

ISTITUTO STORICO ITALIANO
PER IL MEDIO EVO

ISTITUTO STORICO ITALIANO
PER IL MEDIOEVO

QUADERNI

DELLA

SCUOLA NAZIONALE
DI STUDI MEDIEVALI

FONTI, STUDI E SUSSIDI

9



PER UNA NUOVA EDIZIONE
DELL'*EPISTOLARIO*
DI CATERINA DA SIENA

Atti del Seminario
(Roma, 5-6 dicembre 2016)

a cura di A. Dejure - L. Cinelli OP



ROMA
NELLA SEDE DELL'ISTITUTO
PALAZZO BORROMINI
PIAZZA DELL'OROLOGIO
2017

EDIZIONE CRITICA DELL'*EPISTOLARIO*
DI CATERINA DA SIENA

DIRETTORE SCIENTIFICO
Massimo Miglio

COMITATO SCIENTIFICO
Fausto Arici OP - Alessandra Bartolomei Romagnoli - Sofia Boesch -
Luciano Cinelli OP - Marco Corsi - Carlo Delcorno - Gianni Festa OP -
Giuseppe Frasso - Giovanna Frosini - Giorgio Inglese - Lino Leonardi -
Rita Librandi - Luca Serianni - Aldo Tarquini OP -
André Vauchez - Gabriella Zarri

© Istituto storico italiano per il medio evo 2017

ISSN 2279-6223
ISBN 978-88-98079-72-8

SARA BISCHETTI

PRIME INDAGINI SU ALCUNE ANALOGIE GRAFICHE
TRA LETTERE ORIGINALI E RACCOLTE

Premessa

Il Seminario di studi per la nuova edizione critica dell'*Epistolario* di santa Caterina da Siena è stato l'occasione per presentare, da un punto di vista prettamente codicologico e paleografico, la questione relativa ai cosiddetti "originali", ovvero quelle lettere dettate dalla santa e vergate (sotto forma di documenti veri e propri) dai suoi più stretti collaboratori, ed effettivamente inviate ai destinatari¹. La genesi e il grado di autenticità di tali documenti hanno suscitato da sempre numerosi quesiti soprattutto in merito al messaggio di cui si fanno portatori, messaggio in qualche modo "mediato" dalla mano di chi scrive, sebbene appaia ormai assodato che questi possano a buon diritto ritenersi autentici, vista la verosimile attività di controllo effettuata da Caterina durante le fasi di stesura, che ha reso con ogni probabilità limitata ogni operazione di volontario allontanamento da parte dei segretari dal pensiero originario della santa².

¹ Sugli originali, e sulla loro contestualizzazione storica, cfr. in particolare R. FAWTIER, *Sainte Catherine de Sienne. Essai de critique des sources*, I, *Sources bibliographiques*, Paris 1921; II, *Les oeuvres de Sainte Catherine de Sienne*, Paris 1930, pp. 15-29; E. DUPRÉ THESEIDER, *Il problema critico delle lettere di Santa Caterina da Siena*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 49 (1933), pp. 117-278: 221-225; A. BARILARO, *Raro cimelio su santa Caterina da Siena*, Palermo 1980; A. VOLPATO, *Le Lettere di Santa Caterina da Siena: l'edizione di Eugenio Dupré Theseider e i nuovi problemi*, in *La storiografia di Eugenio Dupré Theseider*, cur. A. VASINA, Roma 2002, pp. 279-289; vedi anche S. NOFFKE, *The writing of Catherine of Siena: the Manuscript Tradition*, in *A companion to Catherine of Siena*, cur. C. MUESSIG - G. FERZOLO - B. MAYNE KIENZLE, Leiden-Boston 2012, pp. 295-337.

² Sulle capacità cateriniane di porre un limite al filtro dei suoi trascrittori cfr. *Caterina da Siena 1347-1380*, in *Scrittrici mistiche italiane*, cur. G. POZZI - C. LEONARDI, Genova 1988, pp. 226-251. Sulla questione dell'autenticità cfr. da ultimo G. MURANO, «*Ò scritte di mia mano in su l'Isola della Rocca*». *Alfabetizzazione e cultura di Caterina da Siena*, «Reti Medievali Rivista», 18/1 (2017), pp. 139-176: 140, ove si afferma: «[...] un testo dettato è autentico alla stessa stregua di un testo scritto dalla mano del suo autore, a condizione che l'autore lo abbia sottoposto a vaglio critico». Per la

La revisione effettuata da Caterina sugli originali presuppone, dunque, che ella sapesse leggere, e forsanche scrivere (come testimonierebbero, tra l'altro, alcune fonti dirette)³, ponendo così in risalto la complessa tematica, tuttora dibattuta, riguardante il livello di alfabetizzazione della santa, e quello ben più ampio dell'alfabetismo femminile nel tardo Medioevo⁴. Che la pratica di scrittura fosse inusuale per le donne dell'epoca (anche per quelle di estrazione medio-alta) è fatto assai noto; esse erano solite, infatti, ricevere un'educazione scolastica piuttosto elementare e circoscritta spesso al solo apprendimento della lettura, cosicché per scrivere ricorrevano il più delle volte a «delegati di scrittura»⁵. Nel settore dell'epistolografia in volgare tardo-medievale, tuttavia, la presenza femminile si fece man mano sempre più rilevante, anche se questa non si palesò quasi mai in forme autografe, quanto in un «rapporto di delega grafica» riservata spesso a scribi di professione, ma anche a scrittori che facevano parte dello stesso ambiente culturale della delegante⁶. Nel caso

genesi degli originali, e più in generale, per le due fasi di composizione e realizzazione dell'*Epistolario* cateriniano cfr. M. ZANCAN, «Lettere» di Caterina da Siena, in ZANCAN, *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Torino 1998, pp. 113-153, in particolare le pp. 113-120. Vedi anche L. LEONARDI, *Il problema testuale dell'Epistolario cateriniano*, in *Dire l'ineffabile. Caterina da Siena e il linguaggio della mistica*. Atti del convegno (Siena, 13-14 novembre 2003), cur. L. LEONARDI - P. TRIFONE, Firenze 2006, pp. 71-90.

³ Cfr. RAIMONDO DA CAPUA, *S. Catharinae Senensis Vita*, Anvers 1675 (trad. it. G. TINAGLI, *S. Caterina da Siena*, Siena 1934, pp. 451-457); T. CAFFARINI, *Vita di Santa Caterina da Siena*, ed. G. TINAGLI, prefazione di G.M. LAURENT, Siena 1938, pp. 77-79. La tesi secondo la quale Caterina sapesse leggere è contraddetta da FAWTIER, *Sainte Catherine de Sienne* cit., II., pp. 1-14, ma sostenuta in anni più recenti da M. ZANCAN, «Lettere» cit., p. 114, e da LEONARDI, *Il problema testuale* cit., pp. 73-74. Ancora più convincente nel sostenere l'ipotesi di alfabetizzazione di Caterina il contributo di Giovanna Murano, per cui cfr. MURANO, «*Ò scritte di mia mano in su l'Isola della Rocca*» cit.

⁴ Per tale argomento restano ancora oggi imprescindibili gli studi di Armando Petrucci e di Luisa Miglio, per cui cfr. A. PETRUCCI, *Per la storia dell'alfabetismo e della cultura scritta: metodi – materiali – quesiti*, in *Alfabetismo e cultura scritta nella storia della società italiana*. Atti del seminario tenutosi a Perugia il 29-30 marzo 1977, Perugia 1978, pp. 33-47; A. PETRUCCI - L. MIGLIO, *Alfabetizzazione e organizzazione scolastica nella Toscana del XIV secolo*, in *La Toscana nel secolo XIV. Caratteri di una civiltà regionale*. Atti del I convegno del centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo (Firenze - San Miniato, 1-5 ottobre 1986), cur. S. GENSINI, Pisa 1988, pp. 465-484. Un volume che raccoglie alcuni contributi relativi a questa tematica è L. MIGLIO, *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, Roma 2008. Per le epoche più tarde cfr. M.L. LENZI, *Donne e madonne: l'educazione femminile nel primo Rinascimento italiano*, Torino 1982. Negli ultimi anni si è assistito ad un ampliamento degli studi su tale tematica, con una rivalutazione – tuttavia ancora da approfondire – del ruolo svolto dalle donne nel contesto grafico tardomedievale e della prima età moderna; in particolare per Caterina, e per le sue capacità di lettrice, ma anche di scrivente (con relativa bibliografia), cfr. ancora MURANO, «*Ò scritte di mia mano in su l'Isola della Rocca*» cit., p. 141.

⁵ Cfr. PETRUCCI, *Scrivere lettere. Una storia plurimillennaria*, Bari 2008, pp. 60-62; vedi anche i vari saggi raccolti in MIGLIO, *Governare l'alfabeto* cit.

⁶ A. PETRUCCI, *Scrivere lettere* cit., p. 62. Per uno studio generale della scrittura delegata, ma che riguarda più nello specifico i secoli XV-XVI v. A. PETRUCCI, *Scrivere per gli altri*, «Scrittura e Civiltà», 13 (1989), pp. 475-487.

specifico di Caterina, benché – come appunto attesterebbero gli studi più recenti – ella sapesse anche scrivere, la scelta di dettare ai componenti della sua «famiglia»⁷ potrebbe essere dovuta sia alla consapevolezza di non saper maneggiare al meglio lo strumento grafico (fatto non inconsueto per le donne alfabetizzate dell'epoca), sia alla volontà di inserirsi in una tradizione ormai consolidata che affondava le sue radici nel mondo classico⁸. In questo modo ella affidava la trasmissione scritta del suo pensiero ai numerosi segretari, discepoli, e collaboratori, invece che partecipare attivamente al processo di scrittura⁹.

In realtà, come ha sottolineato in passato Armando Petrucci¹⁰, al verbo “scrivere” si attribuivano da sempre diverse accezioni: l'atto del comporre, infatti, assumeva nello stesso tempo la doppia valenza dello scrivere e del *dictare*, fatto che creava, di volta in volta, un differente “rapporto di scrittura” tra il testo e il suo autore¹¹. E fu proprio il mutamento nel rapporto di scrittura a determinare cambiamenti non solo in seno alla produzione libraria, ma anche in seno alla figura dell'autore e al significato stesso di autografia. Per tale ragio-

⁷ Informazioni sui discepoli e sui collaboratori di Caterina si trovano in RAIMONDO DA CAPUA, *S. Catharinae Senensis* cit., trad. it. pp. 451-457; vedi anche A. T. DRANE, *Storia di S. Caterina da Siena e dei suoi compagni*, prima traduzione italiana di G. FINOCCHIETTI, Siena 1911. La comunità cateriniana era formata per la maggior parte da uomini, ma anche da donne, per cui vedi PETRUCCI, *Scrivere lettere* cit.; ZANCAN, «Lettere» cit., p. 113; nuovi studi, a tal proposito, sono stati effettuati da MURANO, «*Ò scritte di mia mano in su l'Isola della Rocca*» cit., p. 161.

⁸ Sussistono diverse testimonianze relative alla pratica della dettatura, in particolare per i testi prosastici, fin dall'epoca classica, per proseguire poi in quella cristiana (soprattutto per la produzione patristica epistolografica), per cui cfr. E. ARNS, *La technique du livre d'après saint Jérôme*, Paris 1953; G. CAVALLO - Testo, libro, lettura, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, II. *La circolazione del testo*, cur. G. CAVALLO - P. FEDELI - A. GIARDINA, Roma 1989, pp. 307-341; L. HOLTZ, *Autore, copista, anonimo*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, I. *Il Medioevo latino*, 5 voll., cur. G. CAVALLO - C. LEONARDI - E. MENESTÒ, I/I, *La produzione del testo*, Roma 1992, pp. 325-351: 329; O. PECERE, *La scrittura dei Padri della Chiesa*, «Segno e testo», 5 (2007), pp. 3-29; T. DORANDI, *Nell'officina dei classici. Come lavoravano gli autori antichi*, Roma 2007; O. PECERE, *Roma antica e il testo: scritture d'autore e composizione letteraria*, Roma 2010; per un *excursus* complessivo sulle epoche più antiche vedi, da ultimo, M. CURSI, *Le forme del libro. Dalla tavoletta cerata all'e-book*, Bologna 2016, pp. 78-84. Nel periodo in questione, invece, sembra che lo stesso Tommaso d'Aquino, ad esempio, ricorresse all'aiuto dei suoi segretari per mettere per iscritto i suoi dettati (v. A. PETRUCCI, *La scrittura del testo*, in *Letteratura italiana*, IV, *L'interpretazione*, cur. A. ASOR ROSA, Torino 1985, pp. 285-303: 289).

⁹ Dupré parla addirittura di una rudimentale “cancelleria cateriniana”, per cui cfr. DUPRÉ THESEIDER, *Il problema critico* cit., pp. 229-237; vedi anche l'*Introduzione* di Eugenio Dupré Theseider a *Epistolario di Santa Caterina da Siena*, ed. E. DUPRÉ THESEIDER, I, Roma 1940 (Fonti per la storia d'Italia, 82), pp. XLVIII-L; XVI; ipotesi però confutata da FAWTIER, *Sainte Catherine* cit., II, p. 13.

¹⁰ PETRUCCI, *La scrittura del testo* cit., pp. 285-288.

¹¹ Per un *excursus* sulla prassi compositiva di un testo dall'Alto al Basso Medioevo, e sulla questione dei mutamenti nell'accezione stessa di autografia, cfr. A. PETRUCCI, *Dalla minuta al manoscritto d'autore*, in *Lo spazio letterario* cit., pp. 353-372. Vedi anche F. GASPARRI, *Authenticité des autographes*, in *Gli autografi medievali. Problemi paleografici e filologici*, cur. P. CHIESA - L. PINELLI, Spoleto 1994, pp. 3-22.

ne gli originali cateriniani possono definirsi sicuramente autentici¹² se si considera il *dictare* come l'atto del comporre "oralmente" un testo (bastava a Caterina la percezione del comporre come fatto puramente mentale e comunicativo a renderla consapevole dell'autorevolezza della sua figura?)¹³, ma non autografi d'autore *stricto sensu*, bensì "autografi di scriba", ovvero documenti vergati da un copista che «in quanto tale, è "autore" del testo che (tra)scrive»¹⁴. Ed è proprio su questo aspetto che vorrei concentrarmi, vale a dire sul concetto di autografia in senso lato che attiene non tanto all'accezione filologica, e dunque "autoriale", del termine, quanto a quella più prettamente paleografica, cioè al «prodotto di una mano riconoscibile, non necessariamente nominabile»¹⁵. L'analisi della scrittura permette, infatti, di osservare e di porre in rilievo in primo luogo le analogie grafiche riscontrate in alcuni degli originali e, in secondo luogo, le probabili relazioni intercorse tra questi e una delle più note raccolte epistolografiche della santa, aggiungendo così un ulteriore tassello allo studio dei rapporti e delle differenze inerenti i tempi di ideazione e di produzione degli originali e delle collezioni di lettere, così come all'approfondimento delle difformità strutturali connesse ad una loro differente finalità¹⁶. Mi riferisco, in particolare, alla raccolta tramandata da un testimone unico (che ha conosciuto vita indipendente), il manoscritto 292 della Biblioteca Casanatense di Roma (siglato C)¹⁷, da tempo ascritto, pur non senza dubbi e perplessità, alla mano di

¹² Considerazioni sull'autenticità degli originali si trovano in ZANCAN, «Lettere» cit., p. 117.

¹³ Per un inquadramento generale sul linguaggio della mistica femminile e sul ruolo svolto dalla scrittura in tal senso, cfr. G. POZZI, *L'alfabeto delle sante*, in *Scritti mistiche* cit., pp. 21-42.

¹⁴ A. BARTOLI LANGELI, *Autografia e paleografia*, in «Di mano propria». *Gli autografi dei letterati italiani*. Atti del Convegno internazionale di Forlì (24-27 novembre 2008), cur. G. BALDASSARRI et al., Roma-Salerno 2010, pp. 41-60: 48.

¹⁵ Sul differente approccio paleografico, rispetto a quello filologico, relativamente al concetto di autografia, con tutte le problematiche inerenti, cfr. T. DE ROBERTIS, *Digrafia nel Trecento. Andrea Lancia e Francesco di ser Nardo da Barberino*, «Medioevo e Rinascimento», 26 (2012), pp. 221-235: 223; vedi anche, nello stesso volume, il contributo di I. CECCHERINI, *Poligrafia nel Quattrocento: Sozomeno da Pistoia*, «Medioevo e Rinascimento», 26 (2012), pp. 237-251. Per un inquadramento generale su tale tematica cfr. ancora BARTOLI LANGELI, *Autografia e paleografia* cit.

¹⁶ Per uno sguardo d'insieme sulla diversa genesi degli originali e delle raccolte epistolografiche cfr. ZANCAN, «Lettere» cit., pp. 113-120; vedi anche, in questa sede, il contributo di Antonella Dejure.

¹⁷ Per il manoscritto *Casanatense* 292 cfr. E. GARDNER, *Saint Catherine of Siena. A Study in the Religion, Literature and History of the Fourteenth Century in Italy*, London - New York 1907; B. MOTZO, *Alcune lettere di s. Caterina da Siena in parte inedite*, «Bullettino senese di storia patria», 18 (1911), pp. 369-395; M. FIORILLI, *L'epistolario di Santa Caterina da Siena. Introduzione all'edizione critica*, in *Miscellanea Dominicana in memoriam VII anni saecularis ab obitu Sancti Patris Dominici (1221-1921)*, Roma 1923, pp. 196-205; FAWTIER, *Sainte Catherine de Sienne* cit., II, pp. 104-107; DUPRÉ THESEIDER, *Il problema critico* cit., pp. 181-191; DUPRÉ THESEIDER, *Introduzione* cit., pp. XLVIII-L; VOLPATO, *Le Lettere di Santa Caterina da Siena* cit., p. 285; *The Letters of Catherine of Siena*, cur. e

Barduccio Canigiani, uno dei più stretti collaboratori di Caterina, e che costituirebbe il più antico manoscritto dell'*Epistolario*, poiché presumibilmente allestito quando la Benincasa era ancora in vita¹⁸.

Il rinnovato esame paleografico ha inoltre consentito di porre in rilievo le differenze nell'uso di una determinata grafia da parte di un copista a seconda dei diversi "contesti" grafici (documentario e librario), correlate alle diverse funzioni da essa svolte; e alle conseguenti difficoltà incontrate dall'*expertise* paleografica nel mettere in risalto e, dunque, nello scegliere (per non incorrere in valutazioni arbitrarie) quegli aspetti grafici distintivi che concorrono ad attribuire scritture apparentemente diverse, perché volutamente diverse, ad uno stesso scriba.

1. *L'analisi paleografica delle lettere originali*

Gli originali finora noti alla critica sono soltanto otto, cinque dei quali (corrispondenti alle lettere T298, T319, T320, T329, T332 dell'edizione Tommaseo)¹⁹, si trovano fattiziamente raccolti nel codice T.III.3 della biblioteca comunale degli Intronati di Siena, prezioso codice fatto allestire dall'abate Luigi de Angelis agli inizi del XIX secolo, ove si conservano come in un vero e proprio contenitore numerose epistole scritte dai discepoli di Caterina, che sono state poi pubblicate nel 1868 da Francesco Grottanelli²⁰. Un sesto originale (la lettera T365) si trova ancora oggi presso la chiesa dei santi Niccolò e Lucia di Siena (S₁₁), un settimo (la lettera T192) a Catania, presso il convento dell'ordine di san Domenico (siglato Cat), e l'ultimo nella cattedrale cattolica di

trad. S. NOFFKE, 4 voll., Tempe-Arizona 2000-2008, III (2007), pp. 334-336; S. NOCENTINI, *Il problema testuale del Libro della divina dottrina di Caterina da Siena: questioni aperte*, «Revue d'Histoire des textes», 11 (2011), pp. 255-294. La tradizione manoscritta dell'*Epistolario* consta, secondo le recenti ricerche di Diego Parisi (per cui cfr. pp. 123-140), di 62 testimonianze; di queste, 28 sono raccolte, tutte riconducibili – ad eccezione del *Casanatense* 292 – a tre grandi famiglie che fanno perno a quelle dei discepoli di Caterina, ovvero Neri di Landoccio Pagliaresi (7 testimoni), Stefano di Corrado Maconi (14 esemplari), e frate Tommaso di Antonio, detto Caffarini (5 codici); per un inquadramento generale delle collezioni epistolografiche cfr. DUPRÉ THESEIDER, *Introduzione* cit.

¹⁸ L'ipotesi dell'autografia del Canigiani era stata per primo avanzata da M. FIORILLI, *L'Epistolario di Santa Caterina da Siena* cit.), e poi ripresa da Volpato in anni recenti (VOLPATO, *Le Lettere di Santa Caterina da Siena* cit.).

¹⁹ Le lettere di Caterina da Siena vengono indicate secondo la numerazione conferita dall'edizione ottocentesca di Niccolò Tommaseo (*Le lettere di S. Caterina da Siena, ridotte a miglior lezione, e in ordine nuovo disposte, con proemio e note di Niccolò Tommaseo*, 4 voll., Firenze, 1860).

²⁰ F. GROTTANELLI, *Leggenda Minore di S. Caterina da Siena e lettere dei suoi discepoli, scritture pubblicate da F. Grottanelli*, Bologna 1868, pp. 235-345.

S. Aloysius di Oxford (Ox; numerato come 16 nell'edizione di Fawtier)²¹. Dei cinque originali conservati nel manoscritto senese, tutti indirizzati a Siena ad uno dei più fidati discepoli della santa, cioè a Stefano Maconi, solo la lettera T298 (presente alla p. 131; fig. 1)²² è sottoscritta da Neri di Landoccio Pagliaresi, anch'esso discepolo di Caterina, e colui che sappiamo essere l'artefice della nota "raccolta Pagliaresiana", comprendente 7 testimoni (gruppo α , secondo la ricostruzione effettuata da Eugenio Dupré Theseider)²³. Pagliaresi si firma in calce al testo dell'epistola (fig. 1a)²⁴ trascritta parallelamente al lato lungo di un unico foglio di carta, notevolmente lacerato nella parte destra con conseguente perdita testuale, ed occupa 24 linee di scrittura, cui si aggiungono l'invocazione iniziale e, come si accennava, la sottoscrizione. La grafia utilizzata qui dal Pagliaresi è una corsiva di base cancelleresca e si caratterizza per il piccolo modulo, un andamento appena inclinato a sinistra, un tratteggio spezzato, per le aste contenute in altezza, e per i tipici ripiegamenti a bandiera. Ben nota è l'attività di copista di Neri Pagliaresi²⁵: di sua mano è, tra gli altri, uno dei più noti esemplari facenti parte della tradizione Pagliaresiana dell'*Epistolario* (gruppo α , come si diceva), databile non oltre il 1406 (anno di morte di Neri), ovvero il manoscritto della biblioteca Nazionale di Vienna 3514 (fig. 2), principale rappresentante della raccolta, comunemente indicato con la sigla MO per la sua provenienza dal monastero di Monte Oliveto Maggiore (Siena), e che sappiamo essere il testimone base dell'edizione critica effettuata nel 1940 da Dupré Theseider²⁶. Senza entrare nel merito della scrittura utilizzata da Neri, e del rapporto con i testimoni pagliaresiani latori dell'*Epistolario*, già ampiamente studiati²⁷, vorrei soffermarmi brevemente (per ricollegarmi, dunque, alla questione sopra accennata) sulle differenze riscontrabili tra la grafia dell'originale senese e quella adoperata dal Pagliaresi in MO. Nonostante in entrambi i casi Neri utiliz-

²¹ Sugli originali cfr. *supra*, nota 1.

²² Per una sintetica descrizione materiale del documento cfr. FAWTIER, *Sainte Catherine* cit., II, pp. 17-18.

²³ DUPRÉ THESEIDER, *Il problema critico* cit., pp. 137-151; DUPRÉ THESEIDER, *Introduzione* cit., pp. XXIII-XXXII.

²⁴ Ove si legge: «Io Neri del quattrino che ti sai, ti priego che mi racomandi a don [Ge]ronimo de frati della rosa, ma no(n) pugnare quanto a frate Symone».

²⁵ Per tale argomento cfr. la scheda su Neri di Landoccio Pagliaresi curata da Margherita Quaglinò in *Autografi dei letterati italiani*, I. *Dalle origini al Trecento*, cur. G. BRUNETTI - M. FIORILLA - M. PETOLETTI, Roma 2013, pp. 243-257.

²⁶ Il codice venne scoperto da Dupré Theseider (*Un codice inedito dell'epistolario di santa Caterina da Siena*, «Bullettino dell'Istituto storico italiano», 48 [1932], pp. 17-56).

²⁷ A tal proposito si veda A. RESTAINO, *La mano di Neri. Per un'analisi paleografica del ms. Wien, Österreichische Nationalbibliothek, 3514 dell'epistolario di Caterina da Siena*, «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo», 119 (2017), pp. 469-498.

zi una corsiva di base cancelleresca nel manoscritto essa si mostra caratterizzata da una maggiore impostazione e da un *ductus* più posato, aspetti certamente correlati alla differente destinazione d'uso della scrittura, che cambia col mutare della forma-libro con la quale viene veicolata, nell'un caso documentaria, nell'altro libraria.

Simile distinzione legata all'uso della scrittura si riscontra in modo analogo se si pongono a confronto i restanti quattro originali conservati nel manoscritto senese, e il codice *Casanatense*. Relativamente ai quattro documenti contenuti nel T.III.3 la prima lettera in ordine di apparizione è la 320 dell'edizione Tommaseo, presente alla p. 9²⁸ (fig. 3), che mostra una minuscola a base *textualis* dal *ductus* corsiveggiante (si osservino, tra gli altri, la *a*, sempre in fogge corsive, e le aste delle lettere *f* ed *s* discendenti ampiamente sotto il rigo), ibridata di elementi cancellereschi e mercanteschi, minuta, diritta, nel complesso ordinata, e dal tracciato contrastato, e si caratterizza per alcune lettere distintive, vale a dire: la *e* con occhiello aperto, tracciata in due tempi, con tratto finale rivolto visibilmente verso l'alto (es. *de* al r. 1); la *g* con occhiello superiore compreso lateralmente, dotato di tratto di collegamento ben pronunciato, e l'inferiore per lo più aperto, schiacciato, e prospiciente verso sinistra (es. *sangue* al r. 2); la *b* con tratto conclusivo discendente sotto il rigo e rivolto verso sinistra (es. *schiaiva* al r. 1); la *l* con attacco uncinato e leggermente piegato a sinistra (es. *delle* al r. 3); la *s* desinente a chiodo e spesso rinforzata al centro dell'asta (es. *posto* al r. 3); e la nota tironiana per *et* piuttosto peculiare, a forma di 2 con il primo tratto occhiellato e il secondo discendente al di sotto del rigo (es. r. 4). Purtroppo, nulla sappiamo circa l'estensore della lettera poiché non sono presenti firme né sottoscrizioni. Robert Fawtier ipotizzava con una certa convinzione che la scrittura potesse essere ascritta alla mano di Barduccio Canigiani sulla base, principalmente, di elementi interni, ovvero di un riferimento al «negligente (et) ingrato sc(r)iptore» che nell'originale precede l'invocazione finale: «Tucta questa famiglia ti confortano in C(hrist)o (et) il negligente (et) ingrato sc(r)iptore ti si raccomando» (fig. 3a), e che si ritrova, analogo, in un altro originale, siglato S₁₁, e corrispondente alla lettera 365 dell'edizione Tommaseo, di cui si discuterà più avanti, ove si legge: «Dice el tuo negligente fratello Barduccio»²⁹. Ma, oltre a ciò, la suggestione che potesse trattarsi proprio di Barduccio derivava allo studioso dal fatto che la lettera 320 risulta essere stata scritta a Roma nel 1379, come lascerebbe intendere un passaggio presente nel documento stesso: «però che io o Ristucchi gli scrivani della corte» (fig. 3b), andando così ad avvalorare l'ipotesi di Canigiani quale suo *scriptor* poiché l'unico tra i segretari di Caterina a trovarsi in città in quel momento³⁰.

²⁸ Cfr. FAWTIER, *Sainte Catherine* cit., II, pp. 18-20.

²⁹ *Ibid.*, pp. 19-20.

³⁰ *Ibid.*, p. 20.

Tralasciando per ora la questione riguardante il copista della T320 (che si tratti di Barduccio, o meno), ciò che mi interessa sottolineare è l'analogia grafica che, a mio avviso, si può riscontrare tra questa e la T329³¹ presente alla p. 19 del T.III.3 (fig. 4). Nonostante a prima vista le scritture possano apparire diverse, soprattutto nel *ductus* che qui si mostra più corsivo (anche per la leggera inclinazione a destra), nel tracciato meno contrastato (dovuto all'utilizzo di una penna differente), e nel modulo più piccolo, mi sembra che la forma delle singole lettere presenti caratteristiche del tutto similari che permettono di attribuire, con una certa probabilità, entrambe le grafie ad una stessa mano (tab. 1). Si osservino, tra gli altri, il modo di tracciare la *d* tonda, spesso in due tratti, con occhietto talvolta aperto, e contenuta in altezza (es. *di vederti* al r. 2 di entrambe); la *e*, in ambedue i casi aperta con il secondo tratto rivolto verso l'alto (ad esempio nella parola *dolce*, al rigo 1 di entrambi gli originali; o nella parola *perché* al rigo 3 della T329); la *g* con elemento di base dell'occhietto inferiore orizzontale o leggermente inclinato (es. *figliuolo* della T329 ai rr. 1 *sciogliere*; 2 *miglio*; e *gustare* e *mangiare* al r. 3 della T320); la *l*, inclinata a sinistra, e uncinata (es. *gli* al r. 9 della T320; *coltello* al r. 7 della T329); la *x* di *Christo*, presente sia nell'invocazione che nella prima linea di scrittura di entrambi i documenti, con il tratto destro sottile che scende appena al di sotto del rigo, e il sinistro più marcato e con attacco uncinato. E ancora il modo peculiare di tracciare la nota tironiana per la congiunzione *et a mo'* di 2 che, come si diceva, discende ampiamente al di sotto del rigo (es. ai rr. 3 e 4 della T329; e ai rr. 1, 2, 5 della T320); la *A* maiuscola, il più delle volte priva della traversa, e con il secondo tratto ripiegato verso il basso, in modo più o meno pronunciato (es. *Alnome* al r. 1 di ambedue); e la *O* maiuscola, con tratto centrale aggiunto che la divide in due parti (es. *O* al r. 4 della T329). Infine, si può constatare una medesima *mise en page*, con l'invocazione preceduta da un simbolo a forma di croce, e l'iniziale incipitaria *K* (*karissimi*) di morfologia simile, separata dal resto della parola, a foggia di *R*, con asta verticale visibilmente slanciata e dotata di svolazzo ornamentale (cfr. tab. 1).

L'identità grafica tra i due originali non è presa in considerazione da Fawtier, che tuttavia ne ascrive un altro al medesimo copista della lettera T320, ovvero la T332, frammentaria, visibile alla p. 15 dello stesso manoscritto (fig. 5). Essa è disposta su 50 righe di scrittura, ed è indirizzata, oltre che a Stefano Maconi, anche a Pietro di Giovanni Venture. L'ipotesi dello studioso si basa su dati ancora una volta interni, ovvero sulla menzione di quell'«ingrato scriptore» (presente sul *verso* del documento, e che si ritrova, analoga, anche in T320). Tale congettura, fondata esclusivamente su dati testuali, può essere in realtà avvalo-

³¹ Per una sua sintetica descrizione *ibid.*

rata anche dall'analisi paleografica: sarei infatti spinta ad ipotizzare un'identità grafica tra le due lettere esaminate in precedenza e la T332. Nonostante non sia possibile disporre di una visione completa di quest'ultima, poiché fortemente danneggiata nella parte sinistra, con perdita testuale e con parziale sbiadimento dell'inchiostro, si possono notare (a parte alcune variazioni stilistiche dovute a una maggiore o minore corsività, a leggere differenze di modulo, e di tratteggio) affinità grafiche in tutti e tre i documenti. Nella tabella 2 è possibile notare, infatti, la medesima forma di alcune lettere, come ad esempio la *d* tonda, la *e*, la *g*, e la nota tironiana a mo' di 2 per *et*, che qui si mostra tracciata più velocemente, e la *A* maiuscola, anche in tal caso priva di tratto orizzontale; ma anche lo stesso modo di vergare la parola *dolce* (nell'invocazione di T329 e T332; e nel r. 1 di T320), e il sintagma *nel pretioso*, nel quale si osserva, in particolare, la posizione della *l* separata dalla *e*, inclinata a sinistra e uncinata³².

A questi documenti è possibile accostare graficamente anche l'originale T319, visibile alla p. 11 del T.III.3 (fig. 6), ugualmente frammentario, e vergato su 28 righe di scrittura. La T319 appare del tutto assimilabile alla precedente (T332) anche per *mise en page*, formato oblungo, e per precario stato di conservazione, con danneggiamento della parte sinistra³³. Si possono similmente notare, come nei casi precedenti, evidenti analogie grafiche, in particolare nella *e* (*ad te*, r. 1 di T319; *due*, r. 3 di T332), nella *g*, (*figliuolo*, r. 11 di T319; *legge*, r. 14 di T332), nella nota tironiana a 2 per *et* (r. 3), e nella parola *dolce* (es. nell'invocazione iniziale di entrambe le lettere); oltre che nel modo di tracciare la *v* iniziale di parola, aperta, e con tratto sinistro concluso a piccolo uncino verso il basso (*volontà*, r. 3 di T319; *vincitori*, r. 2 di T332; tabella 3). Pure in questo caso mi discosto da quanto supposto da Fawtier che non solo non pone l'originale in questione in rapporto grafico con i precedenti, ma contraddice (senza, tuttavia, supportare l'ipotesi con valide argomentazioni) anche la tesi sostenuta da Gardner di ascrivere la lettera a Barduccio Canigiani³⁴. In realtà, al di là dell'evidenza paleografica, occorre tener conto di un dato storico che pare avvalorarla, ovvero la lettera sembra essere stata scritta a Roma il 28 novembre 1378, quando Caterina era appena arrivata in città, e insieme a lei anche il suo collaboratore Barduccio³⁵.

Lasciando ancora una volta in sospenso il problema concernente l'autografia di Canigiani, vorrei spostare ora l'attenzione sugli altri due originali non con-

³² Il confronto in questo caso è solo tra gli originali T329 e T332 perché nella lettera T320 le due parole sono separate dall'accapo (cfr. fig. 3).

³³ Questo potrebbe indurre a pensare che entrambi i documenti furono a lungo conservati nel medesimo luogo.

³⁴ GARDNER, *Saint Catherine* cit., p. 288 nota 3; FAWTIER, *Sainte Catherine* cit., II, pp. 21-22.

³⁵ FAWTIER, *Sainte Catherine* cit., II, pp. 21-22.

tenuti nel codice senese, ma che sulla base di una nuova *expertise* possono essere messi in relazione con i quattro analizzati finora, a cominciare dalla lettera T365 conservata presso la chiesa dei santi Niccolò e Lucia di Siena (fig. 7)³⁶. Il documento fu ritenuto autografo di Barduccio già ai primi del Novecento da Johannes Joergensen³⁷ (che, tra l'altro, estendeva l'attribuzione anche ai restanti originali traditi dal manoscritto senese), non soltanto sulla base di elementi interni, primo fra tutti il riferimento al «tuo negligente fratello Barduccio», presente sul *verso* del documento (fig. 7a), e considerato dallo studioso una sorta di sottoscrizione, ma anche sulla base di ragioni riguardanti specificamente gli aspetti grafici³⁸. La tesi che lo scriba della lettera T365 potesse essere lo stesso Canigiani era sostenuta anche da Eugenio Dupré Theseider, ma esclusivamente per la menzione che del segretario si fa nel documento³⁹, la stessa che invece Fawtier non riteneva probante per convalidare l'ipotesi di autografia, a causa dell'utilizzo della terza persona, e dunque del presunto affidamento della copia ad un collaboratore di Barduccio, essendo egli (come più volte ribadito) un «negligente scrittore»⁴⁰. Nonostante le opinioni contrastanti circa l'estensore materiale della lettera, e sebbene essa mostri una scrittura dal *ductus* più corsivo rispetto alle altre, con maggiori elementi di influsso mercantescio (vedi, ad esempio, le *d* e le *b* occhiellate), mi pare che anche in questo caso si possano riscontrare le medesime caratteristiche grafiche che ho reputato convalidanti per sostenere l'identità di mano tra i quattro originali (ovvero lo stesso modo di tracciare, tra le altre, le lettere *e*, *g*, *l*, come anche la nota tironiana a 7 per *et*, a mo' di 2 scivolato), a cui andrebbe quindi accostata, a mio avviso, anche la lettera T365⁴¹.

Infine, l'originale T192 (Cat), trascritto anch'esso su un foglio di carta oblungo e indirizzato a Neri Pagliaresi a Napoli (fig. 8), è oggi conservato a Catania, e fu dettato da Caterina a Roma il 4 dicembre 1379. La lettera, edita da Antonino Barilaro⁴², e da questo attribuita a Barduccio Canigiani – riprenden-

³⁶ FAWTIER, *Sainte Catherine* cit., II, pp. 22-24.

³⁷ J. JOERGENSEN, *Sainte Catherine de Siemie*, Paris 1902, p. 604 (con riproduzione del documento a p. 608).

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Cfr. DUPRÉ THESEIDER, *Il problema critico* cit., pp. 223-224; qui lo studioso esclude l'affinità scrittoria con le altre quattro lettere contenute nel codice senese, per lui forse attribuibili ad una stessa mano, che risulterebbe essere quella di C. Ma, successivamente, in DUPRÉ THESEIDER, *Introduzione* cit., p. XLIX, si smentisce e propone un'analogia grafica tra la T365 e il manoscritto *Casanatense*.

⁴⁰ Cfr. la descrizione del documento in FAWTIER, *Sainte Catherine* cit., II, pp. 22-24.

⁴¹ Non vengono enucleate le singole lettere, come nei casi precedenti, a causa della bassa qualità dell'immagine, che non permette una visione nitida della scrittura; per cui si rimanda alla fig. 7.

⁴² BARILARO, *Raro cimelio* cit.

do un'ipotesi già sostenuta da Bacchisio Motzo⁴³, da cui si discostava tuttavia Fawtier, ma di nuovo avanzata in anni recenti da Antonio Volpato⁴⁴ – mostra una scrittura a mio parere paragonabile a quella degli altri cinque originali, seppure con qualche differenza legata, innanzitutto, all'uso di un diverso strumento scrittorio che rende la grafia della T192 più marcata, ad un modulo più piccolo, ad un maggiore impiego di varianti di lettera (come, ad esempio, la *s*, che si mostra oltre che nella forma consueta, anche in fogge maiuscole ad inizio parola, a mo' di *6*; es. r. 2 *sanguis*; r. 4 *suo*), ad un uso più cospicuo delle abbreviazioni (es. per *Yhesu Christo*; oppure per *scrivo*), nonché della *r* tonda dopo la *o*, che pare sostituirsi in maniera costante alla *r* di tipo corsivo⁴⁵. Le lievi difformità riscontrate andrebbero correlate a mio avviso a scelte *ad beneplacitum* dell'amanuense che in tal caso utilizza consapevolmente, in misura maggiore e in modo più formalizzato, espedienti desunti dal contesto grafico della *littera textualis* (come la *r* tonda dopo *o* e la *s* tonda, elementi non a caso demarcatori della scrittura gotica) che, tuttavia, non vanno ad intaccare la morfologia delle singole lettere (si vedano, in particolare, la *d* tonda, la *e*, la *g*, la parola *dolce*; tabella 4), e la specificità dell'impostazione grafica in generale: infatti, si notano ancora una volta una medesima *mise en page*, e un'affinità nel tracciare l'iniziale *K*, il cui primo tratto appare, come di consueto, visibilmente slanciato e concluso in uno svolazzo ornamentale.

A questi sette originali va aggiunta anche la lettera conservata presso la cattedrale cattolica di Saint Aloysius di Oxford (siglata Ox) che, tuttavia, non può essere messa in rapporto grafico con le restanti, ma di cui vorrei solo accennare brevemente per completezza (vedi fig. 9). Il documento, scoperto da Gardner⁴⁶, è indirizzato a *messere Jacomo di Viva* come si legge sul *verso* del foglio di carta sul quale è trascritto⁴⁷. Se si analizza la scrittura si notano immediatamente le rilevanti differenze grafiche con gli originali analizzati finora: in que-

⁴³ B. MOTZO, *Alcune lettere* cit.

⁴⁴ VOLPATO, *Le lettere di Santa Caterina da Siena* cit., p. 285.

⁴⁵ Ringrazio, a tal proposito, il professor Antonio Volpato che mi ha fatto notare la questione, adducendola quale prova sostanziale per non equiparare la scrittura della lettera T192 agli altri originali. A mio parere, tuttavia, l'uso di varianti di lettera, come in questo caso, non andrebbe ad indicare la presenza di due mani diverse, ma semplicemente la scelta consapevole da parte del copista che decide, a seconda dei contesti, di attenersi o meno ai "canoni" grafici della *textualis*. Abitudini scritte analoghe, soprattutto per quel che riguarda l'uso della *r* tonda dopo curva convessa a destra, in alternanza alla *r* corsiva, si riscontrano anche in letterati/copisti del rango di Francesco di ser Nardo da Barberino e Andrea Lancia, per fare degli esempi (cfr. DE ROBERTIS, *Digrafia nel Trecento* cit., p. 234).

⁴⁶ GARDNER, *Saint Catherine* cit., p. XII.

⁴⁷ Per una descrizione minima cfr. FAWTIER, *Sainte Catherine* cit., II, pp. 24-25.

sto caso, infatti, siamo di fronte ad una minuscola di base cancelleresca dal *ductus* decisamente corsivo, visibilmente inclinata a destra, piuttosto slanciata, con aste talvolta ripiegate “a bandiera”, e con caratteristiche sue proprie evidentemente attribuibili ad un altro copista, di cui si ignora il nome. Ma ciò che distingue questo documento dai precedenti non è soltanto l’impiego di una scrittura diversa, ma anche di una *mise en page* del tutto dissimile, in cui è possibile osservare, tra gli altri, la mancanza dell’invocazione, una difformità morfologica e di posizione della lettera *K* iniziale di testo che, contrariamente al solito, non appare separata dal resto della parola.

2. Il rapporto grafico tra gli originali e il Casanatense 292

Premesso ciò, prima di introdurre il complesso argomento riguardante il confronto grafico tra i sei originali che mi pare possano essere ricondotti, dunque, alla mano di un unico scriba, e il codice 292 della biblioteca Casanatense di Roma, vorrei cercare di mettere un po’ d’ordine tra le diverse ipotesi elaborate negli anni dagli studiosi, in primo luogo relativamente all’attribuzione delle lettere (sia sulla base di aspetti interni che di elementi più propriamente paleografici), in secondo luogo per quel che concerne gli eventuali rapporti con il *Casanatense* 292: si tratta di mani diverse o della stessa mano? E se si tratta di una stessa mano, può essere ritenuta quella di Barduccio Canigiani, oppure di un suo fidato collaboratore? O forse siamo dinanzi ad un copista occasionale di Caterina rimasto nell’anonimato? Per rispondere a questi interrogativi è opportuno riassumere le tesi avanzate fino ad oggi cercando di seguire una pista fondata su argomentazioni il quanto più possibile supportate da un’aggiornata e approfondita analisi paleografica.

Come si è visto, Robert Fawtier ipotizzava, dai dati interni, l’identità di *scriptor* (tuttavia anonimo) per le sole lettere T329 e T332, e attribuiva la copia al Canigiani esclusivamente all’originale T320, senza tuttavia accennare minimamente all’uniformità grafica tra gli originali e il testimone *Casanatense*⁴⁸. Gardner, invece, ascriveva a Barduccio la lettera T319, pur senza avvalorare la sua tesi con apporti critici⁴⁹. Di contro Dupré Theseider, in accordo con Joerghensen, avanzava la tesi dell’autografia del segretario per il solo originale T365, ovvero quello non tramandato dal codice T.III.3, ribadendo però il fatto che questo non potesse essere messo in relazione con il manoscritto 292⁵⁰.

⁴⁸ FAWTIER, *Sainte Catherine* cit., II, pp. 15-29.

⁴⁹ GARDNER, *Saint Catherine* cit., p. 288.

⁵⁰ DUPRÉ THESEIDER, *Il problema critico* cit., pp. 183-184; 223-224.

Ancora al Canigiani veniva attribuito l'originale T192, conservato a Catania, in primo luogo da Bacchisio Motzo⁵¹, successivamente dal suo editore Barilaro⁵², e in ultimo da Antonio Volpato che attribuisce anche il codice C alla mano del segretario, su basi prevalentemente testuali⁵³. Da parte mia sarei invece spinta ad ipotizzare, ovviamente con tutte le dovute cautele, e lasciando per il momento in sospeso la questione dell'autografia di Barduccio, non solo l'analogia grafica tra sei degli otto originali (eccetto, quindi, quello sottoscritto dal Neri, e quello di Oxford), ma anche tra questi e la mano A del manoscritto *Casanatense*.

Il *Casanatense* 292, scoperto dal Gardner, e poi studiato da Bacchisio Motzo⁵⁴ ai primi del Novecento, è un codice cartaceo databile alla fine del XIV secolo, di 290 carte, di aspetto modesto (la decorazione è infatti del tutto assente), che tramanda il *Dialogo della Divina Provvidenza* (cc. 2r-195v), e 47 epistole di santa Caterina (cc. 201r-287v); fig. 10. Una nuova indagine paleografica e codicologica da me effettuata esaminando *de visu* il codice, che era stato analizzato sommariamente dallo stesso Motzo, e in seguito da Dupré Theseider⁵⁵, ha evidenziato la presenza di due mani – e non di tre come invece sinora sostenuto⁵⁶ –, le quali si susseguono a più riprese all'interno dell'esemplare (A: cc. 2r-89v, 173v-287v; B: cc. 90r-173v). L'attribuzione del codice all'attività di tre copisti era dovuta, a mio avviso, all'erronea considerazione dell'intervento della terza mano (C: cc. 288r-290v), valutato contestuale all'opera di trascrizione, quando invece esso andrebbe fatto risalire ad una fase immediatamente successiva alla copia, e dunque ascrivito ad un annotatore coevo che aggiunge, in una rozza e disordinata scrittura su base *textualis*, un breve testo relativo alla Natività di san Giovanni Battista. Il testo è infatti presente nelle ultime carte del codice, rimaste evidentemente in bianco, e nelle quali non è visibile alcun tipo di *mise en page*, mancando la rigatura e i fori finalizzati ad ospitarla (v. fig. 10a).

Quanto ai due amanuensi responsabili effettivi della copia essi utilizzano una scrittura di base *textualis*, più o meno corsiveggiante, con influenze della cancelleresca e della mercantesca. Nello specifico, la mano A, artefice di gran

⁵¹ MOTZO, *Alcune lettere* cit., p. 394 nota 10.

⁵² BARILARO, *Raro cimelio* cit.

⁵³ VOLPATO, *Le lettere di Santa Caterina da Siena* cit., p. 285.

⁵⁴ MOTZO, *Alcune lettere* cit.

⁵⁵ DUPRÉ THESEIDER, *Il problema critico* cit., pp. 181 e segg.; DUPRÉ THESEIDER, *Introduzione* cit., pp. XLVIII-L.

⁵⁶ Per primo B. MOTZO, *Per un'edizione critica delle opere di s. Caterina da Siena*, Roma 1931, pp. 111-141: 125; poi Dupré Theseider che assimila, inoltre, la mano del secondo copista di C con quella che trascrive la lettera a c. 47 del codice T III 3 (XXV dell'ed. Grottanelli), a suo parere identificabile con quella di Stefano Maconi (v. DUPRÉ THESEIDER, *Il problema critico* cit., p. 181 nota 2).

parte della trascrizione, mi pare possa essere comparata con quella delle sei lettere originali analizzate in precedenza, sebbene siano visibili alcune differenze nella *facies* complessiva, non soltanto dovute all'utilizzo di un diverso strumento scrittorio, ma anche, e piuttosto, ad una differente funzione ora svolta dalla scrittura, legata cioè all'uso librario, e non più documentario. La grafia del codice mostra infatti un *ductus* più posato e un aspetto maggiormente "formalizzato" rispetto a quella degli originali, ovvero più aderente ai canoni della *littera textualis*, con un tracciato più contrastato, e un'impostazione più ordinata e regolare, così come la forma-libro "codice" impone (vedi figg. 10b-10d). Nonostante ciò, in primo luogo le affinità morfologiche delle singole lettere, e poi alcune analogie negli aspetti para-grafici (come quelli che riguardano l'impaginato), mi inducono a credere che si tratti del medesimo scriba, che adotta in maniera consapevole grafie all'apparenza differenti, poiché funzionali a scopi diversi. Se osserviamo il codice C a confronto con l'originale T192 di Catania (vedi tabella 5), che sembra essere quello più aderente all'impostazione grafica del manoscritto (perché più vicino ai canoni della *littera textualis*) notiamo, oltre alle analogie con le lettere che, tra le altre, abbiamo visto essere caratteristiche della scrittura analizzata finora (vedi, ad esempio, la *e*, la *g*, la *l*, la *A* e la *O* maiuscola), anche lo stesso modo di trascrivere *Alnome* nell'invocazione (es. c. 257r di C); di tracciare la *r* tonda dopo *o* (es. *timore* a c. 247v r. 30 di C; e *tornare* al r. 2 di T192); oppure la *s* iniziale di parola che anche qui, come nel documento, si presenta talvolta in forma maiuscola, a mo' di *6* (es. c. 247v r. 16 di C; e r. 2 di T192); o ancora, nella maniera di vergare la congiunzione *et* a 2. Per quel che concerne, invece, l'impostazione generale della pagina si possono notare, nella prima riga di ogni lettera, la posizione della *K* al di fuori dello specchio di scrittura, analogamente a forma di *R* con asta conclusa da uno svolazzo proteso verso sinistra (vedi c. 245r di C), e del simbolo della croce + posto davanti all'invocazione, tra il titolo della lettera e l'*incipit* del testo. E medesime caratteristiche si riscontrano altresì nell'originale T320, ad esempio nel sintagma *Alnome*, nella nota tironiana a forma di 2, nella *g*, e nell'aspetto peculiare della *K* (tabella 6). Ancora, se confrontiamo il codice con i restanti due documenti T329 e T332, oltre agli elementi appena esposti, si osservano lo stesso modo di vergare, tra gli altri, (nonostante lievi differenze di *ductus* e di tratteggio), il sintagma *nel pretioso* (es. c. 247v r. 17 di C; e r. 1 di T329 e di T332); cfr. tabella 7.

3. La questione dell'identità di mano

Sebbene quanto argomentato finora potrebbe lasciare adito a facili suggestioni, è opportuno sottolineare come, in mancanza di sottoscrizioni o di elementi certi che consentano di attribuire una data scrittura ad un dato copista, basare l'ipotesi d'identità di mano tra due grafie apparentemente diverse soltanto sugli aspetti simili potrebbe apparire un po' forzato, ed è per tale motivo che è necessario comprendere appieno – tenendo conto anche delle caratteristiche morfologiche differenti – se ci si trovi di fronte, o meno, a scelte consapevoli da parte di uno scriba di professione che decide aprioristicamente di mutare la forma delle lettere o di utilizzare delle varianti per differenziare i due *modus scribendi* (documentario e librario), a seconda del contesto grafico. Essendo l'*expertise* paleografica principalmente fondata su elementi morfologici e correlati al *ductus*, se si vuole cercare di renderla il meno opinabile e aleatoria possibile, oltre che un valido ausilio per altri livelli di analisi (e mi riferisco, in particolare, a quello filologico e linguistico), è importante ricorrere anche agli aspetti peri-grafici (sistemi di interpunzione e abbreviativo) ed extra-grafici (la *mise en page*, ad esempio), che assumono una loro rilevanza se, assieme ad essi, si riescono ad individuare quei caratteri peculiari (ovviamente, diversi caso per caso) che identificano in maniera univoca un certo copista⁵⁷. Ed è solo in concomitanza con l'esame del contesto grafico nella sua globalità che l'identità morfologica delle singole lettere torna ad assumere il suo valore fondante.

Relativamente agli originali e al codice 292 della Biblioteca Casanatense occorre, innanzitutto, distinguere tra le affinità grafiche rilevate nei primi, e secondariamente quelle esistenti tra questi e il manoscritto C, trattandosi nell'un caso di scritture appartenenti tutte all'ambito documentario, nell'altro di scritture relative ad ambiti differenti (per l'appunto, documentario e librario). Le analogie riscontrate innanzitutto negli originali riguardano, come si è visto, tanto la morfologia delle singole lettere, quanto gli aspetti legati all'impaginato, i quali sembrano seguire una sorta di schematicità nell'impostazione, con l'invocazione preceduta dal simbolo di croce, e l'iniziale di testo *K*, di forma simile, e in *ekthesis* (es. figg. 11-12), le cui differenze concernono solamente la disposizione della scrittura (correlata alla tipologia del supporto), nella maggior parte dei casi parallela al lato corto, in due casi, invece, al lato lungo (T319 e 332). Inoltre, mi pare possano rilevarsi sia un medesimo sistema interpuntivo,

⁵⁷ Una riflessione su tale argomento è affrontata da DE ROBERTIS, *Digrafia nel Trecento* cit. Più in generale sul tema del multigrafismo nel basso Medioevo resta imprescindibile A. PETRUCCI, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in *Palaeographica, diplomatica et archivistica*, 2 voll., Roma 1979, I, pp. 1-30: 22-23.

limitato a punti e lineette tra una parola e l'altra, sia un medesimo sistema abbreviativo, caratterizzato in particolare dal *titulus* per le nasali, di forma semi-circolare.

Le lievi difformità relative alla scrittura sono, all'opposto, imputabili unicamente a moderate e consapevoli variazioni di *ductus*, di angolo di scrittura, di modulo e, se vogliamo, di stile, che non vanno tuttavia ad intaccare – come dimostrano anche le tabelle – i caratteri specifici della scrittura, sostanzialmente una corsiva ibrida, di base *textualis*, più o meno calligrafica, riconducibile quindi ad un'unica mano, a mio parere quella del segretario Barduccio Canigiani (e qui entrano in gioco anche fattori esterni all'*expertise* paleografica), o al massimo di un suo stretto collaboratore. Il perché di una scelta grafica proveniente dal contesto della *littera textualis*, dunque di una grafia destinata prevalentemente all'uso librario, è difficile supporlo con certezza, soprattutto in un'epoca in cui coloro che esercitavano per professione l'attività di copisti (i notai, ad esempio) erano consapevoli del nesso scrittura/forma-libro, ed erano quindi in grado di padroneggiare con una certa dose di dimestichezza più scritture, anche di sistemi diversi, a seconda dei contesti grafici, spesso dando vita a realizzazioni intermedie o ibride, di certo influenzate dal retroterra socio-culturale di provenienza⁵⁸. Se negli originali la predilezione per una scrittura di base *textualis* (seppure con diffusi elementi corsivi) potrebbe essere non tanto correlata a motivazioni di forma e/o di contenuto, visto il carattere privato delle lettere (non a caso la grafia è di aspetto modesto), quanto a motivazioni specificamente pratiche come, ad esempio, il fatto che la scrittura conosciuta da Caterina fosse la gotica⁵⁹, e di conseguenza l'unica che potesse leggere (e dunque revisionare), l'adozione di una *textualis* più formalizzata per il codice casanatense è senz'altro legata al contenitore-libro, e probabilmente anche a cause di carattere linguistico e contenutistico, quasi a voler elevare graficamente il testo in volgare, adottando la scrittura tradizionalmente e gerarchicamente più prestigiosa⁶⁰. Le differenze grafiche tra gli originali e il manoscritto *Casanatense* riguardano quindi la *facies* complessiva della scrittura e non vanno ad incidere sulla morfologia delle singole lettere (vedi tabelle *supra*), né sugli aspetti peri-grafici ed extra-grafici, che si mantengono sostanzialmente invariati (figg. 11-13). Come per molti copisti di professione dell'epoca anche in questo caso ci troviamo

⁵⁸ Cfr., a tal proposito, T. DE ROBERTIS, *Scritture di libri, scritture di notai*, «Medioevo e Rinascimento», 24 (2010), pp. 1-27.

⁵⁹ MURANO, «*Ö scritte di mia mano su l'Isola della Rocca*» cit., p. 158.

⁶⁰ Sull'uso consapevole delle scritture di ambito librario e documentario da parte dei notai vedi ancora DE ROBERTIS, *Scritture di libri, scritture di notai* cit.

davanti – per dirla con Teresa De Robertis⁶¹ – ad un caso di “digrafia orizzontale”, fenomeno che si verifica quando vengono utilizzate, a seconda dei testi, degli ambiti grafici, e della destinazione d’uso dei codici, scritture diverse, ma facenti parte del medesimo sistema grafico, quindi riconducibili ad una stessa mano. In tal caso all’interno di uno medesimo sistema grafico, quello della *littera textualis* appunto, lo scriba adopera una scrittura più posata e più aderente ai canoni della gotica per il contesto librario, e una grafia corsiva, più o meno stilizzata, per quello documentario.

Se attraverso l’analisi paleografica degli originali e del manoscritto *Casanatense* si è arrivati a supporre l’attribuzione delle differenti realizzazioni grafiche ad un medesimo scriba, questa da sola non è tuttavia sufficiente per risalire all’identità dell’amanuense, mancando, come si diceva, qualsiasi sottoscrizione o firma che l’attesti⁶². Ad ogni modo, riprendendo le varie ipotesi avanzate nel tempo dalla critica, sarei tentata di avvalorare quelle che sostengono la tesi dell’autografia di Barduccio Canigiani, nonostante esse siano basate principalmente su dati interni al testo (vedi sopra), vale a dire sulla menzione che di Barduccio si fa esplicitamente nell’originale T365: «Dice el tuo negligente fratello Barduccio», ed implicitamente nella lettera T320 (sebbene in tal caso giungano in supporto anche elementi storici), dove si fa riferimento ad un «negligente (et) ingrato sc(r)iptore». L’utilizzo della terza persona se in qualche modo potrebbe lasciare intendere l’affidamento della copia ad un collaboratore di Barduccio, come tra l’altro sostenuto a suo tempo da Fawtier, in realtà potrebbe addirittura corroborare l’idea del Canigiani quale *scriptor*, poiché esso risulta essere un modo impersonale piuttosto ricorrente nella pratica della scrittura delegata per citare il nome dello scrivente, forse come atto di cortesia da parte di chi detta nei riguardi di chi scrive⁶³. Si confermerebbe così la tesi dell’autografia di Barduccio, la quale potrà essere ulteriormente compresa e appro-

⁶¹ DE ROBERTIS, *Digrafia nel Trecento* cit.; DE ROBERTIS, *Una mano tante scritture. Problemi di metodo nell’identificazione degli autografi*, in *Medieval Autograph Manuscripts*, Proceedings of the XVIIth. Colloque du CIPL held in Ljubljana (7-10 september 2010), cur. N. GOLOB, Turnhout 2013, pp. 18-38.

⁶² Nella speranza di trovare un autografo di Barduccio Canigiani mi sono recata all’Archivio di Stato di Firenze dove esiste un fondo dedicato alla famiglia fiorentina dei Canigiani. Tuttavia, come spesso accade, le ricerche in archivio non hanno condotto ai risultati sperati: di documenti vergati da Canigiani nessuna traccia; il fondo consta soprattutto di atti e libri di famiglia piuttosto tardi, risalenti ai secoli XVI-XVII; il primo documento di cui si ha traccia è del Quattrocento, dunque in un’epoca ormai lontana dalla nostra sfera di indagine.

⁶³ Cfr. L. MIGLIO, «*Perché ho carestia di chi scriva*». *Delegati di scrittura in ambiente mediceo*, in *Governare l’alfabeto* cit., pp. 150-151.

fondita solo attraverso l'analisi degli aspetti propriamente testuali⁶⁴. Ad ogni modo, l'aver riscontrato analogie grafiche tra sei degli otto originali e il *Casanatense* 292 mi pare un elemento di notevole importanza sia per confermare la connessione e l'intreccio che ci fu, anche sul piano materiale, tra i diversi momenti di formazione e diffusione dell'*Epistolario*, sia per uno studio paleografico *stricto sensu* del manoscritto *Casanatense*.

⁶⁴ Cfr. a tal proposito il contributo di Antonella Dejure in questa stessa sede.

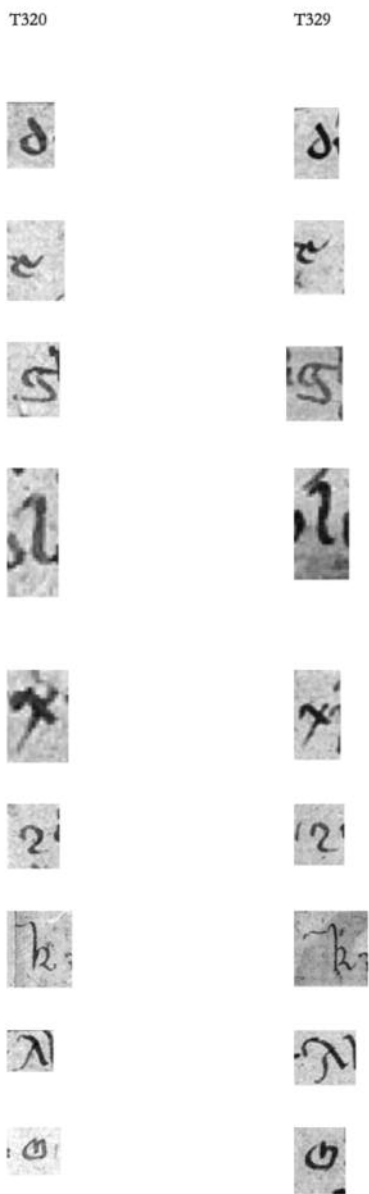


Tabella 1 - Analogie grafiche tra gli originali T320 e T329.



Tabella 2 - Analogie grafiche tra gli originali T320, T329 e T332.



Tabella 3 - Analogie grafiche tra gli originali T319 e T332.

T320	T329	T332	T192
			
			
			
			
			

Tabella 4 - Analogie grafiche tra le lettere T320, T329, T332, T192.



Tabella 5 - Confronto grafico tra C e l'originale T192.

Ms. 292 (C)

T320

Handwritten word "Alnome" in a Gothic script from Ms. 292 (C).

Handwritten word "Alnome" in a Gothic script from T320.

Handwritten number "2" from Ms. 292 (C).

Handwritten number "12" from T320.

Handwritten number "57" from Ms. 292 (C).

Handwritten number "57" from T320.

Handwritten number "72" from Ms. 292 (C).

Handwritten number "72" from T320.

Tabella 6 - Analogie grafiche tra C e l'originale T320.

Ms. 292 (C)

T329

T332

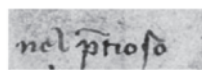
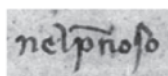
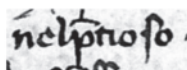


Tabella 7 - Confronto grafico tra C e gli originali T329, T332.



Fig. 1 - Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. T.III.3, p. 131 (T298) © Autorizzazione Biblioteca Comunale Intronati di Siena, 23. 10. 2017.

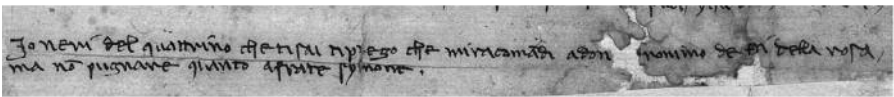


Fig. 1a - Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, T.III.3, p. 131 (T298): sottoscrizione di Neri di Landoccio Pagliaresi («Io Neri del quattrino che ti sai, ti priego che mi racomandi a don [Ge]ronimo de frati della rosa, ma no(n) pugnare quanto a frate Symone») © Autorizzazione Biblioteca Comunale Intronati di Siena, 23. 10. 2017.

L'uno bonta che non si predica, e quando se medesimo ve
 putandosi deeno della padre. e deeno del frutto che
 resuscita dopo la morte. e deeno della pace e quiete della
 mente. e con tutte forze spirituali che e effluvio della
 carita. e xpo in a adempita tutta legge. ma di amore
 suo non ogni cosa. queto come se medesimo. Co che si
 videra e cogitara. co boccio dell'intelletto e col lume della
 ragione. dove caritas. nel cogitamento di se. nel
 quiete cogitamento tutto la bonta di dio. e lo amo. e diuino
 lampi di piu. e po m'huo e coceyete odio istinto e ad
 appa per uita. Senza questo cogitamento non potera oprimere
 la legge. e non oprimere.

Fig. 2 - Wien, Österreichische Nationalbibliothek, ms. 3514 (MO), c. 55v (particolare) © Wien, Österreichische Nationalbibliothek.

+ Al nome di xpo crocifisso e umana dolce

Il mio figliuolo in xpo dolce ihu. Io caterina sua e schiava de sui di xpo. scrivo attor nel
 primo sangue suo. con desiderio di uiderlo leuato dalla fanciullezza. e esse huo uirile. leuato da
 gustare il latte delle consolazioni mentali e actuali. e posto amare. e a pane duro. ma fatto
 delle molte tribolazioni mentali e corporali delle battaglie delle schiavitù e miserie. delle creature
 e in qualunque altro modo adio. quante di uiderlo. dilectandoti in esse. e facendoti in ogni
 co apparato de federe. e co un dolce ringratiameto uerso la diuina bontate. quando alio quante di uer
 re in te questi grandi doni. la quale cose gli uidero ogni uolta che tu uedra acto amare. Destati
 destati figliuolo dalla nepeccata del cuore tuo. e tuffalo nel sangue airo che egli uida nella fornace
 della diuina carita. si che gli uenga in adomatione. lope famulle che e in infamia. esse uero uirile
 entrare il sul campo della battaglia a fare grandi fatti. xpo crocifisso e uirtuamente combattere. perche
 dice paulo che non fara coronato seno chi luttuamente aura combattuto. dunque da piangere
 a caly che si uede stare fuori del campo. or io non dico piu qui. Ebbi la tua lecta quella uolontate
 del fatto del proposito. tirando che molti in pace la sua buona disposizione. e e darode de dolo. que
 chi che fa questo. nostro dolce dio. de sue creature. e riduerli al fine al quale fimo creati tutti. vnde
 quando non gionta la medina dolce. e lunctione della consolatione. si ci manda la tribolacione in cen
 dendo la pace al fuoco. che non marisca. nel fatto suo massaggiato uolontate. phore de dolo. e salute
 sua passare queste feste. e si di. le indulgentie che mi chiedi. in uogghero da caritate. col primo
 che io dimandato. non la quando pe che io o ristucti al seruicio della corte. conueni un poco. tu
 in celo. Amareo scrivo una lepe. daraglie. e confortato. e ritruuati alio alcuna uolta. e caldo
 dolo. e in fiandolo alla impresa cominciata. e sentio la uniformita che dio a mandata. e dolo.
 confidendo la sua necessita. appreso. e stringo quanto piu posso che tu adopri a noi fratelli che la com
 pagna della uigine. e gli altri aiuto il piu che tu puoi. molto e. dauere compassione a caterina
 atreuarsi sola. e pouere sanza ueruno refugio. e po sta saluto auant questa carita. Io ne
 scrivo ante apeto. fate che io manuegga che uoi non nauate. com. sta neglegentia. Altro non
 ti dico. rimane nella sta. e dolce dilectione di dio. Cuncta questa famiglia. ti confortano in
 e intelligenti. e in grato. e pte. ti raccomando. ihu. dolce. ihu. amoe.

Fig. 3 - Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. T.III.3, p. 9 (T320) © Autorizzazione Biblioteca Comunale Intronati di Siena, 23. 10. 2017.

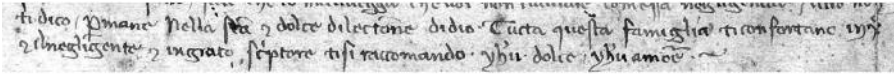


Fig. 3a - «Tucta questa famiglia ti confortano in C(hrist)o (et) il negligente (et) ingrato sc(t)iptore ti si raccomandando».

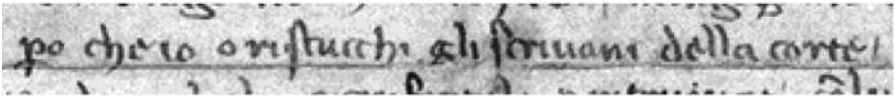


Fig. 3b - «però che io o Ristucchi gli scrivani della corte».

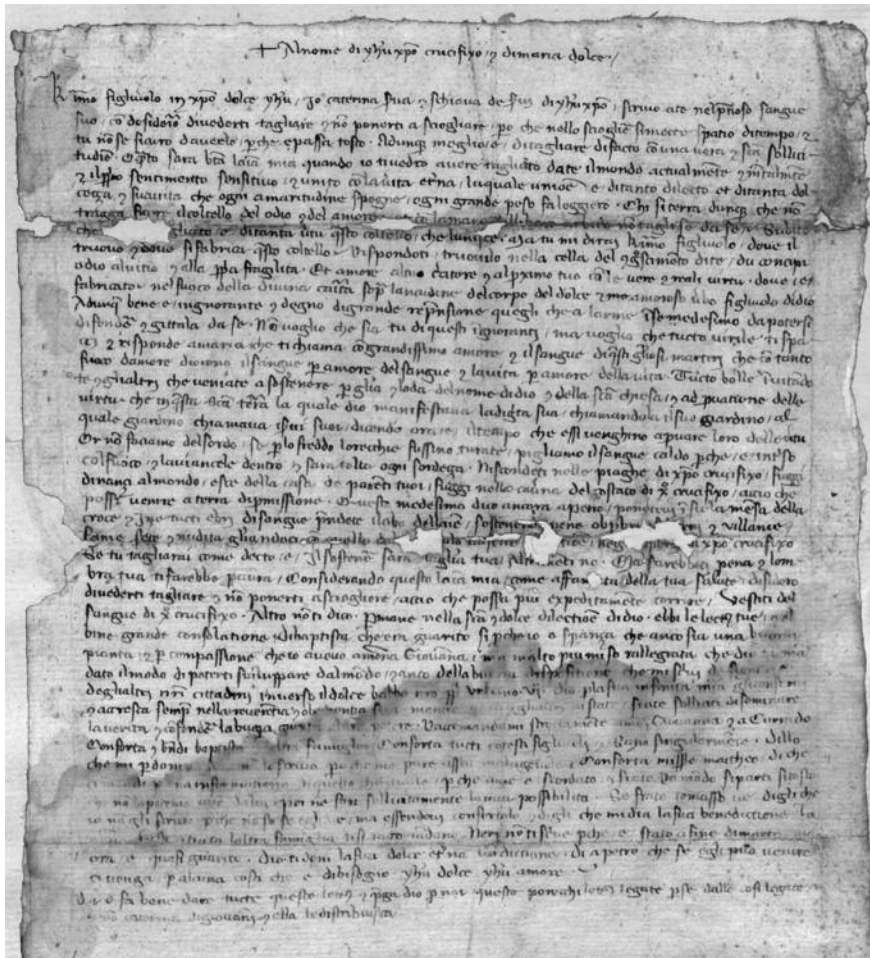


Fig. 4 - Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. T.III.3, p. 19 (T329) © Autorizzazione Biblioteca Comunale Intronati di Siena, 23. 10. 2017.

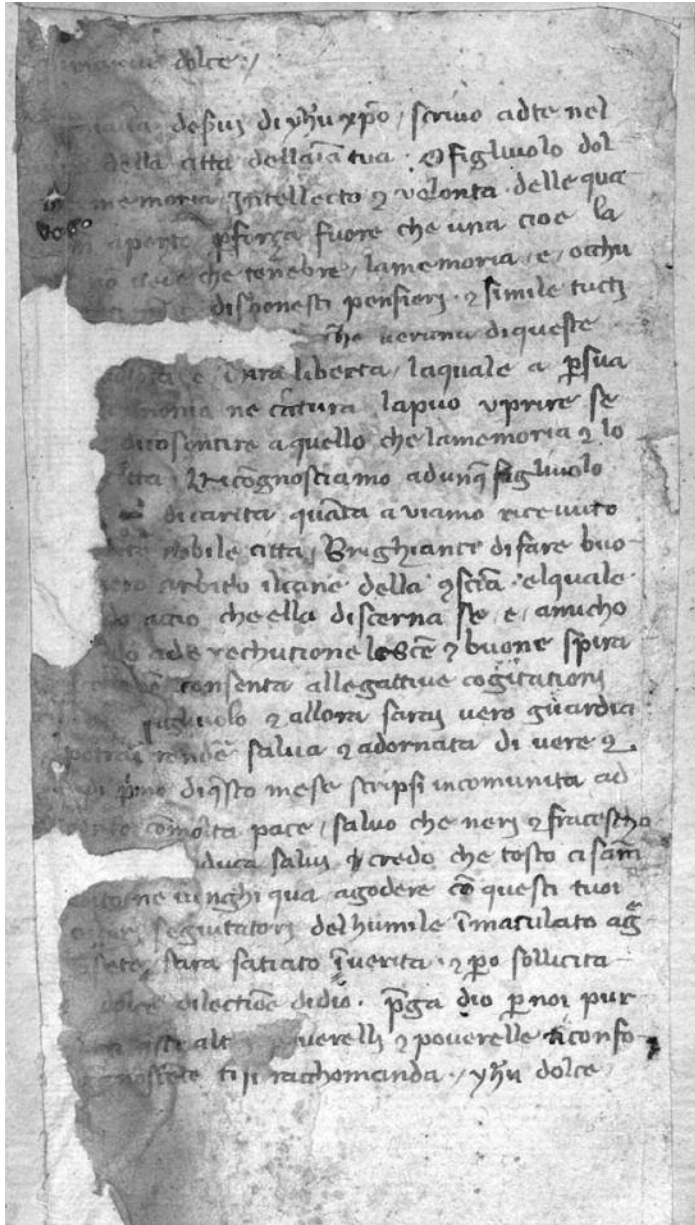


Fig. 6 - Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. T.III.3, p. 11 (T319) © Autorizzazione Biblioteca Comunale Intronati di Siena, 23. 10. 2017.

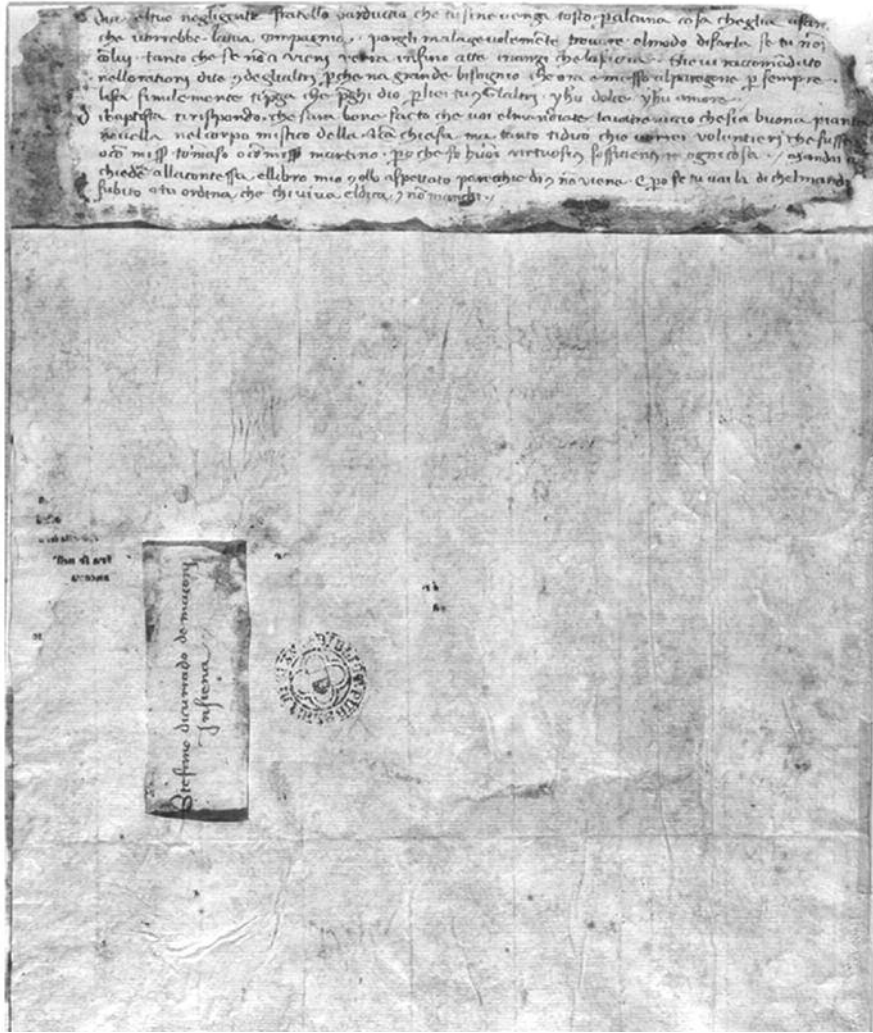


Fig. 7a - Siena, Chiesa dei santi Niccolò e Lucia, s.s., (verso).

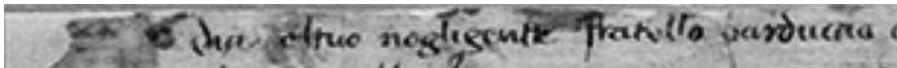


Fig. 7a (particolare) - «dice el tuo negligente fratello Barduccio».

Primo figliuolo in xpo detto yhu Terziora sua & sbuana de sui di yhu xpo primo atto nel
 primo sangue suo confondete aperte mente nella gratia sua & nel sacrosissimo amon-
 di dno lo quale impedimento appare ch'una siccome sbuana misurabile domio-
 bene ricordate che quello et quale si faceffe dell'humane fragilita del mondo aquista
 la gratia sua & la gloria del dolce yhu et ch' la sua ciondo sua ala ottimali beatitudine
 del paradiso a godere & ch'el suo psofimo sangue cilauo ogni peccato & etolse aquello im-
 muto demonio che col malitia sua ocularuoli sua cialotta & chonducio al mortu-
 citrina dollama di humilita f'eliter alla ma altea la carne nosta sbuana in tempo
 la ricchezza la quale equaite impedimento al dno & quella che puo facimote a conducio
 al demoneo istochia adonque la sua pubnera & quella ch'una della poverta per la quale
 si puo agognare aquello santo & imacolato agnello yhu che panto nostro si fode crucifis-
 sude considerando che altra via migliore non ce per la salute nostra sic conforto a sequis-
 quella del bno & cost auara quella misericordia infinita & sacra come to conuato alle-
 noga della vita eterna et banarsi quello nofimito nuicato dolachante accotta a yhu
 & f'are il peccato dell'amore f'essitmo che corope leuimi nosta & sbolacha attuale della
 sua nostra & di noione sic dico che lo tuo p'p'io uolto mi da la grazia & l'impio per lo
 amore di xpo yhu crucifis di cui f'era il f'are la dolcezza & la pace dell'an et per cui co-
 m'pato dalle tepebrim et la carne tua no trouarete istudalch'una al peccato & la penitua
 che p'ita dal f'udicium del mudo essa ucrumota al suo creatore et acerta al suo dno
 xpo & f'actur ch'ost' impioali et modone gitta lontano da se & distrugge & distolur omni-
 difetto carnale & si da tutto ala ch'ita aquela ardentissima ch'ita che f'ire il peccato & ch'is
 uoluto xpo in su la croce & b'anda f'imi a dire che f'inte Antonio cito aboleguia et poua
 f'afato ch'anelle ingiuriati di f'epere pouate di leu et uoue istrucio a f'ate Comasse p'io
 confortata mona Bartalomea & dote che p'ogghi leguoloss ap'ostoli Pietro & Paolo che
 uoue d'uno contra a me & ah altri uouate u'isti per la salute dell'anime nosta et p'la para-
 uolita d'uno non si dico f'edico p'itropia del sua dolcissima carita et diuina bonta yhu d'one
 yhu essore & carissima u'kal may

Fig. 9 - Oxford, Church of Saint Aloysius - Oxford Oratory, ms. 1.20 © Oxford, Church of Saint Aloysius - Oxford Oratory

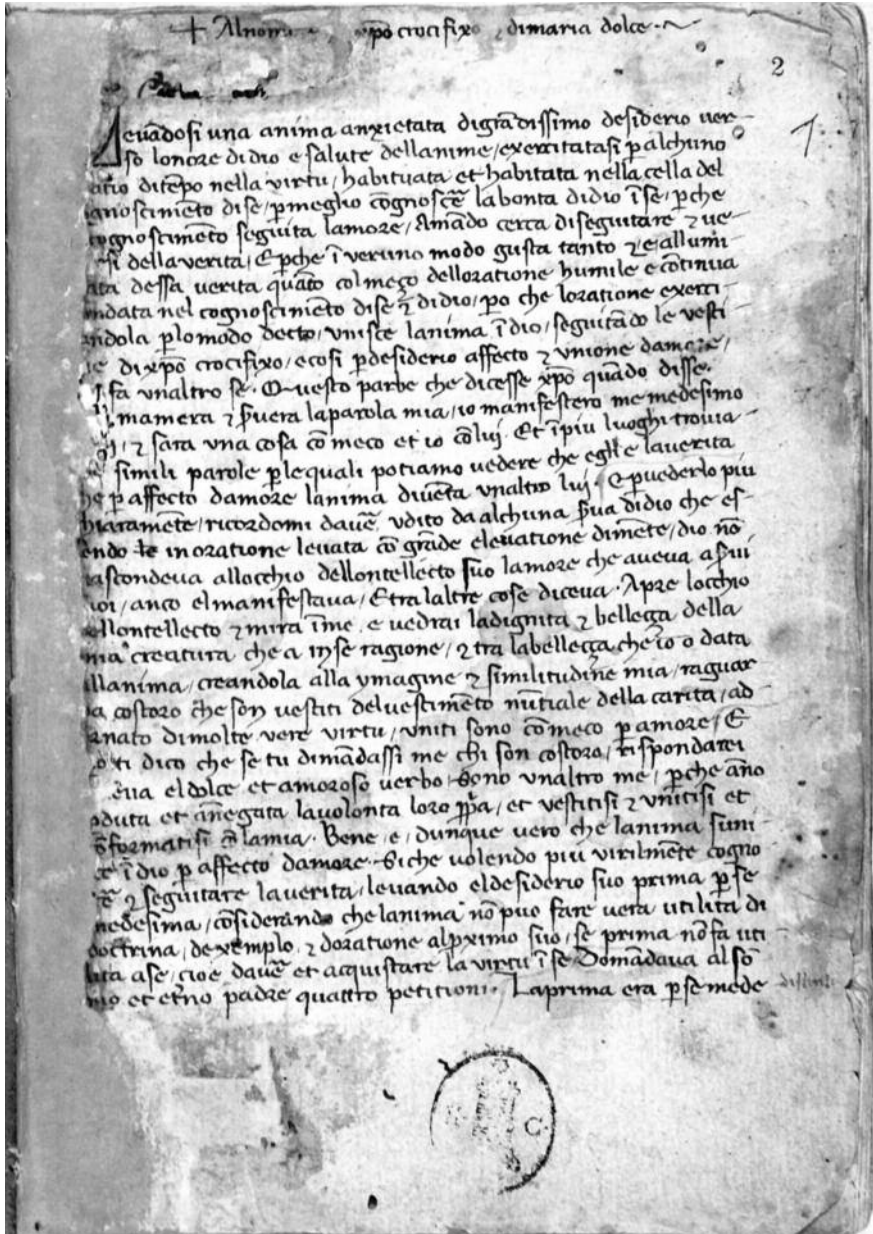


Fig. 10 - Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 292 (c. 2r). Su concessione del MIBACT Biblioteca Casanatense.

255

dimeto / ma tuoto huiliato ti fua subdito al piu mini mo
 che ue. Ne p questo lassare che tu no porga a loro quella
 uerita che dio ti fausse cognosce; Or cominciamo teste
 di nuovo apigliare i remedij sopra detti / accio che i di-
 monio della confusione et stitia no assalita laua nostra
 che peggio sarebbe lultima che le pme / Et sarebbe gra-
 de offesa di dio; pmane q̄c. yhu dolce / yhu amoe

R + Al nome di yhu d' crocifixo q̄ dimazia dolce. xxvj.

imo padre et figliuolo i xpo dolce yhu / Jo. h. schiava de sui
 di yhu xpo / seruo auoi nel ptiuo sague suo / Co desiderio
 di uederuy fondato i uero et ptiissimo amoe / accio che sia
 te uestito del uestimeto nuptiale della casta / sanga il q̄le
 uestimeto no potremo intrare alle nocte di uita etna alle
 quali siamo i uitati / ma saremo scacciati et sbanditi della
 uita durabile co gradissima uergogna / Quata confusione
 fara aquella aia che nellultima extremita della morte
 quado ella e p intrare nelle nocte della pata sua / ella p
 sua colpa senẽ truooy isbandita / trouadosi iminata la
 uita sua sanga questo dolce et gratioso uestimeto / Co fu-
 sione truooua nel cōspecto di dio / nella spcto degli angeli
 et degli huominj / et nella gscietia sua la q̄le e una uermi-
 ne che semp rode / et nella uisione delle dimonia de quali si fe-
 ce suo / fuchdo al loro al modo nella ppa sensualita / Quello
 e il merito che egli meritaue / ofusione et ripuerio co molto su-
 plio et co mēto / dando ledimonia alluy quello che aho p
 do; Questo pche gli aduene / pche andaua al diuino senza
 el uestimeto nūziale; Chi nella uca puato / Lamoe ppo disse
 me de simo. po che coluy che ama se da moze sensitiuo / no puo
 amare dio ne el primo / ne se da moze ragioneuole / pche luno
 amoe e / q̄nto allaltro / tanto che niuna ofemita and isie-
 me; Or imo padre / laguardate q̄nto egli e differente luno da
 laltro / q̄nto e / penoso lamoe sensitiuo / q̄nto e / dilectiole
 lamoe diuino; La differentia e / questa / che coluy che a posto
 laffetto suo nel modo / ama et conta tutte quelle cose nellequal
 suposta dilectare sensitiuamente; Egli certa gli honori stati q̄
 ricerca del modo / doue il uero suo di dio e / na leuato la
 moze / trartone laffetto el cuore suo et postolo solamente nel

Fig. 10b - c. 245r. Su concessione del MIBACT Biblioteca Casanatense.

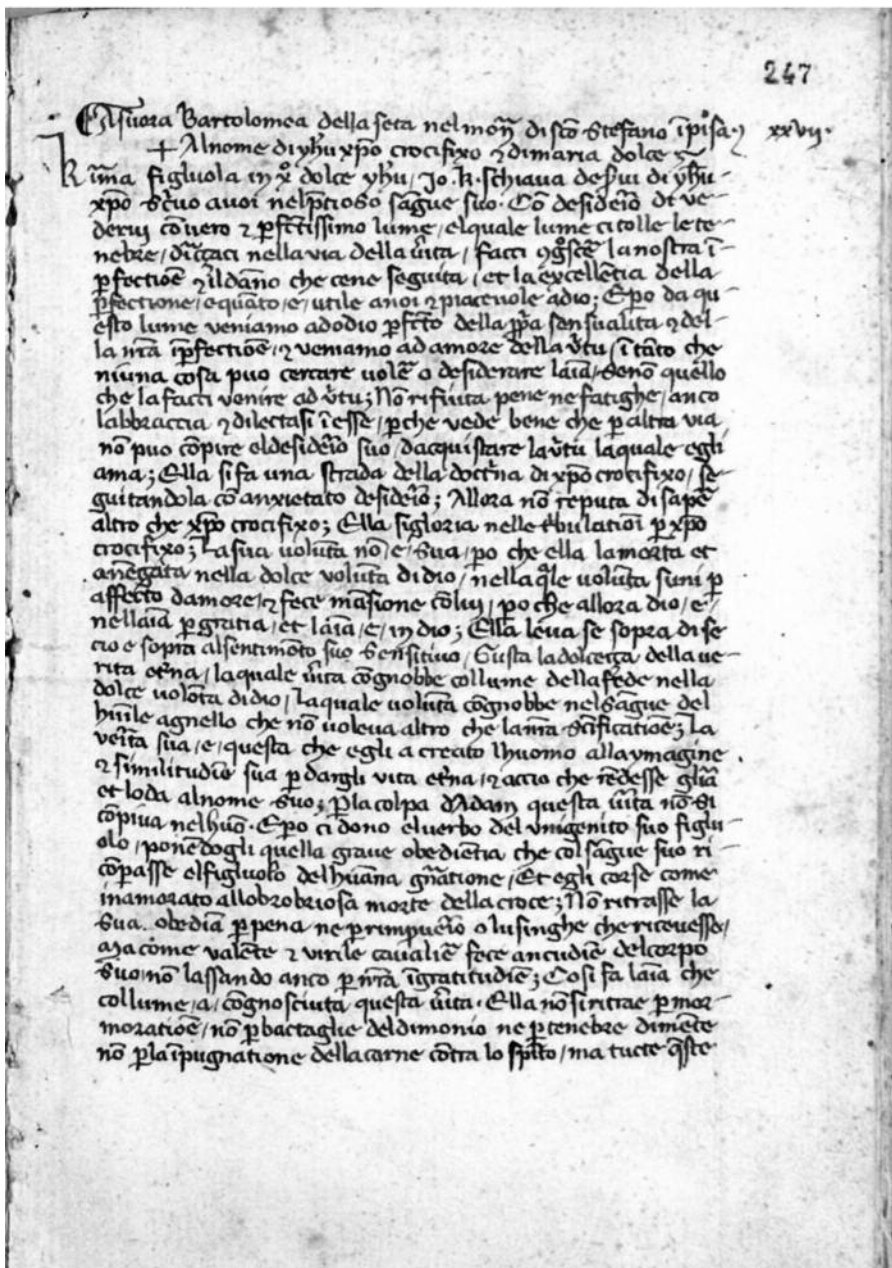


Fig. 10c - c. 247v. Su concessione del MIBACT Biblioteca Casanatense.

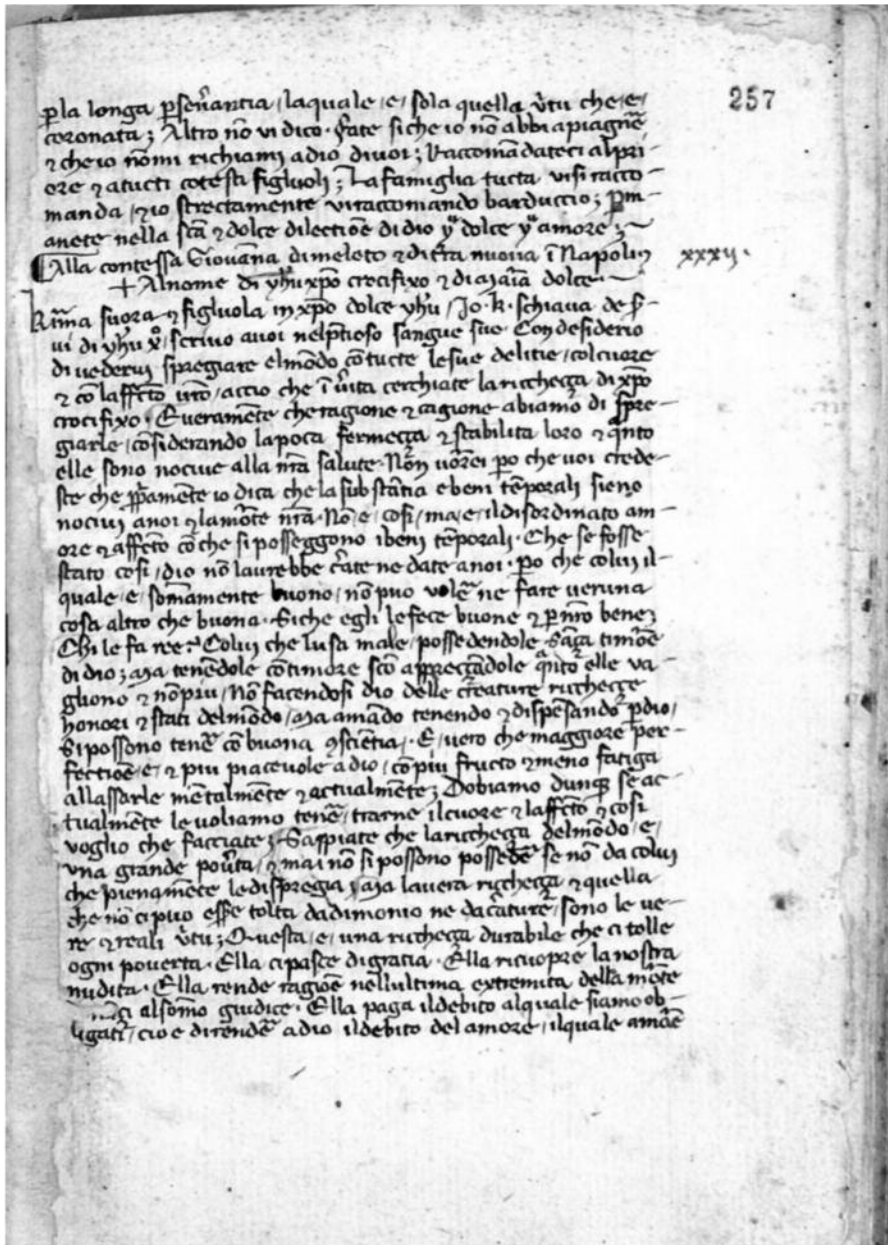


Fig. 10d - c. 257v. Su concessione del MIBACT Biblioteca Casanatense.

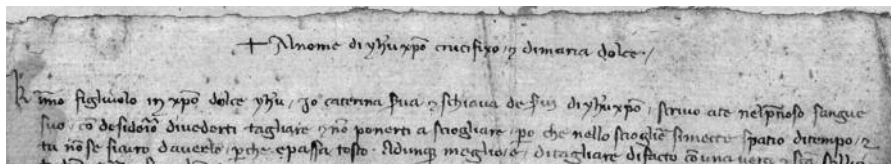


Fig. 11 - Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. T.III.3, c. 19r (particolare) © Autorizzazione Biblioteca Comunale Intronati di Siena, 23. 10. 2017.

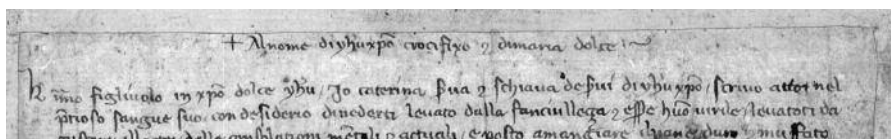


Fig. 12 - Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, ms. T.III.3, c. 9r (particolare) © Autorizzazione Biblioteca Comunale Intronati di Siena, 23. 10. 2017.

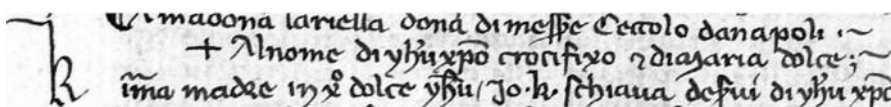


Fig. 13 - Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 292, c. 145r (particolare). Su concessione del MIBACT Biblioteca Casanatense.