Renzo Iacobucci

La figura del volgarizzatore

Scelte grafiche e aspetti della *mise en page* nei codici
di Andrea Lancia

Abstracts: A partire dalla definizione del panorama grafico della produzione manoscritta di Andrea Lancia, commentatore della *Commedia* e volgarizzatore, il contributo intende analizzare gli aspetti relativi all'impostazione della pagina e alle modalità di strutturazione dei codici vergati dal notaio fiorentino, con lo scopo di fornire un quadro specifico della situazione offerta dalle testimonianze rinvenute ed attribuite, collocabili a pieno titolo all'interno di un ampio movimento culturale fiorentino, attivo cronologicamente a ridosso dell'esperienza grafica e testuale di Giovanni Boccaccio.

Following a description of the graphic panorama of the manuscript production of Andrea Lancia, commentator of the *Commedia* and translator into the vernacular, this contribution aims to shed light on the characteristic aspects of the page layout and the structuring principles of the codices written by the

Annotazione: Rispetto al testo presentato al convegno sono state apportate minime variazioni formali con aggiunta della bibliografia. Per i singoli manoscritti sono state utilizzate le seguenti abbreviazioni: *H. VIII. 1012* = BNCf Conv. soppr. H. VIII. 1012, cc. 127–128; *C. III. 25* = BCI C. III. 25, prima unità codicologica; *Italien 591* = BNF it. 591; *Frullani 5* = BM Frullani 5, cc. 1–12; *Il. I. 39* = BNCf Il. I. 39; *Riccardiano 1033* = BR 1033; *Palatino 11* = BNCf Pal. 11; *Morgan 676* = New York, Pierpont Morgan Library, M 676; *Statuti 19* = ASFi, Statuti del Comune di Firenze, 19; *Statuti 33* = ASFi, Statuti del Comune di Firenze, 33; *Bodmer 132* = Genève (Cologne), Bibliothèque de la Fondation Martin Bodmer, 132. I documenti riprodotti nelle figure sono stati abbreviati nel modo seguente: *post 1313* = ASFi, Diplomatico, Normali, Stroziane-Uguccioni (acquisto), 1313 aprile 3; 1314 = ASFi, Diplomatico, Normali, San Iacopo di Ripoli (domenicane), 1314 agosto 23; 1315 = ASFi, Diplomatico, Normali, San Frediano in Cestello già Santa Maria Maddalena (cistercensi), 1315 giugno 3; 1327 = ASFi, Diplomatico, Normali, Arte del Cambio, 1327 maggio 17; 1331 = ASFi, Diplomatico, Normali, San Frediano in Cestello già Santa Maria Maddalena (cistercensi), 1301 luglio 31; 1338 agosto = ASFi, Diplomatico, Normali, San Pier Maggiore (benedettine), 1338 agosto 17; 1348 luglio = ASFi, Diplomatico, Lunghe, Santa Maria Nuova, 1348 luglio 30; 1348 ottobre = ASFi, Diplomatico, Normali, San Martino al Mugnone (camaldolesi), 1348 ottobre 19; 1351 agosto 17 = ASFi, Diplomatico, Normali, Monte Comune o delle Graticole, 1351 agosto 17. Le immagini dei codici e dei documenti conservati presso l'Archivio di Stato di Firenze, la Biblioteca Riccardiana, la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e la Biblioteca comunale degli Intronati di Siena sono pubblicate su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo.

Renzo Iacobucci, Università della Svizzera italiana

Florentine notary, active in close chronological proximity to Giovanni Boccaccio. The aim is to provide an overview of the recovered and attributed text witnesses that can legitimately be placed within the broader cultural movement in Florence.

Parole chiave: Andrea Lancia, Giovanni Boccaccio, *Volgarizzamenti*, *Commedia*, *Volgarizzatore*

1 Premessa

Negli ultimi quindici anni si è assistito ad un significativo impulso di studi sulla figura di Andrea Lancia, notaio fiorentino vissuto tra il 1295–1296 e il 1357, volgarizzatore di classici, di documenti giuridici e commentatore della *Commedia*. Le analisi sono state svolte essenzialmente da due punti di osservazione: quello filologico-testuale da un lato e quello codicologico-paleografico e diplomatico dall'altro.¹ Prospettive di studio su un medesimo oggetto che offrono, come è logico, alcuni punti tangenziali, in molti casi vicendevolmente e pariteticamente ausiliari.

Ad oggi, sono stati rinvenuti in tutto ventitré documenti, rappresentati da testi redatti o solo sottoscritti da Andrea Lancia, tutti datati ad eccezione di due testimonianze.² A questi si dovrebbero aggiungere, per il loro contenuto, anche i due volgarizzamenti degli Statuti di Firenze, che sono a pieno titolo documenti diplomatici. Ma poiché essi si presentano sotto forma di libro e dato che per questi il Lancia utilizza le stesse tecniche scritte e di composizione dei codici in scrittura cancelleresca, i manoscritti *Statuti 19* e *33* dell'Archivio di Stato di Firenze, per l'analisi degli aspetti materiali, possono essere assimilati ai progetti librari.

I manoscritti attribuiti ad Andrea Lancia sono quindi attualmente dieci, di cui due sicuramente frammentari.³ A questi si aggiungono l'*ex libris* e le note

¹ Per un elenco di studi principali sui due ambiti si rinvia alla bibliografia della scheda Azzetta, Ceccherini, *Andrea Lancia*, in particolare pp. 202–203, a cui vanno aggiunti, tra i più significativi, i lavori di De Robertis, Vaccaro, *Il Libro di Seneca*; Vaccaro, *Andrea Lancia*; Vaccaro, *I volgarizzamenti*; Amico dell'Ottimo, *Chiose sopra la Comedia*.

² I documenti sono regestati in Iacobucci, *Un nome per il copista*, pp. 18–23 e in Azzetta, Ceccherini, *Andrea Lancia*, pp. 198–200.

³ Si tratta dei codici *II. I. 39*, *Riccardiano 1033*, prima unità codicologica, *Italien 591*, cc. 15rA–18vB e *passim*, *Palatino 11*, *Morgan 676*, *Statuti 19*, *Statuti 33*, *H. VIII. 1012*, cc. 127–128, *C. III. 25*, prima unità codicologica, e *Frullani 5*, prima unità codicologica.

presenti nel piatto anteriore interno e nel piatto posteriore interno del *Bodmer 132* dell'omonima biblioteca svizzera di Cologny-Genève.⁴

2 La scrittura documentaria

Un veloce *excursus* sulla scrittura documentaria mi permette di presentare alcune specificazioni, doverose per comprendere le mutazioni grafiche avvenute nel corso degli anni e utili anche a circoscrivere meglio alcune datazioni di carattere più generale.⁵

I documenti datati presentano estremi situati tra il 1314 e il 1351, ma in una scansione cronologica non lineare. Si possono infatti identificare tre blocchi costituiti il primo di due documenti del 1314–1315,⁶ il secondo di nove documenti rogati tra il 1327 e il 1348⁷ e una terza sezione rappresentata da dieci sottoscrizioni degli anni 1350–1351.⁸

4 Il codice è consultabile integralmente sul sito <<https://www.e-codices.unifr.ch/it/searchresult/list/one/fmb/cb-0132>>.

5 Per l'analisi paleografica che qui si presenta, il riferimento è a quanto trattato in maniera più estesa nella mia tesi di dottorato, Iacobucci, *Andrea Lancia: scritture*, in particolare, pp. 6–19, parallela al lavoro di Ceccherini, *La cultura grafica*, con particolare riferimento alle pp. 352–357. I documenti rogati e sottoscritti dal Lancia, conservati presso l'ASFi, sono consultabili al sito <<http://www.archiviodistato.firenze.it/pergasfi/>>.

6 Si tratta dei documenti ASFi, Diplomatico, Normali, San Iacopo di Ripoli (domenicane), 1314 agosto 23 e ASFi, Diplomatico, Normali, San Frediano in Cestello già Santa Maria Maddalena (cistercensi), 1315 giugno 3.

7 Sono i documenti segnati ASFi, Diplomatico, Normali, Arte del Cambio, 1327 maggio 17; ASFi, Diplomatico, Normali, San Frediano in Cestello già Santa Maria Maddalena (cistercensi), 1301 luglio 31 (originale rogato il 31 luglio 1331); ASFi, Diplomatico, Normali, Arte dei Mercatanti o Arte di Calimala, 1322 settembre 3 (copia autentica di un documento rogato dal notaio *Dino filius condam ser Michelis de Robiano*, esemplata su una copia scritta dal notaio *Gualterio filius ser Filippi Iacobi de Villamagna*, redatta nel mese di dicembre 1331); ASFi, Diplomatico, Normali, Archivio Generale, 1331 febbraio 8; ASFi, Diplomatico, Normali, San Pier Maggiore (benedettine), 1338 maggio 11; ASFi, Diplomatico, Normali, San Pier Maggiore (benedettine), 1338 agosto 17; ASFi, Diplomatico, Normali, Santa Maria del Carmine (carmelitani), 1340 novembre 5; ASFi, Diplomatico, Lunghe, Santa Maria Nuova, 1348 luglio 30; ASFi, Diplomatico, Normali, San Martino al Mugnone (camaldolesi), 1348 ottobre 19.

8 Verificabili nei documenti ASFi, Diplomatico, Normali, Monte Comune o delle Graticole, 1350 aprile 23 (con sottoscrizione del Lancia datata al 12 settembre); ASFi, Diplomatico, Normali, Monte Comune o delle Graticole, 1351 giugno 28 (con sottoscrizione del Lancia datata al 9 settembre); ASFi, Diplomatico, Normali, Monte Comune o delle Graticole, 1351 luglio 25 (con sottoscrizione del Lancia datata al 14 settembre); ASFi, Diplomatico, Normali, Monte Comune o delle Graticole, 1351 agosto 3 (con sottoscrizione del Lancia datata al 15 settembre); ASFi, Diplomatico,

Se gli ultimi due insiemi non creano problemi di verifica della continuità dei processi grafici, non ugualmente si può dire per le fasi che vanno dalla giovinezza alla formazione e alla prima maturità, dove si registra un vuoto nella documentazione di ben undici anni (1316–1326) che non consente di seguire in modo costante e continuo i processi intervenuti nella cancelleresca documentaria di Andrea Lancia.

Questo lasso di tempo assume una valenza assai significativa dal punto di vista grafico, perché, se effettivamente si analizzano il documento del 1315 e quello del 1327, si possono osservare dei mutamenti sostanziali che caratterizzeranno la cancelleresca del Lancia nella piena maturità e nella vecchiaia.

Al contempo, è altresì necessario evidenziare come l'atto del 1327 si carichi di un risalto particolare soltanto per il fatto che si attesta come la prima testimonianza cronologicamente più vicina, sebbene non contigua, a quelle del 1314 e del 1315.

Tenuto conto di questo vuoto, è possibile sintetizzare un procedimento nella cancelleresca del Lancia nei termini seguenti, sottolineando come i dati delle lettere caratteristiche siano rappresentativi di tendenze e non di meccanismi inflessibili.

La *d* presenta una moderata inclinazione a sinistra dell'asta occhiellata che nel corso del tempo tende ad accentuarsi (Fig. 1b), mentre la *g* mostra, prevalentemente, il raccordo fra il nucleo superiore e quello inferiore formato da un tratto discendente verticale o ricurvo con l'occhiello inferiore che può protrarsi verso sinistra in ampiezza variabile; a partire dal documento del 1327, il comparto inferiore sarà quasi sempre sviluppato a sinistra, ma in modo tondeggiante o angoloso (Fig. 1a-c).

La lettera *s* (Fig. 2a-c) e l'omologa *f* (Fig. 3a-c) compaiono in variante anche nella tipologia con tratteggio raddoppiato formante una morbida curva alla base o, meno frequentemente, un angolo acuto. A partire dal documento del 1327, queste lettere si presentano in netta maggioranza nella forma ad angolo acuto.

Normali, Monte Comune o delle Graticole, 1351 agosto 17 (con sottoscrizione del Lancia datata al 31 ottobre); ASFi, Diplomatico, Normali, Monte Comune o delle Graticole, 1351 settembre 6 (con sottoscrizione del Lancia datata al 25 ottobre); ASFi, Diplomatico, Normali, Monte Comune o delle Graticole, 1351 settembre 9 (con sottoscrizione del Lancia datata al 28 ottobre); ASFi, Diplomatico, Normali, Monte Comune o delle Graticole, 1351 settembre 29 (con sottoscrizione del Lancia solo parzialmente visibile a causa di un guasto meccanico); ASFi, Diplomatico, Normali, Riformagioni, 1351 ottobre 5 (con sottoscrizione del Lancia datata al 25 ottobre). Si può infine considerare datato il lacerto BNCF, Nuove Accessioni, 1200 recante una sottoscrizione autografa di Andrea Lancia del 6 settembre [1351], dove l'anno è ricostruibile sulla base dell'indizione.

Per la lettera *r*, andrà focalizzata l'attenzione sulla possibilità di scendere leggermente, ma chiaramente, al di sotto della catena grafica oppure di assestarsi su questa (Fig. 4a-b). Le due opzioni coesistono nell'attività scrittoria di Andrea Lancia, ma la prima è nettamente maggioritaria nella fase giovanile, mentre, a partire dal 1327, nella maggior parte dei casi, si presenta allineata alla catena grafica.

Fra le lettere in funzione di maiuscola va notata la *A* di tipo capitale senza traversa realizzata in due tratti (Fig. 5a) e la sua variante minoritaria rappresentata da una *A* minuscola sovramodulata (Fig. 5b).

In relazione proprio a questa variante, mi sembra interessante mostrare il caso del più antico dei due documenti in copia non datati, contenente la copia autentica di un mandato di pagamento emesso dalla Signoria di Firenze il 3 aprile 1313.⁹ Le particolarità grafiche di questa testimonianza mostrano numerose corrispondenze con quelle rilevate nei primi due documenti datati 1314 e 1315, cui si aggiunge la variante di *A* minuscola sovramodulata nella forma con occhiello triangolare, utilizzata però come iniziale del proprio nome nell'escatocollo (Fig. 5b). In questa posizione, la lettera rappresenta, rispetto alla variante maggioritaria, un *hapax* in tutta la produzione documentaria del Lancia e induce a pensare ad una datazione molto alta, forse non molto distante dal 3 aprile 1313 dell'originale. A favore di questa ipotesi si aggiungono poi fatti non strettamente paleografici, come l'autoidentificazione da parte del Lancia nella formula «*Ego Andreas (con)da(m) s(er) Lancie*» (che compare anche negli atti del 1314 e del 1315) in cui serba ancora il ricordo della morte del padre, il cui nome è reso graficamente con *Lancie* e non con *Lance*, forma che invece si trova attestata nei documenti a partire dal 1327.¹⁰

Dal punto di vista biografico, la possibile redazione della copia di questo documento fra il 4 aprile e il 31 dicembre del 1313 anticiperebbe la fissazione della data di nascita del Lancia al 1295 o tra il primo gennaio e il 24 marzo 1296. L'anticipazione è giustificata dal fatto che, come notato da Azzetta, «l'età minima per essere ammessi al notariato per i figli o i fratelli di notai era indicata in diciotto anni».¹¹

⁹ ASFi, Diplomatico, Normali, Stroziane-Uguccioni (acquisto), 1313 aprile 3 (copia autentica di un mandato di pagamento rogato dal notaio ser Gerardo Geri *de Risalitis*).

¹⁰ Si veda Iacobucci, *Un nome per il copista*, p. 6, nota 24 e, per le riproduzioni, in ordine cronologico, tavv. VII, V e VIII nella l. 2 dal basso.

¹¹ Si veda Azzetta, *Per la biografia*, p. 124 e *Ordinamenti provvisioni e riformazioni*, p. 11, nota 5, con relativa bibliografia.

3 La scrittura libraria

I dieci progetti di ambito librario in cui compare la mano di Andrea Lancia, pervenuti per intero o in versione frammentaria, sono costituiti da sei testimonianze con testo principale vergato in scrittura cancelleresca e da quattro in semigotica.¹²

Per gli interventi sul *Bodmer 132*, probabilmente apposti da Lancia non in età giovanile, mi sembrano di sicura attribuzione le note presenti sui piatti anteriore e posteriore interno, la numerazione in cifre arabe in corrispondenza degli *incipit* delle lettere da c. 6v a 32r e forse tre correzioni marginali di c. 23v,¹³ mentre va esclusa la paternità di dieci linee di scrittura a c. 32v e delle didascalie alle rubriche vergate nei margini a dorso di penna o in inchiostro bruno chiaro, in passato più volte assegnate al Lancia¹⁴ e che invece a mio parere sono ascrivibili ad un'altra unica mano.¹⁵ Resterebbe, infine, da valutare se in questa scrittura si possano ravvisare, come sembra, affinità sostanziali con la mano che stende il testo in *littera textualis*.¹⁶ Secondo tale ipotesi, il copista avrebbe quindi

¹² Sono vergati in cancelleresca i codici *H. VIII. 1012*, *C. III. 25*, *II. I. 39* (solo il testo principale), *Riccardiano 1033* (solo il testo principale), *Statuti 19* e *Statuti 33*; in semigotica i manoscritti *Italien 591*, *Palatino 11*, *Morgan 676* e *Frullani 5*. Come per la scrittura documentaria, le osservazioni proposte in questa sede, ad eccezione degli aggiornamenti sulle recenti attribuzioni di ambito librario, fanno riferimento alla mia tesi di dottorato, Iacobucci, *Andrea Lancia: scritture*, pp. 20–105; al proposito si veda anche Ceccherini, *La cultura grafica*, pp. 357–367.

¹³ Segnatamente, nel margine esterno, l. 2 dal basso, e nel margine interno ll. 11 e 12 dal basso.

¹⁴ Si veda Azzetta, *Per la biografia*, p. 154, con ulteriori riprese fino a Azzetta, Ceccherini, *Andrea Lancia*, pp. 197 e 202 e De Robertis, *Scritture di libri*, p. 20. Per la cancelleresca delle ll. 20–29 di c. 32v, si noti la presenza massiccia della *s* e della *f* con tratto discendente appuntito e con un evidente ispessimento nel punto di curvatura, sostanzialmente assente nell'omologa scrittura del Lancia, ad eccezione di qualche caso simile nel *Riccardiano 1033*, in *Statuti 19* e *33*. Altre caratteristiche nettamente divergenti da quelle rilevate per la scrittura del notaio fiorentino sono l'uso di *s* di tipo capitale ad inizio e a fine di parola con i tratti superiore ed inferiore ripiegati su quello centrale quasi a formare una sorta di 8, la forma della *R* con il primo tratto poggiante su un 'pedistallo' leggermente ricurvo, la *U/V* iniziale, di forma angolare e con il primo tratto che attacca con uno svolazzo tracciato in senso antiorario, la *N* con il secondo tratto innalzato rispetto al primo e la *A* di tipo minuscolo sovrarmato a doppio occhio.

¹⁵ Le lettere che consentono di effettuare un parallelo calzante tra le ll. 20–29 di c. 32v e le didascalie nei margini in scrittura sottile sono la *d*, talvolta con occhio superiore fortemente inclinato a sinistra, la *g*, nella forma con occhio inferiore chiuso, con tratto di raccordo tra le due sezioni ricurvo a destra, la *A* con doppio occhio e la *R* con 'pedistallo' alla base.

¹⁶ Per la cancelleresca delle didascalie si notino gli evidenti innesti della stessa *littera textualis* riscontrabili nel testo principale, ad esempio nel margine inferiore delle cc. 9v, 15v e 16r. Ulteriori peculiarità che consentono di supporre un'unica mano che utilizzi contemporaneamente due scritture in diversi gradi stilistici sono lettere in comune, come la *s* a forma di 8 a

realizzato, come ampiamente attestato nella prassi del tempo, prima con scrittura sottile le didascalie nei margini fino a c. 38r e, successivamente al testo principale, le rubriche, completandole solo parzialmente fino a c. 32r.

3.1 La cancelleresca

L'esame complessivo dei codici in cancelleresca ha portato a concludere che in ambito librario non si notano sensibili differenze con quanto evidenziato per la scrittura documentaria. Vale a dire che gli stessi mutamenti menzionati per la realizzazione dei documenti sono utilizzabili come elementi di datazione anche per l'ambito librario. Un certo scarto, comunque significativo ai fini di una migliore comprensione degli usi grafici del copista, è invece apprezzabile nello stile e, quindi, nella funzione alla quale è subordinata l'adozione di un determinato stile. In questa chiave, assume un valore specifico il discrimine, labile e non sempre prevedibile con immediatezza nei libri vergati da Andrea Lancia, tra i progetti destinati ad essere copie di lavoro e testimonianze formalmente più alte, prossime ad una fase definitiva o coincidenti con essa.

Le copie di lavoro individuabili con un discreto margine di certezza sono rappresentate dal manoscritto senese *C. III. 25*¹⁷ e dal ben noto *II. I. 39* della Nazionale di Firenze.¹⁸

Testimoni della provvisorietà del frammento senese sono i numerosi spazi lasciati in bianco entro i quali il Lancia, a dorso di penna e talvolta con uno strumento a punta aguzza, ha spesso inserito il corrispettivo vocabolo latino, come anche le integrazioni marginali e interlineari e i depennamenti (Fig. 6). Oltre all'assenza di un apparato decorativo è poi da notare che il manoscritto è cartaceo, esattamente come il *II. I. 39*, fatto che li diversifica dai codici membranacei, generalmente di qualità superiore.

L'utilizzo del supporto cartaceo nel *II. I. 39* acquisisce un risalto considerevole, se messo in rapporto con la produzione manoscritta della *Commedia*.

fine parola, la *A* a doppio occhiello e la *R*, ed anche alcuni scivolamenti dalla *textualis* alla cancelleresca, testimoniati, dalle forme della nota tironiana per *et*, con il tratto discendente obliquo a sinistra che può o meno terminare 'a ricciolo', e, soprattutto, dall'abbreviazione per *t(e)* in *intra(n)t(e)* di c. 32v, l. 19, costituita dal prolungamento della traversa di *t* che si innalza per poi ridiscendere ad intersecarla, formando un occhiello, e proseguire al di sotto del rigo, così come accade nella maggior parte delle occorrenze nelle didascalie marginali (si veda, ad esempio, *de civitat(e) in civitat(e)* nel margine superiore di c. 3r).

¹⁷ Descrizioni in *Ordinamenti, provvisioni e riformagioni*, pp. 12–14 e in Iacobucci, *Andrea Lancia: scritture*, pp. 191–193.

¹⁸ Su cui si veda Andrea Lancia, *Chiose alla Commedia*, in particolare vol. I, pp. 88–93.

Questo codice è infatti il più arcaico fra le sole tre testimonianze cartacee dell'antica 'vulgata' su un totale di ottanta.¹⁹

Quanto alla sezione vergata dal Lancia, si dovrà precisare come questa sia costellata da interventi interlineari, correzioni ed integrazioni, mentre una minima ornamentazione è apposta soltanto per illustrare graficamente alcuni concetti o come ausilio al rinvenimento dei passi testuali, limitandosi alle rubriche in rosso delle introduzioni ai canti (da c. 38r in poi), alle iniziali di canto calligrafiche e alle lettere rubricate che identificano le singole chiose. Si rileva, infine, come per il *C. III. 25*, l'apposizione di due linee trasversali, che in codici graficamente più accurati sono coperte da piè di mosca in rosso o in blu.

Anche la scrittura mostra quelle peculiarità stilistiche proprie dello stadio non definitivo del testo. Si vedano le modificazioni di derivazione documentaria operate all'interno di alcune lettere, in particolare della *e* in due tratti che, quando è a fine verso, allunga notevolmente il suo tratto di stacco (Fig. 7a), oppure è eseguita in un sol tratto, senza soluzione di continuità, quasi a formare una sorta di *o* (Fig. 7b).

Allo stesso modo, l'andamento generico della scrittura all'interno della pagina è sottoposto ad una variazione in favore della velocità, relativa, però, alla predilezione per le forme dal tratteggio compendiatore sui legamenti reali, comunque in numero maggiore rispetto a quanto notato nel *C. III. 25*. L'accento ad una moderata corsività e, al contempo, il tentativo di costringere la scrittura in un criterio di posatezza genera una tensione che sfocia in un risultato lontano da livelli estetici elevati. I fatti stilistici che permettono di avanzare questa osservazione sono la disomogeneità nel modo di vergare lettere della medesima forma, ad esempio, la *g* che presenta proporzioni diverse per l'occhiello inferiore, (Fig. 7c) e, soprattutto, la non perfetta congiunzione dei tratti di alcune lettere, specialmente della *o* e della *p*, verificabile in molti punti del codice (Fig. 7d).

Una diversa situazione si riscontra invece per i restanti tre codici (*Statuti 19*, *Statuti 33* e il *Riccardiano 1033*, che costituiscono un polo cronologico situato tra il 1350 e il 1357) e per il frammento più antico della *Commedia* (*H. VIII. 1012*).

¹⁹ Boschi Rotiroti, *Codicologia*, p. 23 e Cursi, *La scrittura e i libri*, p. 94. Gli altri due manoscritti sono il BNE 10186, datato 1354 novembre 10 e localizzato in area ligure (Boschi Rotiroti, *Codicologia*, p. 132), e il BML 40.22, datato 1355 e localizzato a Sassoferrato (Boschi Rotiroti, *Codicologia*, p. 118), con cui il *II. I. 39* condivide anche la disposizione del testo a piena pagina (Boschi Rotiroti, *Codicologia*, p. 27). Per un confronto con i codici BNCF II. I. 36, II. I. 43 e Pal. 316, del terzo quarto del secolo, si veda Bertelli, *La Commedia all'antica*, p. 46, secondo il quale, insieme al *II. I. 39* «riflettono un livello di produzione piuttosto modesto, forse frutto di esperienze personali orientate alla costituzione di piccole raccolte private, entro le quali collocare l'opera di Dante».

Il *Riccardiano 1033* è un composito, forse organizzato dallo stesso Lancia nella versione in cui appare oggi,²⁰ la cui mano opera fra le cc. 2r-89v.²¹ Con *Statuti 19* e *Statuti 33*,²² la prima sezione del codice condivide l'impostazione rigorosa della catena grafica, talvolta contraddetta da sbalzi modulari, e un atteggiamento stilistico riconducibile al *modus scribendi* della *littera textualis*. Tale aspetto marca una differenza significativa con tutte le testimonianze librarie più antiche, in particolare per la fluidità del tracciato, decisamente smorzata, e per le aspirazioni calligrafiche, non sempre raggiunte. A questo particolare atteggiamento stilistico va aggiunto l'uso irregolare della *r* a forma di 2 dopo curva convessa a destra (Figg. 8 e 9), pressoché assente negli altri codici, ad ulteriore conferma dell'adozione a modello di riferimento della *littera textualis*. Altre caratteristiche di questa esecuzione sono le lettere già riscontrate anche nei documenti: la *d*, con occhiello superiore spesso fortemente piegato a sinistra (Figg. 8a e 9a), la *g*, con occhiello inferiore spesso di forma triangolare (Figg. 8b e 9b), le aste di *f* e di *s*, che però tendono a non essere raddoppiate (Figg. 8 e 9) e che, quando presentano un ritorno verso l'alto, questo genera tendenzialmente un angolo acuto alla base, così come accade per i documenti dal 1327 in poi, e, infine, la *r*, costantemente allineata alla catena grafica.

Situato cronologicamente in maniera opposta a queste tre testimonianze è il più antico frammento della *Commedia* tràdito dal Conv. Soppr. H. VIII. 1012 della BNCF, che ho attribuito ad Andrea Lancia.²³

20 Alle argomentazioni addotte da Gabriella Pomaro (Pomaro, *I copisti e il testo*, in particolare pp. 532–536; Pomaro, *Frammenti*, pp. 78–79) possono essere aggiunte alcune peculiarità relative all'apparato ornamentale, riconducibili ad un momento posteriore all'accorpamento. Si segnala, infatti, per tutto il *Paradiso* e alla c. 90r (prima pagina della seconda unità codicologica), il riempimento con il colore giallo delle iniziali di terzina; nel passaggio dalla scrittura del Lancia a quella del 'copista di App', le iniziali di canto sembrano essere state vergate dalla medesima mano (effettivamente, queste presentano appendici che si innalzano e si abbassano verticalmente per alcune linee di scrittura, mentre quelle della prima sezione tendono ad essere più contenute); la forma della filigrana delle iniziali delle prime due cantiche diverge da quella del *Paradiso*, quest'ultima leggermente più articolata e molto vicina alla tipologia di quelle apposte ai canti nella seconda unità codicologica; infine, differentemente da altri codici attribuiti al Lancia, la doppia *virgula suspensiva*, adoperata come indicazione per il piè di mosca, non è mai coperta da questo simbolo e, pertanto, la sua assenza potrebbe essere spia di un non completamento dell'ornamentazione. Si discosta invece da questa posizione Boschi Rotiroti, che considera il codice un «composito di restauro» (cfr. Boschi Rotiroti, *Censimento dei manoscritti*, p. 54).

21 Per l'attribuzione al Lancia e precisazioni sulla datazione, si veda Azzetta, *Per la biografia*, pp. 150–153.

22 Su cui si veda Azzetta, *Notizia* e Azzetta, *Per la biografia*, pp. 158–160 e 161–169.

23 Iacobucci, *Un nome per il copista*. Si veda anche De Robertis, *Scritture di libri*, p. 19, nota 48, in cui si dà merito a Gabriella Pomaro per il suggerimento dell'autografia.

Rispetto al *Riccardiano 1033*, a *Statuti 19* e *Statuti 33*, le due carte pervenute mostrano caratteristiche grafiche riconducibili ad una fase decisamente più antica. La testimonianza, già nota prima dell'attribuzione, era stata datata da Teresa De Robertis su base paleografica e su elementi interni tra il 1314 e non oltre il terzo decennio del Trecento.²⁴ Con l'attribuzione ad Andrea Lancia, l'estremo più antico veniva ad essere confermato in maniera ancor più significativa, visto che si dimostravano le affinità grafiche con i tre documenti del *post* 1313, del 1314 e del 1315 e con il frammento senese, la cui filigrana è databile al 1313–1315, e quindi ascrivibile entro il 1320 o al più tardi al 1325.²⁵ Di conseguenza, poteva essere esclusa una similarità con i prodotti documentari e librari più recenti, cioè datati o databili oltre 1327.

Come già fatto in altre occasioni,²⁶ anche in questa sede mi sembra utile ripetere ed evidenziare che il possibile restringimento del *terminus ante quem* al 1320 era ed è, secondo il mio punto di vista, una «ipotesi di lavoro» su cui si attende ancora il rinvenimento di nuovi documenti o codici in cancelleresca per gli anni 1316–1326 e un'analisi filologica esaustiva sulla sezione tramandata dal frammento fiorentino.²⁷ Fatti che sarebbero di estrema utilità alla conferma o alla smentita di tale ipotesi.

3.2 La semigotica

Dei quattro codici in semigotica fino ad oggi rinvenuti, il *Palatino 11*, il *Morgan 676* e il *Frullani 5* possono essere collocati grosso modo in un medesimo lasso

²⁴ De Robertis, *Rivalutazione*, p. 273.

²⁵ Iacobucci, *Un nome per il copista*, p. 10.

²⁶ A partire da Iacobucci, *Un nome per il copista*, p. 14.

²⁷ Si vedano al proposito le osservazioni di Azzetta, *Andrea Lancia copista*, in particolare p. 176, nota 8, di Iacobucci, *Note codicologiche*, in particolare pp. 24–25 e di Canova, *Il testo della Commedia*, in particolare p. 67, nota 3, queste ultime ribadite in Azzetta, *Ancora sul Dante di Giovanni Villani*, in particolare p. 160, nota 47. Ad un discorso più propriamente paleografico pertengono invece le più articolate considerazioni di Bertelli, *La tradizione della Commedia*, pp. 47, 374 e nota, di Ceccherini, *La cultura grafica*, pp. 363–365, e di Cursi, *La scrittura e i libri*, pp. 93–94. Per la datazione del frammento, un ulteriore spostamento del termine più recente a «entro gli anni Trenta del Trecento» è proposto in Boschi Rotiroti, recensione a Iacobucci, *Un nome per il copista*, p. 382 (dove tra l'altro si esprimono perplessità sull'attribuzione al Lancia), dilazione cronologica condivisa anche da Azzetta, *Andrea Lancia copista*, p. 176 e nota 8, poi ribadita in studi successivi, tra cui Azzetta, *Andrea Lancia*, p. 22, e infine modificata in «entro il terzo decennio del Trecento» (si veda Andrea Lancia, *Chiose alla Commedia*, I, p. 14 e Azzetta, Ceccherini, *Andrea Lancia*, pp. 196 e 201).

di tempo, ovvero al secondo quarto del Trecento, con possibili restringimenti agli anni Quaranta o sfioramenti all'inizio del decennio successivo, mentre antecedente a questi è l'*Italien 591* della Nazionale di Parigi.²⁸

L'attribuzione al Lancia del *Palatino 11* e del *Morgan 676* si devono a Luca Azzetta,²⁹ cui possono aggiungersi alcune mie considerazioni, limitatamente al codice newyorchese, svolte dopo visione autoptica,³⁰ mentre l'*Italien 591* e il *Frullani 5* sono infine le due scoperte più recenti, rispettivamente ad opera di Irene Ceccherini e di Giulio Vaccaro e Teresa De Robertis.³¹

Tralasciando momentaneamente l'*Italien 591*, gli altri tre manufatti mostrano sensibili differenze nel rapporto tra le misure assolute e l'impostazione della pagina.³² Nonostante questo fatto, le tre testimonianze non presentano nello stile e negli aspetti strutturali della scrittura differenze significative. La ragione di questa sostanziale identità è da ricercarsi nella relativa vicinanza temporale della realizzazione dei codici e nell'adozione di una tipologia scrittoria estranea a quella adoperata usualmente nella propria attività professionale, realizzata al tratto ed in maniera omogenea.

Il modello di riferimento è la *littera textualis* italiana, come mostra l'impiego del modulo medio-grande e l'irregolare frequenza di accostamenti, sovrapposizioni e fusioni di curve contrapposte, in cui però si riscontrano determinate caratteristiche che permettono un'immediata leggibilità della catena grafica. Domina, infatti, in tutti e tre i manoscritti, l'impiego di un'interlinea abbastanza ampia, una netta suddivisione dei singoli grafi e delle parole, un tracciato segmentato ma non particolarmente angoloso, l'uso di forme di lettera tondeggianti, come la *a* dall'ampio occhiello e la *s* maiuscola a fine parola, e la presenza di vezzi calligrafici e prolungamenti tipici della cancelleresca.

La lettera più indicativa della semigotica del Lancia è la *g*, vergata in quattro o cinque tratti con il secondo che, invece di scendere verticalmente, si piega verso sinistra per poi chiudersi, spesso con un 'ricciolo' verso destra (Figg. 10a). Tale modalità è attestata nei quattro codici in esame, nella scrit-

²⁸ Per un primo ed utile orientamento sulle datazioni dei codici *Palatino 11*, *Morgan 676* e *Italien 591* si veda Azzetta, Ceccherini, *Andrea Lancia*, p. 201. Il rinvio per la datazione del *Frullani 5* è a De Robertis, Vaccaro, *Il Libro di Seneca*, p. 317.

²⁹ Rispettivamente, Azzetta, *Vizi e virtù* e Azzetta, *Andrea Lancia copista*.

³⁰ Iacobucci, *Note codicologiche*.

³¹ Ceccherini, *Andrea Lancia tra i copisti*; De Robertis, Vaccaro, *Il Libro di Seneca*.

³² Il *Palatino 11*, impostato a piena pagina, misura mm 230 × 160–163 per uno specchio di scrittura di mm 160 × 105, il *Frullani 5*, anch'esso a piena pagina, misura mm 287 × 205–209 per uno specchio di scrittura di mm 203 × 121 e, infine, il *Morgan 676*, a due colonne, presenta dimensioni assolute di mm 357–360 × 260–264 ed uno specchio di scrittura di mm 218 × 145.

tura della glossa (Figg 10b) e, raramente, nella tipologia *sottile*, adoperata soprattutto nell'interlinea di tutti i codici attribuiti al Lancia (Figg. 10c-d).³³

È infine saltuariamente rilevabile come variante minoritaria nella cancelleresca del *C. III. 25*, del *Riccardiano 1033*, di *Statuti 19* e *33*, nonché nella produzione documentaria, di cui il primo esempio è nell'atto del 1314.³⁴

In tutti e tre i codici, infine, si rileva l'uso di distinguere la terza persona singolare dell'indicativo presente del verbo *essere* dalla congiunzione, ponendo la *e* fra due punti, come anche negli altri codici in cancelleresca ad eccezione del frammento *H. VIII. 1012*, espediente forse introdotto, come specificato a suo tempo da Marco Cursi, proprio dal Lancia.³⁵

L'assenza di questa caratteristica nell'*Italien 591* è per Ceccherini, insieme ad altri elementi, un dato che consente di isolare il codice cronologicamente in una fase anteriore ai restanti tre.³⁶

In questo prodotto Andrea Lancia appare impegnato in un lavoro di *équipe* che coinvolge altri cinque copisti nell'estensione del volgarizzamento dell'*Ars amandi* di Ovidio con relative chiose. Di altre collaborazioni abbiamo l'esempio della *Commedia* del *II. I. 39*, dove però il Lancia sembra piuttosto proseguire il lavoro del primo copista, e del *Riccardiano 1033*, che, come affermato in precedenza,³⁷ è un composito, verosimilmente assemblato dal Lancia, il quale avrebbe scritto la propria sezione essendo già in possesso della parte finale dell'opera.³⁸ La novità che invece offre il codice parigino riguarda il fatto di operare più o meno contemporaneamente ad altri colleghi, ciascuno dei quali aveva di fronte un fascicolo dell'antigrafo.

Lancia è il terzo copista e verga il testo di una parte del terzo fascicolo, opera numerosi interventi marginali e interlineari ed effettua rasure, integrazioni e depennamenti all'interno di tutto il testo, configurandosi come il primo correttore del codice.³⁹

L'attribuzione si basa sulle numerose affinità con le scritture degli altri manoscritti in semigotica, ma, contrariamente a quanto accade nei tre precedenti esempi, nell'*Italien 591* Ceccherini rimarca l'utilizzo diffuso della lettera *k*, raris-

³³ Utilizzo la dicitura *scrittura sottile* mutuandola da Marco Cursi che ha, a sua volta, adoperato per l'esperienza grafica di Giovanni Boccaccio (Cursi, *La scrittura e i libri*, pp. 61–63).

³⁴ Si veda, ad esempio, Iacobucci, *Un nome per il copista*, tav. V, l. 17, *gabell(am)*.

³⁵ Cursi, *Boccaccio alla Sapienza*, pp. 43–47. Se ne veda un rarissimo esempio all'interno del *C. III. 25* in Iacobucci, *Un nome per il copista*, p. 29, Fig. 11.

³⁶ Ceccherini, *Andrea Lancia tra i copisti*, p. 15.

³⁷ Si veda p. [7 in questo file].

³⁸ Pomaro, *I copisti e il testo*, pp. 507 e 534.

³⁹ Alcune segnalazioni di questi interventi sono in Ceccherini, *Andrea Lancia tra i copisti*, pp. 12, 14.

sima nelle altre testimonianze di mano del Lancia.⁴⁰ A questa osservazione aggiungerei anche la presenza di una variante minoritaria della *a*, formata da un occhiello poco sviluppato su cui viene ad innestarsi il secondo tratto quasi a realizzare una doppia 'pancia'.⁴¹ Questa particolarità, tipica della *textualis*, è molto diffusa nella c. 15r, la prima vergata dal Lancia, ma già dal verso della stessa si riduce in maniera significativa fino quasi a scomparire nelle ultime tre carte. Si noterà poi come questa forma non si verifichi negli altri tre codici in semigotica.

Che la mano del terzo copista sia identificabile con quella di Andrea Lancia è fuori di dubbio. Rispetto invece all'assenza della *A* maiuscola senza traversa, che Ceccherini segnala come eventuale ostacolo all'attribuzione,⁴² sarei maggiormente propenso a mettere in relazione la mancanza del dato soprattutto con la presenza della variante minuscola sovrarmata,⁴³ che, seppur in modo minoritario, si reperisce in tutte le altre testimonianze in cancelleresca e in semigotica (Figg. 11a-h): negli esempi librari, è presente già nei frammenti più antichi (l'*H. VIII. 1012* e il *C. III. 25*, in quest'ultimo utilizzata come forma pressoché esclusiva), mentre tende a scomparire o ad essere messa in secondo piano preminentemente a partire dagli esempi in cancelleresca degli anni Quaranta, sopravvivendo invece in quelli in semigotica. Nei documenti, la lettera è verificabile nell'atto del 1314, in quelli rogati dal 1327 in poi e, soprattutto, come iniziale del proprio nome nella sottoscrizione della copia dell'atto del 1313: ulteriore indizio a favore di una collocazione temporale abbastanza alta e che ora troverebbe avvaloramento dalla datazione proposta da Ceccherini per il codice parigino, ovvero 1316-entro gli anni Venti del Trecento.⁴⁴

Questa ipotesi si basa su elementi interni, sull'analisi grafica di tutti e sei copisti e, quanto al Lancia, sul fatto che egli non utilizzi la *e* tra due punti per indicare la terza persona dell'indicativo presente del verbo essere, operazione che invece si inizia ad apprezzare in maniera stabile a partire dal *II. I. 39*, che ha come estremo più antico il 1341. Stando alle testimonianze fino ad oggi pervenute, questi termini cronologici sono sostanzialmente condivisibili.

⁴⁰ Ceccherini, *Andrea Lancia tra i copisti*, p. 13.

⁴¹ Se ne vedano esempi a c. 15rB, l. 14 (Medea), l. 18 (Medea e avrebbe), l. 19 (Iasone e avesso) sul sito GALLICA <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8433323v/f35.item>>.

⁴² *Ibid.*, p. 14.

⁴³ Si veda, ad esempio, Allora a c. 15vB, l. 8 dal basso (GALLICA: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8433323v/f36.item>) e Amore a c. 17rA, l. 15 dal basso (GALLICA: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8433323v/f39.item>).

⁴⁴ *Ibid.*, p. 25.

4 Scelte grafiche e aspetti della *mise en page*

In merito alle scelte operate dal Lancia per l'organizzazione della pagina, il *II. I. 39* e il *Morgan 676* condividono un'impostazione con il testo al centro ed il commento disposto a cornice irregolare, così come il *Riccardiano 1033*, per quest'ultimo limitatamente alle note erase nei margini delle prime carte e per alcune glosse che vi compaiono in maniera isolata. Per il resto, l'esemplare riccardiano e, in prevalenza, il manoscritto newyorkese presentano una *mise en page* a doppia colonna, mentre il *II. I. 39* è a piena pagina ad eccezione di alcune carte.

La scelta della tipologia scrittoria per la trascrizione della *Commedia* e per le relative chiose presenta ulteriori differenze indicative: nel *II. I. 39* e nel *Riccardiano 1033* il testo principale è infatti vergato in cancelleresca mentre il commento è in semigotica (Figg. 12a-b), dando luogo ad un tipo di dissimilazione grafica che non sembra trovare corrispettivi nella tradizione trecentesca della *Commedia*. Un'unica eccezione è rappresentata dal manoscritto BNCf II. I. 32 (secondo quarto del Trecento), in cui il copista, però, verga una parte delle glosse in *textualis* e non in semigotica.⁴⁵

La differenziazione operata nel *II. I. 39* assume un rilievo particolare se confrontata, inoltre, con l'atteggiamento del primo copista, che invece adotta la medesima tipologia per testo e chiose, diversificandone il modulo (Fig. 13). La scelta effettuata dal notaio fiorentino andrà, quindi, interpretata, da un lato, come un'adesione al fatto che la cancelleresca in questi anni rappresenta il veicolo preferito dai copisti per la trascrizione della *Commedia*, dall'altro come una precisa intenzione di dare risalto al commento, di cui in questo caso egli è anche per la maggior parte autore, riservando ad esso un espediente grafico che conservi le caratteristiche esecutive e, in maniera irregolare, anche alcune forme della *textualis*.⁴⁶

⁴⁵ Si veda Bertelli, *La tradizione della Commedia*, p. 364 e tav. XXVI e Boschi Rotiroti, *Codicologia*, tav. 48. Premesso che un accertamento puntuale andrà condotto su un più ampio spettro d'azione, dalle tavole di Boschi Rotiroti si possono evincere due tipi di dissimilazione fra testo e commento: 1) stessa tipologia scrittoria, con commento di modulo simile o minore (BAV Barb. lat. 4079 e Chig. L. V. 167, BML Plut. 40. 2, BNCf II. I. 40, Pal. 313 e Pal. 315, BR 1004, 1005, 1008 e 1014, BCA B 25 e L 70); 2) diversa tipologia scrittoria (BML Plut. 40. 22, Plut. 40. 23, Ashb., Appendice dantesca 2, Appendice dantesca 8 e Tempi 6, BNCf II. I. 43, Banco Rari 69 e Pal. 317, BR 1006 e 1007 (mano α), BNCR Varia 110, BCI I. VI. 31. La dissimilazione operata nel secondo tipo non presenta mai la cancelleresca per la *Commedia* e la semigotica per il commento.

⁴⁶ Per Marco Cursi, questo tipo di dissimilazione «parrebbe un preciso segnale non solo della conoscenza ma anche dell'uso attivo, da parte del copista-autore, delle dinamiche che regolavano il rapporto tra testo e glossa, nel segno di un rovesciamento dei termini del loro normale rapporto gerarchico», che si verifica anche nello *Zibaldone Magliabechiano* di Boccaccio, segnatamente nell'utilizzo di una corsiva di base mercantesca per il testo e in una «elegante

Su un piano diverso, anche questo fortemente innovativo, si pone la scelta delle scritture utilizzate per la copia della *Commedia* e delle chiose dell'*Amico dell'Ottimo* del Morgan 676, dove la tipologia è per entrambi i testi la semigotica, di modulo più piccolo nelle chiose.⁴⁷

In merito a questo aspetto, una panoramica sui più antichi codici in semigotica redatti entro l'antica 'vulgata' rivela che il BAV Urb. lat. 366 (a. 1352), lo SPK Hamilton 203 (a. 1347), il BML Plut. 40.22 (a. 1355) e il BNF it. 538 (a. 1351), non riconducibili all'area fiorentina, ma, rispettivamente, all'area emiliano-romagnola, pisana, anconetana e all'Italia settentrionale, presentano il testo disposto su una colonna, ad eccezione dell'Hamiltoniano, mentre il Parigino e il Laurenziano sono corredati da un commento a cornice.⁴⁸ Rientrano, invece, nella definizione di *littera textualis* tradizionale le scritture adoperate per la copia del BML Ashb. 828 (area pisana, metà del XIV secolo), dei codici BNCF Pal. 313 e 319 (secondo quarto e metà del XIV secolo), del BR 1005 + BNB AG. XII. 2 (Bologna, secondo quarto del XIV secolo) e del BL Egerton 943 (Italia settentrionale, metà del XIV secolo).⁴⁹

Se si tiene conto di questi rari esempi precedenti e coevi, il Morgan 676, databile tra il 1341 e il 1355 e quindi ascrivibile all'antica 'vulgata', assume una notevole rilevanza, in quanto esso potrebbe configurarsi, verosimilmente, come la prima testimonianza fiorentina della *Commedia* vergata in semigotica.

Significativo è inoltre l'impiego di questa tipologia grafica per il testo dantesco⁵⁰ da parte di un continuatore d'eccezione, Giovanni Boccaccio, particolarmente nei codici BACT Zelada 104.6 e BAV Chig. L. VI. 213, cui va aggiunto anche il BR 1035, discendenti, secondo Petrocchi, dall'antigrafo BAV Vat. lat. 3199, in cancelleresca, poi donato al Petrarca probabilmente tra il 1351 e il 1353, oppure da un suo gemello.⁵¹

semigotica» per le postille (Cursi, *La scrittura e i libri*, p. 95). Su questo aspetto, si veda anche De Robertis, *Scritture di libri*, p. 22.

47 Come si può verificare anche nella digitalizzazione del manoscritto a partire dal sito <<http://ica.themorgan.org/manuscript/page/1/112463>>.

48 Si veda Boschi Rotiroli, *Codicologia*, pp. 100–105.

49 Si veda *ibid.*, p. 100 e le liste dei codici alle pp. 103 e 104.

50 Si ricordino gli antecedenti in codici latini di testi in latino, per cui basti un primo rinvio alle testimonianze analizzate in Supino Martini, *Per la storia*.

51 Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, pp. 40, 42 e 89. Di una certa portata è, inoltre, come ha mostrato Armando Petrucci, la possibilità che la scelta di questa scrittura da parte di Boccaccio si possa spiegare come una ripetizione del «canone grafico del maestro» (Petrucci, *La scrittura di Francesco Petrarca*, p. 88), con aggiunta di «varianti corsive, che in qualche misura ne modificarono l'andamento» (Petrucci, «*Anticamente moderni*», segnatamente a p. 26). Al proposito, si vedano anche le osservazioni di Supino Martini, *Per la storia*, p. 262 e nota 46.

A questa affinità si contrappone, invece, una netta diversificazione tra la *mise en page* delle *Commedie* del Lancia e quelle del Boccaccio, per cui, come nota Marco Corsi con particolare riferimento al *Riccardiano 1033*, non sembra che il notaio fiorentino abbia giocato un ruolo fondamentale sulle scelte editoriali del Certaldese, estremamente innovative nella tradizione delle copie dantesche.⁵²

Le differenze maggiori riguardano soprattutto il rapporto tra le dimensioni assolute e lo specchio di scrittura. Basti al proposito segnalare come le tre *Commedie* copiate da Boccaccio, sebbene diversificate quanto alle dimensioni assolute, presentino invece uno specchio scrittorio molto coerente ed uniforme, cosa che non accade nell'esperienza di Andrea Lancia.⁵³

Si converrà come appaia evidente in Boccaccio una volontà progettuale dai contorni netti che investe, ad esempio, anche gli ambiti relativi all'utilizzo della semigotica e al sistema delle maiuscole;⁵⁴ un'articolazione di scopi che

⁵² Si veda Corsi, *Percezione*, in particolare pp. 175–178. Sulla stessa linea, si può aggiungere che la struttura prevalentemente a una colonna del *II. I. 39* era stata progettata dal notaio fiorentino per dare spazio all'apparato esegetico, senza quindi innovare la tradizione precedente.

⁵³ Si confronti il *Morgan 676*, misurante mm 357–360 × 260–264 per uno specchio scrittorio di mm 218 × 145, e il *Riccardiano 1033* (dimensioni assolute, mm 295 × 216 per uno specchio di scrittura di mm 208 × 156) con le tre *Commedie* (BACT Zelada 104.6: mm 280 × 190, per uno specchio scrittorio di mm 180 × 77, BR 1035: mm 294 × 194, per uno specchio scrittorio di mm 188 × 86–92; BAV Chig. L. VI. 213: mm 280 × 187 per uno specchio scrittorio di mm 185 × 94). Come segnalato in precedenza nella nota 32, sulla stessa linea, il *Palatino II*, sempre in semigotica, pur essendo caratterizzato da ampi margini, presenta misure ridotte sia nelle dimensioni assolute (mm 230 × 160–163) sia nello specchio di scrittura (mm 160 × 105), come anche il *Frullani 5* (dimensioni assolute di mm 287 × 205–209, specchio di scrittura di mm 203 × 121).

⁵⁴ Su cui si veda, su tutti, il quadro tracciato da Corsi per gli autografi di Boccaccio (Corsi, *La scrittura*, pp. 35–41, 43, 44, 46, 47 e 48 per la scrittura posata, pp. 56–57, 59–60 per la scrittura corsiva e pp. 64–75 per la maiuscola distintiva e le sottoscrizioni). Per il Lancia (Iacobucci, *Andrea Lancia: scritture*, pp. 106–121), si può individuare una tendenza a modificare solo parzialmente il sistema delle maiuscole (con le sue varianti) nel corso del tempo. Differenze stilistiche di maggior rilievo si riscontrano tra le lettere utilizzate nei codici in cancelleresca e nei documenti da una parte e quelle nelle testimonianze in semigotica dall'altra: nei primi le maiuscole presentano generalmente un tracciato leggero, privo di contrasto, talvolta addirittura disarticolato, nelle quali trovano spazio forme originariamente corsive; nelle seconde, invece, in linea con la tipologia scrittoria adoperata per il testo, esse assumono un aspetto più rigido ed un tracciato angoloso. Ma tale divergenza non arriva, come invece accade in Boccaccio, alla creazione cosciente di «due sistemi separati di maiuscole, ognuno dei quali (. . .) da utilizzare in relazione ad uno specifico contenitore grafico» (Corsi, *Un nuovo autografo*, p. 25, in riferimento alla lettera autografa dell'Archivio di Stato di Perugia e allo *Zibaldone Magliabechiano*), come anche resta estranea al notaio fiorentino la tendenza da parte del Certaldese a preferire nel corso

invece non si avverte in Lancia e che connota un'ulteriore sensibile differenza qualitativa con i prodotti di Boccaccio. Sottolineare tale aspetto non è poi così scontato, soprattutto se si tiene conto dell'attestazione di una contiguità professionale tra i due presso il Comune di Firenze durante il semestre agosto 1352-febbraio 1353 e di tutte le considerazioni su una possibile frequentazione anche a livello intellettuale.⁵⁵

Un ultimo aspetto su cui vorrei focalizzare l'attenzione in maniera cursoria riguarda la scelta del supporto scrittorio da parte del Lancia in relazione al progetto librario che egli intende realizzare.

Come notato in precedenza, nel *C. III. 25* e nel *II. I. 39* l'utilizzo del supporto cartaceo, meno pregiato rispetto alla pergamena, e l'esecuzione grafica non particolarmente curata rispecchiano la volontà di confezionare una copia di lavoro.

Per gli altri otto codici in pergamena (frammenti compresi), il veicolo grafico (cancelleresca o semigotica) nel corso del tempo risulta essere più ricercato, sebbene non giunga a livelli altissimi. Eppure, questi prodotti, nonostante la maggiore accuratezza nell'esecuzione della scrittura tenda ad avvicinarli a copie definitive, sono tutti caratterizzati dall'utilizzo di un supporto scrittorio di qualità medio-bassa o di qualità media non adeguatamente lavorata.

Si vedano al proposito la *lisière* e l'occhio vetroso a c. 128 del frammento dell'*H. VIII. 1012*,⁵⁶ la visibilità dei bulbi piliferi nel lato pelo di molte carte del *Riccardiano 1033* e la marcata differenza che appare in *Statuti 19* quando all'interno del fascicolo sono affrontati due lati pelo, ovviamente non solidali tra loro (Fig. 14). Sulla stessa linea si situa la *facies* dell'*Italien 591*,⁵⁷ pur essendo un prodotto altamente articolato quanto all'organizzazione del lavoro dei sei

del tempo l'uso delle maiuscole di tipo capitale (Cursi, *La scrittura*, p. 146; tale predilezione era già stata notata da Pier Giorgio Ricci in Branca, Ricci, *Un autografo*, p. 54 e nota 16 (1985, p. 290 e nota 1). Rispetto agli orientamenti stilistici del tempo, le maiuscole vergate da Andrea Lancia, così come la sua scrittura, non sembrano recepire gli impulsi testimoniati già nel corso del secondo quarto del secolo. Anche quei tratti definiti 'arcaizzanti' (De Robertis, *Rivalutazione*, p. 273 e nota 20), in rapporto ad una tradizione risalente alla fine del XIII secolo, come il raddoppiamento della *F* e della *P*, rispecchiano le forme utilizzate all'interno del testo, anche queste quindi ancorate ad una cultura grafica più antica.

⁵⁵ Azzetta, *Per la biografia*, p. 147, *Ordinamenti, provvisioni e riformagioni*, p. 34, e Cursi, *Percezione*, p. 178, nota 77.

⁵⁶ Iacobucci, *Un nome per il copista*, tavv. III e IV.

⁵⁷ Osservabile con immediatezza anche dalle immagini digitalizzate in Gallica, a partire dall'indirizzo <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8433323v>>.

copisti, quindi all'impostazione dei fascicoli e della *mise en page*, come anche alla particolare cura posta alla redazione del testo.⁵⁸

Infine, come significativo epigono di questo aspetto, si pongono il *Palatino 11* e il *Frullani 5*: il primo con un fascicolo palinsesto (il quindicesimo, recante dei conti databili tra la fine del Duecento e l'inizio del secolo successivo), il secondo interamente di riuso e in parte palinsesto, con *scriptio inferior* della mano cancelleresca del Lancia.⁵⁹

5 Conclusioni

Per concludere, è opportuno chiedersi quale tipo di prodotto venga restituito da questi dati che appaiono invece in contraddizione. In realtà, sembra che tra i manufatti librari attribuiti fino ad oggi ad Andrea Lancia non vi siano copie definitive nel senso più appropriato del termine. Vale a dire che l'opera esegetica e di traduzione di questo intellettuale appare nei suoi manoscritti sempre come un lavoro *in fieri* e che i libri da lui pensati, compresi i frammenti privi di commento o i codici solo in minima parte postillati, siano stati progettati per sé stesso o al massimo per una cerchia di intellettuali con cui condividere la propria esperienza.⁶⁰ Fanno ovviamente eccezione le copie degli Statuti di Firenze, che comunque sembrano rientrare, almeno per l'utilizzo di un certo tipo di pergamena, in una tendenza comune.

Ciò che interessa a Lancia in maniera preponderante è il testo, mentre su un secondo piano si pone la scelta del veicolo grafico ed ancora più in basso, in una ipotetica gerarchia, quella del supporto scrittorio.

Se per la parte testuale, negli ultimi anni le ricerche stanno apportando importanti risposte al ruolo per nulla insignificante svolto dal notaio fiorentino nell'esegesi della *Commedia* e nella traduzione dei classici, per Andrea Lancia copista si può invece evidenziare il deciso aggancio che la sua esperienza mantiene nei confronti di una tradizione di origine tardo-duecentesca,

⁵⁸ Ceccherini, *Andrea Lancia tra i copisti*, p. 22.

⁵⁹ De Robertis, Vaccaro, *Il Libro di Seneca*, pp. 313–314.

⁶⁰ Sebbene di differente livello qualitativo, colpisce l'analogia con quanto osservato da Armando Petrucci, poi ripreso con valide argomentazioni da Marco Cursi, sulla destinazione d'uso dell'*Hamilton 90*, caratterizzato da elementi che, pur nella loro eterogeneità, sembrano concordemente configurare non un libro di lusso, ma un *work in progress*, riservato, nel caso specifico, al tavolo di lavoro dell'autore-copista Giovanni Boccaccio (Cursi, *Il Decameron*, pp. 40–42 con i relativi rinvii ai lavori di Petrucci).

nonostante i tentativi di ammodernamento nell'utilizzo della cancelleresca e della semigotica.

Affinché tali realizzazioni grafiche assumano un ruolo significativo nella presa di coscienza dell'importanza dello scrivere nel suo aspetto tecnico e funzionale a nuove tipologie di libro e a nuovi modelli editoriali, si dovrà attendere invece quanto in questo senso sarà messo in pratica dai due più grandi letterati fiorentini del Trecento: Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio.⁶¹

61 Su Petrarca, si rimanda agli studi fondamentali di Petrucci, *La scrittura di Francesco Petrarca*; Casamassima, *L'autografo*; Signorini, *La scrittura libraria*; e, per il *Canzoniere*, Zamponi, *Il libro del Canzoniere*; per Boccaccio, si veda su tutti lo studio di Cursi, *La scrittura e i libri*, mentre un panorama completo della produzione e della diffusione del *Decameron* si reperisce in Cursi, *Il Decameron*.

Figura 1: 1314, l. 3 dal basso; 1338 agosto, l. 24; 1348 luglio, l. 1 dal basso.

Figura 2: 1315, l. 9 dal basso; 1327, ll. 8-10; 1338 agosto, l. 16 dal basso.

Figura 3: 1315, l. 11 dal basso; 1331, l. 11; 1348, ottobre, l. 6.

Figura 4: 1314, l. 13; 1338 agosto, l. 25.

Figura 5: 1351 agosto 17, l. 2 dal basso; *post* 1313, l. 2 dal basso.

Figura 6: C. III. 25, c. 3vA, ll. 21-25.

Figura 7: ll. I. 39, c. 97r ll. 5-6 dal basso; ll. I. 39, c. 105v, ll. 1-2 dal basso; ll. I. 39, c. 105v, ll. 12-16; ll. I. 39, c. 113v, ll. 13-15.

Figura 8: Riccardiano 1033, c. 29rB, ll. 1-3; Riccardiano 1033, c. 28vB, ll. 9-10.

Figura 9: *Statuti 33*, c. 1r, ll. 1-2 dal basso; *Statuti 33*, c. 36v, ll. 1-3 dal basso.

Figura 10: *Palatino 11*, c. 141v, l. 2; *Il. I. 39*, c. 51r l. 1 del commento; *Palatino 11*, c. 185r, ll. 3-5 del commento; *C. III. 25*, c. 3r, ll. 1-3 del margine interno.

Figura 11: *H. VIII. 1012*, c. 127rB, ll. 9–11; *H. VIII. 1012*, c. 128rB, ll. 9–11; *C. III. 25*, c. 10rA, ll. 1–2; *Riccardiano 1033*, c. 89rA, ll. 18–20; *Il. I. 39*, c. 13v, ll. 1–2 del commento (margine esterno); *Palatino 11*, c. 190r, l. 8; *post 1313*, l. 2 dal basso; 1327, l. 7 dal basso.

o yano fia da casale ne d'agua spartita? qui tocca dal
luno uolle r'sidero ogni punto di sua regola. l'altro
lo sono? qui manifesta questa anima
suo nome. 2 sua vita. fue cardinale
2 dice che sempre ne gadi officij della
opmishena / 2 del cardinalato / lascoe
la sollicitudine delle dignitadi modane
la quale e veramente sinistra. poi no
ma gl'altre di quella religione / che sono i
glio g'hi tade. Illuminato. agustino
vito da san victore. xero magadon
mero spagnuolo / il quale qui luce i xij
libelli. fece trattati i loi ca. gpilae libri
i filopofia. li quali trattati d'loica diuiso
i xij piccioli libri 2 e frate bonauet
ia nomina qui. xj. contemplatiue an
li urini furono due frati minori

Yano fia da
la onde ugn
chuno la fug
poson la vita
da bagnore
sempre pos
Illuminato 2
che fur de p

(a)

Quatel uillan chal poggio si riposa
nel tepo che colui chel modo se nara
la faccia sua anoi tien meno ascosa
Come la moscha ala zenzara
uede lucciole qui p la uallea
forse cola doue uen demia e ara
Ditante fiamme tutta r'splenden
lortana bolgia si como macozzi
tosto ch'no fui ouel fondo pareo
E qual colui chesi uengio coglozzi
in del carro della ala partire
quando caualli a celo eri leuorzi
Che nol potea si con glocci seguire
chel uedesse altro chela fiamma sola
si come nunioletta insu salire

fa qui l'auore
copanone di se al
uillano che se n'a
sta a fondo uelli
nel tepo dilugge
d'agosto. e similia
tudine dal lago
che uede aduna
ualle piena di gli
bacherozoli. ed in
tepo i due luoghi
i prima qui. nel
tepo che colui
e poi qui. Come
la mosca 2. Come
ricco. quando l'ame
sta cede ala zenz
aoc. 2. la b. o. v.
ala zenzara. 2. p.
mi. di nota. u. p.
quato ala parte
delano. por. d. m.
ta. il tepo. quato
alaia. de. l'empo
aoc. partito il
sola. effueto. non

(b)

Figura 12: Il. I. 39, c. 159r, particolare; Riccardiano 1033, c. 25vB, particolare.

Figura 13: Il. I. 39, c. 8r, particolare: mano A, testo e commento.

Figura 14a: Statuti 19, c.16v.

[illegible]