

ISTITUTO STORICO ITALIANO
PER IL MEDIO EVO

ISTITUTO STORICO ITALIANO
PER IL MEDIO EVO

FONTI

PER LA

STORIA DELL'ITALIA
MEDIEVALE

ANTIQUITATES

54

ROMA

NELLA SEDE DELL'ISTITUTO
PALAZZO BORROMINI
PIAZZA DELL'OROLOGIO

—
2021

CATERINA DA SIENA

EPISTOLARIO

Catalogo dei manoscritti e delle stampe

a cura di

MARCO CURSI, ANTONELLA DEJURE, GIOVANNA FROSINI



ROMA

NELLA SEDE DELL'ISTITUTO
PALAZZO BORROMINI
PIAZZA DELL'OROLOGIO

—
2021

CATERINA DA SIENA

EPISTOLARIO

Catalogo dei manoscritti e delle stampe

a cura di

MARCO CURSI, ANTONELLA DEJURE, GIOVANNA FROSINI

Premessa di

MASSIMO MIGLIO

Schede dei manoscritti di

Sara Bischetti e Angelo Restaino

Schede delle stampe di

Edoardo Barbieri

con la consulenza linguistica di

Caterina Canneti, Attilio Cicchella, Vincenzo D'Angelo, Francesca De Cianni,
Antonella Dejure, Annalisa Listino, Margherita Quaglino

EDIZIONE CRITICA DELL'EPISTOLARIO DI CATERINA DA SIENA

ENTI PROMOTORI DEL PROGETTO DI EDIZIONE

Istituto storico italiano per il medio evo
Ordine dei frati Predicatori - Provincia Romana di Santa Caterina da Siena

in collaborazione con

Università di Napoli "L'Orientale"
Università di Torino - Dipartimento di Studi Umanistici
Università per Stranieri di Siena

DIREZIONE DEL PROGETTO

Massimo Miglio

COMITATO SCIENTIFICO

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

COLLABORATORI

Sara Bischetti - Caterina Canneti - Attilio Cicchella - Vincenzo D'Angelo -
Francesca De Cianni - Annarita De Prosperis - Cristina Dusio - Sandra
Gorla - Annalisa Listino - Nelly Mahmoud - Diego Parisi - Margherita
Quaglino - Angelo Restaino - Damien Ruiz - Silvia Serventi - Marco
Antonio Siciliani

COORDINAMENTO SCIENTIFICO - EDITORIALE

Antonella Dejure

SVILUPPO INFORMATICO

Luca Sacchini

GRAFICA

Ariane Zuppante

Si ringraziano per l'autorizzazione alla pubblicazione delle immagini le seguenti Istituzioni:

Cascia, Biblioteca Comunale Tranquillo Graziani
Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
Firenze, Biblioteca Riccardiana
London, British Library
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense
Modena, Archivio Storico Diocesano di Modena-Nonantola
München, Bayerische Staatsbibliothek
Roma, Biblioteca Casanatense
Siena, Archivio di Stato
Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
Wien, Österreichische Nationalbibliothek

Il copyright delle fotografie riprodotte nel Catalogo e nella banca dati informatica dell'Epistolario cateriniano appartiene alle istituzioni indicate nella rispettiva didascalia. L'Editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare. Si ringrazia inoltre il Centro Internazionale di Studi Cateriniani (CISC) per la disponibilità sempre dimostrata.

Redattore capo: Salvatore Sansone

ISSN 1722 - 9405
ISBN 978-88-31445-13-9

MARCO CURSI

DAL TEMPO DELLE LETTERE AL TEMPO DEI LIBRI:
ALCUNE CONSIDERAZIONI SULLA
TRADIZIONE MANOSCRITTA DELL'EPISTOLARIO
DI CATERINA DA SIENA

Nel 1398 il domenicano Tommaso di Antonio da Siena, detto il Caffarini¹, uno tra i più fedeli discepoli e segretari di Caterina, riceveva dal notaio Cristoforo di Gano Guidini, anch'egli appartenente alla famiglia dei devoti della Benincasa, due manoscritti contenenti una raccolta di lettere da lui allestita a Siena negli ultimi anni del secolo e poi inviata a Venezia, dove il Caffarini risiedeva dal 1394². Su quella base e forse anche avvalendosi di una silloge allestita da un altro fedele seguace di Caterina, Stefano Maconi, egli ordinò la realizzazione di due volumi di epistole organizzati «sub ordine certo», ovvero in una sequenza gerarchica per destinatari: il primo conteneva 155 lettere indirizzate a religiosi e il secondo 139 lettere rivolte a laici. Quei manoscritti sono giunti fino a noi e vengono conservati nella Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena: l'uno (segnato T.II.2) è parziale, poiché fu smembrato intorno alla metà del sec. XVII per inviar-

* Per le sigle dei mss. citati si vedano le pp. XIX-XXII.

¹ In realtà fino al sec. XVII egli viene semplicemente indicato come «Tommaso di Antonio» o «Tommaso da Siena»; secondo Oriana Visani il cognome Caffarini sarebbe stato desunto da quello di un suo avo, Naccio Caffarino, nel corso del sec. XVIII (al riguardo cfr. VISANI, *Note su Tommaso*, p. 277), mentre, a parere di Imelda Foralosso, gli venne attribuito nel Seicento dal domenicano Ambrogio d'Altamura (FORALOSSO, *Introduzione*, pp. VII-VIII).

² Nel cenobio dei Santi Giovanni e Paolo, di cui fu priore dal 1409 al 1411; nel 1422 divenne priore del convento di San Domenico, dove rimase fino alla morte, avvenuta nel 1434; al proposito cfr. VISANI, *Note su Tommaso*, pp. 290, 294. Più in generale sulla sua attività di promozione del culto cateriniano vedi almeno NOCENTINI, *Lo «scriptorium»*; NOCENTINI, *Pro solatio illicitatorum*; NOCENTINI, *La Legenda Maior*.

ne una parte a papa Alessandro VII³; l'altro (T.II.3) è ancora integro⁴. Con ogni probabilità i due testimoni non furono soltanto commissionati dal Caffarini, ma vennero confezionati sotto il suo diretto controllo all'interno del centro scrittorio da lui impiantato nel convento veneziano dei Santi Giovanni e Paolo, in breve tempo divenuto il principale polo «di produzione e diffusione non solo delle opere di Caterina, ma anche di quelle su Caterina o che sono, in ogni caso, da ricondurre alla sua figura in svariate maniere»⁵. La partecipazione del Caffarini alla progettazione e alla produzione di questi codici, attestata da una serie di notazioni autografe che corredano entrambi i manoscritti⁶, rende più che plausibile l'ipotesi che egli curò anche l'apposizione dell'apparato illustrativo, affidata ad uno dei più prestigiosi miniatori veneziani dell'epoca, Cristoforo Cortese, attivo ai Santi Giovanni e Paolo per circa un ventennio⁷. Il Caffarini, impegnato in un'infaticabile attività di promozione del culto cateriniano fatta di scritte, traduzioni, copie, prediche⁸, attribuiva notevole importanza alla diffusione delle immagini della santa, tanto che in un passaggio del suo *Supplementum*, un testo di ampliamento e completamento della *Legenda maior* composta da Raimondo da Capua, afferma esplicitamente di aver dato ordine «ut ymago virginis non solum in nostris ecclesiis et in aliis pingeretur, sed quod etiam in cartis parvis ut sic habilis multis comunicari valeret et a pluribus honorari necnon et facilius divulgari»⁹. In un contesto di tal genere assumono un particolare valore le scelte adottate per l'apparato iconografico che correda i due codici senesi, dotati di ben 19 miniature tabellari collocate all'inizio di ciascuna delle sezioni in cui è suddivisa la raccolta¹⁰. In esse la santa è raffigurata secondo i tratti tipici dell'identità iconografica che stava prendendo forma a Venezia nei primi anni del nuovo secolo (**tav. 1**): giovane nell'aspetto, rappresentata frontalmente con il nimbo dei beati mentre indossa la veste bianca e nera, con la cappa

³ Nel manoscritto sono presenti attualmente 81 lettere. Il Tommaseo rivolse aspre critiche a questa operazione di sottrazione, sulle quali cfr. FRASSO, *L'edizione Tommaseo*, pp. 22-23.

⁴ Notizie sui due testimoni in LEONARDI, *Il problema testuale*, p. 77; NOCENTINI, *Lo «scriptorium»*, p. 97; RESTAINO, *La copia e la diffusione*, pp. 105-106; SERVENTI, *Per l'edizione delle lettere*, pp. 378-379. Per le loro descrizioni vedi le schede n. 51 e n. 52.

⁵ NOCENTINI, *Lo «scriptorium»*, p. 79.

⁶ Per l'attribuzione alla mano del Caffarini di queste notazioni, v. *infra*, p. 19. Sulla diretta partecipazione del Caffarini alla progettazione e confezione del codice cfr. NOFFKE, *The writings of Catherine of Siena*, p. 318.

⁷ Al riguardo si veda, da ultimo, FUMIAN, *Cristoforo Cortese*; TYLUS, *Reclaiming Catherine*, p. 107. Sulla figura del miniatore vedi almeno MARCON, *Cortese*.

⁸ Al proposito cfr. VISANI, *Recensione*, p. 253.

⁹ *Libellus de Supplemento*, p. 407.

¹⁰ Su questa divisione v. DUPRÉ THESEIDER, *Il problema critico*, pp. 198-199; FROSINI, *Lingua e testo*, p. 108 nota 53.

appoggiata sulle spalle e il velo raccolto in due bande¹¹. Apparentemente sorprendente la mancanza di alcuni segni attributivi tipici della famiglia domenicana; nei codici usciti dallo scrittoio veneziano, infatti, Caterina di norma viene rappresentata mentre porta tra le mani oggetti come il giglio, il libro, il crocifisso o il modello di chiesa; si guardi, ad esempio, il *Marciano latino* IX.192, contenente la *Legenda minor* del Caffarini e il *Liber de divina providentia*, anch'esso miniato da Cristoforo Cortese, in cui tali attributi sono ben presenti (**tav. 3**)¹². Nei manoscritti T.II.2 e T.II.3, al contrario, la Benincasa è raffigurata in modo più essenziale, mentre invia le proprie missive ai destinatari in forma di lunghi cartigli. Una scelta di tal genere fu certamente meditata e sembra sottintendere la precisa volontà di colui che progettò i soggetti illustrativi (ragionevolmente identificabile con il Caffarini stesso) di privilegiare un'immagine dinamica della santa, impegnata non a consegnare le sue lettere nella forma *chiusa* della raccolta libraria, ma in quella ancora aperta, viva e vitale offerta dagli 'originali'¹³, rappresentati da quella sorta di rotoli che si allungano fino ai suoi interlocutori; del resto, quei medesimi fogli, lunghi, stretti e ricurvi alle estremità, tornano in altre miniature presenti in codici prodotti nella medesima bottega, in cui sono rappresentati i segretari che raccolgono le parole di Caterina in estasi, come ad esempio il senese T.II.4, contenente il *Dialogo della divina provvidenza* (**tav. 4**). In definitiva, se davvero il Caffarini fu l'*auctor intellectualis* del progetto illustrativo realizzato in questi due testimoni dell'*Epistolario*, dobbiamo ritenere che egli assegnò a quelle immagini una doppia valenza: da una parte quella simbolica, assolta da quei nastri che, come se fossero dei lacci, congiungono la figura della santa (ormai assunta alla gloria celeste) a quella dei suoi interlocutori (ancora alle prese con le fatiche della vita terrena); dall'altra quella concreta, rappresentata dai supporti di scrittura utilizzati da coloro che raccolsero – spesso non senza difficoltà¹⁴ – le sue parole. Se fissiamo l'attenzione su quei cartigli,

¹¹ Tale immagine si ripete più volte nel codice, con alcune minime variazioni (v. ad esempio c. 25v).

¹² Cfr. GIUNTA, *L'immagine di S. Caterina*, pp. 81-82; NOCENTINI, «Fare per lettera», pp. 664-665; FUMIAN, *Cristoforo Cortese*, pp. 108-09 (con attribuzione ai primi anni '10 del sec. XV).

¹³ Per *originale* si dovrà intendere il «documento (idiografo) di corrispondenza 'reale' anteriore alla raccolta», il cui carattere di originalità «è dato principalmente dalla confezione materiale»: PARISI, *Le lettere di Caterina*, p. 435 nota 21. Al riguardo cfr. anche BISCHETTI, *Prime indagini*, pp. 63, 66.

¹⁴ Al proposito occorre ricordare che tutte le fonti descrivono l'attività di dettatura di Caterina come un «processo di frenesia estatica, rapidissima ("dictabat velociter")», realizzata «spesso intrecciando due o tre lettere contemporaneamente trascritte da scrivani diversi»: LEONARDI, *Il problema testuale*, p. 75.

tuttavia, rileviamo un ulteriore dettaglio, a prima vista poco rilevante, ma in realtà assai significativo: essi sono privi di qualsiasi traccia di scrittura. Ciò potrebbe sottintendere una valorizzazione del ruolo di coloro che esercitarono la funzione di mediatori grafici, i segretari di Caterina, che garantiscono una diffusione tanto ampia al messaggio cateriniano da fargli assumere i caratteri di un vero e proprio magistero dottrinale; del resto in un'epoca in cui la predicazione femminile era tollerata soltanto in uno spazio privato e familiare¹⁵, la redazione di scritti – di norma affidata a mani maschili – si presentava come l'unico efficace strumento di diffusione del pensiero di una donna, seppure in odore di santità. A tal proposito, Caterina stessa sembra avere piena coscienza dell'importanza dell'azione di raccolta delle sue parole compiuta dai suoi collaboratori; ad attestarlo un passaggio dell'ultima lettera da lei rivolta a Raimondo da Capua, risalente al 15 febbraio 1380:

Anco vi prego che el Libro e ogni scrittura la quale trovaste di me, voi e frate Bartolomeo e frate Tommaso e il Maestro ve le rechiare per le mani; e fatene quello che vedete che sia più onore di Dio, con missere Tommaso insieme.

Come messo in evidenza da Giovanna Frosini, l'espressione «recarsi per le mani» implica la possibilità di avere accesso diretto ai testi e di poterne disporre con piena libertà; Caterina, insomma, sembra autorizzare i discepoli ad appropriarsi delle sue opere e a intervenire su di esse per assicurarne la divulgazione¹⁶. Tale strategia comunicativa – presumibilmente messa a punto nell'ultimo decennio di vita della santa – venne articolata su due piani: al livello superiore si pone il *Dialogo* (definito semplicemente *el Libro*); a quello inferiore, le lettere (indicate dall'espressione *ogni scrittura*). Il primo godette di una circolazione piuttosto ampia non soltanto nella versione in volgare, dettata ai discepoli più vicini (Stefano Maconi, Barduccio Canigiani e Neri di Landoccio Pagliaresi, pronti a trascrivere «le rivelazioni avute dalla santa nei suoi ratti estatici»)¹⁷, ma anche delle sue traduzioni in latino, promosse per facilitarne la divulgazione in ambienti spirituali di elevato livello culturale da diversi personaggi legati a vario titolo a Caterina (Raimondo da Capua, Cristoforo di Gano Guidini,

¹⁵ Al riguardo cfr. PELLEGRINI, *Il destino di Marta*, pp. 199-204.

¹⁶ Cfr. FROSINI, *Lingua e testo*, pp. 94-95.

¹⁷ NOCENTINI, «*Fare per lettera*», p. 640.

Stefano Maconi)¹⁸. La sua tradizione manoscritta è stata studiata in alcuni contributi pubblicati negli ultimi vent'anni, che hanno consentito di isolare un buon numero di testimoni dei secoli XIV e XV sia del testo volgare (19 codici)¹⁹ che di quello in latino (21 manoscritti)²⁰; un segnale del fatto che l'opera continuava a riscuotere notevole interesse fino al tardo Quattrocento è dato, inoltre, dalla pubblicazione di tre edizioni a stampa, uscite tra il 1475 e il 1494²¹.

Meno favorevole il quadro degli studi riguardante i codici contenenti le lettere; se è vero, infatti, che l'interesse della critica verso i manoscritti che le tramandano si è manifestato assai precocemente attraverso gli scavi compiuti prima da Robert Fawtier²² e poi da Eugenio Dupré Theseider²³, è indiscutibile che quei carotaggi – risalenti a tempi ormai molto lontani – sono andati poco in profondità, fornendo notizie molto sintetiche (per non dire lacunose) sui singoli codici²⁴, tanto da non poter rispondere in modo soddisfacente alle domande-chiave riguardanti i complessi rapporti *di scrittura* e *di lettura* intrapresi da copisti, lettori e possessori con i manoscritti²⁵.

Questo Catalogo, parte integrante del progetto dell'edizione critica dell'*Epistolario* di Caterina da Siena promosso dall'Istituto storico italiano per il medio evo, in collaborazione con la Provincia Romana di Santa Caterina da Siena dell'Ordine dei frati Predicatori, oltre a costituire un indispensabile prologo ad ulteriori ricerche di carattere filologico, linguistico e storico, ha tra i suoi obiettivi primari proprio quello di fornire uno strumento utile ad indagare il complesso tema dei rapporti tra i testi cateriniani e i prodotti grafici che di questi testi sono testimoni.

¹⁸ A queste versioni, compilate in un periodo compreso tra il 1380 e il 1419, dovremo aggiungere una quarta, elaborata da un anonimo monaco certosino su incarico del Maconi; al riguardo vedi *ibid.*, pp. 640-641.

¹⁹ Un elenco di essi in AURIGEMMA, *La tradizione manoscritta*, pp. 244-247; altre notizie in NOFFKE, *The writings of Catherine of Siena*, pp. 328-329.

²⁰ Essi sono descritti in NOCENTINI, «*Fare per lettera*», pp. 662-674.

²¹ Su di esse si veda oltre la nota 92 e contesto.

²² FAWTIER, *Sainte Catherine de Siennes*, II, pp. 30-55.

²³ DUPRÉ THESEIDER, *Il problema critico*, pp. 117-278; DUPRÉ THESEIDER, *Introduzione*, pp. XXIII-LXII. Sulla figura di Dupré Theseider vedi, da ultimo, MIGLIO, *Pietro Fedele*; AZZOLINI, *Le carte di Eugenio Dupré*.

²⁴ Altre descrizioni, utili ma non sufficientemente dettagliate, sono offerte in NOFFKE, *The writings of Catherine of Siena*, pp. 304-323.

²⁵ Sul «rapporto di scrittura» vedi PETRUCCI, *La scrittura del testo*, pp. 285-310; PETRUCCI, *Dal manoscritto antico*. Sul «rapporto di lettura» v. PETRUCCI, *Introduzione*, p. XXIII; MIGLIO, *Lettori della Commedia*, p. 304; CURSI, *Il libro del mercante*, pp. 158-177.

Il suo allestimento è stato preceduto da un lungo processo preparatorio sui materiali manoscritti, condotto da Sara Bischetti, Diego Parisi e Angelo Restaino, in cui si è provveduto ad una revisione del censimento di Dupré Theseider; è stato così possibile aggiungere alcuni codici finora mai segnalati e riportare all'attenzione della critica altri manoscritti che, seppure conosciuti dallo studioso, non furono da lui presi in considerazione²⁶. Per l'allestimento delle schede è stato messo a punto un modello di descrizione²⁷, premessa «di qualsiasi ricerca che venga condotta direttamente sulle fonti»²⁸; esso è articolato in modo da coniugare l'organicità e la completezza delle informazioni – risultanti da controlli autoptici sui codici²⁹ – con la flessibilità offerta da un ordinamento per lemmi, a loro volta frazionabili in un serie di voci e sottovoci; ciò ha consentito di affiancare a questo volume una banca dati informatica interrogabile secondo molteplici chiavi d'accesso, da ora disponibile in rete, che si pone in un rapporto di dialogo e interazione con la versione cartacea³⁰. Le informazioni paleografico-codicologiche sono accompagnate dalle definizioni geo-linguistiche dei testimoni, al fine di una ricostruzione più latamente culturale, necessaria (anche sul piano del rilievo metodologico) per l'edizione dei testi in volgare dell'età medievale³¹.

Le indagini fin qui svolte hanno permesso di costituire per la tradizione diretta un *corpus* composto da 66 unità; esso comprende otto lettere giunteci come documenti originali e 58 codici³². Lo stretto rapporto tra il Catalogo e la nuova edizione critica in preparazione spiega la presenza delle schede, curate da Edoardo Barbieri, dei due incunaboli considerati nel lavoro di *recensio*: la stampa prodotta nel 1492 a Bologna da Giovanni Iacopo Fontanesi e quella realizzata a Venezia nel 1500 da Aldo Manuzio.

²⁶ Al proposito cfr. BISCHETTI, *Prime indagini*; PARISI, *Note dal censimento*; PARISI, *Per l'edizione dell'Epistolario*; RESTAINO, *La copia e la diffusione*, pp. 103-121.

²⁷ Elaborato prendendo a principale riferimento le indicazioni fornite in PETRUCCI, *La descrizione del manoscritto*; e inoltre *Norme mss. datati d'Italia*; CURSI, *Il Decameron*, pp. 15-18.

²⁸ CASAMASSIMA, *Note sul metodo*, p. 182.

²⁹ Salvo che per i testimoni statunitensi: Austin, University of Texas, *Phillips* 12883; South Bend, University of Notre Dame - Hesburgh Library, *Italian* b.2; Syracuse, Syracuse University - Ernest Stevenson Bird Library, *Leopold von Ranke Manuscript Collection*, 58, e per i parigini: Paris, Bibliothèque Nationale, *Fonds italien*, ms. 97 e ms. 1002.

³⁰ Il *Database dell'Epistolario di Caterina da Siena* (= DEKaS) è consultabile all'indirizzo: www.dekasisime.it.

³¹ Cfr. al riguardo G. FROSINI, *Geografia linguistica e storia delle Lettere di Caterina* in questo volume alle pp. 31-46.

³² Per l'elenco completo cfr. pp. XVII-XIX.

Si dà poi conto a chiusura del volume, dei 7 testimoni che rappresentano la tradizione indiretta dell'*Epistolario* della Benincasa. Cinque di essi recano lettere in traduzione latina e attestano la diffusione europea dei testi cateriniani in ambiente religioso e specialmente certosino; i due manoscritti restanti tramandano epitomi delle epistole cateriniane³³.

Non è questa la sede per una ricostruzione sistematica delle caratteristiche materiali dei manoscritti; a tali temi di ricerca andranno dedicati specifici studi, che – sulla base dei dati rilevati nelle descrizioni contenute nel presente volume – potranno riprendere e sviluppare le considerazioni preliminari contenute in due recenti saggi di Angelo Restaino³⁴ e Sara Bischetti³⁵.

Da parte mia, riprendendo una procedura euristica messa a punto qualche anno fa da Armando Petrucci³⁶, proporrò alcune brevi considerazioni articolate su un doppio punto di vista: da una parte la presentazione di un quadro d'insieme, nel quale si tracceranno alcune coordinate generali; dall'altra un percorso per *specimina*, utili ad esemplificare alcuni casi concreti delle forme-librarie più largamente utilizzate da coloro che misero in pagina i contenitori librari destinati alla trasmissione delle lettere della santa senese. Questa esplorazione verrà svolta su un numero di testimoni più ridotto rispetto a quello del *corpus* completo; verranno presi in considerazione, infatti, soltanto i 26 codici delle 'grandi raccolte', vale a dire quei manoscritti in cui la trasmissione delle lettere cateriniane venne posta al centro del progetto codicologico, o comunque in una posizione di rilievo, escludendo i codici delle 'raccolte minori', allestiti senza avere come finalità primaria la costituzione di una silloge di lettere della santa³⁷; l'indagine, inoltre, sarà circoscritta ai codici dei secoli XIV e XV, senza includere i testimoni più tardi, appartenenti ad un sistema grafico-librario che dopo la definitiva affermazione della stampa aveva subito mutamenti profondi e irreversibili.

* * *

³³ *Ibid.* p. XIX.

³⁴ Cfr. RESTAINO, *La copia e la diffusione*.

³⁵ Cfr. BISCHETTI, *Prime indagini*.

³⁶ A proposito della quale vedi PETRUCCI, *Nota*, p. 652.

³⁷ Per questa distinzione vedi DUPRÉ THESEIDER, *Introduzione*, pp. XIII-XXIII e, da ultimo, RESTAINO, *La copia e la diffusione*, p. 104 n. 4; DEJURE, *Sul manoscritto Casanatense* 292, pp. 158-159.

La tabella 1 mostra in un quadro d'insieme alcuni essenziali dati codicologici e grafici ricavabili dalle descrizioni presenti nel nostro Catalogo (materia scrittoria, datazione, dimensioni, taglia, impaginazione, fascicolazione prevalente, tipologia grafica), registrando pure i presumibili luoghi d'origine dei testimoni e l'indicazione dei rispettivi copisti³⁸; l'elenco dei codici è articolato secondo un ordinamento cronologico per quarti di secolo³⁹.

Sigla	Segnatura	Origine	Mat. sc.	Sec.	Quarto	Anno	Alt.	Larg.	Taglia	N° col.	Fasc. pr.	Tipologia grafica	Copista
F ₃	Magl. XXXV.199	Siena	cart.	XIV	4		199	148	347	1	3	mercantesca	
F ₄	Magl. XXXVIII.130	Siena	cart.	XIV	4		215	143	358	1	8	cancell.	Neri Pagliaresi
C	292	Roma (?)	cart.	XIV	4		210	144	354	1	10	corsiva di base cane.	
S ₅	I.VI.14	Genova	cart.	XIV	4		239	167	406	2	5	littera textualis	
P ₂	Palatino 60	Milano	cart.	XV	1	1421	279	202	481	2	6	corsiva di base merc.	Mariano Vitali
B	AD.XIII.34	Milano	cart.	XV	1		273	195	468	1	6	corsiva di base merc.	Mariano Vitali
M	SA 1	Venezia	membr.	XV	1		290	209	499	2	4	littera textualis	
S ₂	T.II.2	Venezia	membr.	XV	1		293	211	504	2	4	littera textualis	
S ₃	T.II.3	Venezia	membr.	XV	1		291	210	501	2	4	littera textualis	
MO	Palatino 3514	Agromaggio o Siena	cart.	XV	1		215	145	360	1	8	corsiva di base cane.	Neri Pagliaresi
P ₃	Palatino 57	Toscana	cart.	XV	2		387	260	647	2	5	mercantesca	
P ₅	Palatino 59	Firenze	cart.	XV	2	1450	285	213	498	2	4	littera textualis	Tommaso di Marco da Firenze del Paradiso
R ₂	1303	Toscana	cart.	XV	2		287	205	492	2	5	corsiva di base cane.	
H	Harley 3480	Toscana	membr.	XV	2		293	213	506	2	5	antiqua	
A	I 162 inf.	Lombardia	cart.	XV	2		287	197	484		5	semigotica	
S ₄	T.II.10	Veneto	cart.	XV	2		279	190	469	2	6	corsiva uman.	
T	Varia 155	Alba	membr.	XV	2	1428	290	217	507	2	5	littera textualis	Iohannis de Chocastello
F ₁	II.VII.5	Firenze	membr.	XV	3	1474	214	146	360	1	5	antiqua	
F ₂	Magl. XXXV.187	Firenze	cart.	XV	3		289	215	504	1	6	mercantesca	
P ₄	Palatino 56	Toscana	membr.	XV	3		335	231	566	2	5	littera textualis	
Ro	S. Pantaleo 9	Toscana	cart.	XV	3		281	214	495	2	5	mercantesca	
S ₆	I.VI.12	Toscana	cart.	XV	3		288	213	501	2	5	semigotica/ umanistica	
N	Italian b.2	Firenze	cart.	XV	3		209	143	352	1	5	mercantesca	
V	LVI.3.9	Toscana	cart.	XV	3		236	168	404	1	5	littera textualis	
P ₁	Palatino 58	Firenze	cart.	XV	4		288	217	505	2	5	corsiva uman.	
R ₁	1678	Toscana	membr.	XV	4		257	183	440	2	5	antiqua	

Tabella 1

Cominciando dalla localizzazione (grafico 1), non sorprende che più della metà dei codici siano riconducibili all'area toscana (diciassette in

³⁸ Nei casi di codici in cui compaiono più mani, nella tabella è stata registrata la tipologia grafica utilizzata dal copista che ha un ruolo maggioritario.

³⁹ All'interno di ciascun quarto, invece, i manoscritti si susseguono per sede di conservazione.

tutto, tre dei quali di origine senese e cinque di origine fiorentina); l'esame dei testimoni restanti, distribuiti prevalentemente nell'Italia settentrionale, consente di isolare due attivi centri di produzione: Venezia, dove svolgeva la sua attività pastorale il Caffarini, e la Lombardia occidentale, in cui viveva un altro fedelissimo seguace della Benincasa, Stefano Maconi, che fu Priore della Certosa di Pavia tra il 1411 e il 1421⁴⁰. Se poi scorporiamo i dati riguardanti la prima diffusione, identificabile con il periodo compreso tra la morte di Caterina (1380) e il primo quarto del sec. XV, e la seconda diffusione, estesa lungo la parte restante del Quattrocento⁴¹, si delineano chiaramente due diverse modalità di circolazione: quella del primo periodo (grafico 2a), caratterizzata dalla gestazione delle grandi raccolte maggiori, è incentrata geograficamente sui luoghi (Venezia, Milano, Siena) in cui risiedevano i tre discepoli che svolsero la più incisiva azione propulsiva del culto cateriniano (i già nominati Caffarini e Maconi, cui dovremo aggiungere Neri Pagliaresi, che negli ultimi vent'anni di vita si ritirò in territorio senese, nell'eremo di Porta Nuova, dedicandosi anche a riordinare le sue carte)⁴²; quella della seconda fase (grafico 2b) sposta il baricentro della circolazione in Toscana e più in particolare a Firenze, dove la copia

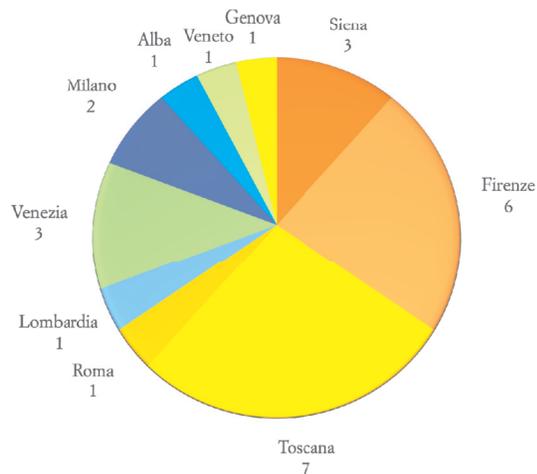


Grafico 1 – origine (quadro d'insieme)

⁴⁰ Al riguardo v. ZAGGIA, *Fortuna editoriale*, pp. 131-132.

⁴¹ Tale divisione riprende sostanzialmente quella proposta in RESTAINO, *La copia e la diffusione*, p. 114, tra una 'proto-circolazione', dal 1380 al 1420, e una 'piena circolazione', che abbraccia la parte restante del Quattrocento.

⁴² Al riguardo cfr. VARANINI, *Pagliaresi*, p. 313 e QUAGLINO, *Pagliaresi*, p. 243.

delle lettere divenne appannaggio di centri di copia religiosi come il monastero del Paradiso (BNCF, *Palatino* 59) o quello di S. Niccolò maggiore in Cafaggio (BNCF, II.VII.5), o di copisti laici appartenenti a famiglie di estrazione mercantile, quali gli Albizi (BNCF, *Palatino* 58) o i Benci (BNCF, *Magliabechiano*, XXXV.187) che destinano i loro prodotti grafici ad un uso privato e familiare⁴³.

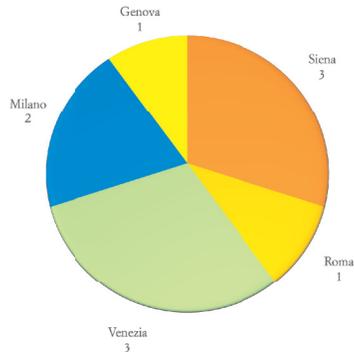


Grafico 2a – origine (prima diffusione)

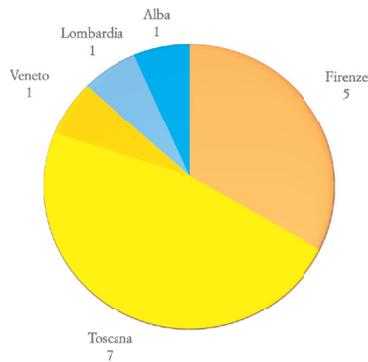


Grafico 2b – origine (seconda diffusione)

Per quanto riguarda il materiale di scrittura, un confronto tra i grafici 3a e 3b mostra che il rapporto tra i codici membranacei (indicati in giallo) e quelli cartacei (in bianco) rimane costantemente di 1 a 3, senza mostrare significative variazioni nel passaggio dalla prima alla seconda diffusione. Una certa differenza, invece, si rileva nelle scelte di carattere dimensiona-

⁴³ Al proposito cfr. RESTAINO, *La copia e la diffusione*, pp. 107-108.

le; nel primo periodo si assiste ad una polarizzazione tra due estremi: da una parte si pongono i quattro manoscritti più antichi (risalenti all'ultimo quarto del sec. XIV), tutti presumibilmente di origine senese, caratterizzati dalla scelta del piccolo formato (la loro taglia si aggira intorno ai 350 mm.), che, unita a quella della carta e di tipologie grafiche di ambito mercantile e cancelleresco, tratteggia i profili di contenitori testuali di fattura modesta; sul versante opposto i tre testimoni membranacei, di formato medio (con taglia intorno ai 500 mm.), vergati in *littera textualis* e dotati di apparati decorativi di livello elevato, attribuibili alla mano di Cristoforo Cortese. Quanto al secondo periodo, invece, pare prevalere la tendenza all'uniformità: la maggior parte dei manoscritti è di dimensioni medie (11 codici su 16 hanno un valore della taglia compreso tra 440 e 510 mm. e per 8 di questi manoscritti la forbice è stretta tra i 490 e i 510 mm) ed è predominante l'uso del supporto cartaceo. I codici della seconda diffusione, del resto, mostrano scelte coerenti sia nell'impaginazione (con la piena affermazione del modello bicolonnare, che passa dal 50% del primo periodo all'88% del secondo [grafici 4a e 4b]) sia nella fascicolazione (per la quale, dopo la notevole varietà di soluzioni del primo periodo [grafico 5a], si approda ad una netta preferenza per il quinione che passa dal 10% all'81% [grafico 5b]).

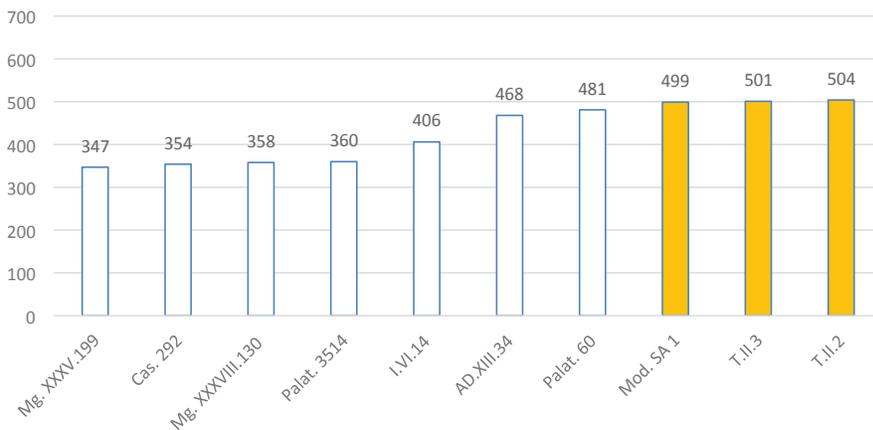


Grafico 3a – taglia e materiale scrittorio (prima diffusione)

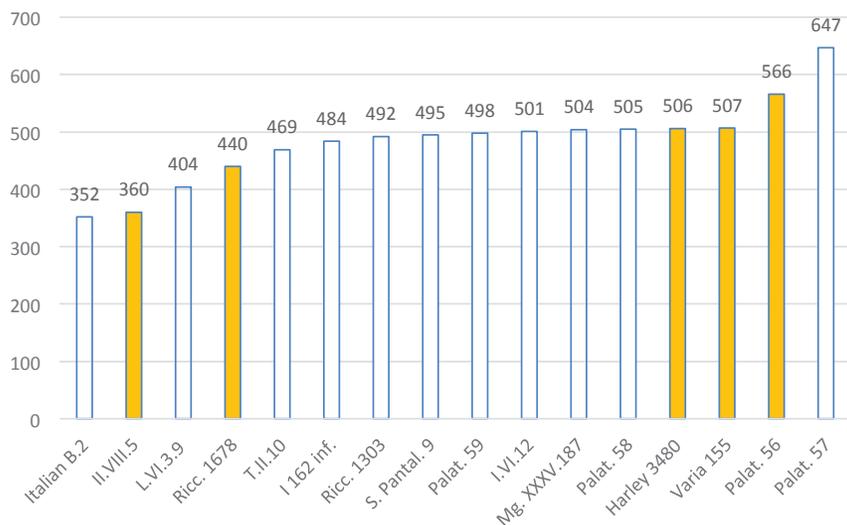


Grafico 3b – taglia e materiale scrittoria (seconda diffusione)

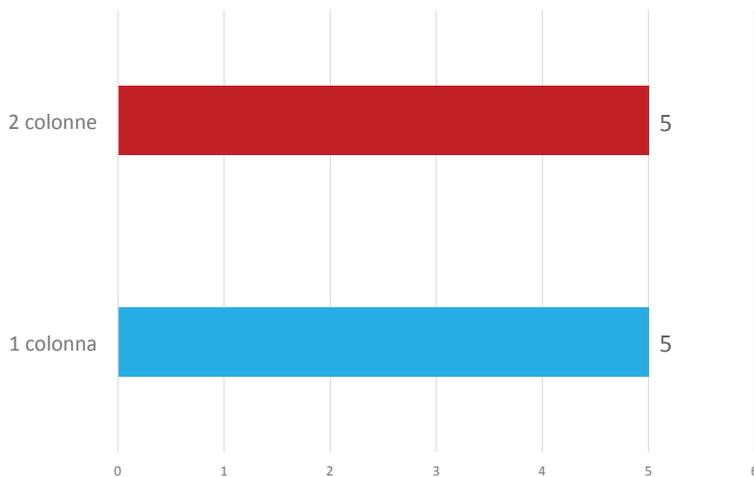


Grafico 4a – impaginazione (prima diffusione)

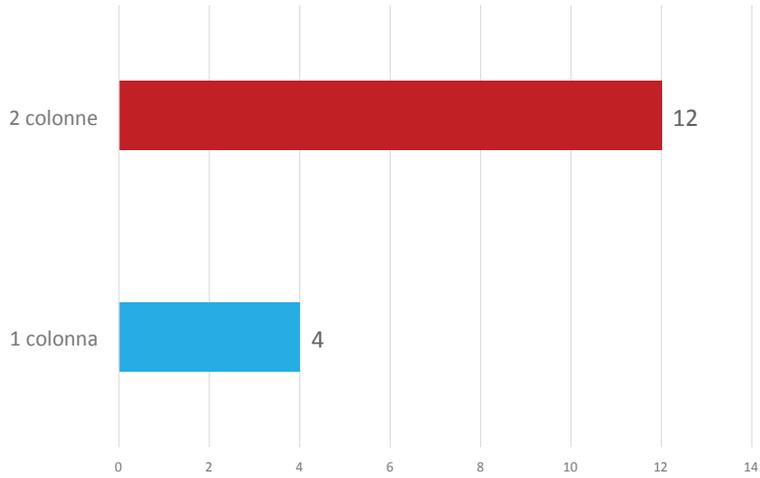


Grafico 4b – impaginazione (seconda diffusione)

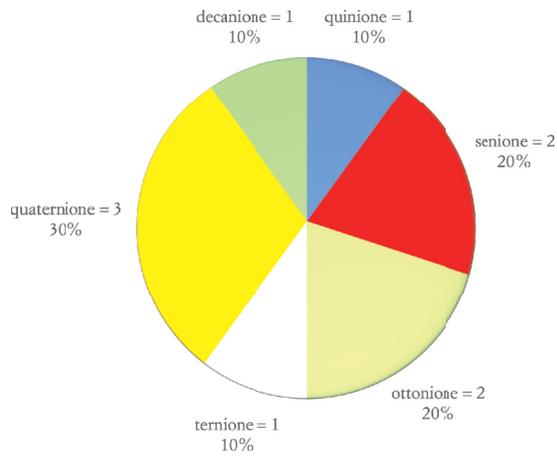


Grafico 5a – fasc. prevalente (prima diffusione)

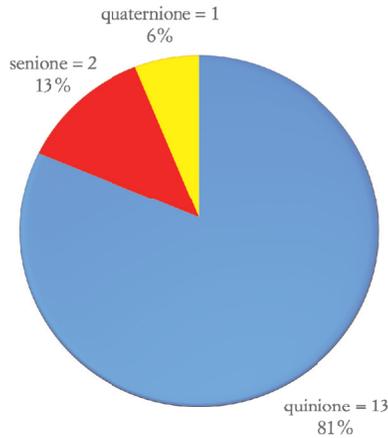


Grafico 5b – fasc. prevalente (seconda diffusione)

In definitiva, si ha l'impressione che, dopo un momento iniziale in cui furono messe in atto soluzioni grafico-librarie piuttosto diversificate, che in qualche misura riflettevano lo *status* non professionale dei devoti e dei discepoli che diedero il primo avvio alla circolazione delle lettere di Caterina, nel corso del '400 la produzione di codici dell'*Epistolario* entrò nei circuiti di copia correnti, che prevedevano l'adesione a modelli ampiamente condivisi. D'altro canto la progressiva diversificazione della tipologia del pubblico interessato al messaggio cateriniano, probabilmente accentuata dal buon esito del processo di canonizzazione portato a termine da Pio II nel 1461, comportò anche l'adesione a nuovi modelli librari, che fino alla metà del secolo non erano ancora entrati a far parte della *famiglia* dei manoscritti cateriniani delle lettere; penso soprattutto ai codici in scritte umanistiche, che ebbero un peso piuttosto notevole nella seconda diffusione (grafico 6b), anche se è opportuno ricordare che due soli manoscritti dell'*Epistolario* si possono propriamente definire libri *all'antica*: il londinese *Harley* 3480, che, oltre all'uso di una scrittura nitida e regolare e del supporto membranaceo, mostra l'adozione di un'iniziale a bianchi girari accompagnata da un lungo fregio, e il tardissimo *Riccardiano* 1678, ugualmente pergameneo, vergato in un'umanistica posata piuttosto abile, caratterizzato da un'iniziale incipitaria che rappresenta santa Caterina in vesti monacali, da cui si diparte un bel fregio vegetale accompagnato da globetti dorati.

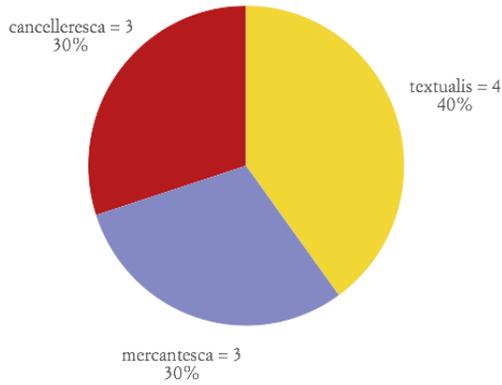


Grafico 6a – tip. grafiche (prima diffusione)

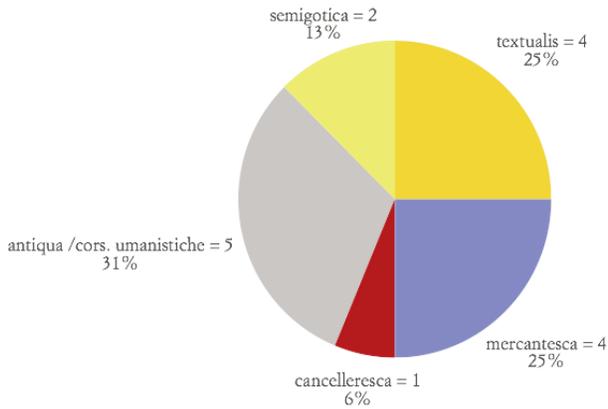


Grafico 6b – tip. grafiche (seconda diffusione)

* * *

Giunti al termine di queste considerazioni d'insieme, è ora il momento di intraprendere un breve percorso che illustri alcune tra le soluzioni grafico-librarie adottate per la trasmissione delle lettere di Caterina, tentando, se possibile, di cogliere qualche indizio utile a comprendere le rela-

zioni che legarono quei libri a coloro che li progettaron, li possedettero, li lessero.

Prima di cominciare il nostro itinerario è necessario fare almeno un cenno alla spinosa questione del rapporto che legò Caterina alla cultura scritta; per lungo tempo la Benincasa è stata ritenuta una *sancta illecegerata*, in linea con l'immagine tratteggiata dal suo principale biografo, Raimondo da Capua; si ricordi, del resto, che tra le fonti antiche il solo Caffarini affermava di possedere alcuni suoi autografi, specificando peraltro che Caterina «tam legere quam scribere miraculose didicit»⁴⁴. Questa e altre testimonianze – quali ad esempio alcuni luoghi delle lettere in cui si utilizzano formule come «Più volte v'ho scritto» e «mi mossi a scrivervi» – sono state a lungo ritenute inattendibili; così sia il Fawtier sia il Dupré Theseider negarono la possibilità che la santa sapesse scrivere, mantenendo qualche cauta apertura sulla sua capacità di leggere⁴⁵. Qualche anno fa Lino Leonardi ha riportato l'attenzione sulla questione, sottolineando che le fonti sono concordi sul fatto che Caterina, dopo enormi sforzi, avesse imparato a leggere⁴⁶. La circostanza è di notevole rilievo, poiché da essa derivano due importanti deduzioni:

– Caterina era in grado di controllare l'operato dei suoi segretari, che scrivevano su dettatura, indicando le eventuali correzioni e svolgendo così un'attività di revisione precedente alla stesura definitiva delle missive;

– le minute contenenti le correzioni approvate, suggerite o addirittura redatte da Caterina potrebbero aver avuto una diffusione dopo la morte della santa, nel momento in cui si vennero a costituire le raccolte, e dunque le discrepanze che si registrano tra i manoscritti potrebbero dipendere non soltanto dall'azione dei segretari, ma anche da interventi originari di Caterina stessa⁴⁷.

Di recente, poi, Giovanna Murano è tornata sul «tempo delle lettere»⁴⁸, rimettendo in discussione le effettive capacità grafiche di Caterina, a partire dall'esame di una serie di epistole più o meno note; tra di esse potremo ricordare una missiva a lei indirizzata dal Caffarini, risalente con tutta probabili-

⁴⁴ *Legenda minor*, pp. 38-39.

⁴⁵ Al proposito v. LEONARDI, *Il problema testuale*, p. 74; MURANO, «*Ò scritte di mia mano in su l'Isola della Rocca*», p. 165.

⁴⁶ LEONARDI, *Il problema testuale*, pp. 73-74; e anche ZANCAN, *Lettere di Caterina*, p. 114.

⁴⁷ Cfr. LEONARDI, *Il problema testuale*, pp. 74-75.

⁴⁸ Per questa definizione, che descrive «uno dei due fondamentali momenti che stanno alla base della genesi e della tradizione stessa dell'opera», cfr. DEJURE, *Sul manoscritto Casanatense 292*, p. 157.

tà al 1374, in cui si discute della corretta lezione di un passo del Salmo 130⁴⁹; un'epistola indirizzata a Raimondo da Capua nel 1377, ritenuta un falso dal Fawtier, in cui la santa senese racconta di aver imparato miracolosamente a scrivere (tanto da aver compilato quella lettera di sua mano)⁵⁰; un'altra epistola inviata nello stesso anno a una monna Alessa, in cui Caterina si rivolge alla sua confidente rivelandole che scrivere la aiutava a «spassar le pene»⁵¹.

Tali testimonianze, insieme ad altre rese durante il Processo Castellano tenuto a Venezia tra il 1411 e il 1417⁵², spingono la studiosa a concludere che Caterina sapeva leggere e scrivere senza grandi difficoltà; da parte mia ritengo che queste attestazioni, pur essendo da vari punti di vista problematiche, hanno un notevole peso e riaprono la questione del rapporto che Caterina aveva con la scrittura, che dovrà essere sottoposto a nuove e più approfondite verifiche⁵³.

Tornando ai codici della tradizione, come accennato in precedenza mi soffermerò su alcune delle principali forme librerie adottate da coloro che, a partire dal 1380, tentarono di rispondere al problema della messa in pagina di *corpora* più o meno estesi delle sue lettere. Il punto di partenza del nostro itinerario è dato dal ms. 3514 della Österreichische Nationalbibliothek di Vienna (**tav. 5**), il rappresentante più importante della tradizione Pagliaresiana α (indicato con la sigla MO, poiché proveniente dal monastero di Monte Oliveto Maggiore)⁵⁴. Segnalato per la prima volta da Dupré Theseider in un saggio del 1932⁵⁵ e successivamente scelto a testo

⁴⁹ La lettera, edita da Grotanelli in *Leggenda minore*, pp. 253-258, è contenuta nel cod. *Palatino* 13 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e nel ms. *Palatino* 296 della Biblioteca Palatina di Parma (al proposito v. MURANO, «*Ò scritte di mia mano in su l'Isola della Rocca*», pp. 142-143).

⁵⁰ Cfr. *ibid.*, pp. 163.

⁵¹ Cfr. *ibid.*, pp. 164-165. Ai tre esempi qui presentati la studiosa aggiunge anche quello della copia di una lettera inviata a Stefano Maconi, conservata presso la Chiesa dei santi Niccolò e Lucia di Siena e trascritta di mano di Barduccio Canigiani (S₁₁), che conterrebbe un poscritto («Mandai a chiedere alla Contessa el libro mio, e hollo aspettato parecchi dì e non viene. E però se tu vai là di' ch'el mandi subito; e tu ordina che chi vi va, il dica, e non manchi») che nell'originale poteva essere stato vergato dalla mano del mittente ovvero da Caterina stessa (mentre la parte precedente potrebbe essere stata scritta da un delegato); occorre, tuttavia, una certa cautela al riguardo, poiché è difficile dimostrare sia lo stato di copia di S₁₁ che quello di poscritto delle informazioni che chiudono la missiva.

⁵² Sulle quali cfr. MURANO, «*Ò scritte di mia mano in su l'Isola della Rocca*», pp. 167-169.

⁵³ Al proposito vedi anche il contributo di Sara Bischetti contenuto in questo volume alle pp. 51-73.

⁵⁴ Per le considerazioni che seguono si è fatto riferimento a FROSINI, *Lingua e testo*, pp. 96-105.

⁵⁵ Cfr. DUPRÉ THESEIDER, *Un codice inedito*.

base per l'edizione critica, venne confezionato da Neri Pagliaresi a partire dal nono decennio del Trecento per un periodo di tempo probabilmente piuttosto lungo. Il modello librario a cui può essere ricondotto è senza alcun dubbio quello del *libro di lavoro*: cartaceo, di piccole dimensioni, dotato di iniziali filigranate di medio livello esecutivo, è frutto dell'aggregazione di materiali di scrittura di varia origine⁵⁶. Secondo Dupré Theseider, il codice, sottoposto ad un'intensa azione revisoria, sarebbe stato esemplato da due o forse tre mani: una principale *a*, identificabile con quella di Neri, e due secondarie *b* e *c*, da assegnare a copisti che avrebbero operato in stretta collaborazione e dipendenza dal Pagliaresi; il manoscritto, dunque, avrebbe lo *status* di autografo e idiografo di Neri⁵⁷. Qualche anno fa Giovanna Frosini ha sottoposto il codice ad un accurato esame che ha rivelato che il Viennese è il risultato dell'aggregazione di tre blocchi testuali e fascicolari: il primo, corrispondente alle cc. 1r-176v, è stato sottoposto ad una revisione piuttosto blanda; il secondo (cc. 177r-220r) fu soggetto ad una sistematica opera di revisione e sistemazione; il terzo (cc. 225r-271v) è caratterizzato da interventi correttivi frequentissimi⁵⁸. Le verifiche di carattere linguistico – successivamente riprese in uno studio di Annaliso Listino⁵⁹ – hanno mostrato che non sussiste una diversa caratterizzazione delle varie parti del codice, né divergenze significative tra il testo-base e gli interventi correttivi⁶⁰; d'altro canto anche l'esame paleografico, pur non essendo stato condotto in modo sistematico⁶¹, portava a ritenere che il codice fosse stato vergato da una sola mano, quella di Neri⁶², a cui va attribuita la notazione in cui si danno disposizioni sulla destinazione del codice posta alla c. Iv (che invece Dupré Theseider attribuiva alla mano *b*)⁶³. Di recente, poi, Angelo Restaino ha condotto un'ap-

⁵⁶ L'esame delle filigrane mostra almeno undici tipi, da assegnare agli anni '70 e '80 del Trecento: cfr. la successiva scheda di descrizione n. 29.

⁵⁷ La presenza della terza mano *c*, affine alla prima, ma più minuta e regolare, è accennata in DUPRÉ THESEIDER, *Un codice inedito*, p. 21 e ribadita, con qualche cautela, in DUPRÉ THESEIDER, *Introduzione*, p. XXIII.

⁵⁸ Le cc. 220r-224v, appartenenti al secondo blocco, mostrano una quasi totale assenza di correzioni, rasure, riscritture, tanto da lasciar pensare che siano state vergate in un secondo momento rispetto a quelle che precedono: FROSINI, *Lingua e testo*, p. 104.

⁵⁹ Cfr. LISTINO, *Per uno studio delle varianti*. Più in generale, sulla lingua del Pagliaresi, v. QUAGLINO, *Primi appunti*.

⁶⁰ Cfr. FROSINI, *Lingua e testo*, pp. 111-125.

⁶¹ Cfr. *ibid.*, p. 103.

⁶² Cfr. *ibid.*, p. 105. Alle medesime conclusioni giunge POMARO, *Nota paleografica*.

⁶³ «Io Neri di Landoccio voglio che questo libro sia dopo la mia vita del monasterio di Sancta Maria di Monte Oliveto, el quale è presso al castello di [Chiu]sure del contado di Siena. E questo è la mia ultima volontà e testamento quanto a[d] questo libro».

profondita indagine sulla scrittura delle varie sezioni del manoscritto giungendo ad alcune conclusioni che sciolgono i dubbi riguardanti le sue modalità di confezione:

– la mano *c* di Dupré Theseider è in realtà da identificare con la mano *a*, di cui rappresenta solo un'esecuzione più corsiva⁶⁴;

– la copia del codice è stata integralmente compiuta da Neri Pagliaresi, che per la gran parte della trascrizione si serve di una corsiva di base cancelleresca, di esecuzione piuttosto rapida (la cosiddetta mano *a* di Dupré Theseider)⁶⁵;

– alcune parti del testo principale, le correzioni, integrazioni e annotazioni in interlinea e in margine, e gli indirizzi delle lettere su rasura sono ugualmente da attribuire alla mano di Neri, che utilizza una minuscola a base testuale con elementi di corsività (la cosiddetta mano *b* di Dupré Theseider)⁶⁶.

Il codice di Vienna, dunque, deve essere ritenuto un testimone vergato da un solo copista che fa uso di scritture diverse, in un tipico caso di digrafia orizzontale⁶⁷, piuttosto consueto in un'epoca e in una società caratterizzata da un ampio quoziente di diffusione sociale della scrittura e dalla convivenza di più tipologie grafiche⁶⁸.

Se i risultati dell'analisi grafica risolvono uno dei principali interrogativi posti dal manoscritto Viennese, finiscono per porre un'altra questione di non facile soluzione: quali furono le ragioni che spinsero il Pagliaresi a servirsi di due tipologie grafiche differenti? I celebri casi di altri prestigiosi scriventi trecenteschi (basti pensare a Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Andrea Lancia) rivelano, infatti, che di norma in quel periodo l'uso di diverse scritture era legato a diverse funzioni⁶⁹. Ora, la *ratio* che guidò Neri nell'uso della corsiva di base cancelleresca da una parte e della minuscola di base testuale dall'altra resta sfuggente e difficile da individuare, tanto da poter concludere che forse il Pagliaresi – dotato di un profilo culturale non paragonabile a quello dei personaggi appena menzionati –

⁶⁴ RESTAINO, *La mano di Neri*, p. 477.

⁶⁵ *Ibid.*, pp. 480-481.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 482.

⁶⁷ La categoria è introdotta da DE ROBERTIS, *Digrafia nel Trecento*, p. 225; DE ROBERTIS, *Una mano tante scritture*, p. 28.

⁶⁸ Si tratta di un fenomeno per il quale da molti anni si fa ricorso alla definizione di «multigrafismo relativo» proposta da PETRUCCI, *Funzione della scrittura*, pp. 22-23.

⁶⁹ Al proposito, riguardo al caso di Francesco Petrarca, vedi l'ancor oggi fondamentale PETRUCCI, *La scrittura di Francesco Petrarca*; per Boccaccio e Lancia si potrà invece rispettivamente rimandare alle ampie sintesi proposte in CURSI - FIORILLA, *Giovanni Boccaccio e AZZETTA, Andrea Lancia*.

non avesse la loro medesima sensibilità grafica, anche alla luce del fatto che gli esiti «dell'interpretazione dei due registri grafici di riferimento (in sintesi, quello librario e quello corsivo)» sono piuttosto simili⁷⁰. D'altro canto, però, vi sono alcuni passaggi in cui Neri mostra di avere ben chiara in mente l'esistenza di una gerarchia tra le due scritture da lui utilizzate; si consideri, ad esempio, la scelta di utilizzare la scrittura di base testuale per un testo di valore strategico per la conservazione del codice quale la nota di lascito alla c. IVv; o, ancora, il ricorso alla medesima scrittura per tutta una serie di postille che corredano la copia del testo che sembra riprendere il rovesciamento dei termini del loro normale rapporto gerarchico⁷¹ attestato in codici di alcuni dei prestigiosi autori-copisti menzionati sopra, quali Andrea Lancia, in una delle quattro copie della *Commedia* di sua mano giunta fino a noi (BNCF, II.I.39), e Giovanni Boccaccio, in diverse sezioni del suo Zibaldone *magliabechiano* (BNCF, *Banco rari* 50)⁷². Il problema della cultura grafica del più noto tra i segretari di Caterina, dunque, resta aperto e dovrà essere sottoposto a ulteriori verifiche.

Il secondo esempio che prenderemo in considerazione è quello fornito dai due manoscritti T.II.2 e T.II.3 della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena (**tavv. 1-2**), confezionati nel convento domenicano dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia, vera e propria «fucina di codici cateriniani tesa evidentemente a rafforzare l'immagine di Caterina e dell'Ordine cui apparteneva»⁷³. Come ricordato in precedenza, il regista di questa complessa operazione libraria fu Tommaso Caffarini che per costituire la sua raccolta ebbe modo di utilizzare diverse fonti, secondo quanto da lui stesso specificato nel *Supplementum*; in primo luogo due volumi di lettere messe insieme da Cristoforo di Gano Guidini:

«Christophorus Ghani [...] librum eiusdem de verbo ad verbum latinizavit de vulgari sermone in latino transferendo. Insuper quasi omnes epistolas virginis hinc inde dispersas recollegit in unum, ita ut ex illis conficeret duo volumina que, cum anno Domini 1398 me reperirem in Senis, mecum illas asportavit Venetias»⁷⁴.

In seconda battuta un codice autografo di Stefano Maconi, fatto trascrivere su sua commissione a Siena:

⁷⁰ RESTAINO, *La mano di Neri*, p. 484.

⁷¹ Al riguardo vedi DE ROBERTIS, *Scritture di libri*, p. 22.

⁷² Al proposito cfr. CURSI, *La scrittura e i libri*, p. 95.

⁷³ NOCENTINI, *Lo «scriptorium»*, p. 97.

⁷⁴ *Libellus de Supplemento*, p. 394.

«Item hic [ovvero Stefano Maconi] epistolas magis precipuas ipsius virginis in unum collegit volumen et illas in eodem propria manu transcripsit, et cum illum mihi transmisisset [...] transcribi feci»⁷⁵.

Secondo quanto messo in evidenza da Silvia Nocentini, questi e altri codici prodotti ai Santi Giovanni e Paolo rappresentano non soltanto trascrizioni a scopo divulgativo, ma veri e propri strumenti di propaganda; si vedano, ad esempio, i manoscritti in cui venivano celebrati il Terz'Ordine e alcune sante donne che ne avevano fatto parte (quali Margherita da Città di Castello e Vanna da Orvieto, di cui venivano diffuse leggende abbreviate)⁷⁶, confezionati con il preciso obiettivo di sostenere la causa di canonizzazione di Caterina, della quale esse si dimostravano in qualche misura precorritrici⁷⁷. Ma torniamo ai due testimoni gemelli di cui ci stiamo occupando; a ben vedere, il loro statuto è piuttosto inconsueto: membranacei, di grandi dimensioni, scritti da un copista professionale in una *littera textualis* con qualche elemento corsiveggiante, dotati di un impegnativo apparato decorativo, possono essere definiti senza alcuna difficoltà *libri di culto*, senza dimenticare tuttavia che la santa cui veniva tributato un così grande omaggio non era stata ancora canonizzata. La ricostruzione delle dinamiche che regolarono la progettazione e la realizzazione dei due codici fin qui proposta è principalmente fondata sull'attribuzione alla mano del Caffarini di una serie di emendamenti al testo delle lettere che si leggono nei loro margini⁷⁸. Tale identificazione è da accogliere senza riserve; al riguardo basterà rilevare che in entrambi i codici queste notazioni mostrano diverse lettere pienamente sovrapponibili: la *a* tonda, con la testa a cuspidate; la *d* di modello onciale, con tratto obliquo fortemente allungato; la *e* eseguita in due tempi, con il tratto di testa ben staccato dal primo elemento, che dapprima si piega verso il basso e poi si innalza riducendo il suo spessore; la *f* e la *s* che discendono al di sotto del rigo diritte o con terminazione appuntita; la *g* a forma di 9, con occhiello inferiore costituito da due tratti che formano un'angolosità; la *n* che allunga il secondo tratto al di sotto del rigo; la *ç* a forma di *c* cedigliata, con cediglia volta in fondo verso sinistra⁷⁹.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 399.

⁷⁶ Cfr. NOCENTINI, *Lo «scriptorium»*, pp. 95-96; si vedano poi le edizioni critiche: *Le Legendae di Margherita di Città di Castello e La Legenda di Vanna di Orvieto*.

⁷⁷ Cfr. *ibid.*

⁷⁸ Intorno ai quali vedi, da ultimo, CICHELLA, *Tra prassi ecdotica e interpretazione*, pp. 404-414.

⁷⁹ Nei due codici sono presenti interventi di vari postillatori, ma quelli attribuibili alla mano del Caffarini sono ampiamente maggioritari. Essi vengono segnalati puntualmente in

Resta solo da chiedersi per quale ragione il Caffarini decise di sconvolgere l'ordinamento delle lettere di Caterina trasmesso dai manoscritti che ebbe a disposizione, preferendo un criterio gerarchico (prima gli ecclesiastici, in seguito i sovrani, poi i funzionari cittadini e da ultimo i semplici conoscenti della santa) che determinava una «disintegrazione quasi totale delle altre raccolte ed un generale rimpastamento del materiale, cosicché i lineamenti delle collezioni primitive sono difficilmente riconoscibili»⁸⁰. Un suggestivo accostamento al riguardo è stato proposto in un recentissimo studio di Attilio Cicchella, che ha richiamato l'esempio offerto dai canzonieri del medioevo romanzo, spesso allestiti per forme metriche di importanza decrescente; tale ordinamento tentava di dare unità a materiali poetici spesso frammentari ed eterogenei ricorrendo ad un criterio gerarchico. Il medesimo obiettivo fu forse posto alla base delle scelte del Caffarini, che in tal modo trasformava il *corpus* di lettere in epistolario, così come «l'antologia poetica organizzata secondo principi prestabiliti può dirsi canzoniere»⁸¹.

Passiamo ora al terzo testimone, che ci riporta ad una fase più avanzata della circolazione delle epistole cateriniane – il secondo quarto del sec. XV – e a Firenze, una città che, come si è visto in precedenza, dedicò una speciale attenzione alle lettere della santa; mi riferisco al *Palatino* 59 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, finito di trascrivere il 25 aprile del 1450 da un frate Tommaso di Marco, presso il monastero del Paradiso (**tav. 6**). Il codice è un cartaceo di dimensioni medie, corredato di un apparato decorativo dignitoso ma privo di grandi pretese, scritto in una gotica di modulo piuttosto piccolo, con lettere ben accostate tra loro e qualche artificio grafico che denuncia influenze cancelleresche; siamo dinanzi, dunque, ad un *libro di devozione*. Il monastero del Paradiso, posto nel Piano di Ripoli, al di fuori della cinta muraria di Firenze⁸², venne fondato nel 1392 da Antonio di Niccolò Alberti, 19 anni dopo la morte di santa Brigida, cui era dedicato, e pochi mesi prima della sua canonizzazione. L'Ordine Brigidino aveva reintrodotta la tradizione dei cenobi doppi, riprendendo con la sua struttura un modello di vita monastica diffuso fin dal tardo-antico che nel tardo medioevo aveva goduto di una certa fortuna Oltralpe; i religiosi dei due sessi avevano in comune la chiesa e abitava-

un prossimo saggio di Angelo Restaino sugli interventi autografi di Caffarini. Ringrazio l'autore per avermi consentito di leggere il suo saggio prima della pubblicazione.

⁸⁰ DUPRÉ THESEIDER, *Il problema critico*, p. 200.

⁸¹ CICHELLA, *Tra prassi ecdotica e interpretazione*, p. 399.

⁸² Per le notizie che seguono, vedi *Mss. del Paradiso di Firenze*, pp. 5-14. Sul codice fiorentino cfr. anche RESTAINO, *La copia e la diffusione*, p. 108.

no nel medesimo edificio, diviso in due ambienti claustrali separati. A capo dell'istituzione monastica vi era la badessa e i monaci erano posti al servizio delle religiose, per meglio onorare la Vergine. Il monastero nei primi anni del '400 non fu un centro di produzione libraria ed ebbe solo un ruolo di intermediazione tra committenti e copisti; con il passare degli anni, tuttavia, all'interno di esso venne promossa un'attività di copia, dapprima limitata e dipendente da committenze esterne⁸³, poi più intensa, al fine di accrescere la consistenza della biblioteca. Il copista del codice, frate Tommaso di Marco, trascrive anche un altro manoscritto dalle caratteristiche grafiche e codicologiche perfettamente coerenti con quelle del nostro testimone, il *Palatino* 44 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, contenente i *Dialoghi* di Gregorio Magno volgarizzati da Domenico Cavalca⁸⁴. Nelle notazioni poste in calce ai due volumi vengono specificate le loro destinazioni: il libro dei *Dialoghi* è «delle monache di Sancta Brigida, detto il Paradiso, di presso a fFirenze»⁸⁵; quello delle epistole è «de' frati et suore del monasterio di Sancta Brigida, detto il Paradiso di presso a fFirenze». Queste parole sembrano lasciar intendere che all'interno della biblioteca monastica fosse stata realizzata una partizione tra i materiali devozionali destinati alle sole monache e quelli comuni ad entrambe le comunità religiose; se così fosse, le epistole cateriniane furono ritenute un testo utile non soltanto alla componente femminile ma anche a quella maschile del monastero; più difficile dire, invece, se la particolarità di carattere testuale che contraddistingue il codice (viene invertito l'ordine delle lettere con destinatari femminili, ponendo prima quelle indirizzate a donne laiche e poi alle religiose)⁸⁶ sia frutto di una scelta deliberata di frate Tommaso o se egli si sia limitato a riportare fedelmente quanto leggeva nel suo antigrafo.

Per chiudere questa breve rassegna verrà esaminato un altro codice fiorentino, risalente con ogni probabilità ai primi anni '70 del secolo, il *Magliabechiano* XXXV.187 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (**tav. 7**). Le sue caratteristiche materiali sono in apparenza non troppo dissimili da quelle del codice delle lettere del Paradiso: comune la scelta del materiale di scrittura, pressoché coincidenti le dimensioni, di analogo livello esecutivo l'apparato delle iniziali. Vi è tuttavia un elemento di valutazione che segna una notevole distanza tra i due manoscritti: la tipologia grafica. Se frate Tommaso di Marco si serve di una gotica abile e ordinata, il

⁸³ Al proposito cfr. *Mss. del Paradiso di Firenze*, pp. 14-16.

⁸⁴ Per l'attribuzione della copia a frate Tommaso si veda *ibid.*, pp. 34-35.

⁸⁵ Alla c. 133v; cfr. *ibid.*, p. 142.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 144.

copista del *Magliabechiano* fa uso di una mercantesca che sembra risentire di qualche influenza testuale: le forme sono morbide e tondeggianti, l'insieme è regolare e arioso, il *ductus* è semicorsivo. Basta avere una certa familiarità con i materiali librari che circolavano nella Firenze della seconda metà del '400 per riconoscere a prima vista l'identità dello scrivente: Filippo di Lorenzo Benci, appartenente ad una notissima famiglia di linaioioli del quartiere di San Lorenzo che si fecero promotori di una sorta di *umanesimo mercantesco* per le loro qualità di cultori di letteratura⁸⁷. A lungo impegnati nella costruzione di un'ampia biblioteca domestica, capaci di operare ricostruzioni di testi trovati adespoti o lacunosi, Filippo e i suoi tre fratelli (Giovanni, Tommaso e Iacopo) avevano ricevuto una buona formazione scolastica, probabilmente più accurata rispetto a quella solitamente impartita ai rampolli delle famiglie mercantili fiorentine dotate di buone possibilità economiche⁸⁸; ciò probabilmente avvenne a causa della passione letteraria del nonno, Giovanni, che fin dal 1399⁸⁹ cominciò a inseguire il sogno di una vera e propria biblioteca di famiglia. Grazie agli studi di Giuliano Tanturli siamo in grado di identificare ben 28 manoscritti che appartennero ai Benci⁹⁰. La loro acquisizione di norma avveniva attraverso due vie:

a) il coinvolgimento di vari membri della famiglia nelle operazioni di copia; in questa avventura grafica il ruolo di Filippo fu di primissimo piano, visto che trascrisse in modo integrale o parzialmente molti codici;

b) l'acquisto sul mercato librario di esemplari che solitamente mantenevano le caratteristiche formali tipiche dei libri che circolavano in una famiglia di *mercatores*: cartacei, di formato medio, in scritture mercantesche.

L'identificazione della mano di Filippo come quella di colui che confezionò il codice ceteriniano aggiunge un altro testimone alla collezione di

⁸⁷ L'appartenenza alla collezione dei Benci, oltre alle ragioni di carattere paleografico (sulle quali mi soffermerò in un contributo di prossima pubblicazione dedicato al codice *Magliabechiano*), è attestata da una nota di possesso che si legge in fondo al manoscritto, apposta da Tommaso, uno degli eredi che nel 1506 fu impegnato nella divisione dei beni familiari: «Questo libro tocchò a me Thomaso Benci nelle divixe l'anno 1506»; sulla sua figura cfr. TANTURLI, *I Benci copisti*, pp. 201-202.

⁸⁸ Testimone di questo scrupolo educativo è la portata al Catasto del 6 luglio 1427, secondo la quale Giovanni «sta all'abaco d'età d'anni 12», come pure Jacopo, di dieci anni; Filippo «sta a legere il saltero d'anni 7 in 8», mentre Tommaso è ancora «di 19 in 20 mesi»: *ibid.*, p. 201 nota 3.

⁸⁹ In quell'anno Giovanni Benci acquistò o ricevette in eredità lo zibaldone autografo di Antonio Pucci, il cod. *Tempi* 2 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze: *ibid.*, pp. 203-204.

⁹⁰ Cfr. *ibid.*, pp. 197-99; TANTURLI, *Codici dei Benci*.

casa Benci; quali furono le motivazioni che spinsero il più piccolo dei fratelli a trascrivere le lettere della santa senese? Con buona probabilità gli interessi di carattere devozionale che segnarono i suoi ultimi anni di vita; si consideri, infatti, che se il grosso della raccolta libraria dei Benci mostra una costellazione di titoli della letteratura profana in volgare (dalla *Commedia* allo *Specchio di Croce* del Cavalca; dal *Guerin Meschino* al *Filocolo*; dall'*Istoria fiorentina* di Goro Dati alle miscellanee di novellistica), nel 1473 – più o meno nello stesso periodo in cui fu confezionato il testimone *Magliabechiano* – Filippo attendeva alla copia di una compilazione di scritture ascetiche (l'attuale *Riccardiano 2957*, contenente, tra gli altri, una lettera della mistica Brigida Baldinotti); da qui l'ipotesi che in quel periodo egli fosse attratto da tematiche di tipo religioso.

Quanto, infine, al modello librario cui riferire il suo codice di epistole cateriniane, esso può essere semplicemente definito un *libro mercantesco*, pur se originario di un ambiente mercantile di eccezionale livello culturale, capace di confrontarsi da pari a pari con alcuni dei principali protagonisti della vita culturale fiorentina del periodo⁹¹.

* * *

Il nostro breve itinerario si era aperto con l'immagine di Caterina impegnata a distribuire le lettere ai suoi interlocutori in forma di lunghi rotoli, nelle miniature poste a corredo dei codici T.II.2 e T.II.3, allestiti nel centro scrittorio dei Santi Giovanni e Paolo di Venezia; giunti alla sua conclusione, credo sia opportuno soffermarsi su un'altra raffigurazione della santa che in qualche modo porta a pieno compimento la promozione del culto cateriniano avviata fin dai primi anni del Quattrocento da Tommaso Caffarini: la silografia posta a corredo dell'edizione delle *Epistole devotissime*, edite da Aldo Manuzio a Venezia nel 1500 (**tav. 8**). L'interesse della nuova arte tipografica per le opere di Caterina era stato precoce: il primo testo ad essere messo in stampa fu il *Dialogo*, in un'edizione priva di note tipografiche ma riportabile con certezza alla tipografia bolognese di Baldassarre Azzoguidi intorno al 1475⁹², mentre l'attenzione di cui la figu-

⁹¹ Sui rapporti di amicizia che legarono Giovanni di Taddeo Benci e Coluccio Salutati e, in seguito, Tommaso Benci e Marsilio Ficino, cfr. TANTURLI, *I Benci copisti*, pp. 197-199.

⁹² ISTC ic00282000. Altre due edizioni uscirono a Napoli per i tipi di Werner Raptor nel 1478 (ISTC ic00283000) e a Venezia, a cura di Matteo Capcasa (o Codecà) nel 1494 (ISTC ic00284000); cfr. ZAGGIA, *Fortuna editoriale*, p. 133. Da ricordare anche l'edizione della traduzione in latino del *Dialogo* accresciuta da altre orazioni stampata nel piccolo formato tascabile in ottavo di 192 cc. da Bernardino Misinta nel 1496 e curata dal piccolo umanista locale Marco Civile da Brescia (ISTC ic00285000).

ra della santa continuava a godere a Firenze è attestata dalla pubblicazione di una *Vita di S. Catarina da Siena* stampata nella tipografia del convento femminile domenicano di S. Iacopo a Ripoli nel 1477⁹³. Quanto all'*Epistolario*, una raccolta di 31 lettere venne pubblicata a Bologna nel 1492, presso Giovanni Iacopo Fontanesi; si tratta di un piccolo libretto (in 4°) di 48 carte, privo di qualsiasi ambizione⁹⁴, da porre nel più ampio panorama della letteratura devozionale destinata ad un pubblico popolare⁹⁵. Tutt'affatto diversa e per certi versi sorprendente la scelta di Aldo: le sue *Epistole* sono contenute in un volume di grande impegno editoriale, costituito da 422 carte di formato *in-folio*, caratterizzate da un'elegante impaginazione e arricchite da una bella silografia⁹⁶. In tal modo Manuzio manifestava la volontà di elevare le lettere cateriniane «al rango di un elegante oggetto librario di elevata e consistente dignità»⁹⁷, capace di assicurare un buon successo commerciale (che fu presumibilmente raggiunto, secondo quanto attestato dall'alto numero di copie superstiti)⁹⁸. Sappiamo, tuttavia, che questo non era l'obiettivo primario di Aldo: le sue più profonde istanze sembrano essere da un lato quelle filologiche e dall'altro quelle religiose.

Le prime si palesano in almeno tre luoghi: una sua scrittura autografa del 17 aprile 1499 nella quale si impegna a restituire al nobile veneziano Antonio Condulmer *tre scripti a penna in carta bona de le Epistole de s. Chatarina da Sena*, avuti in prestito da un monastero non meglio identificato, e anche una stampa (probabilmente quella del 1492 del Fontanesi); il

⁹³ *Vita di S. Catarina da Siena*, Firenze, apud Sanctum Jacobus de Ripoli, 24.III.1477 (ISTC iv00295800). La tradizione a stampa della *Vita* proseguì almeno anche con un'edizione milanese posteriore di qualche anno: RAIMUNDUS DE VINEIS, *Vita di S. Catarina da Siena*, [Milano, Johannes Antonius de Honate, 1490] (ISTC iv00296600).

⁹⁴ Esso è dotato tuttavia di una silografia a piena pagina al *recto* della prima carta raffigurante la Santa con il crocifisso e il cuore rispettivamente nella mano sinistra e destra che protegge la Chiesa e i fedeli sotto il suo manto.

⁹⁵ CATHARINA SENENSIS, *Epistole (XXXI)*, Johannes Jacobus de Fontanesis, Regiensis, 18 Apr. 1492 (ISTC ic00280000). Al riguardo vedi la successiva scheda descrittiva n. 67.

⁹⁶ *Epistole devotissime de sancta Catharina da Siena*, Cita de Venetia, in casa de Aldo Manutio Romano, a di '15' [i.e. non prima del 19] Settembre 1500 (ISTC ic00281000). Si veda anche la successiva scheda descrittiva n. 68.

⁹⁷ ZAGGIA, *Fortuna editoriale*, p. 136.

⁹⁸ Al riguardo occorre tuttavia una certa cautela, poiché – così come nella tradizione manoscritta – resta da capire se la presenza di una notevole quantità di copie giunte fino a noi sia indice di buona circolazione o all'opposto di scarsa attenzione. Un dato certo, comunque, è che la tiratura dovette essere piuttosto elevata: in base a quanto si deduce dall'*Incunabola Short Title Catalogue* (ISTC ic00281000), sono a tutt'oggi disponibili oltre 150 testimoni di questa edizione, cui vanno aggiunti quelli sul mercato antiquario e quelli in collezioni private.

privilegio richiesto il 23 luglio del 1500, in cui Aldo dichiara di aver raccolto le epistole della santa *cum grande fadiga e spesa*; l'avvertenza posta nel foglio iniziale nella quale si sottolinea la *grandissima diligentia et faticha* che per *spatio di circa vinti anni* ha caratterizzato la preparazione dell'edizione⁹⁹. Le istanze devozionali sono chiaramente espresse nell'epistola dedicatoria rivolta al cardinale Francesco Todeschini Piccolomini, nipote del papa che nel 1461 aveva canonizzato Caterina. Quel testo, che suscitò la convinta ammirazione di Carlo Dionisotti¹⁰⁰, mostra una profonda religiosità; in diversi passaggi di esso torna una visione tragica dei tempi presenti, che richiedeva una revisione delle coscienze e delle pratiche di vita, cui le lettere cateriniane potevano spingere poiché con la loro «affocata carità» non soltanto esortano al bene, ma «anco constrengono per modo maraviglioso»¹⁰¹. C'è da ritenere, dunque, che, come avvenuto un secolo prima con il Caffarini, Aldo volle curare in prima persona la scelta del soggetto della silografia in cui veniva riprodotta l'immagine della santa, collocata al *verso* dell'ultima carta del primo fascicolo e forse realizzata su disegno di Benedetto Bordon¹⁰²: in essa Caterina è rappresentata in posizione frontale, con le braccia aperte, a sorreggere tutti gli attributi che qualificavano la sua santità: nella mano destra un libro, il giglio, un crocifisso e una palma; nella sinistra un cuore raggiato e un filatterio recante la citazione di un salmo in lettere capitali classicheggianti («Cor mundum crea in me Deus»). Tale modello iconografico riprende la ricchezza di simboli e di attributi nella raffigurazione di Caterina che aveva preso forma a Venezia nel centro scrittorio dei santi Giovanni e Paolo¹⁰³ e pure in quelle immagi-

⁹⁹ Al riguardo cfr. ZAGGIA, *Fortuna editoriale*, pp. 138-139. Per il contratto autografo di Manuzio relativo al prestito di codici per l'edizione delle lettere di santa Caterina (ora cod. *Marciano italiano* XI.207 [= 4071]), vedi almeno FRASSO, *Incunaboli cateriniani*, pp. 429-30; Aldo Manuzio *tipografo*, pp. 71-73; Aldo Manuzio *e l'ambiente veneziano*, pp. 111, 132, n. 3.1.

¹⁰⁰ DIONISOTTI, *Aldo Manuzio*, p. 60.

¹⁰¹ Traggo la citazione da SCATTIGNO, *Suggerimenti cateriniane*, p. 547. Al riguardo vedi anche BARBIERI, *Fra tradizione e cambiamento*, pp. 9-10.

¹⁰² Al proposito cfr. PONCHIA, *Santa Caterina da Siena*.

¹⁰³ Per quel che riguarda, invece, l'ambito del libro a stampa, si noti che anche l'edizione Codecà del 1494 (ISTC ic00284000) presenta tre silografie che anticipano per certi versi la silografia manuziana: una prima, a piena pagina, che raffigura la Santa in trono che distribuisce un libro di preghiere a due devote inginocchiate rispettivamente alla sua destra e sinistra (c. AA1r); una seconda, che occupa la metà superiore della c. a1r, che mostra l'immagine della santa che detta a tre copisti il *Dialogo*; una terza, ancora a piena pagina che raffigura la santa in un ambiente domestico, davanti all'altare con un dipinto della Vergine e un libro di preghiere aperto su piccolo leggio (c. x7v). Ringrazio vivamente l'amico Giancarlo Petrella per avermi segnalato tale edizione e, più in generale, per i preziosi consigli riguardanti l'ultima parte del mio lavoro.

nette «facilmente moltiplicabili» (*de facili moltiplicabilis*) raffiguranti Caterina che secondo il Caffarini erano distribuite ai fedeli nelle chiese domenicane di Venezia fin dai primissimi anni del Quattrocento per promuovere la conoscenza e la venerazione della Benincasa¹⁰⁴. C'è un dettaglio, tuttavia, che distingue quelle raffigurazioni dalla silografia dell'edizione aldina: di norma il libro nella mano destra di Caterina è chiuso, mentre nell'edizione manuziana è aperto. Ciò consente ad Aldo di aggiungere una locuzione particolarmente cara alla santa senese, *Iesu dolce / Iesu amore*, cui fa riscontro l'indicazione *Iesus*, scritta sul cuore raggiato alla sua sinistra; per queste parole sono impiegati per la prima volta nella storia del libro a stampa i caratteri corsivi disegnati da Francesco Griffo, che di lì a pochi mesi saranno utilizzati per la fortunatissima serie delle aldine in-8°. Questa vicenda tipografica presenta alcuni punti oscuri: di recente Giancarlo Petrella ha potuto consultare una copia dell'edizione dell'*Epistolario* (ora in collezione privata) che presenta la silografia priva di quelle cinque parole iscritte all'interno del libro e del cuore (**tav. 9**)¹⁰⁵; si consideri, inoltre, che un altro esemplare con queste caratteristiche, da cui però purtroppo è stata asportata la silografia, è conservato presso la Biblioteca del Seminario di Padova¹⁰⁶. Cosa può essere avvenuto nell'officina di Aldo? Forse quando si cominciò a stampare il foglio contenente la silografia il nuovo carattere non era disponibile poiché Griffo era ancora impegnato nella preparazione dei punzoni e si cominciò a stampare l'immagine senza alcuna scritta in corsivo. Poi si decise di interrompere la stampa e vennero saggiate poche lettere di quel minutissimo nuovo carattere, inserite con delicatezza dal compositore (o forse da Aldo stesso) nel libro e nel cuore. Nulla sapremmo di questa prima fase della tiratura se i fogli fossero stati tutti scartati, ma qualcuno di essi rimase nella pila destinata alla commercializzazione, consentendoci «di intravedere i retroscena dell'offerta al pubblico del primo assaggio di un carattere destinato a cambiare le sorti del libro a stampa»¹⁰⁷. Resta tuttavia un interrogativo: perché Manuzio non utilizzò il corsivo anche per le altre parole della silografia? Dobbiamo pensare che in quel momento fossero disponibili soltanto

¹⁰⁴ Intorno a queste immagini e all'introduzione della stampa xilografica a Venezia, cfr. SAFFREY, *Les images*; SAFFREY, *Ymago*; FUMIAN, *Cristoforo Cortese*, p. 103; ARMSTRONG, *La xilografia nel libro italiano*.

¹⁰⁵ Cfr. PETRELLA, *Santa Caterina*, pp. 24-28 (da cui dipendono gran parte delle considerazioni che seguono). Al proposito vedi anche PETRELLA, *L'eredità di Aldo*, pp. 19-20.

¹⁰⁶ Cfr. *Gli incunaboli del Seminario di Padova*, p. 43 n. 107.

¹⁰⁷ PETRELLA, *Santa Caterina*, p. 28.

poche lettere, sufficienti a comporre quelle parole (*Iesu dolce Iesu amore*)? Oppure Aldo venne guidato da un intento di carattere devozionale e volle rendere omaggio alla santa mettendo in evidenza una tra le espressioni più significative per la comprensione della sua mistica attraverso l'uso del corsivo, che con la sua forma si poneva in deciso contrasto con il carattere romano del cartiglio posto al di sopra del cuore? Difficile dirlo; quel che è certo è che con quell'immagine egli da una parte innovava profondamente la storia del libro offrendo «ai latini le lettere scolpite dalla dedalee mani di Francesco Bolognese»¹⁰⁸ e dall'altra contribuiva a promuovere potentemente il culto di Caterina, divenendo di fatto uno dei più attivi e tenaci propagatori del suo eccezionale modello di santità fino ai nostri giorni.

¹⁰⁸ Aldo si esprimeva in tal modo nel *verso* della prima carta della sua rivoluzionaria edizione del Virgilio del 1501, in cui quel carattere veniva adottato insieme all'agile formato in ottavo: «In Grammatoglytae laudem. Qui graiis dedit Aldus en latinis dat nunc gram-mata sculpta daedaleis Francisci manibus Bononiensis»; al proposito cfr. PETRELLA, *Santa Caterina*, p. 21.

