

DAPHNE GRIECO

Leggere i Fragmenta: dal Vaticano Latino 3195 all'aldina.

In

Letteratura e Potere/Poteri

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Catania, 23-25 settembre 2021

a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788890790584

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-potere>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

DAPHNE GRIECO

Leggere i Fragmenta: dal Vaticano Latino 3195 all'aldina.

L'intervento si focalizza sulla tradizione manoscritta dei Rerum vulgarium fragmenta, con particolare attenzione ai mutamenti della forma-libro. Dopo un'accurata ricognizione dei testimoni, è stato possibile aggiornare lo stato degli studi sull'argomento, ridimensionando il ruolo del copista padovano Bartolomeo Sanvito nell'interazione con Aldo Manuzio e restituendo un affresco più ampio sia del pubblico dei lettori che delle esigenze culturali delle élites dominanti.

Immaginando di poter osservare, giustapposti sullo stesso banco, due tra i libri che hanno fatto la storia della letteratura italiana, ovvero il codice autografo-idiografo del *Canzoniere* di Francesco Petrarca¹ e l'edizione della stessa opera curata da Pietro Bembo per i tipi di Aldo Manuzio del 1501,² ci accorgeremmo subito di trovarci di fronte ad oggetti molto diversi. Ben prima di buttarci a capofitto tra le pagine, alla ricerca di questa o quell'altra variante, tenendo i volumi ancora chiusi, noteremmo subito la mole del codice vaticano rispetto alla piccola aldina, e, se la nostra fantasia ci sostiene fino a sognare di prenderli in mano, le nostre braccia apprezzerebbero forse più la leggerezza di Manuzio che la maestosità di Petrarca.

In effetti, prima ancora del diverso mezzo di produzione – manoscritta e a stampa – tra i due libri c'è una differenza macroscopica misurabile: la taglia, ovvero le dimensioni assolute. Con questo termine, si intende il valore del semiperimetro di un codice, cioè la somma di altezza e base: partendo da questo dato, è possibile classificare i manoscritti in gruppi omogenei.³ Il Vaticano Latino 3195, con i suoi 270 mm di altezza e 202 mm di base (taglia di 472 mm), si attesta su dimensioni medie, prossime al confine tra taglia medio-piccola (320 mm < x < 490 mm) e medio-grande (490 mm < x < 670 mm). Volendo applicare questa categoria anche all'edizione aldina, che misura approssimativamente 160 × 50 mm (taglia ca. 210 mm), ci si accorge subito della profonda differenza tra i due libri, misurabile in 262 mm assoluti: uno scarto che rivela diverse destinazioni d'uso e differenti esigenze dei lettori.

Se Petrarca, nel confezionare il codice vaticano, si rifece al modello delle coeve raccolte di rime e, più in generale, ai codici in volgare di buon livello della metà del Trecento,⁴ l'innovazione manuziana di utilizzare il formato in-8° per edizioni di contenuto classico o umanistico fu dirompente. Il vettore costituito dalla stampa aveva già amplificato la fertile fortuna dei *Rerum vulgarium fragmenta* ampliandone il bacino; tuttavia, a decretare questo successo contribuirono – oltre alla fama del Petrarca e al nuovo mezzo tecnologico – anche una serie di precise scelte editoriali di cui Manuzio fu l'iniziatore. In particolar modo, il felice connubio di eleganza e maneggevolezza costituita dal corsivo di Francesco Griffo e dal pratico formato in-8°, permise all'edizione aldina del *Canzoniere* del 1501 di diffondere presso il grande pubblico l'idea di libretto da mano capace di accompagnare il lettore in ogni momento. In breve tempo imitatissimo,⁵ da quel momento il termine *petrarchino* passò ad indicare per antonomasia ogni edizione a stampa di piccolo formato dei *Fragmenta*, le quali iniziarono ad essere rappresentate, come oggetto di *status* o simbolico, in numerosi quadri del XVI secolo. Lo scopo di questo contributo sarà quindi cercare di far luce sulle trasformazioni che, in seno ai 127 anni che separano l'autografo-idiografo petrarchesco dall'aldina, cambiarono l'oggetto-libro del *Canzoniere* e, dunque, il modo di rapportarsi ad esso.

Allo stato attuale degli studi, si ritiene che l'ispirazione per questo nuovo tipo di libro manabile possa essere giunta ad Aldo Manuzio grazie al contatto con i prodotti librari di uno dei più celebri copisti del Quattrocento, il padovano Bartolomeo Sanvito, in numero di otto presenti nella biblioteca del padre dell'amico e socio Pietro Bembo.⁶ Sanvito si era infatti specializzato nella copia

di eleganti manoscritti dalle dimensioni minute: tra i codici ad oggi conosciuti, solo il 12% è rappresentato da codici di taglia medio-grande, mentre mancano del tutto all'appello quelli di taglia grande; gli esemplari restanti si suddividono invece abbastanza equamente tra la taglia medio-piccola (46%) e piccola (42%). Se l'uso del formato medio-piccolo era del tutto usuale per i manoscritti umanistici, è interessante osservare la scelta preferenziale della taglia piccola per testi di contenuto classico e umanistico, che rappresentano il 74% della porzione presa in considerazione (ben 37 esemplari su 51).⁷ Fino a quel momento tale formato veniva impiegato per la confezione di codici dal carattere devozionale, quali i libri d'ore o i cosiddetti 'libricini da donna', caratterizzati, nelle loro declinazioni più lussuose, da una ricca ornamentazione: sulla scia di questi dati, la bibliografia corrente ha assegnato la paternità del cambiamento di destinazione di questa forma-libro al copista padovano, che, per dirla con le parole di Armando Petrucci, «riscattò il 'libretto da mano' dall'uso religioso dell'ufficio e del salterio per consacrarlo ai testi arduamente dotti dei nuovi circoli letterari cui egli stesso apparteneva».⁸ Il rapporto quasi sacrale con l'oggetto-libro è ben evidente nell'impostazione dei già citati ritratti di «dame con petrarchino», eseguiti da artisti del calibro di Andrea del Sarto o Lorenzo Lotto, che riproponevano un'iconografia ben consolidata in ambito devozionale: piccoli libri d'ore, infatti, erano presenti nelle raffigurazioni della Vergine con bambino già dal Quattrocento,⁹ per passare poi alla ritrattistica, adeguandola al «breviario [...] di una cultura laica», quale quella espressa dal *Canzoniere*.¹⁰ Donne come Laura Battiferri, poetessa, o la cortigiana Barbara Fiorentina, ma anche altre numerose dame e fanciulle dall'identità ancora misteriosa, decisero di affidare ai sonetti leggibili tra le pagine dei libricini tenuti tra le dita la rappresentazione durevole del proprio animo; in altri casi invece, alla lettura ispirata e ai dettagli che permettono un'identificazione tra il soggetto ritratto e il prototipo di Laura si sostituisce l'uso del petrarchino come oggetto alla moda, esibito col fine di sfoggiare una certa cultura o la propria appartenenza ai vertici sociali.¹¹

Tuttavia, sebbene Petrarca abbia scelto, per il contenitore materiale dei frammenti del proprio animo, una veste abbastanza voluminosa, egli fu ugualmente un estimatore del codice di taglia piccola, con cui era possibile instaurare un rapporto più intimo, in virtù proprio della prossimità epidermica del manufatto. In questo senso, è emblematica una lettera all'amico Luigi Marsili,¹² dove il poeta descrive così il proprio esemplare delle *Confessiones*: «manus mea et liber unum esse viderentur, sic inseparabiles ab usu perpetuo facti erant». Tale ideale di prossimità, sintomo di un nuovo modo di concepire il libro che l'umanesimo farà proprio, è evidenziato anche dalla scelta del piccolo formato per alcuni codicetti che egli confezionò nell'ultima parte della sua vita, quali l'autografo del *Bucolicum carmen* (Vaticano latino 3358) o del *De sui ipsius et multorum ignorantia* (Hamilton 493).¹³

Nel tentativo di mettere a fuoco i cambiamenti della forma-libro dalla morte di Petrarca all'edizione manuziana, grazie ad un censimento condotto in seno al PRIN *Petrarch's ITINERA: Italian Trecento Intellectual Network and Renaissance Advent*,¹⁴ all'interno della vastissima tradizione manoscritta dei *Fragmenta* sono stati individuati 77 codici afferenti al xv secolo che rientrano nei parametri della taglia piccola.¹⁵ È interessante notare come tra questi figure un solo codice della mano di Bartolomeo Sanvito, il cui ruolo esclusivo nell'innovazione del codice umanistico va forse ridimensionato. Da analisi preliminari, eseguite tramite spoglio catalografico e analisi autoptica di una parte degli esemplari,¹⁶ appare emergere un modello unitario, rappresentato da una consistente porzione di codici di lusso, cui si ispirano anche quelli di matrice più modesta. Questi codici sono per lo più membranacei,¹⁷ ad una sola colonna, con particolare cura nell'impaginazione,¹⁸ vergati in

antiqua o corsiva umanistica: elementi questi che, nel loro ricorrere, forniscono allo studioso l'impressione di una produzione standardizzata di alto livello, 'in serie', sintomo di una forte quanto omogenea domanda.

Sorge spontaneo quindi chiedersi: da chi venivano commissionati, acquistati e letti questi petrarchini manoscritti? Allo stato attuale delle ricerche, precoce per una completa panoramica della condizione sociale dei primi possessori, l'unica risposta può essere data attraverso il confronto con altri codici dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Sebbene all'interno del *corpus* preso in esame figurino alcuni esemplari più modesti, frutto di una copia 'per passione' e/o autoprodotti,¹⁹ i petrarchini di lusso, anche se miniati da figure di spicco del panorama artistico fiorentino dell'epoca, come Francesco di Antonio del Chierico,²⁰ non sono da considerarsi la punta di diamante dell'intera produzione, collocandosi ad una certa distanza dai manoscritti prodotti per sovrani o personaggi di primissimo piano. In questo senso, basti il confronto con il codice Italien 548 conservato presso la Bibliothèque Nationale de France:²¹ originariamente confezionato per Lorenzo de' Medici e poi probabilmente donato a Carlo VIII in occasione del suo passaggio a Firenze nel 1494, esso è un ricchissimo codice di taglia medio-piccola datato 1476, frutto della collaborazione del celebre copista Antonio Sinibaldi e del già nominato Francesco di Antonio del Chierico. L'operato di quest'ultimo, se nei petrarchini si limita alle pagine incipitarie dei *Fragmenta* e dei *Triumphs*, decorate con cornici vegetali o bianchi girari, iniziali istoriate con il ritratto del poeta laureato e piccole miniature tabellari (generalmente raffiguranti Apollo e Dafne e/o il Trionfo di Amore a seconda delle sezioni e dei casi),²² nel codice in questione si amplifica fino a comprendere 17 iniziali istoriate, 3 pagine incipitarie con cornice su quattro lati (a cui si aggiungono 2 carte dove i fregi sono disposti su tre lati, 4 su due, 9 lungo il solo margine destro) e ben 7 miniature a piena pagina. I petrarchini, collocandosi dunque in una fascia medio-alta, intercettavano piuttosto un pubblico elitario ma probabilmente non il più esclusivo, di certo sensibile alla nuova concezione del libro di stampo umanistico che troverà pieno compimento nel Cinquecento.

Da queste considerazioni deriva l'impressione di un approccio mutato nei confronti della lettura, rafforzata dalla presenza, già dalla fine del XIV secolo, anche di un certo numero di 'dantini', ovvero codici di piccole dimensioni contenenti la *Commedia* dantesca.²³ In effetti, ciò potrebbe essere indizio dell'emergere di un gusto diffuso legato alle spinte delle nuove *élites* umanistiche ed intellettuali, riguardante almeno alcune opere letterarie volgari – per quelle latine, allo stato attuale degli studi, non sono a conoscenza di analisi codicologiche sistematiche riguardanti il Quattrocento – che verrà riflessa, nel giro di qualche decennio, dalla produzione aldina: non va dimenticato infatti che, un anno dopo il *Canzoniere*, Aldo Manuzio diede alla stampa la sua edizione della *Commedia*.²⁴ In questo senso, va sottolineato come l'identificazione di un libretto da mano con un'edizione a stampa di Petrarca (al punto da avere una parola dedicata) sia frutto di una deformazione moderna, data *a posteriori*, dovuta al peso del petrarchismo cinquecentesco che vide, com'è noto, l'ascesa del poeta laureato ai danni del collega fiorentino, influenzando nettamente il mercato librario: una competizione già però esistente (ed ancora aperta) nel mondo manoscritto e alle soglie del XVI secolo.

Un ulteriore elemento relativo alla diffusione del codice di piccolo formato in epoca quattrocentesca (e, anche, del codice di piccolo formato dal contenuto petrarchesco), è suggerito da un manufatto conservato presso il Museo dell'Hermitage di San Pietroburgo. Si tratta di una fiaschetta in ceramica di probabile origine faentina, datata al XV secolo, modellata sulla forma di un libro dalle dimensioni minute (160×90×50 mm); ciò che più sorprendere però è, a guardar meglio,

il titolo inciso sui piatti del volumetto maiolicato, ovvero: «Petrarca». Se ciò è senz'altro da attribuire alla già fertile fortuna del poeta di Arquà, uscito dal mondo della carta e della pergamena per approdare a quello della cultura artistica e materiale quattrocentesca (basti pensare alla fortuna dell'iconografia dei *Triumphs* nella decorazione dei cassoni nuziali),²⁵ è tuttavia lecito chiedersi se sia forse un caso che la rappresentazione di un libro di piccole dimensioni – il quale, se fosse un manoscritto, rientrerebbe di diritto nel *corpus* dei petrarchini, avendo una taglia di 250 mm – venga ricondotta proprio all'opera di Petrarca. Una risposta potrebbe essere data dalla presenza di autori già spiccatamente petrarchisti nella seconda metà del XV secolo,²⁶ che avrebbero giocato un ruolo significativo nella diffusione di nuovi ideali e mode letterarie, cui la produzione manoscritta dei petrarchini sarebbe da considerarsi la cartina al tornasole.

Per concludere, alla luce dai dati incoraggianti ad oggi disponibili, sembra opportuno sottoporre a revisione la concezione tradizionale, che vedeva il formato ridotto come utilizzato solo per «pubblicazioni a carattere religioso o devozionale», dove «da preghiera era quasi l'unica occasione in cui era necessario che il singolo portasse con sé, sulla sua persona, un libro».²⁷ In questo senso, visto dalla prospettiva del mondo manoscritto, il ruolo di Aldo Manuzio va a modificarsi: non più artefice, bensì culmine e nuovo propulsore di un processo già pienamente in atto da qualche decennio, inscritto nell'evoluzione del libro umanistico da un lato, di nuove spinte letterarie dall'altro.

¹ Ovvero il codice Vaticano Latino 3195 conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Per la sua importanza, la bibliografia sul manoscritto è sterminata: si veda, almeno G. Belloni et. al. (a cura di), *Rerum vulgarium fragmenta. Codice Vat. lat. 3195. Commentario all'edizione in fac-simile*, Roma-Padova, Antenore, 2004.

² Editto a Venezia, USTC n° 847779.

³ Sul concetto di taglia, cfr. C. BOZZOLO-E. ORNATO, *Pour une histoire du livre manuscrit au Moyen Âge. Trois essais de codicologie quantitative*, Paris, Éditions du Centre national de la recherche scientifique, 1980.

⁴ S. ZAMPONI, *Il libro del Canzoniere: modelli, strutture, funzioni*, in G. Belloni et. al. (a cura di), *Rerum Vulgarium Fragmenta...*, 13-72: 17.

⁵ Ad un anno di distanza (1502) risale la prima contraffazione, per i tipi di Balthazar de Gabiano, immigrato italiano stabilitosi a Lione (USTC n° 142816).

⁶ Com'è noto, nella lettera dedicatoria scritta per Pietro Bembo nell'edizione virgiliana del 1514, Aldo affermò di essersi ispirato, per il formato tascabile, ad un libricino posseduto da Bernardo Bembo: «Adde quod parvam hanc enchiridii formam a tua bibliotheca ac potius iucundissimi parentis tui Bernardi accepimus»: cfr. G. Dionisotti-G. Orlando (a cura di), *Aldo Manuzio editore. Dediche, prefazioni, note ai testi*, I, Milano, Il Polifilo, 1975, XL-XLI: 152, n° 89. Cfr. anche N. BARKER, *The Aldine Italic*, in D. S. Zeidberg-F. Gioffredi Superbi (a cura di), *Aldus Manutius and Renaissance Culture: Essays in Memory of Franklin D. Murphy. Acts of an international conference* (Venice-Florence, 14-17 June 1994), Firenze, Olschki, 1998, 95-107: 104-107.

⁷ L'insieme di dati codicologici riguardanti la produzione di Sanvito sono tratti da M. CECCONI, *Bartolomeo Sanvito: scritture e scelte librarie. I manoscritti petrarcheschi*, Tesi di Dottorato di ricerca in Paleografia greca e latina. Università degli Studi di Roma La Sapienza, tutor Emma Condello, XXIV ciclo, 2013, 93-97.

⁸ A. PETRUCCI, *Alle origini del libro moderno. Libri da banco, libri da bisaccia, libretti da mano*, «Italia medioevale e umanistica», XII (1969), 295-313 (poi nuovamente edito in ID., *Libri, scrittori e pubblico nel Rinascimento. Guida storica e critica*, Roma-Bari, Laterza, 1979, 137-156: 141-142. Sebbene nessuno dei nove codici conosciuti della mano di Sanvito contenenti i *Rerum vulgarium fragmenta* rientri in questa categoria – ad eccezione del Bodmer 130 conservato a Ginevra che, forse esemplato a partire proprio dall'edizione aldina, vi si avvicina – la loro taglia si colloca non troppo lontano da quella dei libretti manuziani (M. CECCONI, *Bartolomeo Sanvito...*, 96, 164).

⁹ L. MIGLIO, «Un mondo a parte»: *libri da donne, libri di donne* in *Religione domestica (medioevo - età moderna)*, «Quadreni di storia religiosa», VIII (2001), 219-248, poi nuovamente edito in ID., *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*, Roma, Viella, 2008, 225-251: 237-246.

¹⁰ C. DIONISOTTI, *Aldo Manuzio umanista*, «Lettere Italiane», XII (1960), 4, 375-400: 375.

¹¹ N. MACOLA, *Sguardi e scritture. Figure con libro nella ritrattistica italiana della prima metà del Cinquecento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2007, 37, 137-140.

¹² F. PETRARCA, *Senilium rerum libri*, xv, 7, *Ad fratrem Lodovicum Marsilium, cum libro Confessionum Sancti Augustini*.

¹³ I due esemplari del *De sui ipsius et multorum ignorantia* (Berlino, Staatsbibliothek, Hamilton 493 e Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3359) misurano rispettivamente 163×110 mm e 203×136 mm; la seconda lettera a Urbano V (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 972) misura 180×130 mm; *Bucolicum Carmen* (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 3358) misura 158×112 mm. Da questi si discosta il codice Paris, Bibliothèque Nationale de France, Latin 5784 contenente il *De gestis Caesaris*, il quale si avvicina molto al Vat. Lat. 3195 per dimensioni (322×220 mm) e impaginato: cfr. S. ZAMPONI, *Il libro del Canzoniere...*, 20 n. 40 e 22 n. 8.

¹⁴ Coordinato da Natascia Tonelli e condiviso dall'Università degli Studi di Siena, Università degli Studi di Napoli Federico II, Università di Roma Tre e Università per Stranieri di Perugia.

¹⁵ In sede di censimento, è stato applicato un margine di tolleranza di 2 mm all'estremo superiore del tradizionale valore di taglia piccola, che in questa sede passa dunque da 320 a 340 mm. Essi sono: 1) Baltimore, Walter Art Museum, W.409; 2) id., W.410; 3) Binghamton, State University, s.s.; 4) Boston, Public Library, q. Med. 130; 5) Camarillo, S. John's Seminary, 3863; 6) Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3681; 7) id., Chigi H.IV.119; 8) id., Chigi L.IV.114; 9) id., Ott. lat. 2998; 10) id., Reg. lat. 1110; 11) id., Rossiano 12; 12) id., Rossiano 18; 13) id., Rossiano 1117; 14) id., Urb. lat. 681; 15) id., Vat. lat. 2951; 16) id., Vat. lat. 5154; 17) id., Vat. lat. 5166; 18) id., Vat. lat. 7824; 19) Copenhagen, Kongelige Bibliotek, GKS 2055 kvart; 20) id., Thott 1082 kvart; 21) Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 1118; 22) id., Gaddi 198; 23) id., Plut. 41.14; 24) id., Plut. 90 inf. 19; 25) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VII 279; 26) id., Magl. VII 843; 27) id., Magl. VII 1365; 28) id., Nuovi Acqu. 1; 29) id., Nuovi Acqu. 341; 30) Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1137; 31) id., 1145; 32) id., 1146; 33) Ginevra, Fondation Martin Bodmer, 130; 34) Ithaca, Cornell University Library, Arch. 4648 Bd. Ms. 23 t; 35) id., Arch. 4648 Bd. Ms. 25; 36) id., P 49 R 511; 37) id., P 49 R 513; 38) Lisboa, Museu Calouste Gulbekian, LA129; 39) Lonato, Biblioteca Ugo da Como, 193; 40) London, British Library, Add. 15694; 41) id., Add. 18784; 42) id., Add. 38125; 43) id., Egerton 1148; 44) id., Harley 5761; 45) Malibu, Getty Museum, Ludwig XV.16; 46) Milano, Biblioteca Trivulziana, 903; 47) id., 904; 48) id., 905; 49) München, Bayerische Staatsbibliothek, 251; 50) Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, D.XIII.57; 51) New Haven, Beinecke Library, Beinecke 706; 52) Oslo, Nasjonalbiblioteket, 8° 2595; 53) Oxford, Bodleian Library, Bodley 1027; 54) id., Canon. it. 61; 55) id., Canon. it. 62; 56) id., D'Orville 167; 57) Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, 109; 58) Paris, Bibliothèque Nationale de France, it. 1018; 59) id., it. 2080; 60) Paris, Musée Jacquemart André, 17; 61) Parma, Biblioteca Palatina, Pal. 230; 62) Ravenna, Biblioteca Classense, 18; 63) Rimini, Biblioteca Comunale Gambalunga, 93 (D II 19); 64) Roma, Biblioteca Casanatense, 24; 65) Roma, Biblioteca Corsiniana, 44 B 2; 66) San Pietroburgo, National Library of Russia, Ital. OV. XIV.1; 67) Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, K.IX.46; 68) Toledo, Biblioteca Capitular, 104.3; 69) Torino, Biblioteca Reale, Varia 100; 70) id., Varia 104; 71) Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, N.V.28; 72) Trieste, Biblioteca Civica Hortis, I.12; 73) id., I.5; 74) Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cl. IX. 50; 75) id., Cl. IX. 80; 76) id., Cl. IX. 431; 77) Verona, Biblioteca Capitolare, CCCCXLVII.

¹⁶ La descrizione analitica di tutti i codici è tra gli obiettivi della mia ricerca dottorale (titolo della tesi: *«Petrarchini» prima del petrarchino: la tradizione manoscritta del Canzoniere da mano*) presso la Scuola Superiore Meridionale, in co-tutela con l'Université de la Sorbonne Nouvelle (tutor: Marco Cursi; co-tutor: Philippe Guérin).

¹⁷ Allo stato attuale della ricerca, il numero di codici membranacei è di 60 esemplari; se da un lato la proporzione rispetto ai cartacei rimanda a dinamiche legate alla sopravvivenza, facilitata dal supporto e alla destinazione d'uso (l'uso di un manoscritto è infatti inversamente proporzionale alla sua conservazione, con i codici di lusso che, proprio in quanto spesso oggetto di riverenza più che di studio, godono generalmente di minore deterioramento), dall'altro una differenza così consistente spinge a pensare che la taglia e il supporto scelti fossero prerogative di una precisa forma-libro, e quindi di un preciso pubblico di riferimento. Ovviamente ci sono eccezioni: ad esempio, il codice Thott 1082 kvart della Kongelige Bibliotek di Copenhagen, abbastanza modesto, da Bartolamio de Rigozotto da Legnano in mercantesca su carte membranacee.

¹⁸ In particolar modo, in alcuni casi si ravvisa un certo rispetto per la poetica grafico-visiva del *Canzoniere* nel cercar di far coincidere, grazie all'utilizzo di vari espedienti, l'inizio e la fine della pagina (o della doppia pagina, a libro aperto) con l'inizio e la fine del componimento. Cfr. D. GRIECO, *Uno, nessuno, centomila. I mille volti del Canzoniere*, «Chroniques Italiennes», XLII (2022), i.c.s.

¹⁹ Ad esempio: vd. *supra* n. 15; cfr. anche il codice Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 1118, finito di copiare il 31 dicembre 1466 a Rocca di Novellara, copiato da una mano corsiva di base umanistica con tratti cancellereschi, per nulla calligrafica, su carta, con iniziali rubricate dal copista.

²⁰ Il celebre artista fiorentino lavorò alla confezione di un coeso gruppo di codici, già segnalati da A. Garzelli: Boston, Boston Public Library, ms. q Med. 130; Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chig. L IV 114; Lisbona, Fundação Calouste Gulbenkian, ms. LA 129; Milano, Biblioteca Trivulziana, 905; Oxford, Bodleian Libraries, ms. Canon It. 62; VII; Roma, Biblioteca Casanatense, 24; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 431 (= 6206). A questi sono stati aggiunti altri due manoscritti, sempre del medesimo artista: Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, K IX 46 e Torino, Biblioteca Reale, Varia 104. Cfr. A. GARZELLI, *Le immagini, gli autori, i destinatari*, in A. GARZELLI (a cura di), *Miniatura fiorentina nel Rinascimento, 1440-1525: un primo censimento*, vol. I, Firenze, Giunta regionale toscana, La Nuova Italia, 1985, 3-394: 119-132; L. SIGNORELLO, *L'iconografia ovidiana di Apollo e Dafne nella decorazione di Francesco di Antonio del Chierico per i Rerum vulgarium fragmenta*, «Petrarchesca» VIII (2020), 101-120; D. GRIECO, *In merito all'iconografia di Dafne e Apollo nei testimoni del Canzoniere petrarchesco: il manoscritto K.IX.46 degli Intronati di Siena*, Atti del V Seminario annuale di studi petrarcheschi Laureatus in Urbe (University of Notre-Dame & Università degli Studi Roma Tre, 27-28 settembre 2021), Roma, Aracne Editrice, i.c.s.

²¹ Il codice è digitalizzato al seguente indirizzo: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105325942> (ultimo accesso: maggio 2022). Una descrizione si trova in E. PELLEGRIN, *Manuscripts de Pétrarque dans les bibliothèques de France*, Padova, Antenore, 1966, 328-329.

²² Ad eccezione del codice Lisboa, Calouste Gulbekian Foundation, LA129: in tutto il *corpus* il codice più ricco, presenta miniature tabellari per l'incipit dei *Fragmenta* e per ciascun trionfo, oltre che varie carte interamente decorate ed iniziali istoriate. Cfr. J. Carvalho Dias-F. Avril-A. Dillon Bussi (a cura di), *Illuminated Manuscripts from Europe in the Calouste Gulbenkian Collection*, Lisbon, Calouste Gulbenkian Museum, 2020, 306-313.

²³ Allo stato attuale, sono noti 25 'Danti da mano', di cui 8 datati entro il XIV secolo, e 17 al successivo. Questi sono: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3644; Chigi L.IV.109. Chicago, University Library, 544. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashb. 408; Ashb. 827; Ashb. App. dant. 3; Ashb. App. dant. 7; Ashb. App. dant. 9; Conv. Soppr. 407; Pluteo 40.18; Pluteo 90 sup. 133. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 330. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 1119. London, British Library, Additional 10317. Milano, Biblioteca Trivulziana, 1054. Napoli, Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III, XIII.C.61. Oxford, Bodleian Library, It. e. 6. Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 8506. Parma, Biblioteca Palatina, Parm. 1438. Ravenna, Biblioteca Comunale Classense, 6; 7. Roma, Biblioteca Casanatense, 251. Roma, Archivio della Fondazione Caetani, Misc. 1221/1245. Torino, Biblioteca Nazionale Universitaria, N.VI.11. Treviso, Biblioteca Comunale, 1576. Cfr. M. CURSI, *Un modello librario poco noto nella trasmissione manoscritta della Commedia: il Dante da mano*, in *Primus in gloriam. Nel settimo centenario della morte di Dante*, Bergamo, Ateneo di Scienze, lettere e arti di Bergamo, i.c.s.; M. CURSI, *La tradizione manoscritta: la Commedia da Boccaccio all'affermazione della stampa*, in *La ricezione della Commedia dai manoscritti ai media*, Convegno internazionale (Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 23-25 marzo 2022), i.c.s.

²⁴ Venezia, Aldo Manuzio, 1502; USTC n° 808768.

²⁵ Cfr. L. S. MALKE, *Die Ausbreitung des verschollenen Urbildzyklus der Petrarcatrionfi durch Cassonipaare in Florenz: unter Berücksichtigung des Gloriatrionphs*, Freien Universität Berlin, 1972 (dissertazione dottorale); cfr. anche G. ALISIO-S. BERTELLI-A. PINELLI, *Arte e Politica tra Napoli e Firenze. Un cassone per il trionfo di Alfonso di Aragona*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2006.

²⁶ Si veda, almeno: G. BALDASSARI, *Un laboratorio del petrarchismo. Metrica e macrotesto nel Canzoniere Costabili*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2015.

²⁷ M. LOWRY, *The World of Aldus Manutius: Business and Scholarship in Renaissance Venice*, Oxford, B. Blackwell, 1979 (trad. it. di P. Pavanini, *Il mondo di Aldo Manuzio. Affari e cultura nella Venezia del Rinascimento*, 2ª ed, Roma, Il Veltrò, 2000, 188-189). Cfr. anche B. RICHARDSON, *Printing, Writers and Readers in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 1999 (trad. it. di A. Lovisolo, *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2004, 191- 197).