), copiando alla scuola di Paolo Sassi da Ronciglione una

e S. ZAMPONI nel catalogo della mostra *Boccaccio autore e copista* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014), Firenze 2013, pp. 291-326.

<sup>14</sup> Maggiori dettagli in S. ZAMPONI - M. PANTAROTTO - A. TOMIELLO, *Stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea Laurenziana*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*. Atti del seminario internazionale (Firenze-Certaldo, 26-28 aprile 1996), a cura di M. Picone, C. Cazalé Bérard, Firenze 1998, pp. 181-258. Si veda inoltre la nota paleografica di M. CURSI alla voce *Giovanni Boccaccio*, in *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, a cura di G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti, I, Roma 2013, pp. 43-70 (il giudizio sulla scrittura giovanile a p. 64), ripresa e ampliata nel volume *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma 2013 (Scritture e libri del medioevo, 13), in particolare pp. 42-43.

<sup>15</sup> Descrizione di S. FIASCHI in *Seneca: una vicenda testuale*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2 aprile-2 luglio 2004), a cura di T. De Robertis, G. Resta, Firenze 2004, pp. 165-166 (tav. a p. 110), e in *I manoscritti datati del fondo Acquisti e Doni e dei fondi minori della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, a cura di L. Fratini, S. Zamponi, Firenze 2004 (Manoscritti datati d'Italia, 12), p. 32 tav. 60. Sulla scrittura si veda la nota paleografica alla voce *Tommaso Baldinotti* curata da M. ZACCARELLO, in *Autografi dei letterati italiani. Il Quattrocento*, I, a cura di F. Bausi, M. Campanelli, S. Gentile, J. Hankins, consulenza paleografica di T. De Robertis, Roma 2013, pp. 13-29 (pp. 20-21).



serie di epistole volgari da tradurre in latino come esercizi grammaticali (FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 2621, cc. 2r-39v, datato 1486 e 1487)<sup>16</sup>. Quella di Crinito è una vicenda particolare perché, a differenza di quanto succede per Boccaccio o Baldinotti, i suoi autografi si concentrano tutti in quella fase della vita, tra scuola e prima maturità, decisiva nella formazione della personalità grafica di chiunque e, di solito, molto poco documentata. Nel Riccardiano 2621 la natura dei testi e la giovane età del copista possono sembrare sufficienti a giustificare l'allestimento negligente e il carattere indisciplinato della sua corsiva, male allineata e incerta nel *ductus* delle lettere più complesse, ma non spiegano tutto. Perché in realtà queste pagine rivelano un carattere permanente della mano di Crinito: un'inesorabile propensione per esecuzioni rapide, quasi ossessive, in cui pur di non staccare la penna dal foglio si producono catene di lettere gravemente deformate, al limite della leggibilità<sup>17</sup>.

In questa gara di precocità la palma della vittoria va però al patrizio padovano, umanista e vescovo Iacopo Zeno (1417/1418-1481)<sup>18</sup>: fra i libri della sua ricca biblioteca si è conservato un piccolo Cicerone (PADOVA, Biblioteca Capitolare, C. 83)<sup>19</sup> copiato all'età di 10-11 anni alla scuola di Damiano da Pola, con tutti i caratteri del quaderno di esercizi di scrittura. La trascrizione del *De amicitia*, del *De senectute* e poi dei *Paradoxa* era certo diretta allo studio del latino, ma insieme (e forse più ancora) è servita come allenamento della mano, per sperimentare gli effetti della penna e

<sup>16</sup> Descrizione in M. MARCHIARO, *La biblioteca di Pietro Crinito. Manoscritti e libri a stampa della raccolta di un umanista fiorentino*, Porto 2013 (Fédération internationale des Instituts d'Études médiévales. Textes et études du Moyen Âge, 67), pp. 138-139; T. DE ROBERTIS - R. MIRIELLO, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana*, I-IV, Firenze 1997-2013 (Manoscritti datati d'Italia, 2, 3, 14, 23), IV, p. 26, tav. 83.

<sup>17</sup> MARCHIARO, *La biblioteca di Pietro Crinito* cit., pp. 43-70; si veda anche, in sintesi, la nota paleografica alla voce *Pietro Crinito*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Quattrocento* cit., pp. 129-130.

<sup>18</sup> L. BERTALOT - A. CAMPANA, *Gli scritti di Iacopo Zeno e il suo elogio di Ciriaco d'Ancona*, in «La Bibliofilia», 41 (1939-1940), pp. 356-376 (rist. in L. BERTALOT, *Studien zum Italienischen und Deutschen Humanismus*, a cura di P.O. Kristeller, Roma 1975, II, pp. 311-332).

<sup>19</sup> L. GRANATA, *I manoscritti datati della Biblioteca Capitolare di Padova*, Firenze 2017 (Manoscritti datati d'Italia, 27), p. 52, tav. 57; notizie su formazione, consistenza e vicende della biblioteca dello Zeno alle pp. 6-13.

imparare a destreggiarsi fra diversi stili o generi di scrittura (Figg. 3 e 4), il tutto sotto la guida di un maestro a cui è da attribuire la prima carta del codice, offerta come esempio all'allievo<sup>20</sup>. Pochi anni più tardi il quindicenne Iacopo torna sul suo Cicerone scrivendo una nota che ci permette di verificare i non molti progressi fatti in quattro anni di scuola<sup>21</sup>. Né ci saranno ulteriori miglioramenti in anni successivi, a dimostrazione di una scarsa predisposizione alla scrittura<sup>22</sup>.

A quanto si deduce dal complesso dei loro autografi, tutti all'insegna della corsività, Baldinotti e Crinito sembrano aver conosciuto un solo apprendistato. Le pagine dello Zeno nel Capitolare C. 83 dimostrano invece che l'educazione di un bambino poteva correre su due binari, contemplando, fin dal livello più elementare e in contemporanea, sia la scrittura al tratto sia quella corsiva. Ma anche in assenza di testimonianze concrete,

<sup>20</sup> Riprodotta (e attribuita allo Zeno) da GRANATA, *I manoscritti datati della Biblioteca Capitolare* cit., tav. 57. A c. 100<sup>r</sup> del codice della Capitolare è lo stesso Iacopo a ricordare come a quel tempo frequentasse la scuola di Damiano da Pola, di cui conosciamo gli autografi grazie a P. SAMBIN, *Il grammatico Damiano Da Pola e Panfilo Castaldi*, in «Italia medioevale e umanistica», 5 (1962), pp. 371-400. Dalle fotografie che ho potuto vedere, tra la c. 1<sup>r</sup> del Capitolare C.83 e gli autografi noti di Damiano da Pola si nota solo una generica affinità. Se in base a questi esigui riscontri mi è impossibile dire che quella a c. 1<sup>r</sup> sia la mano di Damiano, è certo però che la pagina in questione non è stata trascritta dallo Zeno. Anche nel manoscritto PISTOIA, Biblioteca Forteguerriana, A 33 (quaderno di scuola dell'allora quindicenne Sozomeno da Pistoia) si possono osservare esperimenti di scrittura analoghi a quelli dello Zeno, anche se il risultato appare migliore (si veda ad esempio la c. 20<sup>r</sup>). Il codice è descritto da ultimo da I. CECCHERINI, *Sozomeno da Pistoia (1387-1458). Scrittura e libri di un umanista*, Firenze 2016, pp. 308-313.

<sup>21</sup> «Scripsi ego Iacobus hec tria Tullii eximia opera videlicet Tullii librum De amicitia, De senectute et De paradoxis in undecimo mee etatis anno ad laudem Dei et virginis Marie et omnium sanctorum. Et tunc ibam ad scolam gramatice sub magistro Damiano de Pola; nunc autem habeo annos quindecim et studeo in legibus sub domino Iohanne Francisco a Capitibus Listes».

<sup>22</sup> Si vedano in ordine cronologico i manoscritti PADOVA, Biblioteca Capitolare, B. 43 (ca. 1428-1430), D. 18 (a. 1434-1435), D. 3 (a. 1437), C. 42 (anni '40): le rispettive riproduzioni in GRANATA, *I manoscritti datati della Biblioteca Capitolare* cit., tavv. 76, 20, 21, 77 e 78. Fatta eccezione per il primo, nel quale è tentata una *littera antiqua*, tutti i codici sono copiati da Zeno utilizzando una scrittura di base corsiva, gotica nella sostanza a parte un unico dettaglio (s minuscola in fine di parola).

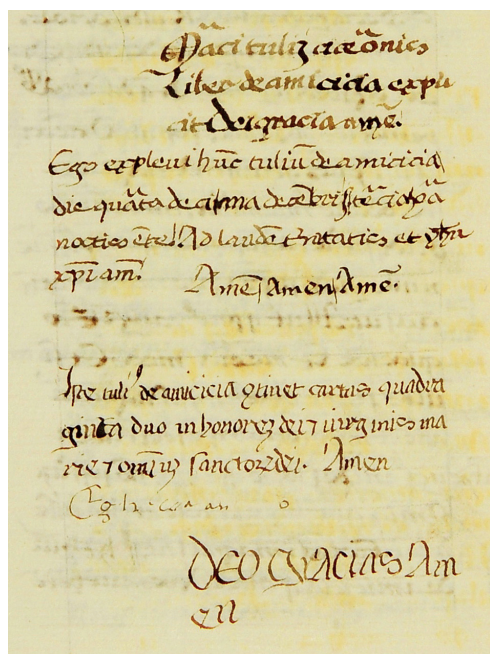


Fig. 3. PADOVA, Biblioteca Capitolare, C. 83, c. 42r.

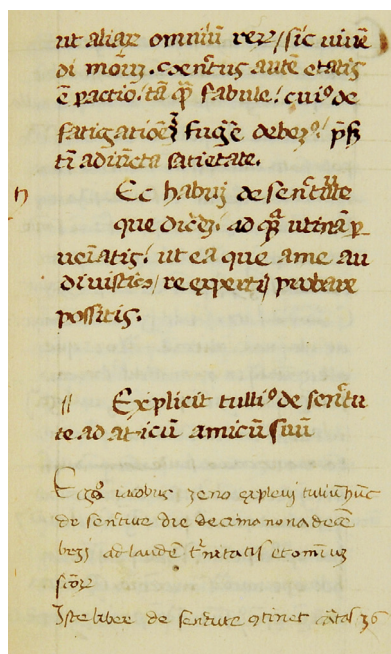


Fig. 4. PADOVA, Biblioteca Capitolare, C. 83, c. 80r.

quando una mano – a un livello avanzato – si esprime in due modi diversi, come fa Boccaccio, non possiamo che immaginare un doppio addestramento alla scrittura: nel suo caso uno (documentato nello Zibaldone Laurenziano) indirizzato alla *littera textualis*, l'altro (sconosciuto) che ha come punto d'approdo la sua corsiva di tradizione mercantesca<sup>23</sup>.

Ma può anche succedere che uno scrivente evoluto torni nella condizione di principiante qualora, per ragioni connesse alla professione o per adeguarsi a nuove mode, in certi casi a un nuovo sistema, decida di modificare un repertorio grafico acquisito.

<sup>23</sup> Testimoniata nell'unica lettera autografa nota (PERUGIA, Archivio di Stato, Carte del Chiaro, s.s.), nello zibaldone cartaceo (FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, B.R. 50) e in poche postille, alcune delle quali di recente acquisizione (M. CURSI, *Boccaccio lettore di Omero: le postille autografe all'Odissea*, in «Studi sul Boccaccio», 43 [2015], pp. 5-27).

Se c'è una mano che sembra incarnare tutte le virtù di un buon copista è quella di Poggio Bracciolini (1380-1459), tanto che con *antiqua* 'poggiana' («poggiesque hand», secondo il lessico di Albinia de la Mare) si è soliti definire quella famiglia di prime realizzazioni umanistiche di grande rigore formale realizzate da vari copisti nella prima metà del secolo XV, a Firenze o là dove a quel modello ci si ispira. Dunque è difficile pensare a Poggio come un copista *unskilled*. E tuttavia nel manoscritto FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, S. Marco 635 (Agostino, ca. 1400-1403)<sup>24</sup> è testimoniata una fase in cui sta muovendo i primi passi all'interno di un sistema grafico non solo diverso da quello in cui è iniziata e si è compiuta la sua educazione alla scrittura, ma addirittura sconosciuto alla sua generazione e a quelle precedenti. Essendo nato nel 1380, per Poggio l'addestramento è avvenuto su modelli di tradizione 'gotica'; inoltre, risultando attivo come notaio al più tardi nel 1402, è anche evidente che, nel momento in cui lavora al S. Marco 635<sup>25</sup>, la scrittura per lui più 'naturale' o quanto meno quella in cui si esprime a livello professionale è la corsiva. È su questo terreno che si innesta l'esperienza in quegli anni davvero rivoluzionaria dell'*antiqua*, col Laurenziano che presenta tutte le caratteristiche di un primo esperimento e in cui subito colpiscono le vistose variazioni del modulo della scrittura, tipiche (in ogni epoca) di un copista che non ha ancora un pieno controllo della mano e che è alla ricerca della propria misura (Fig. 5). Ovviamente le diffe-

<sup>24</sup> Attribuito a Poggio per la prima volta da A. DE LA MARE, *Humanistic Script. The First Ten Years*, in *Das Verhältnis der Humanisten zum Buch*, hrsg. von F. Krafft, D. Wuttke, Boppard 1977, pp. 89-108 (p. 94). Ottima documentazione fotografica dei vari passaggi in *Umanesimo e Padri della Chiesa. Manoscritti e incunaboli di testi patristici da Francesco Petrarca al primo Cinquecento*, a cura di S. Gentile, Roma 1997, pp. 165-166; descrizione e foto anche in *Gli umanisti e Agostino. Codici in mostra*, a cura di D. Coppini e M. Regoliosi, Firenze 2001, pp. 147-149.

<sup>25</sup> Il codice è uno dei sei copiati da Poggio per Niccoli prima del 1403, anno del suo trasferimento a Roma (gli altri sono i Laurenziani S. Marco 230, 262, 643, 665, 690; alla stessa fase risalgono i restauri operati nei manoscritti HOLKHAM HALL, Library of the Earl Leicester, 303 (cc. 123-128) e CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 65 (cc. 86-92). Per tutti si veda in breve T. DE ROBERTIS, *I primi anni della scrittura umanistica. Materiali per un aggiornamento*, in *Palaeography, Manuscript Illumination and Humanism in Renaissance Italy: Studies in Memory of A.C. de la Mare*, ed. by R. Black, J. Krayer, L. Nuvoloni, London 2016 (The Warburg Institute Colloquia, 28), pp. 55-85 (p. 69, con rinvio alla bibliografia precedente).

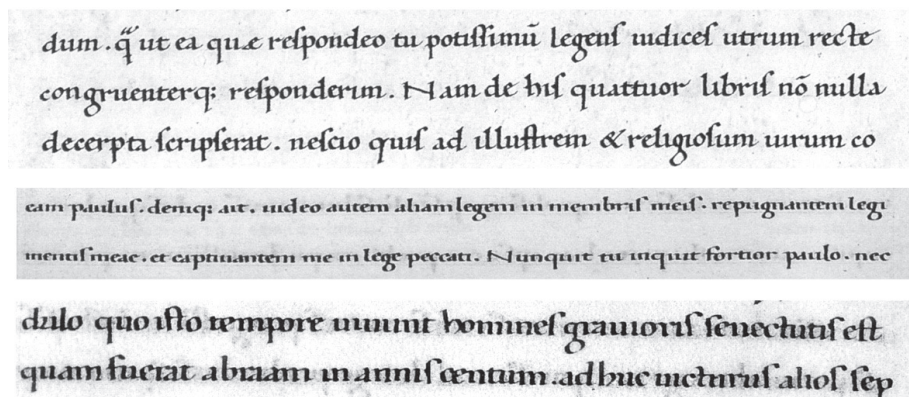


Fig. 5. FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, S. Marco 635 (dettagli dalle cc. 1r, 27r e 46r).

renze tra il comportamento di Poggio (che, ripeto, è uno scrivente evoluto) e quello di un principiante assoluto ci sono e sono fortissime, non fosse altro per il modo in cui tali variazioni si distribuiscono nel complesso della trascrizione: in un debuttante è normale osservarle all'interno di una pagina, tra riga e riga, tra parola e parola, tra lettera e lettera all'interno di una parola; in Poggio riguardano gruppi di pagine forse coincidenti con sedute di lavoro. Ma queste oscillazioni (che sono presenti anche nel manoscritto VENEZIA, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. XII 80 [4167], per il quale l'attribuzione a Poggio avanzata da Albinia de la Mare rimane ancora non pienamente dimostrata)<sup>26</sup> sono solo l'epifenomeno di un più sottile eserci-

<sup>26</sup> A.C. DE LA MARE - D.F.S. THOMSON, *Poggio's Earliest Manuscript?*, in «Italia medioevale e umanistica», 16 (1977), pp. 179-196, tavv. x-xiv. Importanti obiezioni sono state avanzate da D.S. MCKIE, *Salutati, Poggio and Codex 'M' of Catullus*, in *Studies in Latin Literature and Its Tradition in Honour of C.O. Brink*, ed. by J. Diggle, J.B. Hall, H.D. Jocelyn, Cambridge 1989, pp. 66-86, figg. 1-8. Sulla questione si veda T. DE ROBERTIS, *I percorsi dell'imitazione. Esperimenti di "littera antiqua" in codici fiorentini del primo Quattrocento*, in *I luoghi dello scrivere* cit., pp. 109-134 (pp. 126-128), e più di recente S. ZAMPONI, *Aspetti della tradizione gotica nella littera antiqua*, in *Palaeography, Manuscript Illumination and Humanism* cit., pp. 105-125. Riproduzione integrale del codice in *Liber Catulli Bibliothecae Marcianae Venetiarum*, a cura di C. Nigra, Venezia 1893.



zio di autocorrezione che va a toccare (senza riuscire a eliminarli del tutto) dettagli sostanziali della sintassi gotica. Se è relativamente facile per Poggio imparare la ‘nuova’ scrittura quanto al suo alfabeto (peraltro solo in minima parte diverso da quello gotico), più difficile è intervenire su altri particolari: nelle tre righe ricavate da c. 1r è chiaro che, mentre ogni attenzione è diretta a far recuperare alla scrittura la sua dimensione di minuscola, ovvero a disporre le lettere in uno schema davvero quadrilineare, Poggio trascura di moderare i filetti di stacco alla base dei tratti verticali e di attenuare i contatti tra le lettere; e mentre a c. 27r, in coincidenza di una variazione dell’angolo di scrittura, Poggio riesce a scrivere i tratti verticali senza filetti di attacco e stacco e lettere separate le une dalle altre, a c. 46r, tornando al modulo che gli è più congeniale, reintroduce qualche nesso di curve<sup>27</sup>.

Il secolo della scrittura umanistica coincide, almeno in Italia, con la definitiva affermazione di un diffuso livello di alfabetizzazione. Ciò avviene alla fine di un processo già ben delineato nella prima metà del Trecento, ma interrottososi con la catastrofe demografica provocata dalla peste nera. La ripresa si ha negli ultimi 25 anni del Trecento. Diffuso alfabetismo significa autografia in tutte le occasioni che implicano il ricorso alla scrittura e che non impongano, per ragioni legali, l’intermediazione di un professionista. Ovviamente rimane sempre la possibilità, per chi se lo può permettere o per chi non può far altro (gli analfabeti o semi-alfabeti continuano a esistere), di una scrittura delegata: ci si serve di copisti di mestiere per libri di qualità, si ricorre a un intermediario per scrivere, per esempio, una lettera o una dichiarazione fiscale.

È in ragione di questa situazione di fondo che il settore quattrocentesco delle biblioteche italiane (o degli archivi, che però, in questa breve rassegna, lascio da parte) è ricchissimo di testimonianze che possono essere esaminate sotto il profilo dell’*unskilled scribe*. Se c’è un dato che emerge con tutta evidenza dai numerosi cataloghi di manoscritti datati pubblicati negli ultimi 60 anni<sup>28</sup> e in particolare dalla serie italiana<sup>29</sup>, è quello della

<sup>27</sup> Su queste persistenze si veda ZAMPONI, *Aspetti della tradizione gotica nella littera antiqua* cit., pp. 109-112.

<sup>28</sup> Il quadro europeo dei cataloghi pubblicati all’indirizzo <http://www.palaeographia.org/cipl/cmd.htm>.

<sup>29</sup> Mi riferisco ai 27 volumi della collana *Manoscritti datati d’Italia*, pubblicati dal 1996



rilevante presenza di codici di modesta fattura (sotto il profilo grafico e codicologico, ma anche per la natura stessa e qualità dei testi), opera di copisti alle prime armi che coronano l'impresa – più di quanto non facciano i professionisti – con data e firma. Sono i copisti ai quali, non senza ragione ma con una buona dose di snobismo, si riferisce Petrarca nel *De remediis utriusque fortune*: «Quisquis itaque pingere aliquid in membranis manumque calamum versare didicerit, scriptor habebitur, doctrine omnis ignarus, expers ingenii, artis egens» (I 43).

Gli esempi che seguono, ordinati in tre gruppi (scritture che è arduo definire umanistiche, ma che presentano elementi oggettivi per classificarle come tali; *litterae textuales*; corsive di ispirazione notarile o mercantesca), tutti italiani e per lo più del secolo XV, formano un davvero minimo campione di ciò che può uscire dalla penna di un *unskilled scribe*.

La scelta è del tutto insufficiente a dar conto della varietà delle soluzioni individuali e delle possibili gradazioni, ma può bastare per verificare la tenuta di almeno alcuni dei parametri in base alle quali giudichiamo la competenza di una mano o, anche superando il recinto degli *scriptores artis egentes*, la qualità di una scrittura.

Parametri che in estrema sintesi si riducono a questo: coerenza dei comportamenti riferibili a fatti di sistema, cioè all'uso dell'alfabeto e di tutti gli allografi previsti dalla norma grafica di riferimento (soprattutto in quanto varianti di posizione), correttezza e regolarità del *ductus* (in senso Mallo-niano), legature (evidentemente ove il giudizio riguardi le scritture corsive); coerenza dei comportamenti relativi all'esecuzione e all'ordinamento (modulo, allineamento, distanze tra le lettere e tra gli *articuli* interni alle

a cura dell'Associazione Italiana Manoscritti Datati (<http://www.manoscrittidatati.it>), ai quali vanno aggiunti i 3 usciti in precedenza col titolo *Catalogo dei manoscritti in scrittura latina datati o databili per indicazione di anno, di luogo o di copista* (Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, a cura di V. JEMOLO, Torino 1971; Biblioteca Angelica di Roma, a cura di F. DI CESARE, Torino, 1982; Perugia. Biblioteca Comunale Augusta, Archivio Storico di S. Pietro, Biblioteca Dominicini, a cura di M.G. BISTONI GRILLI CICILIONI, 1994) e i due volumi Vaticani (*I codici datati della Biblioteca Apostolica Vaticana nei fondi Archivio S. Pietro, Barberini, Boncompagni, Borghese, Borgia, Capponi, Chigi, Ferrajoli, Ottoboni*, sotto la direzione di J. Ruysschaert, a cura di A. MARUCCHI, con la collaborazione di A.C. de la Mare, Città del Vaticano 1997, e *I codici datati della Biblioteca Apostolica Vaticana nei Vaticani latini 1-2100*, a cura di E. CALDELLI, Città del Vaticano, 2007).

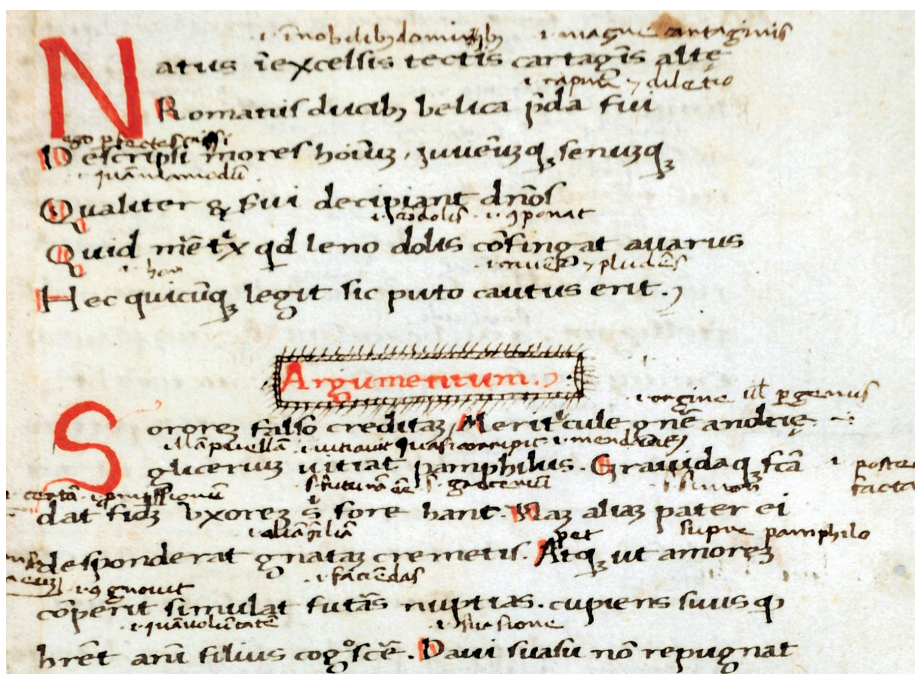


Fig. 6. FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 616, c. 1r.

lettere, effetti di penna ovvero angolo di scrittura, fatti di stile); utilizzo consapevole del sistema abbreviativo e di quello paragrafematico.

I tre manoscritti del primo gruppo (tutti provenienti dal mondo della scuola, a giudicare dai testi e dalla tipologia delle glosse che li accompagnano) dimostrano come in pieno Quattrocento fosse quasi inconcepibile copiare autori classici se non in veste umanistica, perfino a livelli molto informali di produzione o per mano di copisti che vengono da ambienti che siamo abituati a pensare lontani da quella cultura grafica. Nel codice FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 616 (Terenzio, datato 1463; Fig. 6) a scrivere è il figlio di un calzolaio<sup>30</sup>, dal quale – per pregiudizio

<sup>30</sup> DE ROBERTIS - MIRIELLO, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana* cit., I, p. 32. A c. 131r, di mano del copista si legge: «Pro me Francischo Iohannis sutoris, die XVIII mensis xembris MCCCCLXIII».

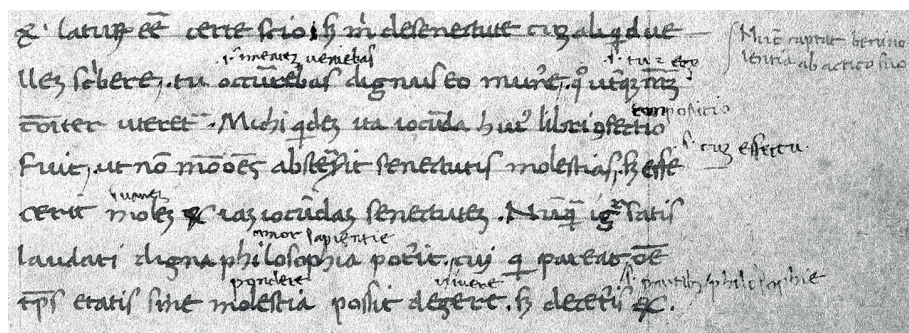


Fig. 7. Ravenna, Biblioteca Classense, 265, c. 1r.

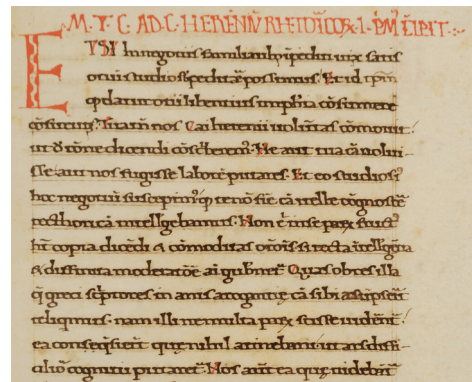
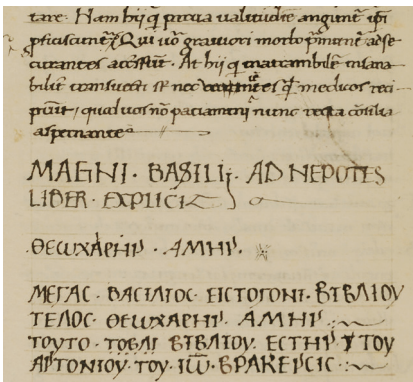
– ci aspetteremmo altre letture e altra scrittura. Ma anche il figlio di un calzolaio poteva frequentare una scuola di grammatica e leggere Terenzio trascrivendolo all’antica (e non è essenziale stabilire a chi spetti la ‘decisione grafica’, se all’allievo, sulla base di quanto aveva davanti agli occhi, o al maestro, che forse gli avrà fornito il libro da cui copiare). Se ci fossero dubbi sul sistema entro il quale far ricadere la mano del copista, basterà osservare la presenza regolare di tutti i marcatori umanistici: *d* con asta diritta, & (r. 4), *s* diritta in fine di parola (sebbene non in tutte le occorrenze)<sup>31</sup>, *g* in due sezioni. Il problema di questa mano non è tanto il paradigma morfologico, ma la realizzazione: non insisto sull’ordinamento rispetto alla linea di scrittura, sulle variazioni di modulo o sull’esecuzione tremolante degli *articuli* discendenti (*iuvenumque* r. 3, *pater* r. 10 ecc.), ma faccio notare la mancata omologazione, in estensione e andamento, dei tratti interpretabili come simili; comportamento che – se messo in pratica – ha sempre l’effetto di produrre una pagina ordinata e pulita, ma che, prima di tutto, rende razionale ed economico l’atto della scrittura. La situazione è analoga, sotto ogni punto di vista, nel manoscritto RAVENNA, Biblioteca Classense, 265 (Cicerone, *De senectute*, *Somnium*, *De*

<sup>31</sup> La presenza alternativa di *s* maiuscola in fine di parola (ad es. *Pamphilus* r. 2, *futuras nuptias cupiens suus* r. 5) non deve essere intesa come un’infrazione alla ‘regola’ umanistica. La variante maiuscola, proprio fra sesto e settimo decennio del Quattrocento, torna in uso nelle librerie all’antica di tradizione fiorentina, finendo col soppiantare la variante diritta anche all’interno di parola, rimanendo così codificata nei caratteri d stampa.

*amicitia, Paradoxa*, datato 1469; Fig. 7)<sup>32</sup>: se la mano appare nel complesso un po' più capace (si noti però il faticoso tracciato dei segni più complessi, come & o g) e sicuramente più ordinata, non si può non osservare come questo maggiore ordine sia raggiunto ricorrendo a un trucco che avrebbe fatto orrore a un copista navigato, scrivendo cioè a cavallo della riga tracciata.

Per una prima valutazione della competenza di una mano siamo portati quasi d'istinto a verificare il comportamento di ogni costituente della scrittura (parole, lettere, tratti delle lettere) nella parte inferiore del tracciato, ovvero se ognuno di essi risulti allineato rispetto a quanto precede e segue, e questo a maggior ragione in ambito librario dove una riga di base è quasi sempre tracciata. A ciò si aggiunga che un ulteriore significativo indice di padronanza tecnica è – di solito – che un copista mantenga tale allineamento scrivendo a una certa distanza dalla riga.

Il caso seguente dimostra quanto la fenomenologia dell'*unskilled scribe* sia complicata e come il nostro giudizio debba tener conto di altri fattori oltre a quelli a cui si è accennato fin qui (coerenza morfologica, costanza nell'esecuzione dei tratti e nella disposizione di questi nei loro reciproci rapporti e nello spazio, allineamento). Sono sufficienti tali parametri a valutare il grado di competenza grafica della mano che ha copiato la *Rhetorica ad*



Figg. 8 e 9. FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 575, cc. 57v e 60r.

<sup>32</sup> M.G. BALDINI, *I manoscritti datati della Classense delle altre biblioteche della provincia di Ravenna*, Firenze 2004 (Manoscritti datati d'Italia, 11), p. 41, tavv. 62 e 63.



*Herennium* nel manoscritto FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 575 (Fig. 9) e che cosa ne ricaviamo?<sup>33</sup>

Tenendo presente che la stessa persona ha copiato anche la sezione contenente l'*Oratio ad iuvenes* di Basilio Magno tradotta da Leonardo Bruni (Fig. 8), ancora una volta siamo di fronte a una mano che vuole essere umanistica (e in effetti, quanto alle varianti diacritiche, tutto è a posto) e a due gradi di apprendistato successivi ma non necessariamente lontani. Ed è evidente che a c. 60r il copista ha compiuto un notevole passo in avanti rispetto a quanto attestato a c. 57v e che tale progresso si percepisce anche nel modo con cui cura l'allineamento scrittura, perfino là dove si mantiene a distanza dalla riga tracciata (rr. 1-7). Il problema è che questo nuovo ordine, un po' maniacale, è ottenuto a prezzo di un clamoroso doppio fraintendimento della sintassi grafica. Il copista infatti innesta sulla sua rustica *antiqua* qualcosa che ha visto o ha creduto di vedere nella *littera textualis*: e non mi riferisco tanto alla presenza di nessi di curve contrapposte (mai, si è detto, del tutto caduti in disuso nella scrittura all'antica) quanto all'ossessione con cui mette in contatto le lettere e i loro tratti interni, arrivando in alcuni punti perfino ad annullare lo spazio che separa le parole (la grande conquista dell'età moderna della scrittura); il tutto ottenuto attraverso l'esagerato sviluppo in orizzontale dei tratti di pareggiamento, e non con movimento ascendente come nella *littera textualis*.

La prevalenza di scritture all'antica nella trascrizione di classici ad uso scolastico e per cura di principianti<sup>34</sup> non esclude affatto che in ambienti di gusti più tradizionali o fuori dei grandi centri di cultura umanistica si ricorresse alla *littera textualis*, nei cui confronti non è mai esistito nel corso del Quattrocento un pregiudizio estetico o ideologico. Tanto che in uno dei testi più noti del pensiero pedagogico umanistico i due modelli di lettera sono messi sullo stesso piano, degni entrambi di essere proposti ai giovani allievi: «Ortographiam in duas dividimus partes: altera est ut nitide, altera ut recte scribas. In prima videndum est ut elementa in suis characteribus affingan-

<sup>33</sup> DE ROBERTIS-MIRIELLO, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana* cit., I, p. 67.

<sup>34</sup> Tale prevalenza è stata accertata, almeno per Firenze, sulla base dei dati raccolti da BLACK, *Humanism and Education* cit., pp. 386-442: «Handlist of manuscripts of school authors produced in Italy and now found in Florentine libraries»; per alcuni di questi codici si vedano anche le pp. 238-273.

tur, ut neque macra sint, neque corpulenta, ut quae rotunda, quae quadrata, quae oblonga, quae retorta sunt, suam formam custodiant. Et hic quoque duplex modus est, alter modernus, alter antiquus: vetustarum forma litterarum legibilior est, castior ac Graecis, a quibus originem duxit, propinquior. Quemcumque modum sequi puer voluerit in eo necessarium est exemplum dari sibi pulcherrimum atque emendatissimum»<sup>35</sup>. Contro la dichiarata preferenza del Piccolomini e nonostante la storia della scrittura in Italia abbia visto, alla fine, la vittoria dei modelli umanistici sia nell'*ars manualiter scribendi* sia in quella *artificialiter scribendi*, si può dire con tranquillità che un *exemplum* di *littera textualis* avesse maggiori probabilità di essere appreso rapidamente e bene. E questo perché si trattava di una scrittura ad alto grado di formalizzazione: scomponibile in pochi movimenti fondamentali della penna di fatto coincidenti con gli *articuli* necessari alla costruzione della lettera (movimenti che dunque potevano esser appresi e perfettamente dominati prima di essere ricomposti in un dato segno alfabetico, anzi a prescindere da esso) e sostenuta da regole sintattiche razionali e autoevidenti.

Ma la funzionalità per la didattica della scrittura e il connesso potenziale calligrafico della *littera textualis* fanno comunque i conti con una realtà fatta di scriventi più o meno dotati. Troviamo così, all'interno di un diverso sistema grafico, comportamenti in parte connaturati a tale diversità in parte del tutto sovrapponibili a quelli visti per i principianti di *littera antiqua*. Appartengono al secondo genere i già visti cambi repentini di modulo (FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 491, Virgilio, sec. XIV; Fig. 10)<sup>36</sup>, il mancato allineamento delle parole sulla riga o degli elementi interni alla parola (lettere o tratti), l'incerto e incostante 'disegno' delle lettere al di là della correttezza del *ductus* (si osservi, nella Fig. 11 [ROMA, Biblioteca Vallicelliana, B.76, Martino di Braga, sec. XIV]<sup>37</sup> il banale dettaglio della lettera *o*, ora tonda, ora ovale, ora grande ora piccola): insomma alcuni dei disturbi che possiamo imputare (anche in base alle nostre personali espe-

<sup>35</sup> ENEA SILVIO PICCOLOMINI, *De liberorum educatione*: si cita da *Humanistic Educational Treatises*, ed. and transl. by C. W. KALLENDORF, Cambridge (Mass.) - London 2002, p. 226.

<sup>36</sup> DE ROBERTIS-MIRIELLO, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana* cit., I, pp. 64-65 e tav. CXLVI (c. 1r).

<sup>37</sup> P. BUSONERO *et al.*, *I manoscritti datati delle Biblioteche Casanatense e Vallicelliana di Roma*, Firenze 2016 (Manoscritti datati d'Italia, 25), p. 84 e tav. 102 (c. 176v).



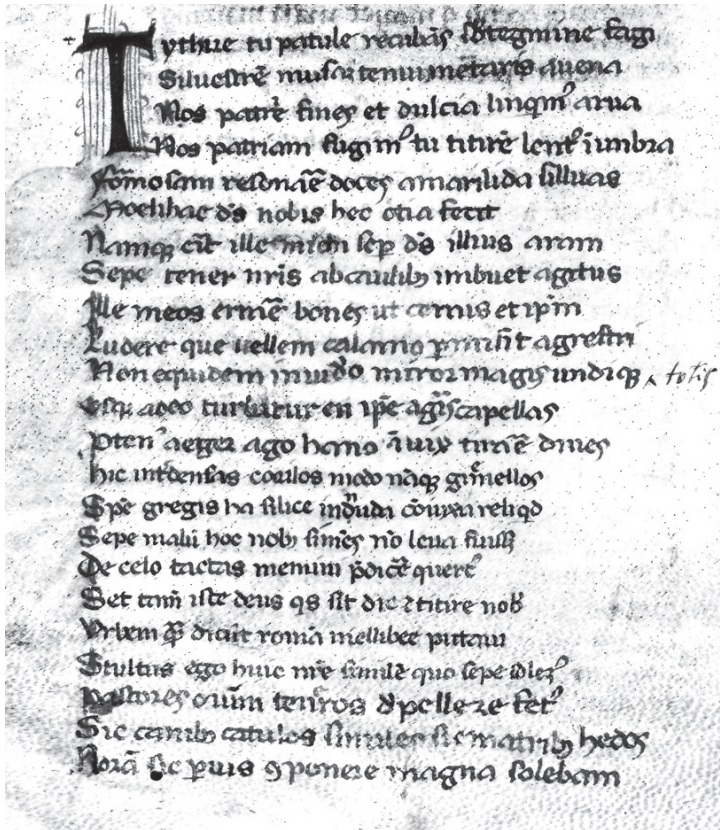


Fig. 10. FIRENZE, Biblioteca Riccardiana 491, c. 1r.

rienze di scrittura) al mancato o ancora imperfetto controllo della mano (e della testa) sullo strumento e che toccano esclusivamente il modo della produzione del segno. Possiamo invece considerare disturbi di sistema l'incostante osservanza di alcune regole della sintassi 'gotica', quali la variante tonda di *r* dopo curva (Fig. 11: *memoria* r. 8, *origine* r. 12 ecc.), i nessi di curve (Fig. 11: realizzati quasi sempre *de* e *do*, mai *be*, *oc*, *pe*, *po*). Come curiosità, a dimostrazione di quanto sia potente lo sforzo compiuto da un principiante nel governare la mano e del fatto che ogni attenzione è diretta all'atto della scrittura, invito a una verifica del testo dell'Egloga I nella Fig. 10, in alcuni luoghi davvero incomprensibile (non è detto sempre per colpa dell'antigrafo).

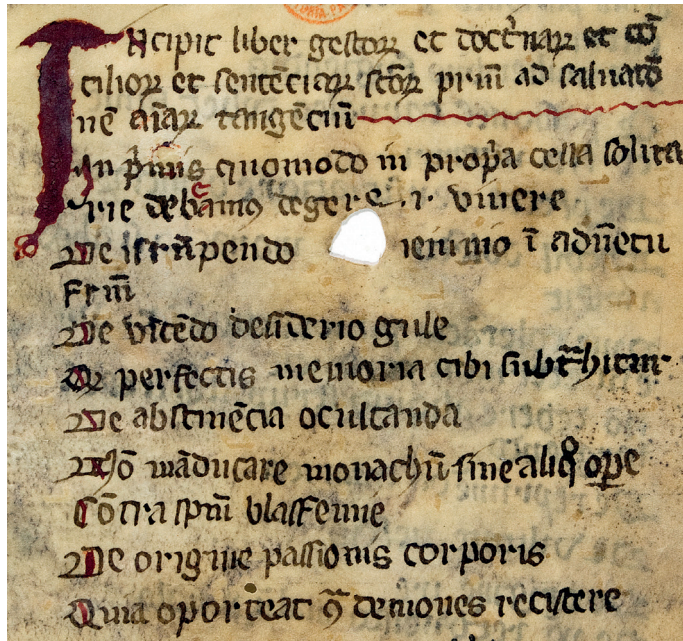


Fig. 11. ROMA, Biblioteca Vallicelliana, B.76, c. 2r.

I due esempi dell'ultimo gruppo servono a dimostrare che anche scritture intrinsecamente complesse come le corsive possono essere scelte come scritture di base ed essere usate da copisti non semplicemente *unskilled* ma poco dotati. Ovviamente, avendo presente la situazione italiana dei secoli XIV e XV, i modelli proponibili e assunti dagli scriventi derivano dall'esperienza notarile e, in aree come la Toscana e il Veneto, da quella mercantesca; nel corso del Quattrocento ad essi si aggiungono le varie declinazioni della corsiva all'antica<sup>38</sup>. La complessità strutturale della corsiva (insita nella presenza di varianti in un tempo e legature fra le lettere che presuppongono da parte di chi scrive una proiezione mentale, un controllo del gesto che supera necessariamente il limite del singolo tratto e del singolo segno) viene aggirata da copisti in possesso di una tecnica

<sup>38</sup> Per esempi del grado più basso di apprendimento per ciascun modello rinvio agli studi indicati nelle note 6-8 e alle relative riproduzioni.

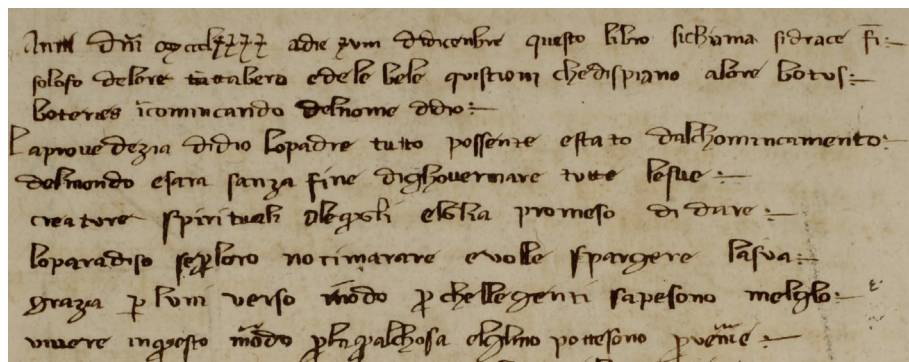


Fig. 12. FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 2263, c. 68r.

rudimentale selezionando quelle caratteristiche che ai loro occhi appaiono sufficienti a dare il tono generale della scrittura, a farla sembrare corsiva. Nel manoscritto FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 2263 (*Libro di Sidrac* in volgare, a. 1390; Fig. 12)<sup>39</sup> mi sembra abbastanza chiaro che l'idea della corsività viene suggerita non certo dalle legature (le poche presenti si rivelano molto spesso semplici accostamenti), quanto dalla presenza delle particolari morfologie di *b*, *d*, *h*, *g* (in due varianti), *l* e *z*, e ciò indipendentemente dal fatto che le lettere siano davvero corsive, eseguite cioè in un tempo. Non diverso è il procedimento di scrittura messo in atto dal copista-poeta Giovanni di Iacopo Pigli (1396-1473) nel codice FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV.128 (raccolta di novelle, lettere e orazioni in volgare; Fig. 13).

Se pensiamo che il Pigli è uomo di buona cultura volgare, che copia sei codici e ne possiede altri tre<sup>40</sup>, è evidente che il carattere rudimentale della sua scrittura dipende o da una inabilità resistente a ogni esercizio o da una scelta. Le due circostanze sono entrambe ammissibili, perfino che

<sup>39</sup> DE ROBERTIS-MIRIELLO, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana* cit., IV, pp. 15-16 e tav. 8.

<sup>40</sup> Sono copiati in tutto o in parte dal Pigli i codici FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Strozzii 19 e 171, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.56, II.III.402, II.IV.250, Magl. XXI 134 + Biblioteca Riccardiana, 2480. Gli sono appartenuti i codici II.III.47, Conv. soppr. F.4.776 e Magl. VI 187 della Biblioteca Nazionale.



ne coloro s'vigo / H, fondat della lingua Riba La quale in posto  
 e grande amore e manco molti d'ora in tra i quali e manco  
 vna bolla d'acqua la quale dalla ma puoria e n' a' a' a'  
 nutria e volono spontino n' la lingua natura e n' a' a'  
 tita in natura e sponto e pojo no po' d'oro d'osna d'hi  
 s'ongia la suata e s'osno gli tante ma s' a' in posto della  
 bariana n' auda amata e n' a' a' a' a' a' in posto della  
 va suonij. e in posto s'osno d' a' a' a' a' a' a' a' a' a' a' a'  
 nobbe monij et questo e s'osno v' a' a' a' a' a' a' a' a' a' a'  
 s' a'  
 s'osno // finis //

L' b' o' a' e' a' s' o' a' n' s' j' u' r' o' b' / L' a' t' i' n' y' p' r' i' m' o' r' a' n' e' l' o' t' t' .  
 s' o' m' y' f' o' l' i' s' t' i' s' i' a' n' t' s' o' m' y' n' s' y' d' o' k' s' a' p' i' s' t' o' s' p' r' o' p' i' a'  
 n' a' n' u' p' r' i' m' y' t' / S' i' t' l' a' u' s' d' o' o' n' i' u' r' e' p' o' m' p' e' n' a' a'

FIG. 13. FIRENZE, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IV. 128, c. 119r:

ci si possa accontentare di una scrittura che supera di poco un livello elementare. E se il possedere una buona mano (in grado di scrivere *litteras* e non *serpentes*) è considerato, soprattutto in età umanistica, segno di buona educazione e dettaglio di non trascurabile importanza nel giudizio sulla persona, è anche vero che il livello culturale di un copista non è determinabile a priori dal fatto che scriva *muscarum lituras* piuttosto che *margaritas*<sup>41</sup>. Altrimenti, come dovremmo giudicare un intellettuale di tutto rispetto come il francescano Tedaldo della Casa (amico di Boccaccio, Coluccio Salutati, Filippo Villani, Francesco da Buti, Lapo di Castiglionchio e di

<sup>41</sup> «Leviuscula res fortasse videbitur, si tibi de hac quoque parte praecepta tradiderim, quia ridiculum sit regem scribendis litteris occupari beneque scribere ac velociter ab honestis fere negligi soleat. Sed non est alienum hanc etiam regi puero tradi partem, quae ad cognitionem et intelligentiam auctorum non parum luminis praebet. Veteres quidem Caesares relatum est complures scribendi peritissimos extitisse. Maximus pontifex, qui nunc Romanae praesidet ecclesiae, Nicolaus quintus, ornatissime scribit; et antecessoris sui similis virtus fuit Eugenii quarti (...). Quamvis enim raro scribere principem oporteat, cavendum tamen est, dum scribit, ne muscarum lituras sed margaritas potius pingere videatur. Quae res Alphonsi, maximi et alioquin excellentissimi regis, laudes nonnihil obnubilat, dum litteris, quae de curia scribuntur sua, proprium nomen adiciens serpentes an litteras ignoratur» (ENEAS SILVIO PICCOLOMINI, *De liberorum educatione* cit., p. 226)

altri letterati del tempo), la cui mano è riconoscibile proprio per la sua indomabile irregolarità e disarmonia?<sup>42</sup> E che dire di Crinito, che ho ricordato prima?

Quanto visto finora, in varie declinazioni, testimonia un uso della scrittura che, per quanto realizzata male o con difficoltà, sta ad un livello molto più avanzato di quello che possiamo immaginare come il primo grado dell'apprendimento grafico. Tanto è vero che sono tutte scritture impiegate per la trascrizione di testi più o meno lunghi, implicano cioè un progetto di libro; non sono scritture avventizie che si depositano per le ragioni più varie nelle pagine rimaste bianche, estranee al progetto complessivo.

Arrivo così a un ultimo esempio, a un manoscritto che risponde bene ad uno dei quesiti del seminario: se una mano elementare o il comportamento di un principiante – al di là del fatto di essere la conferma schematica e semplificata dello stadio raggiunto da una determinata scrittura o della presenza di essa in un dato ambiente – possa rivelare dettagli decisivi della meccanica dello scrivere al pari o addirittura meglio di una mano colta. La risposta, lo anticipo, è sì, anche se devono sussistere condizioni particolari. Il grado di rappresentatività di una testimonianza scritta risiede infatti non solo nella sua qualità grafica, ma in circostanze per così dire esterne (il dato cronologico, l'ambiente di produzione o fruizione, il contenuto, le vicende della tradizione, ecc.).

Cronologia e ambiente di scrittura contano molto nel caso del codice FIRENZE, Biblioteca Riccardiana, 549 (Boezio, *Consolatio Philosophiae*), che è l'unico finora noto in cui è documentata, passo per passo, una metamorfosi grafica che è anche la transizione da una età della scrittura all'altra: dalla *littera textualis* alla *littera antiqua*<sup>43</sup>. E sono proprio gli stadi intermedi ad es-

<sup>42</sup> Manca ancora uno studio organico degli autografi del francescano Tedaldo della Casa (c. 1330 - c. 1409) nonostante che essi formino un nucleo di davvero ragguardevoli proporzioni nel fondo di S. Croce della Biblioteca Medicea Laurenziana. Alcuni essi sono stati descritti (con riproduzioni) nel catalogo *Boccaccio autore e copista* cit., pp. 179-180 (Plut. 26 sin. 7), 193-4 (Plut. 26 sin. 6), e in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'Umanesimo*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2 novembre 2008 - 30 gennaio 2009), a cura di T. De Robertis, G. Tanturli, S. Zamponi, Firenze 2008, pp. 70-78 (Plut. 25 sin. 9, Plut. 26 sin. 1 e Ashb. 839).

<sup>43</sup> T. DE ROBERTIS, *I percorsi dell'imitazione. Esperimenti di littera antiqua in codici fiorentini del*

sere di grande interesse: perché sono insieme le tappe di un addestramento alla scrittura che prende a modello la *littera textualis* e di un processo di autocorrezione che ha come esito finale una scrittura non solo accettabile sul piano dell'esecuzione, ma del tutto diversa da quella di partenza: una scrittura in quella fase nuovissima e insieme dall'aspetto antico. Gli anni in cui il codice è stato realizzato (del copista conosciamo il nome grazie a una nota di possesso significativamente in bilico tra latino e volgare: «Iste liber est Luigii ser Michaelis») sono infatti gli stessi dei primi esperimenti di Poggio Bracciolini e il punto d'approdo del copista del Riccardiano è identico a quello raggiunto da Poggio nei manoscritti allestiti per Niccoli, fra cui il Laurenziano S. Marco 635 discusso prima. Luigi di ser Michele Guidi<sup>44</sup> copierà all'antica, come si diceva a quei tempi, un non troppo piccolo gruppo di manoscritti e diventerà un notaio (sarà lui a rogare uno dei testamenti del Bracciolini). Dico «copierà», «diventerà» perché questo avverrà più avanti, anche se non troppo dopo. Qui siamo di fronte a un primo lavoro, in realtà a un esercizio infantile compiuto sotto la sorveglianza e per impulso di un maestro al corrente delle ultime novità in fatto di scrittura. Non è infatti possibile attribuire a un debuttante un progetto grafico così significativo, tale da porlo allo stesso livello di personalità

*primo Quattrocento*, in *I luoghi dello scrivere* cit., pp. 109-134 (pp. 113-126). Descrizioni in DE ROBERTIS-MIRIELLO, *I manoscritti datati della Biblioteca Riccardiana* cit., I, p. 67 e tav. CXXXIX; R. BLACK - G. POMARO, *La Consolazione della filosofia nel Medioevo e nel Rinascimento. Libri di scuola e glosse nei manoscritti fiorentini*, Firenze 2000, pp. 144-145, tav. XXXVII (rilevano più mani). Altra descrizione in M. PASSALACQUA - L. SMITH, *Codices Boethiani. A Conspectus of Manuscripts of the Works of Boethius*, III, *Italy and the Vatican City*, London - Torino 2001, pp. 171-172.

<sup>44</sup> Il copista, fino a non molto tempo fa, era del tutto ignoto alle cronache della riforma grafica umanistica, anche se ciò non aveva impedito a Albinia de la Mare di segnalare la qualità e la precocità di questa mano, per lei anonima, e di attribuirle un gruppo di codici: DE LA MARE, *Humanistic Script: the First Ten Years* cit., pp. 89-110 (p. 104); EAD., *Cosimo and his Books*, in *Cosimo 'il Vecchio' de' Medici, 1389-1464. Essays in Commemoration of the 600<sup>th</sup> Anniversary of Cosimo de' Medici Birth*, ed. by F. Ames-Lewis, Oxford 1992, pp. 115-156 (pp. 149-150). Integrazioni in X. VAN BINNEBEKE, *Per la biblioteca di Cosimo e Lorenzo de' Medici e la produzione di manoscritti a Firenze nel primo Rinascimento*, in «Rinascimento», 41 (2001), pp. 199-233 (p. 218). Importanti dati biografici (fra cui il nome di famiglia e le date estreme) sono stati recuperati da L. MIGLIO, *Un copista Carneade?*, in *In uno volumine. Studi in onore di Cesare Scalon*, a cura di L. Pani, Udine 2009, pp. 395-406.



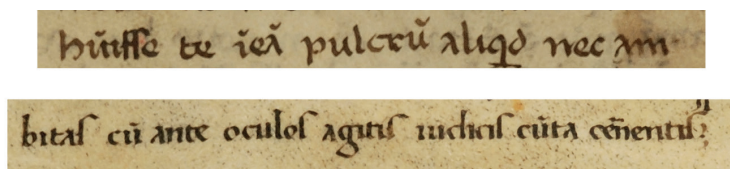


Fig. 14. FIRENZE, Biblioteca Riccardiana 549: particolari dalle cc. 1r e 56r.

come Poggio, Niccoli o Salutati. Né è ipotizzabile la circostanza di un antigrafo con identiche caratteristiche e riprodotto in modo fotografico.

Nel Riccardiano 549 il punto di partenza appare così lontano dal risultato finale che il confronto diretto tra la prima e l'ultima carta del codice farebbe dire che siamo di fronte a due mani diverse<sup>45</sup>. Ma la mancanza di cesure interne e, anzi, una progressione in cui riconosciamo dettagli rivelatori della personalità di chi scrive (come ad esempio la curiosa forma di *a* ridotta a soli due tratti obliqui [Fig. 14]) ci assicurano che la mano al lavoro è una soltanto e per di più quella di un copista in formazione.

E che chi copia sia poco più che un bambino lo dicono la data di nascita di Luigi (1391) e quella del Boezio Riccardiano, sicuramente copiato prima, anche se di poco, del manoscritto FIRENZE, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 34.33 (Giovenale e Persio) datato 1404, in cui non è più presente alcun fenomeno solo lontanamente paragonabile a quanto si osserva nel Riccardiano 549, ciò che è prova di una raggiunta stabilità<sup>46</sup>. Dunque quella di Luigi di ser Michele va ad aggiungersi al drappello di mani giovanili cui si accennato. Ma se non ci fosse il conforto di queste date, la precocità dell'esperimento sarebbe comunque dimostrata non solo

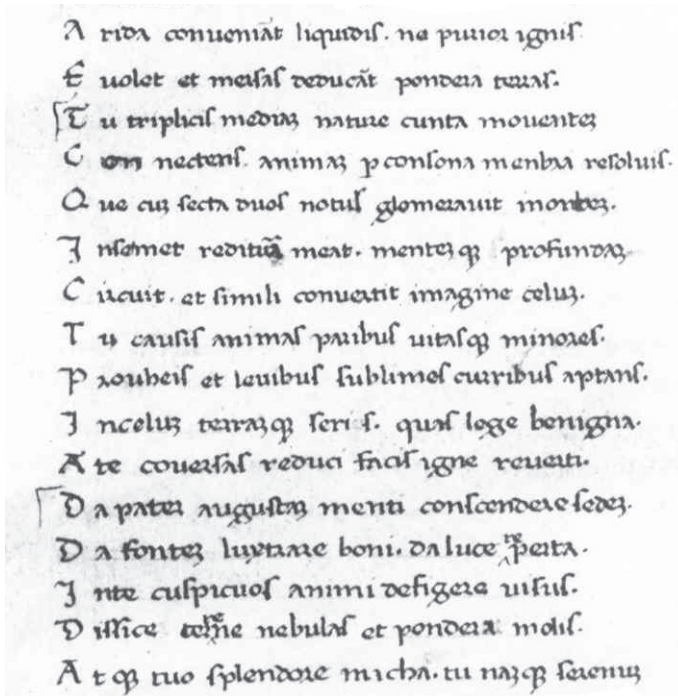
<sup>45</sup> Per il confronto tra le due carte, rimando alla tav. IV del mio *I percorsi dell'imitazione* cit., pp. 109-134.

<sup>46</sup> La data a 75r: Il codice è copiato in una *littera antiqua* non solo coerente, ma costante nell'andamento lungo tutto il codice, cosa che dimostra che Luigi di ser Michele ha superato la fase dell'addestramento e acquisito un controllo pieno del mezzo tecnico. Sono presenti iniziali a bianchi girari, forse eseguite da Luigi stesso, le prime datate della storia del libro umanistico. Descrizione in T. DE ROBERTIS - C. DI DEO - M. MARCHIARO, *I manoscritti datati della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, I, *Plutei 12-34*, Firenze 2008 (Manoscritti datati d'Italia, 19), p. 71, tavv. 14 e 15. Riproduzione integrale su sito <http://mss.bmlonline.it> [consultato 30.4.2017]

dalla qualità davvero pessima della sgangherata *littera textualis* delle carte iniziali (che non sono neppure le prime carte copiate, visto che è perduto l'intero primo libro della *Consolatio* e una parte del secondo), ma da un progredire per tappe, dal succedersi di tentativi di autocorrezione (grafica, tecnica) seguiti da frequenti ricadute nel vizio appena emendato. Insomma, ad amplificare la distanza tra le prime e le ultime carte del codice è il coincidere di due circostanze quasi irripetibili: l'addestramento alla scrittura di un principiante (non casualmente Luigi copia Boezio, che è autore del canone scolastico) e l'apprendimento di un nuovo genere grafico. In altre parole siamo di fronte un *unskilled scribe* al quadrato.

Riassumo brevemente il percorso compiuto da Luigi di ser Michele. Mancando le carte iniziali non sappiamo come la vicenda sia cominciata, ma a metà di c. 5r; in coincidenza con un cambio di penna, appare qualcosa di nuovo, anche se la novità è minima e consiste solo in una riduzione del modulo e nella contemporanea divaricazione del rapporto corpi/aste. Nelle carte successive assistiamo a oscillazioni continue, ripensamenti e correzioni (sempre di natura tecnica), e se non ci fosse l'esito finale il tutto rientrerebbe nella classica fenomenologia di una mano indisciplinata e di poca qualità. La grammatica testuale rimane del tutto coerente: salvo una tendenza a non eseguire i nessi (quasi che appartenessero ad un livello di apprendimento più alto e successivo a quello in cui si colloca, in quella fase, il lavoro di Luigi di ser Michele) il rispetto per le regole della *littera textualis* è pressoché assoluto. Segnalo invece una certa propensione (comunque ammessa in questo stadio del sistema) per l'uso in eccesso di *r* tonda: non solo dopo curva o dopo *e*, ma anche dopo un tratto verticale (cioè dopo *a*, *i*, *u*) o orizzontale (*c*, *t*), dopo una precedente *r* tonda e addirittura a inizio di parola.

Una piccola svolta (che non incide però sul tono generale della scrittura: l'apparenza cioè rimane quella di una *littera textualis*) si ha a c. 12v dove per due volte compare la variante diritta di *s* in fine di parola. I casi diventano quattro a 13r; otto a 13v; nove a 14r; poi, per due facciate, sembra tornare a prevalere la regola 'moderna' (con un solo caso di *s* diritta finale a 14v e nessuno a 15r). Il percorso riprende: tre casi a 15v; quattro a 16r finché dalla riga 6 di 16v, in coincidenza (pare) con una nuova sessione di copia, l'aumento è vertiginoso (tredici casi) e da 17v non ci sono praticamente eccezioni: *s* è sempre diritta (salvo in situazioni particolari, per favorire a fine riga nelle parti in prosa).

Fig. 15. FIRENZE, Biblioteca Riccardiana 549, cc. 22<sup>v</sup> e 34<sup>v</sup>.

Per qualche carta le cose procedono senza apparenti novità, ma, si potrebbe dire, semplicemente consolidando la situazione. Fanno però la loro comparsa, spesso in concorrenza con le maiuscole ‘gotiche’, alcune varianti capitali (fra le prime *A* e *D*). Una serie quasi completa si ha a c. 29<sup>v</sup> (*A D E M N* che si sommano alle forme ambivalenti *Q S T V*, capitali – quanto a struttura – anche nell’alfabeto maiuscolo gotico).

Una volta acquisito il controllo su *s* in fine di parola, tutta l’attenzione di Luigi di ser Michele sembra rivolta ad acquisire regolarità, anche a prezzo di una palese rigidità (che è in genere espressione del controllo esercitato sulla propria mano), con continui cedimenti e riprese che sono la miglior dimostrazione di quanto sia difficile per un copista nella sua situazione mantenersi in equilibrio tra la necessità di consolidare la propria mano e la volontà di apprendere un nuovo, antico modo di scrivere. Se lo sforzo è concentrato sull’esecuzione, sulla *formalis dispositio* (allineamento, modu-

lo, ritmo dei tratti), ecco che sul piano morfologico tendono ad avere il sopravvento gli automatismi dello scrivere ‘moderno’; se invece la cura è rivolta a correggere la morfologia di singole lettere è il tracciato a soffrirne. La pagina che meglio riassume questa situazione è la c. 34<sup>v</sup> (Fig. 15) contrassegnata da cambi di angolo di scrittura, da variazioni del modulo, da aggiustamenti dei rapporti tra le lettere e tra i tratti interni alle lettere e dove, in corrispondenza di quello che si potrebbe dire il punto di maggior sforzo, riaffiora qualche *s* maiuscola finale e in un caso *r* tonda.

Ma il caso vuole che questa stessa carta segni una nuova svolta, ora definitiva, verso l’acquisizione del repertorio all’antica: è qui che per la prima volta si trovano, accanto alla già consolidata *s* minuscola finale, & legatura (r. 10), *g* ‘poggiana’ (a partire dalla r. 3 *igitur*), *d* diritta anche se ancora in concorrenza con la variante onciale (da r. 9 *Vide*). Nella carta successiva, lasciato da parte ogni esperimento riguardante il tracciato, Luigi di ser Michele tende al consolidamento delle scelte morfologiche, dispiegando una serie pressoché completa di capitali con funzione di maiuscole.

A questo punto il percorso è compiuto: tutte le varianti ‘moderne’ sono state espunte e sostituite da quelle ‘antiche’. Ci sarà ancora qualche incertezza, ma ormai la strada è ben chiara. A Luigi di ser Michele rimane solo da mettere a punto i fatti esecutivi e da acquisire coerenza e dignità di calligrafo. Tale ulteriore processo non trova spazio all’interno di questo manoscritto, ma fu senz’altro rapido, tanto da dirsi compiuto all’altezza del ricordato Laurenziano Plut. 34.33, la cui data (1404) colloca Luigi di ser Michele a pieno titolo nel gruppo dei pionieri della *littera antiqua* nella Firenze di primo Quattrocento, a fianco di Poggio e Niccoli, ma senza averne la statura di letterato e filologo (almeno per quanto ne sappiamo finora).