



Marco Corsi

Due antiche sillogi decameroniane a Udine e una rigatura inconsueta

Parole chiave: Decameron, Udine, Rilegature, Silloge

Abstract: Two Ancient Unbound Anthologies of the Decameron in Udine. The contribution offers a palaeographical and codicological analysis of ms. 30 of the Civic Library "V. Joppi" (Udine). This codex (consisting of three quires without binding) contains a short selection of tales from Boccaccio's Decameron (III, 10; introduction to the IV day; X, 5). It was written at the end of the XIV century by Domenego Caronelli, a copyist and literate from Conegliano, who also transcribed a complete edition of the Centonovelle (ms. Vat. Rossiano 947). The Udine papers witness a specific kind of circulation of the Decameron tales, which we can call "in dribs and drabs", inserted as they are in a text folder which is difficult to define and only partially comparable to the book form.

Keywords: Decameron, Udine, Bindings, Anthology

Contenuto in: Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca

Curatori: Antonio Ferracin e Matteo Venier

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2014

Collana: Libri e biblioteche

ISBN: 978-88-8420-849-1

ISBN: 978-88-8420-976-4 (versione digitale)

Pagine: 263-282

DOI: 10.4424/978-88-8420-849-1-16

Per citare: Marco Corsi, «Due antiche sillogi decameroniane a Udine e una rigatura inconsueta», in Antonio Ferracin e Matteo Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum, 2014, pp. 263-282

Url: <http://217.194.13.218:9012/forumeditrice/percorsi/scienze-bibliografiche/libri-biblioteche/giovanni-boccaccio-tradizione-interpretazione-e-fortuna/due-antiche-sillogi-decameroniane-a-udine-e-una>



MARCO CURSI

DUE ANTICHE SILLOGI DECAMERONIANE A UDINE E UNA RIGATURA INCONSUETA*

Confezionato dal coneglianese Domenego Caronelli, l'unico copista di area veneta di cui ci sia nota l'identità nell'ampio insieme dei trascrittori trecenteschi e quattrocenteschi del *Decameron*¹, il codice 30 del *Fondo Principale* della Biblioteca Civica Vincenzo Joppi di Udine si presenta come un testimone caratterizzato da tutta una serie di particolarità di ambito testuale e codicologico che lo rendono un testimone unico all'interno della prima diffusione del *Centonovelle*².

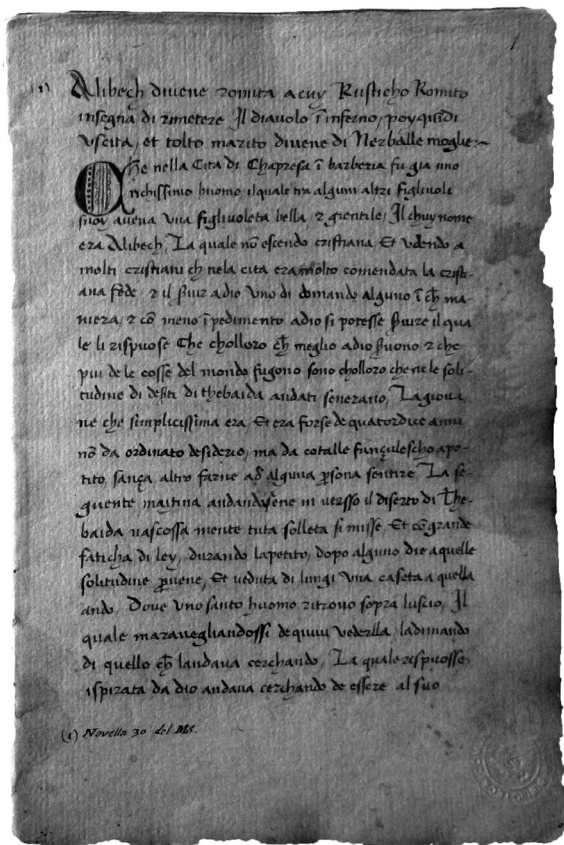
Innanzitutto occorre ricordare che il manoscritto udinese non contiene l'intero *Decameron*, ma soltanto una breve scelta antologica così costituita: la novella di Alibech (III, 10, alle cc. 1r-4v [*fig. 1*]); la cosiddetta *novelletta delle papere* posta nell'introduzione alla quarta giornata (cc. 4v-6r); la novella di Madonna Dianora (X, 5, cc. 9r-12v); un'epistola esemplare sulla quale si tornerà più avanti (cc. 13r-15v)³.

* Desidero ringraziare la dottoressa Francesca Tamburlini, responsabile della sala sezione manoscritti e rari della Biblioteca Civica Vincenzo Joppi, per la sua competenza e disponibilità; sono grato a Luisa Miglio e Marilena Maniaci per i preziosi suggerimenti di carattere codicologico.

¹ A copisti di area nord-orientale che non dichiarano il proprio nome sono attribuibili i codici Additional 10297 della British Library di Londra (sec. XV, secondo quarto); 952 della Biblioteca del Seminario Patriarcale di Venezia (datato al 1449); Holkham misc. 49-H della Bodleian Library di Oxford (sec. XV, terzo quarto); Italiano 488 della Bibliothèque Nationale di Parigi (sec. XV, terzo quarto); Italiano X 14 della Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (sec. XV, ultimo quarto), per i quali cfr. M. CURSI, *Il "Decameron": scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Roma, Viella, 2007, rispettivamente alle pp. 91-92; 92; 103-105; 114; 118-119. Sul manoscritto oxoniense vedi anche, da ultimo, ID., *Descrizione del manoscritto (Oxford, Bodleian Library, Holkham misc. 49)*, in GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2013, pp. 43-56.

² Quella nel periodo compreso tra la morte dell'autore e il primo quarto del sec. XV: al riguardo vedi *ivi*, pp. 47-83.

³ Le cc. 6v, 7, 8 e 16 sono bianche.



1. Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", Fondo Principale, cod. 30, c. 1r.

11719, Siena 1401-19)⁸. I filoni sono disposti in senso orizzontale; il formato è l'in-4°. Le rubriche, vergate in inchiostro rosso di tonalità piuttosto scura e aggiunte contestualmente alla copia del testo, sono di mano del copista, cui si

Cartaceo⁴, di piccola taglia (mm 218x145), in buone condizioni di conservazione⁵, il codice 30 è composto da due fascicoli (I⁸, II⁶⁺²): il primo è un quaternione (cc. 1-8); ad esso segue un ternione con un foglio aggiunto (cc. 9-16). Il secondo fascicolo è caratterizzato dalla presenza, al centro del margine inferiore del *recto* e del *verso* delle prime quattro carte (9r-12v), dell'indicazione – di mano del copista – della prima parola della carta seguente (fig. 2)⁶. Il testo, disposto a tutta pagina e inquadrato in uno spazio di scrittura misurante mm 158x104, corre su 24 righe; sono visibili linee di guida, formate da una serie di punti posti ad una distanza variabile l'uno dall'altro⁷. Le filigrane mostrano la marca *tre monti sormontati da una croce*, misurante mm 70x30 (Briquet n.

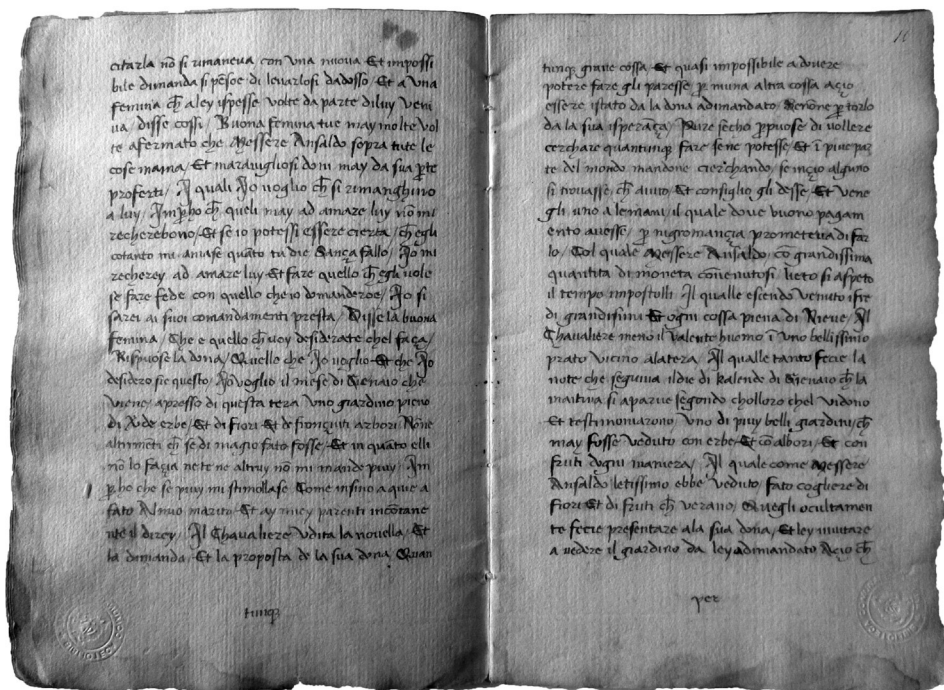
⁴ In questa sede verrà proposta una breve descrizione del manoscritto, utile a contestualizzare le osservazioni che saranno presentate nella seconda parte del contributo; per una descrizione sistematica di esso cfr. *ivi*, p. 233.

⁵ Sono presenti alcune macchie di umidità nel margine esterno della c. 1r e in quello inferiore delle cc. 9-13.

⁶ Al proposito vedi la successiva, p. 268.

⁷ Su tale particolarissimo sistema di rigatura si tornerà alle pp. 276-281.

⁸ C. M. BRIQUET, *Les filigranes. Dictionnaire historique des marques de papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, 4 voll., Paris, A. Picard, 1907.



2. Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", Fondo Principale, cod. 30, cc. 9v-10r.

debbono anche le iniziali filigranate, di colore rosso e turchino alternativamente, eseguite in modo piuttosto rozzo. Il codice si presenta come un inserto privo di legatura ed è attualmente conservato all'interno di una cartellina cartacea bianca moderna. La scrittura è una semigotica con influenze cancelleresche, dal *ductus* posato; la mano, come detto sopra, è quella di Domenego Caronelli, che si sottoscrive al termine di un ben noto testimone del *Decameron*, il ms. 947 della Biblioteca Apostolica Vaticana (alla c. 146v)⁹:

Qui finisce el de Cameron, cognominato / principe Galleoto, compilato per
messere Gi / ovani Bochassio da Firençe et scritto et / complito per mi, Dome-

⁹ Il manoscritto rossiano è acefalo, privo delle prime 12 carte e pertanto la narrazione comincia dalla nov. II, 4, 21. Per una sua descrizione vedi M. CURSI, *Il "Decameron": scritte, scriventi, lettori. Storia di un testo*, pp. 171-172. La dimostrazione dell'identità di mano in ID., *Produzione, tipologia, diffusione del Decameron fra Tre e Quattrocento. Note paleografiche e codicologiche*, «Nuova Rivista di letteratura italiana», 1/2 (1998), pp. 463-551; 504-505.

nego de Caronello, / in Conegliano, 1395, adì 24 de aprile. / Deo gracias. Amen. Amen. Amen¹⁰.

Figlio del notaio ser Franceschino, Domenego apparteneva ad una famiglia di Conegliano impegnata in attività mercantili, distintasi per il proprio impegno culturale a Padova, fra Trecento e Quattrocento, attraverso vari suoi membri¹¹. Egli nutriva certamente ambizioni letterarie, secondo quanto attestato dalla presenza, in calce al codice rossiano, di un'*Epistola de una egregia, nobelle e famoxa dona, mandada ad un so dolze amante D. di Karonelli* di cui egli è autore; si tratta della medesima lettera fittizia presente nel codice udinese, con ogni probabilità un'esercitazione retorica, ricca di latinismi e caratterizzata dall'uso di frequenti clausole ritmiche¹², nella quale, oltre ad echi decameroniani, si colgono riferimenti all'*Elegia di Madonna Fiammetta*¹³. Il Caronelli, indicato da Vittore Branca come tipico rappresentante di quei trascrittori *per passione* che ebbero un ruolo di sicuro rilievo nella diffusione del *Decameron* per la loro spiccata tendenza al rimaneggiamento nella resa testuale¹⁴, aveva uno spiccato interesse per le opere boccacciane; alla sua mano è da assegnare, infatti, anche la copia dell'attuale Vaticano Rossiano 936, contenente le *Questioni d'Amore* estratte dal *Filocolo*¹⁵. Il manoscritto, con ogni probabilità anticamente-

¹⁰ Questa trascrizione e tutte le successive sono state effettuate secondo le norme proposte in G. TOGNETTI, *Criteri per la trascrizione di testi medievali latini e italiani*, Roma, s.n., 1982 (Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato, 51).

¹¹ Tra di essi basterà ricordare Francesco, vissuto nella seconda metà del sec. XIV, guardiano e reggente di Sant'Antonio di Padova e autore di opere allegoriche e filosofiche per Francesco Carrara; al proposito cfr. V. BRANCA, *Domenico Caronelli mercatante coneglianese, boccaccista appassionato fra linguazo veneto e ipercorrettismo toscano*, in ID., *La Sapienza civile. Studi sull'Umanesimo a Venezia*, Firenze, Leo S. Olschki, 1998 (Biblioteca di Lettere Italiane, 50), pp. 35-48; 35-36.

¹² Cfr. *ivi*, p. 41.

¹³ Secondo quanto segnalato verbalmente da Carlo Delcorno e riportato da Vittore Branca (cfr. *ivi*, p. 42).

¹⁴ Al proposito si veda il saggio segnalato nella precedente nota 11. Tali inclinazioni sono state in parte confermate in un mio studio di qualche anno fa: M. CURSI, *Un copista-letterato decameroniano di fine Trecento: Domenego Caronelli*, «Studj romanzi», n.s., 2 (2006), pp. 77-125 (al riguardo, però, si vedano le importanti novità contenute nel saggio di Antonio Ferracin all'interno di questo volume). Le presunte tendenze al rimaneggiamento che si coglierebbero in altri codici della tradizione sembrerebbero invece fortemente ridimensionate in seguito ad un sondaggio di cui si dà conto in M. CURSI, *Tradizione caratterizzante e tradizione di memoria. Note sulla tradizione manoscritta del Decameron*, «Critica del testo», 1/2 (1998), pp. 751-774.

¹⁵ Al proposito cfr. M. CURSI, *Il "Decameron": scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, p. 54. Una descrizione del codice in ID., *Un copista-letterato decameroniano di fine Trecento: Domenego Caronelli*, pp. 123-125.

te legato insieme al Rossiano 947¹⁶, fu presumibilmente compilato in tempi molto ravvicinati rispetto ad esso; ad attestarle le dimensioni, analoghe a quelle del codice decameroniano (mm 282x202) e soprattutto l'uso della medesima carta¹⁷. L'estratto dal *Filocolo* è preceduto da un frammento della *Pietosa Fonte*, poemetto allegorico attribuito a Zenone Zenoni da Pistoia, che costituisce una delle prime manifestazioni del culto petrarchesco a Padova¹⁸. Tale scelta configura un preciso interesse del Caronelli per il tema dei sogni e delle visioni, attestato anche dalla presenza nel codice decameroniano, di seguito all'*Epistola* esemplare, di una tavola di «Significazione de' Sompnij», costituita da un elenco in ordine alfabetico di voci di visioni oniriche accompagnate dal rispettivo significato simbolico¹⁹.

Ma torniamo al testimone udinese; detto che la presenza della filigrana *tre monti* rende probabile una datazione della silloge di cui ci stiamo occupando ai primissimi anni del sec. XV, restano da chiarire alcune delle circostanze che portarono il Caronelli a confezionare un manoscritto dotato di tali caratteristiche testuali e codicologiche. Qual era la sua funzione? A chi era destinato? E vi sono casi analoghi o in qualche misura accostabili ad esso nella più antica tradizione dell'opera?

Un primo aspetto sul quale vale la pena di riflettere è che, contrariamente a quanto si è ritenuto finora, Domenego progettò non un uno, ma due contenitori testuali indipendenti l'uno dall'altro: il primo, corrispondente all'attuale primo fascicolo (cc. 1r-8v), includeva la novella di Alibech (III, 10), seguita

¹⁶ La testimonianza del fatto che i due codici nel sec. XIX fossero uniti in un solo volume viene dalle parole del Cicogna, che nel 1856 scriveva: «E per l'opportuno confronto amerei di avere presente un testo a penna del Decamerone scritto nel secolo XV, spettante già alla Libreria de' conti Gabrieli di Udine. Esso era cartaceo, in 4°, scritto da certo *Domenico Caronello* in Conegliano nel 1415: ma vi mancava, se ben mi ricordo, la prima giornata. In fine erano alcuni brani del Filocopo dello stesso Boccaccio e un capitolo intitolato: *Qui comenzia una vision fata per missier Cogne Cellon da Padoa*» (E. A. CICOGNA, *La Marchesana di Monferrato. Novella di Mess. Giovanni Boccaccio voltata in Lingua spagnuola con note e saggio bibliografico di alcune edizioni del Decamerone*, Venezia, Giambattista Merlo, 1856, pp. 31-32).

¹⁷ In entrambi i codici si rileva la marca *testa di liocorno*, simile a Piccard, X, tipo III, n. 1174, Bologna 1407 (G. PICCARD, *Wasserzeichen Fabeltiere: Greif, Drache, Einhorn*, Stuttgart, Kolhammer, 1980).

¹⁸ Vedi al proposito R. BENEDETTI, *Un inedito frammento della "Pietosa fonte" di Zenone da Pistoia*, in *La cultura volgare padovana nell'età del Petrarca*, Atti del convegno (Monselice-Padova, 7-8 maggio 2004), a cura di F. BRUGNOLO - Z. L. VERLATO, Padova, Il Poligrafo, 2006, pp. 477-485.

¹⁹ Per una trascrizione integrale della tavola, giunta a noi mutila, cfr. M. CURSI, *Un copista-letterato decameroniano di fine Trecento: Domenego Caronelli*, pp. 120-123.

dalla novelletta delle papere e da due carte bianche; il secondo (cc. 9r-16v) comprendeva la novella di madonna Dianora e l'*Epistola ad un so dolze amante*. L'ipotesi dell'esistenza di due unità codicologiche autonome è supportata da indizi piuttosto significativi: la costituzione fascicolare; la presenza di carte bianche al termine della prima unità; l'apposizione di tratti trasversali rossi per le maiuscole al tratto nella sola seconda unità; l'uso di una sorta di richiami che, come si è detto in precedenza, compaiono soltanto nelle carte iniziali della seconda unità (cc. 9r-12v). Essi a mio parere furono aggiunti per assicurare la corretta successione delle carte attraverso un sistema di ordinamento inconsueto per l'epoca, forse adottato in previsione della conservazione di quella breve antologia novellistica in fogli privi di legatura (e dunque soggetti ad un alto rischio di dispersione o di disorganizzazione)²⁰; pare logico pensare, infatti, che la progettazione di un unico contenitore testuale avrebbe comportato l'utilizzo in entrambe le unità fascicolari di quell'insolita modalità di segnatura, che invece è riservata soltanto alla seconda parte della copia. La presenza di due codici distinti ha un notevole peso anche nel problema della loro destinazione; se è difficile mettere a fuoco le motivazioni che spinsero Domenego a costituire la prima unità associando la novella di Alibech e quella della papere, la scelta di unire tra loro – nella seconda unità – la novella di Madonna Dianora (l'unica narrazione di ambientazione udinese in tutto il *Decameron*) e l'epistola esemplare *de una egregia, nobelle e famoxa dona* potrebbe lasciar intendere che essa fosse stata progettata per essere donata ad una donna.

In definitiva, la costituzione materiale di queste due brevissime raccolte antologiche decameroniane appare di grande interesse, poiché rappresenta uno dei rari riflessi di una primitiva circolazione dell'opera che si era andata articolando in forme diverse da quelle previste dall'autore, vale a dire in giornate o in novelle trasmesse alla spicciolata; di tali possibili modalità di diffusione si è talvolta discusso in sede storico-letteraria²¹, ma di fatto ne restano pochissime

²⁰ Un caso analogo è offerto, ad esempio, dal cod. Ashb. 526 della Biblioteca Mediceo Laurenziana di Firenze, un manoscritto cartaceo e membranaceo in un'*antiqua* di esecuzione piuttosto incerta, contenente il volgarizzamento dei *Factorum et Dictorum memorabilium* di Valerio Massimo, che però è ben più tardo; pur recando al termine della trascrizione la data del 1388 (alla c. 164v: «Finito libro di Valerio Maximo amenne. S f T d o 1388») è in realtà da assegnare per ragioni paleografiche almeno alla metà del sec. XV, secondo quanto evidenziato in G. TANTURLI, *Volgarizzamenti e ricostruzione dell'antico. I casi della terza e quarta Deca di Livio e di Valerio Massimo. La parte del Boccaccio (a proposito di un'attribuzione)*, «Studi medievali», 27/2 (1986), pp. 811-888: 841 n. 113.

²¹ Cfr. G. PADOAN, *Sulla genesi del Decameron*, in *Boccaccio: Secoli di vita*, Atti del congresso internazionale: Boccaccio 1975 (Los Angeles, 17-19 ottobre 1975), a cura di M. COTTINO-JONES - E. F. TUTTLE, Ravenna, 1978, pp. 143-176 (poi in ID., *Il Boccaccio, le Muse, il Parma-*

tracce nella tradizione manoscritta. Qui di seguito ci si soffermerà brevemente su alcune di esse.

* * *

Cominciando dal problema di una primitiva circolazione in giornate, Vittore Branca ne aveva ipotizzato l'esistenza avvalendosi principalmente dell'esempio fornito dal cod. Vat. lat. 9893 della Biblioteca Apostolica, un manoscritto cartaceo risalente all'ottavo decennio del Trecento, suddiviso in tre volumi contenenti rispettivamente le giornate 1-3, 4-7 e 8-10: «il codice è esempio macroscopico di copie del *Decameron* eseguite in tempi e da mani successive e poi messe insieme»²². In realtà il manoscritto, formato da una sezione trecentesca che poi venne integrata da una mano di sec. XV, non denuncia la presenza di successive stratificazioni, poiché nella sua parte antica (costituita dai primi due volumi e dall'ultima parte del terzo)²³ venne confezionato da due copisti (mani A e B) che agirono contestualmente, in modo perfettamente coordinato tra loro e che probabilmente facevano capo ad una bottega di produzione a prezzo. La struttura fascicolare, però, conferma pienamente l'esistenza di una primitiva divisione della copia in tre tomi²⁴. L'analisi della fascicolazione, infatti, rivela che il primo volume (attribuibile alle mani A e B) è costituito da cinque ottonioni (alle cc. 1r-80v) e da un ternione (cc. 81r-86v); il secondo (da assegnare alla sola mano B) da cinque ottonioni (cc. 87r-166v) e da due fogli singoli (cc. 167r-170v)²⁵. Perché chi confezionò il manoscritto decise di interrompere la regolare sequenza di ottonioni con un fascicolo di estensione molto ridotta e addirittura con l'aggiunta di due fogli? Per quale motivo poi lasciò in bianco la c. 87r/v, che separa la fine della terza giornata dall'inizio della quarta? E come mai per i primi due volumi scelse l'impaginazione a due colonne e per il terzo

so e l'Arno, Firenze, Leo S. Olschki, 1978 [Biblioteca di "Lettere Italiane". Studi e testi, 21], pp. 93-121); V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II. *Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del "Decameron" con due appendici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1991 (Storia e letteratura. Raccolta di studi e testi, 175), pp. 153-154.

²² *Ivi*, p. 123. Il Branca accosta al codice vaticano, come possibile superstita di una diffusione limitata alle tre prime giornate, il cinquecentesco R 61 della Biblioteca Vallicelliana di Roma sul quale cfr. M. CURSI, *Il "Decameron": scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, pp. 239-247.

²³ Alle cc. 261r-270v.

²⁴ Le considerazioni che seguono riprendono quanto esposto in M. CURSI, *Il "Decameron": scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, pp. 57-59.

²⁵ Non prendo in considerazione il terzo volume, che è stato in gran parte integrato dalla mano C, databile alla seconda metà del sec. XV.

quella a tutta pagina? A mio parere tale anomalo comportamento di copia²⁶ si spiega soltanto presupponendo l'esistenza di tre unità codicologiche indipendenti: la prima coincideva con le giornate 1-3, la seconda con le giornate 4-7 e la terza, in gran parte perduta, con le giornate 8-10²⁷. Ciò costituisce un possibile indizio dell'esistenza di un'antica diffusione dell'opera limitata alle sole tre prime giornate; se il codice fu effettivamente realizzato in una bottega di cartoleria, infatti, potrebbe essere stato progettato *ab origine* come un *contenitore* diviso in tre unità autonome perché potenzialmente destinate ad una vendita in sezioni separate, utili a rispondere alle eventuali richieste di lettori che avevano interesse ad acquistare soltanto una parte dell'opera²⁸. A quanto finora ricordato si può aggiungere una novità di un certo rilievo sulla figura del copista della mano A; ho potuto ritrovare la sua scrittura, infatti, in un manoscritto di notevole importanza sul piano testuale, il cod. Poggiali Vernon della Biblioteca del Centro Dantesco dei frati minori di Ravenna. Si tratta di un testimone cartaceo di grandi dimensioni (mm 403x270) recante una nutrita serie di antichi commenti alla *Commedia* (da Graziolo Bambaglioli a Guido da Pisa, da Jacopo Alighieri a Iacomo della Lana)²⁹, che in base all'analisi delle filigrane appare databile al terzo quarto del secolo, qualche anno prima dell'esecuzione della copia del *Decameron* vaticano.

* * *

Passando alla seconda questione, riguardante la possibile trasmissione di novelle alla spicciolata, possiamo annotare due casi in qualche misura comparabile a quello offerto dalle carte udinesi.

Il primo è costituito dal cosiddetto frammento magliabechiano II.II.8 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, un originalissimo contenitore testuale risalente ai primi anni Sessanta del Trecento che presenta un *Decameron* non

²⁶ Non esistono altri esempi di tal genere nella tradizione manoscritta decameroniana.

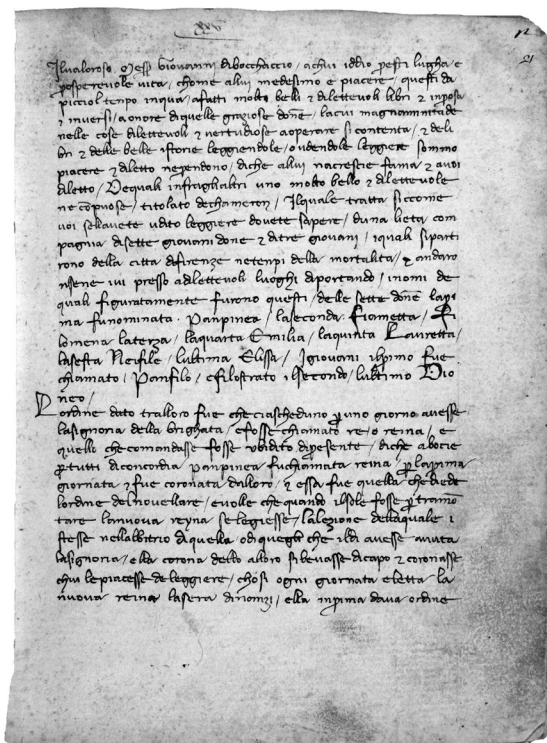
²⁷ Si noti, al riguardo, anche l'esistenza di due distinte numerazioni di fascicoli, antiche e della medesima mano, per i due primi volumi.

²⁸ In tal modo viene ad essere confermata, seppure per vie diverse da quelle indicate dallo studioso, l'ipotesi di V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II, p. 123, che si era basato su una non corretta rilevazione delle filigrane. Le tre parti vennero poi presumibilmente vendute ad uno stesso acquirente, secondo quanto mostrato dalla numerazione trecentesca, in cifre romane, che scorre senza soluzione di continuità nelle carte del primo, del secondo e del terzo volume (in quest'ultimo naturalmente nelle poche carte della sezione antica).

²⁹ Per una descrizione del codice vedi la scheda a cura di G. POMARO, in *Censimento dei commenti danteschi. 1. I commenti di tradizione manoscritta (fino al 1480)*, a cura di E. MALATO - A. MAZZUCCHI, 2 voll., Roma, Salerno, 2011, II, pp. 999-1000 (con bibliografia progressiva).

costruito secondo l'impianto boccaccesco, ma accostando parti della raccolta novellistica solitamente tenute ben separate tra loro: le *Conclusioni* delle giornate I-IX con le rispettive ballate e la novella di *Donno Gianni* (IX, 10). Questi brevi estratti dell'opera sono *cuciti* insieme con brevi parti di raccordo da attribuire all'anonimo compilatore, cui si deve anche un lungo proemio che si legge nelle due carte iniziali in cui si celebra l'attività letteraria del *valoroso messer Giovanni di Bocchaccio*, considerato ancora vivente (*a chui Iddio presti lunga e prosperevole vita* [fig. 3]). La mancanza del testo della *Conclusioni* della decima giornata potrebbe far ritenere che la trascrizione restò interrotta, ma un dettaglio di carattere codicologico rende certi del contrario: alla fine di ogni partizione testuale il copista aggiunse alcune brevi formule di chiusura (ad es. «E fue finita la prima giornata») apposte dopo aver completato la copia del testo, secondo quanto rivelato dalla tonalità dell'inchiostro che appare decisamente più chiaro rispetto a quello adoperato per il resto della trascrizione³⁰. Lo scrivente, dunque, ebbe il tempo di completare la copia secondo le sue intenzioni, strutturandola come un insieme concluso.

Nella sua tipologia materiale il frammento magliabechiano presenta alcuni punti di contatto con i due inserti udinesi: in tutti i casi, infatti, siamo dinanzi a manoscritti cartacei, con testo disposto a tutta pagina, caratterizzati da un apparato decorativo di mano dei rispettivi copisti, costituito da iniziali di ese-



3. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II.II.8, c. 21r.

³⁰ La tonalità risulta esattamente analoga a quella delle cifre della numerazione di carta, anch'esse aggiunte dall'anonimo trascrittore nel momento in cui concludeva le operazioni di copia.

cuzione piuttosto rozza. D'altro canto si rilevano pure significative differenze: le carte di Udine hanno dimensioni decisamente più ridotte e, soprattutto, sembrano essere state progettate per una conservazione in fascicoli sciolti, mentre è difficile pensare che questa fosse la destinazione del frammento magliabechiano visto che esso era parte di un contenitore testuale più ampio (la sua numerazione, di mano del copista, inizia con la cifra «XXIII»)³¹.

Il cod. II.II.8 è stato a lungo ritenuto un'autorevole testimonianza del precocissimo successo riscosso dal *Decameron* negli ambienti mercanteschi fiorentini³²; qualche anno fa, però, ho potuto identificare la mano del copista con quella di un anonimo funzionario che operava alle dipendenze di Lapa Acciaiuoli, sorella del celebre Nicola, avventuriero fiorentino divenuto nel 1348 Gran Siniscalco del Regno angioino³³. Tale riconoscimento è stata reso possibile dal confronto con una *Ragione di Conto* vergata per Lapa nel giugno del 1363 (Laur. Ashburnham 1830 IV, doc. 7), attribuibile alla medesima mano cui si deve il frammento. Quel documento fu certamente compilato a Napoli, secondo quanto mostrato dai riferimenti monetari e soprattutto dall'esplicita menzione del trasporto di alcuni panni da Firenze alla capitale del regno. Tale attribuzione rende plausibile l'ipotesi che la primitiva antologia decameroniana di cui si sta trattando fu confezionata proprio a Napoli, in ambito acciaiolesco; l'eventualità di una confezione e circolazione di questo originalissimo contenitore testuale nella Napoli angioina, del resto, potrebbe in qualche misura spiegare le enigmatiche scelte contenutistiche dell'anonimo compilatore: la trascrizione delle conclusioni delle giornate I-IX e delle relative ballate manifesta infatti un fortissimo interesse per la cosiddetta *cornice*, in linea con i gusti raffinati di quell'aristocrazia francesizzante angioina alla quale Nicola Acciaiuoli e l'ambiente che ruotava intorno alla sua figura cercavano affannosamente di adeguarsi³⁴.

Qualche anno fa avevo tentato di dare un nome alla figura del copista-compilatore del II.II.8, compiendo una ricerca all'interno di quel ristretto circolo di collaboratori che assisteva l'Acciaiuoli nei suoi numerosi impegni di carattere politico e finanziario³⁵; un possibile candidato era risultato un tale Cenni Bardel-

³¹ Cfr. la descrizione del codice in M. CURSI, *Il "Decameron": scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, pp. 196-197.

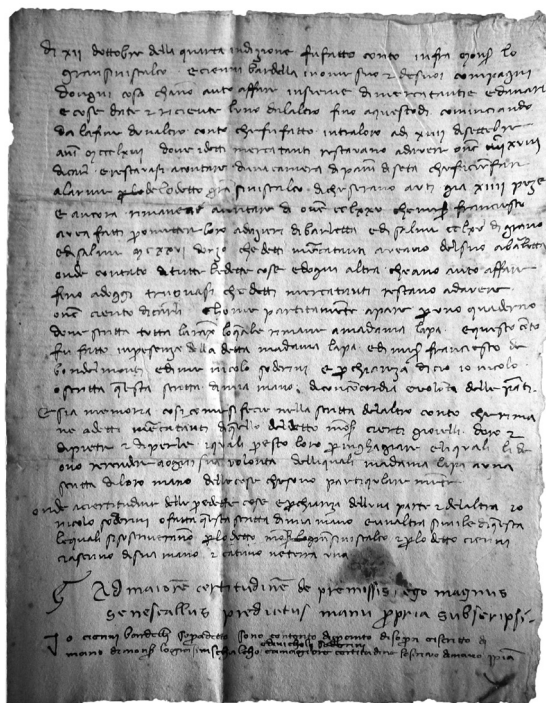
³² V. BRANCA, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, II, pp. 180-181.

³³ M. CURSI, *Per la più antica fortuna del Decameron: mano e tempi del "Frammento Magliabechiano" (cc. 20r-37v)*, «Scrittura e Civiltà», 23 (1998), pp. 265-293.

³⁴ Sulla figura del Gran Siniscalco resta insostituibile il volume di F. P. TOCCO, *Niccolò Acciaiuoli. Vita e politica in Italia alla metà del XIV secolo*, Roma, Istituto Storico per il Medio Evo, 2001 (Nuovi studi storici, 52).

³⁵ M. CURSI, *Il "Decameron": scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, pp. 29-31.

la, nominato in un altro documento contabile come uno dei funzionari che compilavano «Ragioni di Conto» per la sorella Lapa. Cenni curava gli interessi commerciali degli Acciaiuoli in Puglia e questo dato potrebbe in qualche misura spiegare l'interesse per la novella IX, 10, l'unica del *Decameron* ambientata in quella ragione (da tale punto di vista ci troveremmo, dunque, in una situazione per certi versi analoga a quella del Caronelli, che forse scelse la novella di Madonna Dianora per la sua ambientazione friulana). Quella possibile identificazione, però, non è corretta: qualche tempo fa, infatti, ho potuto trovare un esempio della scrittura di Cenni in una sottoscrizione



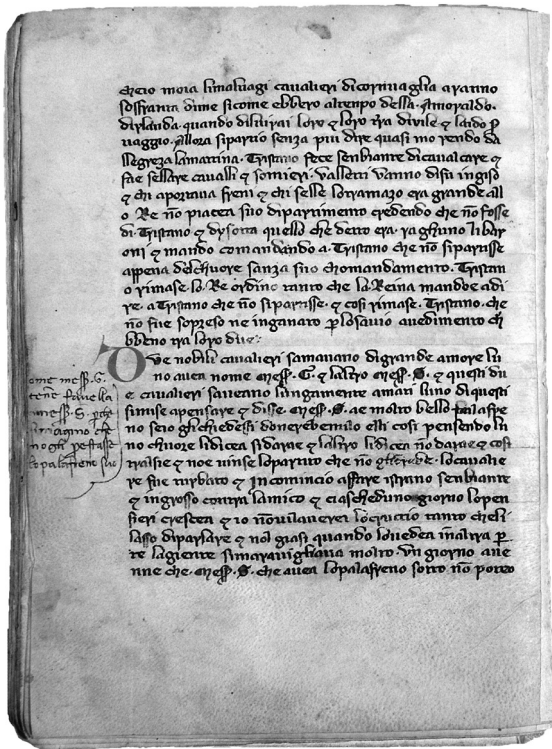
4. Firenze, Archivio Ricasoli Firidolfi, doc. 54 (recto).

posta in calce ad un documento finora sconosciuto, conservato a Firenze presso l'Archivio privato del barone Giovanni Ricasoli Firidolfi (fig. 4)³⁶ e la sua mano non appare compatibile con quella che vergò il frammento magliabechiano³⁷. Essa, in compenso, è riemersa in un altro manoscritto, contenente il *Novellino* (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. Panc. 32), in cui il copista del II.II.8 non trascrisse il testo, ma inserì nei margini varie rubriche (forse di sua invenzione), che avevano il compito di riassumere il contenuto di alcune novelle (fig. 5)³⁸. La trascrizione di quell'antica raccolta novellistica avvenne presu-

³⁶ «Io Cienni Bardelli sopradetto sono contento di quanto di sopra è iscritto di mano di monsignor lo Gra[n] Sinischalcho e di Nicholò Soderini e a maggiore certitudine soscrivo di mano propria» (doc. 54).

³⁷ Al proposito cfr. M. CURSI, *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Roma, Viella, 2013 (Scritture e libri del Medioevo, 13), pp. 110-112.

³⁸ Al riguardo cfr. anche Firenze, *Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.8*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De ROBERTIS - C. M. MONTI - M. PETOLETTI - G. TANTURLI - S. ZAMPONI, Firenze, Mandragora, 2013, pp. 139-140 (scheda 23 a cura di M. CURSI).



5. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. Panc. 32, c. 31v.

la copia è completata da una mano B, che interviene nell'ultima carta (46r/v) e utilizza una corsiva di base cancelleresca piuttosto rigida, dal tracciato moderatamente contrastato, con aste ben sviluppate rispetto al corpo delle lettere. In testa alla carta successiva (47r), lasciata quasi interamente in bianco, si legge l'attacco della novella di ser Ciappelletto (*Dec.*, I, 1, 2) (fig. 6); il testo decameroniano, di ridottissima estensione, è scritto in una semigotica piuttosto incerta, dal tracciato moderatamente contrastato:

³⁹ Tale ipotesi di datazione è proposta da S. BERTELLI, *Il copista del Novellino*, «Studi di filologia italiana», 56 (1998), pp. 31-45; 43.

⁴⁰ Tornerò ad occuparmi della sua figura in un contributo di prossima pubblicazione negli atti del convegno *Boccaccio Angioino* (Napoli-Salerno, 23-25 ottobre 2013).

⁴¹ Nelle cc. 1r-45v si alternano due tipi: *cerchio*, misurante mm 81x23, simile a Briquet n. 3192, Malines, 1360; *drago*, misurante mm 70x48, Piccard, X, tipo II, n. 243, Firenze, 1379, 1380.

mibilmente intorno al 1320-25³⁹; mi pare probabile, dunque, che quel copista, operante oltre la metà del secolo, fosse il possessore del codice. La sua figura assume così i tratti di un appassionato cultore di letteratura, che volle affiancare a quell'antica e ancora primordiale raccolta novellistica il nuovo, grande, libro di diletto della borghesia mercantesca⁴⁰.

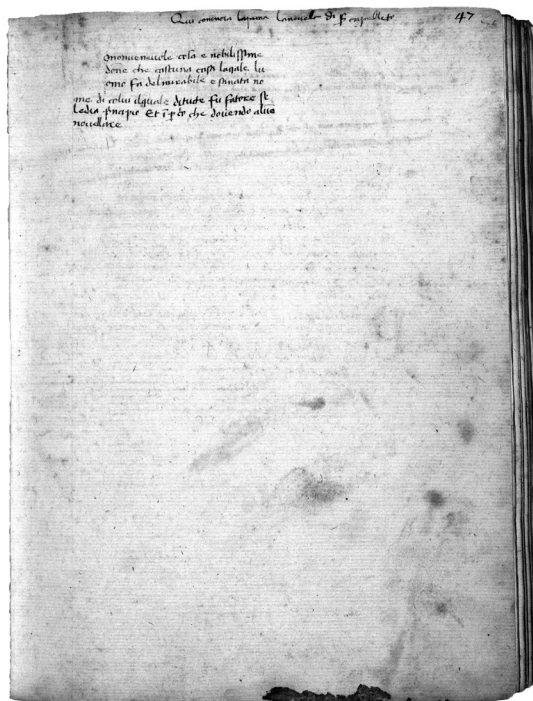
Il secondo esempio viene dal cod. II.II.18 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, un manoscritto composito del quale qui interessa la prima parte (cc. 1r-46v), contenente il *Corbaccio*, da collocare intorno agli anni Ottanta del sec. XIV⁴¹, vergato quasi per intero da una mano che si serve di una mercantesca abile;

[C]⁴²non⁴³ueneuole cosa è, nobilissime / donne, che ciascuna cosa la q[u]ale l'u / omo fa, del mirabile è sanata no / me di colui, il quale di tucte fu fattore, se / le dia principio. Et in per cio che douendo al uostro / nouellare.

Immediatamente al di sopra, al centro del margine superiore, è aggiunto un brevissimo sommario introduttivo attribuibile al medesimo copista, che per essa si serve di scrittura di esecuzione più rapida rispetto a quella utilizzata per il testo della novella:

Qui comincia la pima (così)⁴⁴ la nouela di ser Capelleto.

La mancanza di qualsiasi riferimento alla *cornice*, le notevoli incertezze nell'allineamento orizzontale delle righe e le evidenti difficoltà incontrate nel rispetto della linea di giustificazione che corre lungo il margine destro⁴⁵ potrebbero lasciar supporre di trovarci dinanzi ad una *probatio pennae* o magari ad un esercizio mnemonico, ma la presenza di un apposito spazio bianco destinato a contenere l'iniziale miniata porta a credere che il copista avesse tutte le intenzioni di intraprendere un'operazione di copia complessa. Tale impressione è confermata anche dall'analisi della costituzione materiale del fascicolo nel quale è inserita la carta contenente il breve inserto decameroniano; si tratta, in effetti, di un settennion (comprendente le cc. 46-60)⁴⁶, che ha il suo inizio in coincidenza con l'in-



6. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, cod. II.II.18, c. 74r.

⁴² La parola è preceduta da uno spazio bianco per l'iniziale.

⁴³ La "n" è depennata da una mano più tarda.

⁴⁴ Le due ultime parole sono depennate.

⁴⁵ La rigatura, visibile con molta difficoltà e tracciata a secco, prevede un'impaginazione a una sola colonna, la medesima delle carte precedenti, contenenti il *Corbaccio*.

⁴⁶ Il fascicolo è dotato di una carta aggiunta (l'attuale 49).

tervento della mano B, che intervenne a completare la trascrizione del *Corbaccio*. A mio parere la sua mano è da identificare con quella di colui che inserì la breve porzione di testo decameroniano; dal punto di vista morfologico, infatti, al di là di alcune incertezze di carattere esecutivo che caratterizzano le poche righe della novella di ser Ciappelletto, si rileva una piena compatibilità tra le due scritture. Se quel copista volle inserire in coda ad un'opera virtualmente conclusa (mancavano soltanto una cinquantina di righe al termine dell'opera) non una singola carta o, al massimo, un binione, ma un intero settenione, si deve pensare che avesse progettato un'attività di copia di un certo impegno, per la quale erano necessarie almeno quattordici carte, che poi rimasero bianche⁴⁷. Un dato interessante riguarda la filigrana che contrassegna le carte utilizzate per l'integrazione dell'ultima parte del *Corbaccio* e l'attacco del progetto di trascrizione decameroniana che poi rimase incompiuta: esse mostrano la marca *barile*⁴⁸, che rimanda ad Udine, 1382⁴⁹. Ricondurre lo scrivente ad un'area culturale vicina a quella in cui operava il Caronelli sarebbe suggestivo, ma l'analisi linguistica, condotta sulla porzione di testo del *Corbaccio* da lui trascritta e sulle poche righe della novella decameroniana, non consente di avere nessuna certezza al riguardo: il *Corbaccio*, infatti, riflette bene il modello toscano; quanto al frammento della novella di Ciappelletto, gli unici segnali di settentrionalità potrebbero essere dato dai due scempiamenti (*Capell-* e *fatore*), ma si tratta di indizi piuttosto tenui⁵⁰.

* * *

Per concludere occorre tornare al manoscritto 30 e ad una sua particolarità di ambito codicologico cui si è fatto solo cenno in precedenza. Il Caronelli adotta un inusuale sistema di rigatura nel quale le linee di guida non sono continue ma formate da punti posti ad una distanza variabile l'uno dall'altro (circa 30 per ciascun rigo): quelli vicini al margine interno e in posizione centrale di rigo sono distanti tra di loro circa 4 mm, mentre quelli in prossimità del margine esterno circa 1 mm. (*fig. 7a*). Di norma a questa altezza cronologica le operazioni di rigatura, finalizzate a distinguere «lo spazio destinato a rimanere bianco da quello dedicato alla scrittura e a guidare la realizzazione di quest'ultima»⁵¹, venivano

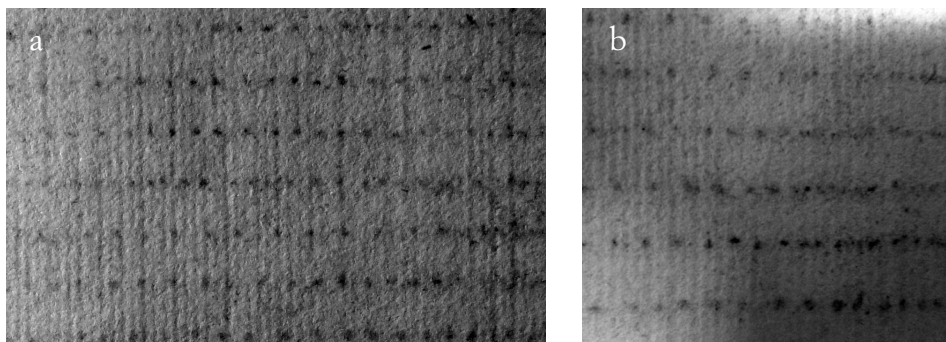
⁴⁷ In alcune di esse, alle cc. 47v-48r, 59v-60r, furono apposte alcune *probationes penna*e di mani quattrocentesche.

⁴⁸ Misurante mm 62x38.

⁴⁹ Briquet n. 2616.

⁵⁰ Ringrazio Luca Serianni per i suoi preziosi suggerimenti al riguardo.

⁵¹ M. MANIACI, *Terminologia del libro manoscritto*, prefazione di D. MUZERELLE, Roma-Milano, Istituto Centrale per la Patologia del Libro - Editrice Bibliografica, 1998, p. 149.



7. Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", *Fondo Principale*, cod. 30: a) c. 7r, particolare; b) c. 8r, particolare.

realizzate mediante due tecniche: la rigatura a secco, eseguita con una punta dura che incidereva più o meno marcatamente il supporto, e quella a *colore*, eseguita con uno strumento che lascia una traccia continua (a inchiostro, dalle linee «uniformi, fluide, sovente di tenue colorazione», o a piombo, «caratterizzata da tracce discontinue, di consistenza granulosa e colore grigio scuro») ⁵²; non erano rari, poi, i casi di rigature miste, che prevedevano l'uso congiunto delle due tecniche (ad esempio con rettrici a secco e righe verticali di giustificazione a colore) ⁵³. In entrambi i casi la rigatura era preceduta dall'apposizione di foriguida, che dovevano guidare la mano di colui che avrebbe tirato le righe. Nel tardo Medioevo, però, si faceva largamente uso anche di strumenti meccanici che consentivano di «tracciare simultaneamente sulla pagina un certo numero di righe o l'intera griglia di guida alla scrittura» ⁵⁴; i più noti tra di essi erano le *tabulae ad rigandum* e i *pectines*. La *tabula* si presentava come «un'asse di legno su cui sono intagliate linee diritte ed equidistanti lungo le quali vengono incollate corde di viella» ⁵⁵; il foglio veniva posto sopra lo strumento e lo si strofinava con

⁵² Le due citazioni sono tratte da M. A. CASAGRANDE MAZZOLI, *Foratura, rigatura e pectines in codici italiani tardomedievali*, «Aevum», 71 (1997), pp. 423-440: 425.

⁵³ Cfr. M. MANIACI, *Terminologia del libro manoscritto*, p. 153; EAD., *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, Roma, Viella, 2002 (I libri di Viella, 34), pp. 87-90; M. L. AGATI, *Il libro manoscritto da oriente a occidente. Per una codicologia comparata*, Roma, «L'ErmA» di Bretschneider, 2009² (Studia archaeologica, 166), pp. 187-189.

⁵⁴ M. A. CASAGRANDE - M. BRUNELLO, *La tabula ad rigandum. Identikit di uno strumento ergonomico*, «Gazette du livre médiéval», 37 (2000), pp. 26-33; 26.

⁵⁵ *Ivi*, p. 28. Al riguardo vedi anche A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, 2 voll., Turnhout, Brepols, 1984 (Bibliologia. Elementa ad librorum studia pertinentia, 5-6), I, pp. 72-73; M. MANIACI, *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, p. 88; A. DEROLEZ, *Ruling in Quattrocento manuscripts: types*

un panno finché le corde non lasciavano un'impronta. Il pettine era un «attrezzo fornito di punte equidistanti, per tracciare a inchiostro interi gruppi di righe alla volta (se non l'intera lineazione)»⁵⁶. Negli altri due manoscritti di sua mano che ci sono noti (Rossiano 936 e 947) il Caronelli ricorre alla diffusissima rigatura a *colore*; quale tecnica adottò per le carte udinesi? Certamente nessuna di quelle passate in rassegna finora; l'adozione della *tabula*, del pettine o di una rigatura eseguita a *colore* infatti, comportava il tracciato di righe continue, mentre qui siamo dinanzi ad una sequenza di punti; l'uso del pettine, inoltre, rendeva necessario forare il foglio lungo i margini esterni (e nel nostro codice non compare alcun foro), mentre quello della *tabula* determinava la presenza di solchi provocati dall'impressione delle corde (e nelle carte udinesi non c'è alcuna traccia di pressione). Dunque, siamo certamente di fronte ad un metodo differente, che, almeno a mia conoscenza non trova riscontro in manoscritti prodotti in Italia nei secoli XIV e XV. Come si è potuti giungere ad un risultato del genere? E perché il Caronelli (o l'artigiano cui egli decise di affidare il compito di allestire le pagine per la scrittura) decise di adottare tale tecnica di rigatura?

Per tentare di giungere ad una risposta soddisfacente, dovremo esaminare con maggiore attenzione quei punti, soffermandoci sulle loro forme e sulla loro disposizione.

Cominciando dalle forme, esse appaiono piuttosto irregolari (*fig. 7b*): alcuni punti sono circolari, altri oblunghi, altri triangolari e così via. Quanto alla disposizione, il confronto tra carte differenti rivela che la distanza tra le righe resta costantemente la stessa; a ciò si aggiunga che in tutte le carte del codice i punti che si susseguono all'interno di una determinata riga hanno un aspetto del tutto analogo (per forma, distanza, allineamento). Tale perfetta uniformità della «griglia rigata»⁵⁷ rende certi del fatto che per ottenere tale risultato è stato impiegato uno strumento meccanico. Quali dovevano essere le sue caratteristiche?

and techniques, in *Septuaginta Paulo Spunar oblata*, a cura di J. K. KROUPA, Praha, Klp, 2000, pp. 284-294; M. A. CASAGRANDE MAZZOLI - M. BRUNELLO, *Tra le righe dei codici malatestiani*, in *Il dono di Malatesta Novello*, Atti del convegno (Cesena, 21-23 marzo 2003), a cura di L. RIGHETTI - D. SAVOIA, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2006, pp. 225-256; 230-231; M. L. AGATI, *Il libro manoscritto da oriente a occidente. Per una codicologia comparata*, pp. 192-193.

⁵⁶ M. A. CASAGRANDE MAZZOLI - M. BRUNELLO, *Tra le righe dei codici malatestiani*, p. 231. Al riguardo vedi anche A. DEROLEZ, *Codicologie des manuscrits en écriture humanistique sur parchemin*, pp. 77-78; J. P. GUMBERT, *Ruling by Rake and Board. Notes on some late Medieval ruling Techniques*, in *The Role of the Book in the Medieval Culture*, ed. by P. GANZ, I, Turnhout, Brepols, 1986, pp. 41-54; M. A. CASAGRANDE MAZZOLI, *Foratura, rigatura e pectines in codici italiani tardomedievali*, pp. 432-435; M. MANIACI, *Archeologia del manoscritto. Metodi, problemi, bibliografia recente*, pp. 88-89; M. L. AGATI, *Il libro manoscritto da oriente a occidente. Per una codicologia comparata*, pp. 190-192.

⁵⁷ *Ivi*, p. 431.

La presenza di fori dalla forma irregolare rende possibile l'ipotesi dell'adozione di una tecnica analoga a quella ampiamente diffusa in ambito pittorico a partire dalla metà del Trecento per la realizzazione di affreschi, conosciuta come metodo dello "spolvero"⁵⁸; esso prevedeva dapprima l'esecuzione di un disegno su carta a grandezza uguale a quella dell'affresco da realizzare, poi la sua perforazione con punte metalliche, e in seguito il ritaglio e l'applicazione sull'intonaco; la procedura si concludeva con la spolveratura di una finissima polvere di carbone in modo che questa, attraverso i fori, segnasse le linee della composizione che poi venivano ripassate con il pennello⁵⁹. Qualche anno fa Jonathan Alexander ha mostrato alcuni casi di manoscritti tardo medievali nei quali tale metodo veniva adottato per la realizzazione di miniature; alcuni libri di modelli giunti fino a noi, infatti, appaiono bucherellati⁶⁰. Particolarmente interessante, poi, si rivela il caso di un Aviario-Bestiario di Harvard, un manoscritto francese risalente al sec. XIII, ora conservato alla Houghton Library⁶¹, che su un totale di 111 soggetti iconografici mostra 26 miniature del bestiario e 15 dell'aviario con i contorni forati (*fig. 8*)⁶²; si potrebbe pensare, dunque, che quelle vignette siano state utilizzate come matrici per produrre altre immagini simili. Da parte mia posso segnalare un caso più vicino nel tempo e nello spazio all'esperienza del Caronelli: il cod. Vat. Barb. lat. 4120, contenente la *Nuova Cronica* di Giovanni Villani, vergato in una mercantesca toscana risalente all'ultimo quarto del sec. XIV, che, nel margine superiore della col. A della c. 150v, mostra un'iniziale («N»), tracciata in inchiostro

⁵⁸ Al riguardo vedi la voce *Affresco*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, I, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1991, pp. 158-163: 162 (a cura di M. CORDARO). Il più antico esempio dell'uso di tale tecnica, risalente agli anni Quaranta del secolo, è stato rilevato negli affreschi di Andrea Orcagna in Santa Maria Novella, a Firenze: J. J. G. ALEXANDER, *I miniatori medievali e il loro metodo di lavoro*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2003, pp. 73-74 (con rimando a E. BORSOOK, *The Mural Painters of Tuscany from Cimabue to Andrea del Sarto*, Oxford, Clarendon Press - New York, Oxford University Press, 1980).

⁵⁹ Cfr. *Affresco*, in *Enciclopedia dell'arte medievale*, I, p. 162.

⁶⁰ Cfr. J. J. G. ALEXANDER, *I miniatori medievali e il loro metodo di lavoro*, p. 74. La prima segnalazione di tale metodo di lavoro in D. MINER, *Recensione* a S. A. IVES - H. LEHMANN - HAUPT, *An English Thirteenth-Century Bestiary*, «Art bulletin», 25 (1943), pp. 88-89.

⁶¹ Cambridge, Mass., Harvard University, Houghton Library, cod. Typ. 101.

⁶² Il codice è segnalato in J. J. G. ALEXANDER, *I miniatori medievali e il loro metodo di lavoro*, pp. 74-75. Un caso analogo è offerto dal Panc. 63 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, contenente le *Metamorfosi* di Ovidio volgarizzate e risalente alla fine del sec. XIV, nel quale i contorni delle figure di alcune vignette furono forati. Al riguardo cfr. A. CAVINATO, *L'autore, lo scriba, l'artista. L'illustrazione del Decameron nel ms. Italien 482 della Bibliothèque Nationale de France*, Tesi di Perfezionamento, Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere, a.a. 2013-2014. Ringrazio la dottoressa Cavinato per avermi segnalato il codice in questione.



8. Cambridge (Mass.), Harvard University, Houghton Library, cod. Typ. 101, c. 2r.

aree laterali e distanziati nella zona centrale della pagina; ciò potrebbe dipendere dalla natura dello strumento utilizzato per realizzare la foratura: una rotella nella quale i denti non erano posti tutti alla stessa distanza tra loro? O magari una mezzaluna, ottenuta a partire da un foglio puntinato (forse metallico) in cui le sporgenze poste nella sezione centrale si trovarono più distanziate tra loro nel momento in cui venne reso ricurvo?

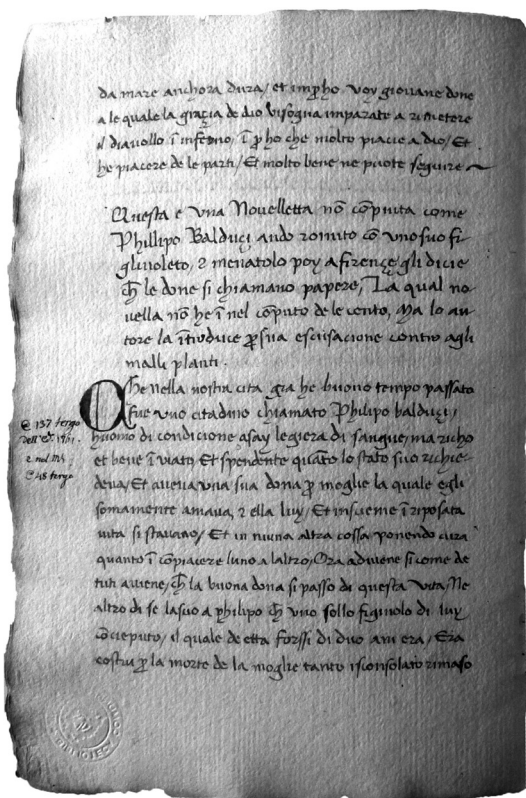
Quanto, infine, alla *ratio* che potrebbe aver spinto Domenego a compiere una sperimentazione di questo tipo, la risposta potrebbe venire da un dettaglio riguardante la c. 4v del manoscritto udinese: al termine della trascrizione della novella di Alibech egli lascia una riga in bianco, per poi inserire la rubrica che precede la novelletta delle papere, che occupa sette righe, l'ultima delle quali contiene solo

rosso, che lungo il suo contorno presenta una serie di fori: la sua presenza lascia intendere che essa sia stata utilizzata come sagoma, a mo' di normografo, per l'esecuzione delle numerosissime «N», presenti con straordinaria frequenza come lettera incipitaria di quasi tutti i capitoli (si ricordi, infatti, che essi attaccano quasi sempre con la formula «Nel detto anno...»)⁶³.

Riterrei, dunque, che il Caronelli (o qualcuno sotto la sua guida) abbia preparato una maschera di rigatura, formata da un foglio in materiale morbido (presumibilmente membranaceo), che dapprima venne forato, poi sovrapposto alle carte da rigare e infine spolverato con un materiale simile alla grafite. Resta da spiegare il motivo per cui i punti appaiono molto vicini tra loro nelle

⁶³ Nel margine superiore della col. A della c. 149v si distingue chiaramente la sagoma di un'altra iniziale («N») formata da una serie di punti impressi sulla carta, che talvolta divengono veri e propri fori, spesso riempiti di inchiostro rosso, che forse fu utilizzata per lo stesso scopo.

due parole (fig. 9). Mentre nello spazio bianco superiore si vedono chiaramente i punti della rigatura, in quello inferiore essi sono spariti; eppure in origine dovevano esserci, visto che l'uso di una maschera presuppone l'apposizione di una griglia di rigatura completa. Cosa può essere accaduto? Evidentemente qualcuno (con ogni probabilità il Caronelli stesso), eliminò le tracce della rigatura che si osservavano al termine della rubrica. D'altro canto la quasi totale mancanza di punti di rigatura nelle zone in cui la pagina è scritta porta a pensare che anche in quel caso essi fossero stati rimossi (dopo aver completato la copia); del resto si può immaginare che tale operazione fosse realizzabile con facilità, magari attraverso una semplice abrasione con pietra pomice. Tale tecnica di rigatura, dunque, oltre ad essere poco invasiva e di rapida esecuzione, aveva un ulteriore, notevole vantaggio: la reversibilità.



9. Udine, Biblioteca Civica "Vincenzo Joppi", Fondo Principale, cod. 30, c. 4v.

* * *

In conclusione, il codice udinese si configura come un reperto davvero unico per almeno tre motivazioni:

1. esso contiene due inserti antologici decameroniani, anteriori di almeno trent'anni a quelle miscellanee di ambiente umanistico che si diffusero ampiamente intorno alla metà del sec. XV e rappresenta dunque una delle rarissime testimonianze di circolazione di novelle boccaccesche alla spicciolata;
2. il suo compilatore, Domenego Caronelli, può essere definito a buona ragione un *copista letterato*, secondo quanto mostrato dall'aggiunta dell'*Epistola* esemplare di sua invenzione in calce alla novella udinese di Madonna Dianora;

3. la sua sperimentazione non si limitò all'aspetto testuale, ma anche a quello della confezione materiale, con la realizzazione di un prodotto librario dalle caratteristiche uniche che meglio di ogni altro rappresenta la sintesi dello stretto rapporto che intercorreva tra testualità e prodotti grafici e impone ancora una volta la necessità di fare interagire efficacemente la ricerca filologica, la storia della scrittura e quella del libro.