

# Segno tra i segni: Armando Petrucci, l'autografia letteraria e le Tre corone trecentesche

Marco Cursi

Il racconto di una scrittura, se fosse fatto con cura, sarebbe il tracciato di un destino. Quando rifletto sulla scrittura e sul suo rapporto con il destino, la considero un segno privilegiato. Tutto è un segno nel nostro corpo. Ma alcuni segni sono più intimi e profetici di altri [...] Ora, ogni volta che traccio qualche segno di scrittura su un foglio bianco, per rivelarmi agli altri (e anche per rivelarmi a me stesso), raccolgo tutto il mio presente, mi protendo oscuramente verso tutto il mio futuro [...] La scrittura è un segno tra i segni, più rivelatore degli altri, perché mette in gioco molte più potenzialità e poteri<sup>1</sup>.

Non so se Armando Petrucci sarebbe d'accordo con queste parole di Jean Guitton, poste in apertura del catalogo della mostra *Testimoni dello spirito*, tenuta a Roma nel 1975, in occasione dell'ottantesimo compleanno di Paolo VI. Al di là delle distanze ideologiche che separavano il paleografo marxista e il filosofo cattolico, c'è un problema di merito: Guitton lega a doppio filo scritture e personalità culturali, in una chiave psicologica (o per meglio dire grafologica) che certamente Armando non condivideva. La paleografia guarda agli autografi come oggetti di studio; non può certamente aiutare a comprendere il carattere di un individuo, ma la sua educazione grafica o gli ambienti culturali che frequentava<sup>2</sup>. Tuttavia è innegabile che l'autografia abbia anche altre potenzialità, tra le quali la forza emotiva: avere tra le mani un autografo abbatte le distanze spaziali e temporali e ci permette di trovarci improvvisamente di fronte allo scri-

<sup>1</sup> J. GUITTON, *Le Mystere des signes*, in *Testimoni dello spirito. Mostra di autografi offerti a Paolo VI nell'ottantesimo anno per la Biblioteca Apostolica Vaticana*, Città del Vaticano 1979, pp. 5-7: 5.

<sup>2</sup> Cfr. A. BARTOLI LANGELI, A. CIARALLI, G. VARANINI, *Intervista ad Attilio Bartoli Langeli*, «Reti Medievali Rivista», 18/2, 2017, pp. 343-88: 369-70 <<https://doi.org/10.6092/1593-2214/5329>>.

vente, che ci trasmette una parte di sé, un frammento della sua esistenza registrato in presa diretta.

Il mio compito di oggi è quello di parlare di Petrucci e autografia, un tema che ha fatto parte molto presto degli interessi scientifici di Armando; per farlo, passerò in rassegna alcuni suoi contributi, cercando di cogliere gli indizi di un percorso evolutivo e tentando pure di evidenziare la loro capacità di dare avvio ad altri itinerari di ricerca, intrapresi da studiosi che seppero sviluppare le formidabili intuizioni di Petrucci incamminandosi in direzioni spesso diverse rispetto a quelle indicate da Armando. Che, a sua volta, fu poi capace di accompagnarli per queste nuove strade, mettendo in pratica un'idea di insegnamento come continuo scambio tra maestro e allievo, quel reciproco dare e avere che amava rappresentare con l'immagine di Fausto Coppi e Gino Bartali, sul Colle del Galibier (fig. 1), accompagnata dal solito, irrisolvibile, quesito: chi sta passando la borraccia<sup>3</sup>?

A pensarci bene, Petrucci trattava di autografia fin dalla prima lezione del suo corso istituzionale alla Sapienza; quel giorno, dopo aver consegnato un ciclostile di ben 4 pagine in cui forniva una serie di indicazioni molto concrete (insistendo su temi che ora sarebbero giudicati anacronistici, come la necessità di «un'estrema estensione didattica» o la possibilità di ripetere le lezioni e le esercitazioni nel pomeriggio per gli «studenti lavoratori e comunque impossibilitati a seguire i corsi antimeridiani»; fig. 2)<sup>4</sup>, cominciava invariabilmente con le domande del paleografo: *come, dove, quando, perché, chi*. Per molto tempo ho creduto che le avesse formalizzate per la prima volta in occasione dell'uscita delle sue dispense, dal 1978 stampate dalla cooperativa romana Bagatto Libri e poi divenute la *Breve storia della scrittura latina*<sup>5</sup>, salvo scoprire che in realtà le aveva ideate già una decina d'anni prima, nella premessa programmatica di un lungo articolo uscito per gli «Studi medievali» nel 1969<sup>6</sup>. Dietro alla domanda del *chi* c'è sicuramente un forte interesse per le testimonianze autografe,

<sup>3</sup> Al proposito cfr. M. SIGNORINI, *Laura e il Tour de France*, «Litterae celestes», n. s., 9, 2019, pp. 73-84: 73.

<sup>4</sup> Traggo queste citazioni da una copia da me conservata del fascicolo ciclostilato che venne distribuito nel novembre del 1986 agli studenti della prima annualità come introduzione alle lezioni del corso di Paleografia e Diplomatica, Università di Roma La Sapienza (Anno Accademico 1986-1987).

<sup>5</sup> Cfr. A. PETRUCCI, *Breve storia della scrittura latina*, Roma 1992<sup>3</sup>, p. 9.

<sup>6</sup> A. PETRUCCI, *Scrittura e libro nell'Italia altomedievale. Il sesto secolo*, «Studi medievali», serie III, 10/2, 1969, pp. 157-213: 158.

anche se essa è da intendere in senso molto ampio; non si tratta soltanto di ricostruire i profili grafico-culturali di grandi personalità, capaci di esercitare «una forte influenza sugli ulteriori sviluppi della scrittura latina nell'Occidente europeo»<sup>7</sup>, ma di occuparsi pure di scriventi subalterni, come quelli del seminario permanente su *Alfabetismo e cultura scritta*, risalente al 1977<sup>8</sup> o della mostra su *Scrittura e popolo nella Roma barocca* del 1982<sup>9</sup>, fondata su «basi ideologiche [...] maturate nel corso di una vita, anzi da più generazioni alle sue spalle, alimentate dalla moglie Franca»<sup>10</sup>.

Oggi mi occuperò di esempi tratti dal primo gruppo, quello degli autografi di personaggi illustri; naturalmente gli studi sulle scritture dei letterati hanno radici profonde, che si spingono fino all'ultimo ventennio del secolo XIX, un momento che segnò un formidabile impulso alle indagini di carattere attribuzionistico; basti pensare all'identificazione della mano di Petrarca nel Vat. lat. 3195, compiuta congiuntamente da Arthur Pakscher e Pierre de Nolhac nel 1886<sup>11</sup> o alla scoperta dell'autografia boccacciana del Chigiano L.V.176, annunciata nello stesso anno da parte dello stesso Pakscher<sup>12</sup> e poi stroncata dapprima da Francesco Macrì Leone<sup>13</sup>

<sup>7</sup> A. PETRUCCI, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Città del Vaticano 1967, pp. 8-9.

<sup>8</sup> *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana*. Atti del Seminario (Perugia, 29-30 marzo 1977), Perugia 1978; *Notizie 1980-1987. Alfabetismo e cultura scritta. Seminario permanente*, a cura della Cattedra di Paleografia latina dell'Università degli Studi di Perugia, Perugia 2012.

<sup>9</sup> *Scrittura e popolo nella Roma barocca 1585-1721*, Catalogo della mostra, Roma 1982.

<sup>10</sup> BARTOLI LANGELI, CIARALLI, VARANINI, *Intervista ad Attilio Bartoli Langeli*, p. 366.

<sup>11</sup> L'annuncio venne dato a distanza di pochi giorni l'uno dall'altro dai due studiosi, che si erano potuti avvalere di un confronto diretto con altri autografi del poeta conservati nella Biblioteca Apostolica Vaticana; il primo si servì di una comunicazione tenuta all'Accademia delle iscrizioni e belle lettere di Parigi, il secondo di una notizia data all'Accademia dei Lincei. Al riguardo cfr. *Sul manoscritto del Canzoniere di F. Petrarca. Relazione dei soci Ernesto Monaci ed Alessandro D'Ancona sulla Memoria del dott. A. Pakscher presentata nella seduta del 16 maggio 1886*, «Rendiconti della R. Accademia dei Lincei», serie IV, 2, 1886, pp. 648-52; C. PULSONI, *Polemiche letterarie e nazionalistiche. A proposito del 'ritrovamento' del ms. Vat. lat. 3195*, «Giornale italiano di filologia», 73, 2021, pp. 363-405.

<sup>12</sup> A. PAKSCHER, *Di un probabile autografo boccaccesco*, «Giornale storico della letteratura italiana», 8, 1886, pp. 364-73.

<sup>13</sup> F. MACRÌ LEONE, *La Vita di Dante scritta da Giovanni Boccaccio*, Firenze 1888, p. CXLVII.

e in seguito da Giovanni Alfredo Cesareo<sup>14</sup> e finalmente avvalorata dalla definitiva dimostrazione compiuta da Michele Barbi nel 1907<sup>15</sup>.

In casi come questi i rapporti di forza tra le discipline sono ben delineati: ai paleografi il compito di scoprire nuovi autografi, se necessario tentando di distinguere le possibili stratificazioni negli interventi d'autore; ai filologi quello di procedere all'edizione, misurandosi spesso con il difficile problema della ricostruzione dei diversi momenti di stesura di un'opera.

Con i lavori di Petrucci queste dinamiche mutarono e si compì un passaggio decisivo, passando dallo studio degli autografi a quello dell'autografia letteraria, che divenne un problema paleografico<sup>16</sup>; per affrontarlo occorre nuovi strumenti d'indagine, che egli seppe mettere a punto nel corso del tempo, fissando nuove categorie interpretative grazie alla sua eccezionale capacità di sintesi. Nacquero così definizioni dotate di una fulminea carica espressiva: dagli «alfabeti libri di scrivere» all'«autoscrittura»; dalle «tracce» al «libro d'autore»; dal «rapporto di scrittura» all'«autografia integrale».

Ma andiamo ora al tema che più ci interessa, Petrucci e gli autografi delle Tre corone. Se dovessi dare una valutazione meramente quantitativa del numero di pagine dedicate da Armando ai tre più grandi autori della letteratura trecentesca, direi: Dante poche, Petrarca molte, Boccaccio quanto basta.

Che lo spazio dedicato agli autografi danteschi sia piuttosto ridotto è circostanza ampiamente prevedibile; di essi non sappiamo nulla, così come non abbiamo alcuna notizia sicura della «vera fenice» della storia della cultura scritta tardomedievale, l'autografo della *Commedia*. Ciò non significa, tuttavia, che non sia possibile formulare qualche ipotesi sulla sua conformazione materiale e sulla sua scrittura. Petrucci si pose il problema per la prima volta in un saggio del 1983: basandosi su alcuni versi del Paradiso (*Par.* X, 22-27) citati da Curtius nella sua *Letteratura europea* («Or ti riman lettor sovra 'l tuo banco»)<sup>17</sup>, sostenne che Dante immagi-

<sup>14</sup> G.A. CESAREO, *Su le poesie volgari del Petrarca*, Rocca S. Casciano 1898, pp. 289-98.

<sup>15</sup> M. BARBI, *Introduzione a 'La Vita nuova'*, per cura di Michele Barbi, Firenze 1907, pp. CLXXVII-CLXXVIII.

<sup>16</sup> Al riguardo vedi A. BARTOLI LANGELI, *Autografia e paleografia*, in «*Di mano propria*». *Gli autografi dei letterati italiani*. Atti del convegno internazionale (Forlì, 24-27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri, M. Motolese, P. Procaccioli, E. Russo, Roma 2010, pp. 41-60: 41.

<sup>17</sup> Cfr. E.R. CURTIUS, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. Antonelli, Firenze 1993, p. 362.

nava il codice destinato a contenere la sua opera maggiore come un libro, non diverso «da quelli – in latino – che abitualmente egli, con gli altri grandi intellettuali del tempo, leggeva in tal maniera: membranaceo, di grande formato, scritto in pesante *littera textualis*»<sup>18</sup>. Nel 1985 tornava a tratteggiare la figura di Dante intellettuale libero ma isolato e per questo costretto all'autoscrittura, «impavido e ripetuto scrittore e riscrittore di sé stesso»<sup>19</sup>. Nel 1988, infine, specificava meglio il concetto della *Commedia* come libro da banco, aggiungendo un dettaglio importante: il testo di quel volume nella visione autoriale sarebbe stato disposto su due colonne e l'impaginato avrebbe previsto «precise articolazioni interne e ampi margini [...] per commenti e annotazioni»<sup>20</sup>. Questi tre interventi, pur essendo molto brevi, ebbero una notevole capacità di incidere sul lungo periodo, suscitando le reazioni di un buon numero di studiosi che, per analogia o per contrasto, cominciarono a misurarsi con essi. Tra tutti basterà citare Giancarlo Savino che nel 1999, ribaltando la prospettiva di Petrucci, immaginava un autografo della *Commedia* in scrittura corsiva, di dimensioni medio-grandi, impaginato a due colonne, testa di serie dei codici della prima diffusione fiorentina, che ne avrebbero serbato un'immagine «virtualmente intatta o quantomeno riconoscibile»<sup>21</sup>.

Passiamo ora a Petrarca; le ricerche sulla seconda corona hanno tenuto impegnato Petrucci per più di quarant'anni; avviate durante un corso tenuto nel 1963-1964 presso la Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari della Sapienza di Roma, trovarono un primo compimento nel volume *La scrittura di Francesco Petrarca* del 1967<sup>22</sup>. In quel libro gli interessi di Armando sembrano principalmente paleografici: la sua prima preoccupazio-

<sup>18</sup> Cfr. A. PETRUCCI, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, II, *Produzione e consumo*, Torino 1983, pp. 497-524: 514; ora in ID., *Letteratura italiana: una storia attraverso la scrittura*, Roma 2017, pp. 11-44: 29.

<sup>19</sup> Cfr. A. PETRUCCI, *La scrittura del testo*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, IV, *L'interpretazione*, Torino 1985, pp. 283-308: 291; ora in ID., *Letteratura italiana*, pp. 63-92: 71.

<sup>20</sup> A. PETRUCCI, *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, diretta da A. Asor Rosa, II, *L'età moderna*, t. II, Torino 1988, pp. 1193-292: 1222; poi in ID., *Letteratura italiana*, pp. 127-246: 160.

<sup>21</sup> Cfr. G. SAVINO, *L'autografo virtuale della Commedia*, in 'Per correr miglior acque...'. *Bilanci e prospettive degli studi danteschi alle soglie del nuovo millennio*. Atti del convegno internazionale (Verona-Ravenna, 25-29 ottobre 1999), 2 voll., Roma 2001, II, pp. 1099-110: 1108-9.

<sup>22</sup> Cfr. PETRUCCI, *La scrittura di Francesco Petrarca*, p. 5.

ne è quella di esaminare le scritture petrarchesche ricostruendone la genesi, seguendone l'evoluzione e classificandole: dalla notula alla minuscola cancelleresca; dalla scrittura di glossa alla «semigotica testuale». Il capitolo più rilevante è probabilmente il terzo, dedicato agli «ideali estetici e ideali grafici»; in esso Petrucci tratta distesamente del ruolo di Petrarca nella storia della scrittura, riservando un passaggio particolarmente importante alla *Familiare* 23, 19, inviata a Giovanni Boccaccio nel 1366, quella in cui viene criticata la *litera* «incostante ed esuberante» dei copisti dei suoi tempi che andrà rimpiazzata con un'altra, «regolare e chiara, che si impone travalicando gli occhi». Il passo era stato utilizzato in precedenza da Cencetti, Casamassima e prima ancora da Battelli, nel suo manuale del 1940<sup>23</sup>; tutti avevano messo in evidenza l'intenzione petrarchesca di muovere una critica alla gotica dettata principalmente da motivazioni estetiche e grafiche, connesse al problema della leggibilità. Petrucci riprende queste argomentazioni, ma va oltre, poiché accenna ad un tema non trattato dai suoi predecessori: con la sua azione culturale Petrarca avrebbe messo in discussione il sistema di produzione librario e, con esso, «l'intera società del suo tempo»<sup>24</sup>. Questo innovativo nucleo concettuale verrà approfondito negli anni Ottanta, in diversi momenti; dapprima due relazioni di convegno, tenute rispettivamente a Urbino e a Lecce, e poi tre contributi editi all'interno della *Letteratura italiana* Einaudi. In questi saggi si propone una raffinata analisi delle modalità di composizione autoriale petrarchesca, accostate alle prassi della documentazione notarile<sup>25</sup>, e si approda finalmente all'idea di «libro d'autore», definito il migliore 'libro di lettura' possibile, perché dotato di una «testualità perfetta [...] garantita dalla sua autografia», che «era (e rimaneva per sempre) garanzia di assoluta leggibi-

<sup>23</sup> Cfr. G. BATTELLI, *Lezioni di paleografia*, Città del Vaticano 1949, pp. 245-6; G. CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bologna 1954 [i.e. 1956], p. 261 (nuovamente pubblicato in ID., *Lineamenti di storia della scrittura latina. Dalle lezioni di paleografia (Bologna, a.a. 1953-54)*, Bologna 1997, p. 230); E. CASAMASSIMA, *Litterae goticae: note per la storia della riforma grafica umanistica*, «La Bibliofilia», 62/2, 1960, pp. 109-43; 121.

<sup>24</sup> Cfr. PETRUCCI, *La scrittura di Francesco Petrarca*, p. 64.

<sup>25</sup> Cfr. A. PETRUCCI, *Modello notarile e testualità*, in *Il notariato nella civiltà toscana*. Atti del convegno (maggio 1981), Roma 1985, pp. 123-45; ID., *Minuta, autografo, libro d'autore*, in *Il libro e il testo*. Atti del convegno internazionale (Urbino, 20-23 settembre 1982), a cura di C. Questa, R. Raffaelli, Urbino 1984, pp. 397-414 (poi in ID., *Letteratura italiana*, pp. 45-62).

lità per il lettore»<sup>26</sup>. A queste parole va attribuito un significato più ampio di quello di ambito strettamente testuale; con esse Armando non si riferiva solamente alla correttezza filologica (del resto non sempre garantita dall'autografia, soprattutto in presenza di copisti-autori distratti) ma anche e soprattutto alla forma-libro d'autore, che trova espressione concreta nelle strategie nell'architettura della pagina<sup>27</sup>. Anche in questo caso la sua ipotesi si rivelò feconda e fu posta alla base della lunga stagione degli studi di *visual poetics*, inaugurata da un libro del 1993 dell'italianista americano Wayne Storey e aperta ancora oggi<sup>28</sup>.

Per chiudere dovremo occuparci della terza corona, portata da Giovanni Boccaccio; qui entra in campo un piccolo ricordo autobiografico: nella primavera del 1988, nella qualità di studente biennialista, mi recai al ricevimento del professor Petrucci per chiedergli se fosse disposto ad assegnarmi un lavoro di tesi. Non avevo grandi speranze, visto il gran numero dei suoi laureandi. Non potrò mai dimenticare quel colloquio, che si aprì in modo del tutto imprevisto: Armando per prima cosa disse che la mia non era da considerarsi una richiesta, ma il semplice esercizio di un diritto. Qualche minuto dopo, secondo le sue abitudini, mi propose tre possibili tematiche molto diverse tra loro: io scelsi un lavoro sui codici *antiquiores* del *Decameron*. L'argomento era piuttosto spinoso; qualche anno prima Petrucci era stato coinvolto in una furibonda polemica che lo aveva contrapposto a Vittore Branca e l'oggetto del contendere era proprio il Berlinesse Hamilton 90, l'autografo del *Centonovelle*. La disputa Branca/Petrucci aveva origini lontane, probabilmente risalenti al 1969, quando Armando aveva accettato l'invito di Charles Singleton di allestire un'edizione diplomatico-interpretativa dell'Hamiltoniano, mentre Branca stava lavorando all'edizione critica e progettava la sua riproduzione facsimilare, ma prese forma concreta più tardi, in una serie di contributi

<sup>26</sup> PETRUCCI, *Il libro manoscritto*, p. 517 (poi in ID., *Letteratura italiana*, p. 33).

<sup>27</sup> Un cenno a questo tema si coglie nel saggio che chiude gli interventi di quel fecondissimo decennio; cfr. PETRUCCI, *Storia e geografia*, p. 1242 (poi in ID., *Letteratura italiana*, p. 184).

<sup>28</sup> Petrucci ebbe modo di tornare su quegli studi e innervarli con alcune sue originali considerazioni, in uno dei suoi ultimi interventi, tenuto in occasione dell'apertura della Mostra *Petrarca nel tempo* del 2004; cfr. A. PETRUCCI, *Spazi dei testi e strategie petrarchesche*, in *La parola scritta e le sue grazie. A proposito della mostra «Petrarca nel tempo»*, Discorsi di Alberto Asor Rosa, Rosanna Bettarini, Michele Feo, Armando Petrucci, Claudia Villa, Pontedera 2006, pp. 45-56.

che attraversarono tutti gli anni Settanta. Petrucci ebbe modo di esaminare direttamente l'autografo berlinese in due occasioni, una prima volta nel 1969 e una seconda nel 1971<sup>29</sup>. Risultato delle sue verifiche, due magistrali descrizioni; in un breve passaggio di entrambe egli proponeva un accostamento tra l'Hamilton 90 e il Laur. Pluteo 52.9, contenente le *Genealogie deorum gentilium*, rilevando forti somiglianze grafiche e codicologiche tra i due manoscritti<sup>30</sup>. Il problema della forma-libro assegnata da Boccaccio al suo *Centonovelle* venne poi sviluppato negli anni Ottanta, nei tre contributi per la *Letteratura italiana* Einaudi menzionati in precedenza. In essi Petrucci dedicava un certo spazio all'Hamiltoniano, evidenziando la sua impaginazione, organizzata «al modo proprio dei libri scolastico-universitari», sicuro indizio della volontà boccaccesca di promuovere la sua opera maggiore alla dignità del «libro da banco»<sup>31</sup>. Questa formidabile intuizione aprì la strada a tutta una serie di approfondimenti, compiuti negli anni successivi da diversi studiosi attraverso vari percorsi di ricerca: dalla puntuale analisi dell'impaginazione, scandita da una serie di iniziali attentamente gerarchizzate; alla rivalutazione del ruolo della cornice, marchinegno centrale del libro; alle riflessioni sull'intenzione autoriale di proporre una lettura lenta dell'opera, attenta al dialogo istituito tra i vari livelli del testo. Ancora una volta la borraccia veniva passata dalla mano di Petrucci a quella di altri corridori, che, a loro volta, la consegnarono ad altri; in questa prospettiva di scambio, in chiusura del mio inter-

<sup>29</sup> L'Hamilton fu visionato direttamente da Petrucci a Berlino già il 26 e 27 marzo del 1969 (le date sono esplicitamente menzionate in A. PETRUCCI, *A proposito del ms. Berlinese Hamiltoniano 90. (Nota descrittiva)*, «Modern Language Notes», 85, 1970, pp. 1-12: 1) e nel novembre del 1971 (cfr. ID., *Il ms Berlinese Hamiltoniano 90. Note codicologiche e paleografiche*, in G. BOCCACCIO, *Decameron. Edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90*, a cura di C.S. Singleton, Baltimore-London 1974, pp. 647-61: 647 [anche in ID., *Letteratura italiana*, pp. 353-65: 353]); insieme a Franca, inoltre, si era potuto avvalere di una riproduzione fototipica integrale di alta qualità, da lui definita come una «splendida serie di fotografie eseguite dalla ditta berlinese Audia di W. Auffermann», messa a disposizione dal Singleton: ID., *Edizione diplomatica o/e riproduzione? Un problema critico (con appendice boccacciana)*, «Belfagor», 32, 1977, pp. 63-71: 67, nota 17.

<sup>30</sup> Cfr. PETRUCCI, *A proposito del ms. Berlinese*, pp. 7-8; ID., *Il ms Berlinese Hamiltoniano 90*, p. 656 (poi in ID., *Letteratura italiana*, p. 361).

<sup>31</sup> Cfr. PETRUCCI, *Il libro manoscritto*, p. 515; ID., *La scrittura del testo*, p. 294; ID., *Storia e geografia*, p. 1242 (poi in ID., *Letteratura italiana*, rispettivamente alle pp. 30, 74, 185).



vento, vorrei fare cenno ad una piccola novità relativa al codice berlinese, sulla quale conto di tornare con più agio in una prossima occasione.

Fin dalla sua prima *expertise* sul manoscritto, Armando si accorse di un dettaglio minimo ma importante, che nessuno tra coloro che avevano descritto il codice in precedenza aveva rilevato: nei margini interni del Berlinese, accanto alle rubriche, in corrispondenza dell'inizio di ogni novella, sono spesso visibili due piccole cifre arabe eseguite a punta sottile<sup>32</sup>; la prima indica il numero della giornata, la seconda quello della novella (fig. 3).

Altre cifre erano certamente poste nei margini esterni del codice, ma furono rimosse in seguito ad una rifilatura. Nella descrizione del 1969 Petrucci segnalava 25 coppie<sup>33</sup>, in quella del 1974 erano salite a 32<sup>34</sup>, mentre nel commentario accluso all'edizione critica di Branca del 1976 il loro numero saliva fino a 37<sup>35</sup>. L'autografia boccacciana di queste cifre è palese<sup>36</sup>, ma poco chiara è la loro funzione; secondo Branca furono «segnate per praticità prima della numerazione delle carte o per guida al miniatore per una numerazione che egli avrebbe dovuto eseguire»<sup>37</sup>; secondo Petrucci, al contrario, sarebbero state utilizzate da Boccaccio per poter compilare la tavola iniziale delle rubriche, senza preoccuparsi del fatto che «esse (tracciate in modo tutt'altro che elegante) sarebbero rimaste, almeno in parte, visibili»<sup>38</sup>.

Da parte mia, credo che avesse ragione Armando: quei numeri, posti in

<sup>32</sup> Cfr. PETRUCCI, *A proposito del ms. Berlinese*, p. 10; in V. BRANCA, P.G. RICCI, *Un autografo del Decameron (Codice Hamiltoniano 90)*, Padova 1962, p. 15, vengono segnalate 4 di queste cifre, che però sono attribuite ad una «mano quattrocentesca, forse mercantile», senza fornire alcuna indicazione sulla loro funzione.

<sup>33</sup> Cfr. PETRUCCI, *A proposito del ms. Berlinese*, p. 10, con specifica del fatto che il controllo era stato compiuto da Charles Singleton.

<sup>34</sup> Cfr. PETRUCCI, *Il ms Berlinese Hamiltoniano 90*, p. 658 (poi in Id., *Letteratura italiana*, p. 363).

<sup>35</sup> Cfr. V. BRANCA, *Introduzione*, in G. BOCCACCIO, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano*, a cura di V. Branca, Firenze 1976, pp. VII-CXXXV: XXIV, nota 1.

<sup>36</sup> Al riguardo cfr. da ultimo, M. CURSI, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma 2013, pp. 76-7.

<sup>37</sup> Cfr. BRANCA, *Introduzione*, p. XXIV, nota 1.

<sup>38</sup> PETRUCCI, *Il ms Berlinese Hamiltoniano 90*, p. 660 (poi in Id., *Letteratura italiana*, p. 364).

corrispondenza con la fine delle rubriche, devono avere qualche rapporto con esse; ma di che tipo è tale relazione?

Per tentare di rispondere a questa domanda, proviamo a scorrere con calma le carte del Berlinese; un primo dato che salta agli occhi è che, contrariamente a quanto sostenuto da Branca, i sommari furono aggiunti da Boccaccio dopo aver terminato la trascrizione del testo novellistico, servendosi di una serie di appositi spazi che aveva lasciato in bianco, di estensione corrispondente alla loro lunghezza. Possiamo essere certi di questa circostanza poiché nell'Hamiltoniano si rilevano numerosi casi in cui egli non compì il calcolo in modo perfetto, lasciando una riga di troppo; la riprova definitiva, poi, viene da quanto si osserva alla c. 9r. (*Dec.* I,5) (fig. 4): avendo lasciato uno spazio libero eccessivo, egli fu costretto a ripetere per due volte l'inserzione della parola «rubrica», utilizzata al termine dei sommari in funzione di riempitivo.

Un ulteriore passo in avanti può essere compiuto se puntiamo l'attenzione su un errore compiuto da Boccaccio nell'inserimento di una delle rubriche, finora passato inosservato; al termine della seconda colonna di scrittura della c. 9v., al di sotto del sommario della nov. I,6 si intravede una rasura, che prosegue ben oltre il testo (fig. 5); la presenza di evidenti tracce di inchiostro rosso lascia intendere che Boccaccio in quel luogo aveva inserito una rubrica errata, che venne poi eliminata.

Un particolare che si coglie ingrandendo la riproduzione digitale può aiutarci a comprendere quale fosse il testo della *scriptio inferior* (fig. 6); prima della *C* maiuscola di *Confonde* si vede distintamente un tratto obliquo, dotato di un sottile elemento di base, che rimanda certamente ad una *M* maiuscola; qualche millimetro dopo, poi, si scorge la parte superiore dell'asta obliqua di una *d*. Potremo dedurne che il primitivo sommario si estendeva per circa 7 righe, che la prima parola di esso cominciava per *M* e che aveva al suo interno, in terza o in quarta posizione, una *d*.

Se proviamo a scorrere tutte le rubriche del *Decameron*, ne incontriamo una sola che ha i requisiti richiesti, quella della nov. II,6 (*Madonna Bertola*); in effetti, se proviamo a realizzarne una copia virtuale, ritagliandola e incollandola al di sopra della rasura, constatiamo una corrispondenza quasi perfetta (fig. 7). Il fatto che l'autore abbia erroneamente trascritto la sesta rubrica della seconda giornata al posto della sesta rubrica della prima giornata pare difficilmente casuale e ci consente di mettere a sistema i dati fin qui raccolti, elaborando una nuova ipotesi sul compito assegnato alle cifre arabe di cui stiamo trattando e, più in generale, acquisendo alcune informazioni utili a comprendere le abitudini di lavoro del Certaldese.

Esse potranno essere riassunte nei seguenti punti:

- sullo scrittoio di Boccaccio, impegnato nella confezione dell'Hamiltoniano, oltre all'antigrafo utilizzato per la copia del testo novellistico, doveva esserci un fascicolo separato in cui erano trascritte tutte le rubriche; poteva trattarsi della tavola che venne poi aggiunta in testa al manoscritto o più probabilmente di fogli volanti, piegati e inseriti l'uno nell'altro; ognuna delle rubriche trascritte in quel fascicolo era contrassegnata da due cifre arabiche, una indicante la giornata e l'altra la novella;

- la funzione delle piccole cifre arabiche individuate da Petrucci nei margini del Berlinese era quella di fungere da richiamo a quel contenitore testuale;

- nel fascicolo in cui erano contenuti i sommari, essi probabilmente erano ordinati in modo tale che ad ogni facciata corrispondesse una giornata e Boccaccio confuse il *recto* (prima giornata) con il *verso* (seconda giornata);

- l'errore venne forse favorito dall'anomala posizione delle piccole cifre arabiche nell'Hamilton che nel caso della nov. I,6 non si trovano, come accade di norma, nella medesima carta in cui inizia la novella, ma nella successiva c. 10r. (fig. 8); Boccaccio potrebbe essere andato a memoria, commettendo l'errore cui poi rimediò con la sua drastica rasura.

In conclusione, aveva ragione Armando quando immaginava che quei piccoli numeri dovevano avere un qualche rapporto con la tavola delle rubriche, ma a mio parere è da invertire la direzione dell'azione di copia: non dai sommari contenuti nel testo novellistico a quelli trascritti nella tavola, ma piuttosto dalle rubriche presenti nella tavola (o forse in un contenitore testuale di servizio) a quelli inseriti nel testo.

Bene, mi fermo qui, sono andato anche troppo oltre; caro Armando, chissà cosa avresti detto a questo punto; di una cosa però sono certo: al termine della nostra chiacchierata, prima di salutarci, mi avresti dato un abbraccio forte, «doppio, anzi triplo», magari un po' tremolante, come la scrittura dei tuoi ultimi anni (fig. 9). Ne sento ancora oggi la mancanza.





1. Gino Bartali e Fausto Coppi sul passo del Galibier (foto scattata il 6 luglio del 1952 da Carlo Martini).

# 1. NATURA DELLA MATERIA, FINALITA' ED ORGANIZZAZIONE DEL CORSO

Come dice il titolo stesso della cattedra, la materia di cui trattiamo comprende due discipline fra loro distinte, la PALEOGRAFIA, cioè la storia della scrittura latina dalle origini fino al XVI secolo e la DIPLOMATICA, cioè lo studio del documento medioevale nei suoi diversi aspetti; ambedue queste discipline comprendono un aspetto propriamente tecnico e un aspetto critico-storico. Nel caso della Paleografia l'aspetto tecnico consiste nell'acquisizione da parte dello studente della capacità di leggere, intendere, datare (sia pure entro limiti vasti di tempo) e trascrivere correttamente testimonianze scritte del periodo interessato; nel caso della Diplomatica, nella acquisizione delle capacità di interpretare, datare e valutare criticamente documenti privati e pubblici prodotti nel periodo medioevale.

E' ovvio che tali capacità si acquistano soltanto frequentando assiduamente, soprattutto la parte del corso riservata alle esercitazioni di lettura, e/o studiando privatamente sulle raccolte di facsimili disponibili in commercio o procurati in xerocopie: in ambedue i casi assai costosi. Tutto ciò, e anche il fatto che la grande maggioranza dei testi studiati in lingua latina (in quanto prodotti in epoca classica o medioevale) rende l'esame complesso, relativamente costoso e fortemente selettivo.

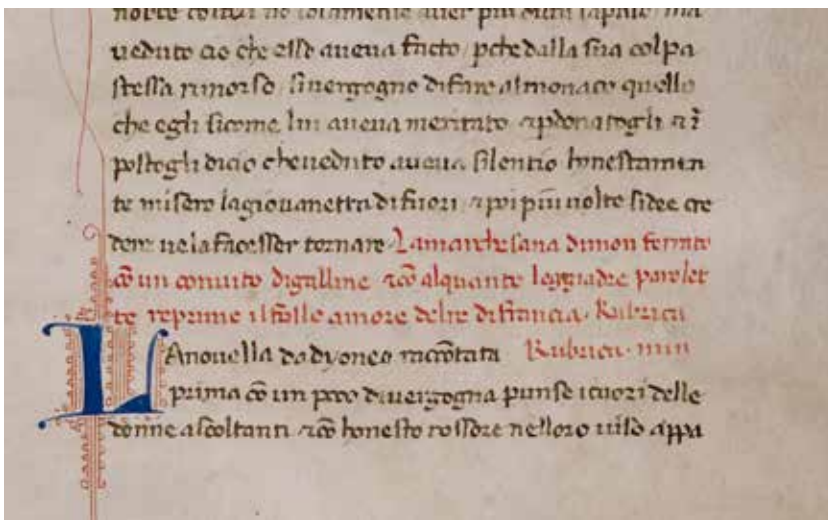
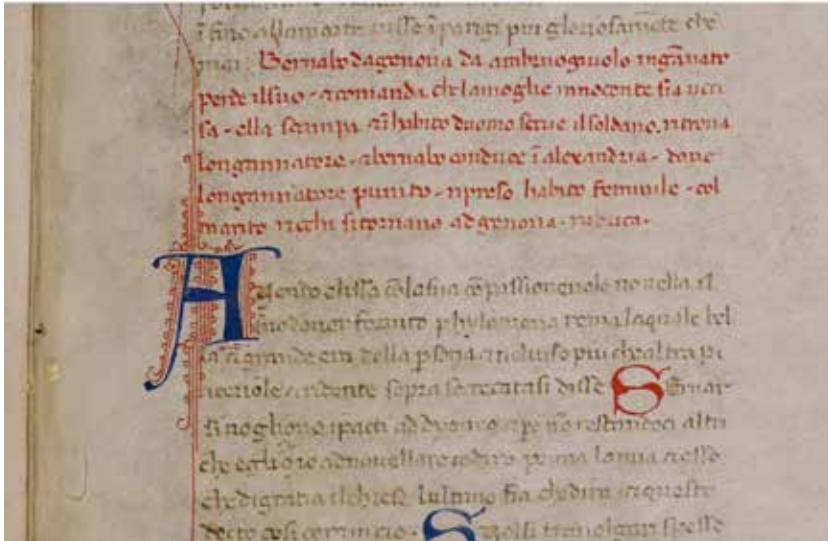
E' oggettivamente difficile ovviare a tali aspetti negativi del corso, insiti non tanto e non solo nella specificità tecnica della disciplina, quanto nella mancata funzionalità sociale della struttura universitaria nel suo complesso. Ciononostante noi ci proponiamo di sperimentare uno schema di organizzazione del corso il più possibile flessibile e aperto che tenda al raggiungimento da parte del massimo numero di studenti del massimo possibile di cognizioni tecniche e critiche e con il minimo dei costi; e ciò in particolare con i seguenti mezzi:

1. estrema estensione didattica, cioè più ore di lezione e di esercitazione, e nel caso che vi sia specifica necessità e richiesta, anche ripetizione del corso istituzionale e delle esercitazioni di lettura nel pomeriggio per studenti-lavoratori o comunque impossibilitati a seguire i corsi antimeridiani;
2. corsi particolari per biennalisti, in orari diversi e con modalità da concordare con gli interessati;
3. seminari su argomenti particolari eventualmente suggeriti e gestiti dagli studenti con la partecipazione del docente e fiscalizzabili ai fini dell'esame;
4. distribuzione gratuita, nei limiti della disponibilità finanziaria dell'Istituto, di materiale didattico (riproduzioni xerox di facsimili, di articoli, ciclostili, ecc.);
5. visite guidate a biblioteche e archivi di Roma e del Lazio distribuite nell'intero arco dell'anno accademico, secondo programmi che saranno stabiliti in comune di volta in volta e con spese prevalentemente a carico dell'Istituto.

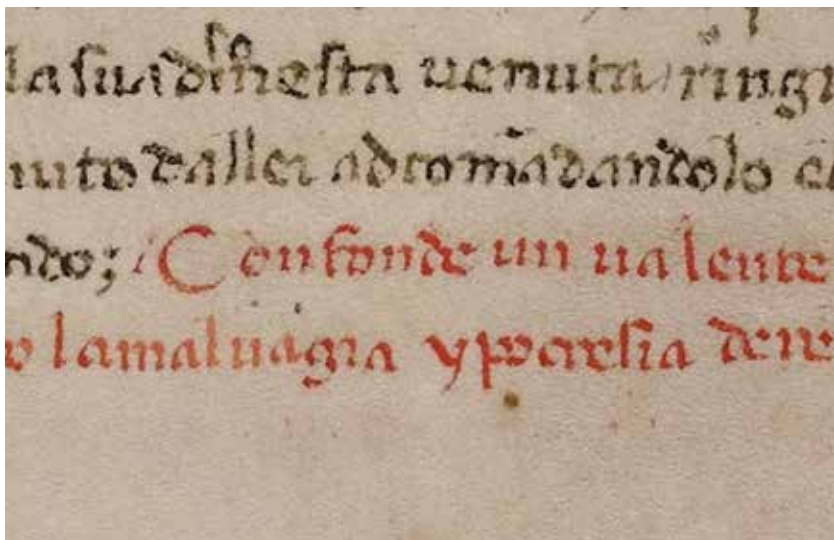
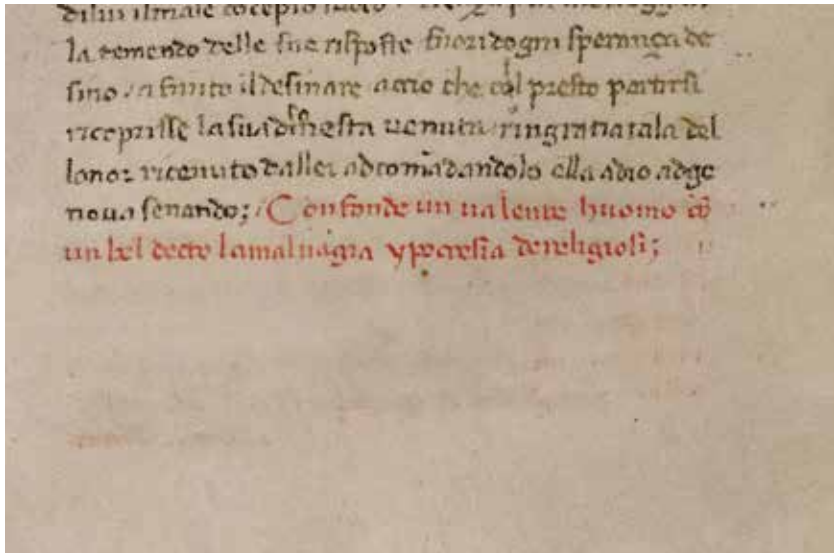
Lo sforzo per una didattica aperta, flessibile ed estesa al massimo numero degli studenti con un minimo di costi, sforzo che un tale programma comporta, ci pare trovi senso e giustificazione nel fatto che lo studio di discipline quali la Paleografia e la Diplomatica non è fine a se stesso e tanto meno può essere fine all'esame in sé (ci sono troppe altre materie più semplici e facili, da questo punto di vista); in realtà l'acquisizione di determinate capacità tecniche può "professionalizzare" in una certa misura lo studio universitario contribuendo in tal modo (per quanto ciò sia possibile nella drammatica situazione attuale di crescente disoccupazione intellettuale) ad aprire o facilitare eventuali sbocchi verso carriere pubbliche diverse dall'insegnamento, quali quella dell'archivista o del bibliotecario; inoltre rende più concrete le prospettive legate a ricerche storiche, letterarie, linguistiche, che vogliono privilegiare il contatto diretto con le fonti manoscritte. Esso infine, attraverso l'esame di uno strumento culturale quale la scrittura e delle sue vaste implicazioni sociali, delle funzioni cui esso fu adattato nel tempo e dell'ampiezza o limitazione del suo uso, può aprire nuove possibilità di ricerca di carattere socio-culturale, parallelamente a quanto è avvenuto negli ultimi decenni nel campo della linguistica.

2. A. Petrucci, Fascicolo volante di introduzione alle lezioni del corso di Paleografia e Diplomatica, Università «La Sapienza», a.a. 1986-1987, p. 1.



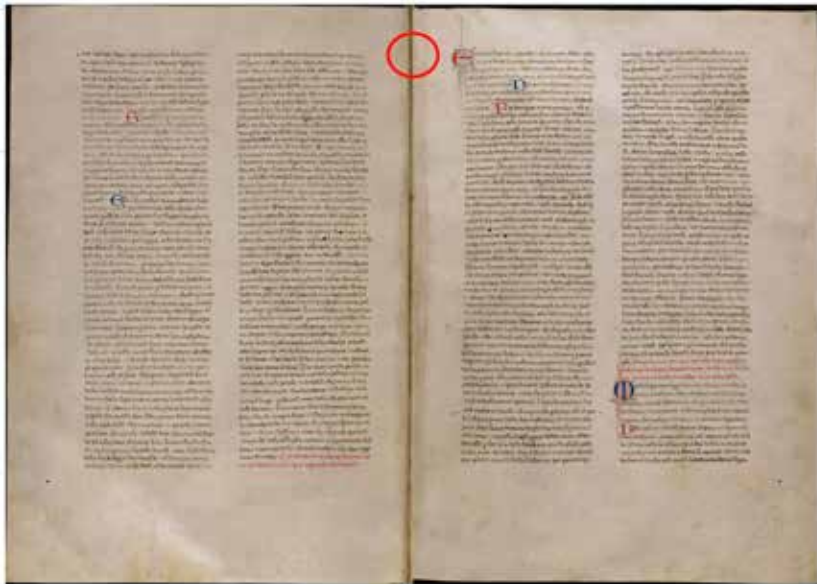
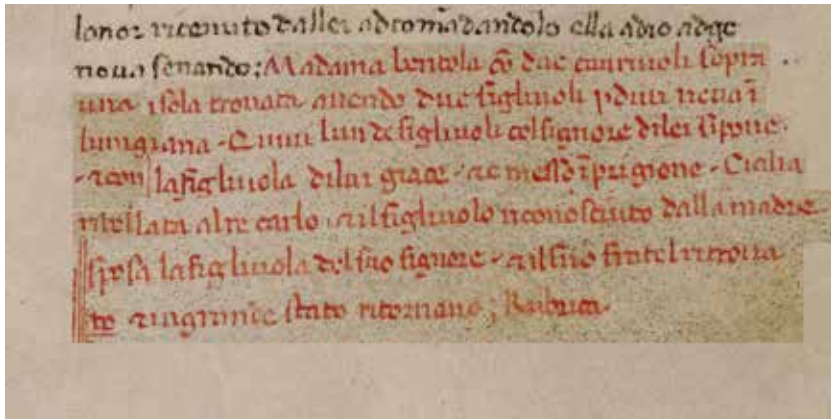


3-4. Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, cod. Hamilton 90, cc. 28r (part.), 9r (part.).



5-6. Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, cod. Hamilton 90, c. 9v (particolari della medesima carta a due diversi gradi di ingrandimento).





7. Ricostruzione virtuale della possibile scriptio inferior poi erasa posta al termine della col. B della c. 9v del cod. Hamilton 90.

Con un abbraccio!  
(doppio, anzi triplo!)  
Q

8. Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, cod. Hamilton 90, cc. 9v-10r.
9. Notazione autografa di Armando Petrucci acclusa ad un estratto donato all'autore.