

MARISA BOSCHI ROTIROTI

PAOLO DI DUCCIO TOSI
UN COPISTA DANTESCO E NON SOLO

Il manoscritto Trivulziano 2263 contiene la *Commedia* di Dante col commento di Iacopo della Lana copiato e sottoscritto da Paolo di Duccio Tosi di Pisa.

Questo copista di professione, di cui purtroppo non abbiamo notizie biografiche a parte la sua origine pisana, si sottoscrive in altri cinque manoscritti. A questi poi, secondo un suggerimento di Armando Petrucci¹, ripreso da Marco Corsi², si dovrebbe aggiungere il manoscritto Tempi 1 della Laurenziana di Firenze, datato 1398, che però non riporta nessuna indicazione circa l'identità del copista³.

I manoscritti con la sottoscrizione di Paolo di Duccio, in ordine cronologico di copia, sono elencati di seguito.

Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Castiglioni 12 (*Colophons* V, 15045). Contiene il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti; datato 1398: «Scripto per me, Paolo di Duccio Tosi da Pisa, nel MCCCLXXXVIII, adì VIII di giugno. Deo gratias» (c. 215r)⁴.

1. A. PETRUCCI, *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)*, in *Letteratura Italiana. Storia e geografia*, a cura di A. Asor Rosa, II/2. *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 1193-1292, p. 1244.

2. M. CURSI, *Un'antica carta di prova del Decameron (Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Cod. Castiglioni 12)?*, «Studi sul Boccaccio», 37 (2009), pp. 105-125, p. 123 n. 72.

3. Una descrizione recente, che non tiene conto dell'attribuzione a Paolo di Duccio si trova in *I manoscritti datati del fondo Acquisti e doni e dei fondi minori della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze*, a cura di L. Fratini, S. Zamponi, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2004 (*Manoscritti datati d'Italia*, 12), pp. 85-86, nr. 106.

4. *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Braidense di Milano*, a cura di M.L. Grossi Turchetti, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2004 (*Manoscritti datati d'Italia*, 10), p. 36 nr. 52 e tav. 8.

Paris, Bibliothèque nationale de France, It. 73 (*Colophons* V, 15046). Contiene la *Commedia* di Dante col commento di Iacopo della Lana; è datato 1403: «Scripto per mano di me Paolo di Duccio Tosi di Pisa. Negli anni Domini MCCCCIII a di XXX ottobre. Et è il decto libro del nobile huomo Francesco di Bartolomeo de Petruccii da Siena. Nel tempo ch'egli era onorevole executore della città di Pisa lo fece scrivere (c. 248r)».

Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263 (*Colophons* V, 15047). Contiene la *Commedia* di Dante col commento di Iacopo della Lana; datato 1405: «Scripto per mano di me Paolo di Duccio Tosi di Pisa. Negli anni Domini MCCCCV ad XXV d'aprile. Deo gratias» (c. 333v)⁵.

New York, Kraus, Phillipps 247, perduto (*Colophons* V, 15048). Contiene la *Commedia*, il *Credo* di Dante e i *Capitoli* di Iacopo e Bosone; datato 1412: «Scripto per mano di me Paulo di Duccio Tosi di Pisa. Negli anni Domini MCCCCXII. A di XI di Gennaio. Deo gratias»⁶.

Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI.36=6846. Contiene la *Vita di Dante* del Boccaccio, la *Canzone alla Vergine* di Petrarca e la *Lettera a Pino de' Rossi* sempre del Boccaccio; datato 1420⁷: «Scripto per mano di me Paolo di Duccio Tosi di Pisa. Negli anni Domini MCCCCXX adì XIII^o d'aprile. Deo Gratias Amen» (c. 35v).

Riccardiano 1046, perduto (*Colophons* V, 15049 e 15050). Contiene la *Commedia* col *Brieve raccoglimento* di Giovanni Boccaccio. Il manoscritto, che consta di 218 carte, è datato 1419 o 1429.

5. *I manoscritti datati dell'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano*, a cura di M. Pontone, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2011 (*Manoscritti datati d'Italia*, 22), pp. 71-72, nr. 78.

6. M. RODDEWIG, *Dante Alighieri. Die göttliche Komödie: vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart, Hiersemann, 1984, p. 216 nr. 507.

7. A. BETTARINI BRUNI, *Un manoscritto ricostruito della Vita di Dante di Boccaccio e alcune note sulla traduzione*, «Studi di filologia italiana», 57 (1999), pp. 235-255, p. 254.

I manoscritti copiati da Paolo di Duccio Tosi testimoniano di una attività di copia prolungata nel tempo che si estende per almeno vent'anni, trenta se si prende per buona la datazione 1429 del perduto Riccardiano 1046. Si tratta, nella maggior parte, di manoscritti della *Commedia*. Solo due contengono testi diversi: il manoscritto conservato alla Biblioteca Nazionale Braidense, che è il più antico prodotto di Paolo di Duccio, reca il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, mentre il Marciano It. XI.36 contiene la *Vita di Dante* del Boccaccio insieme alla *Canzone alla Vergine* di Petrarca e all'*Epistola consolatoria a Pino de' Rossi* del Boccaccio.

Le quattro copie dalla *Commedia* eseguite da Paolo sono testimoni piuttosto diversi tra loro, nell'impaginazione, nella scelta del corredo illustrativo e nel contenuto stesso.

Il Parigino It. 73 e il Trivulziano 2263 contengono entrambi la *Commedia* col commento di Iacopo della Lana, ma nel Parigino il testo del poema è impaginato su una colonna con commento a cornice, mentre nel Trivulziano testo e commento sono alternati, su due colonne: prima il canto, poi il relativo commento. E anche il testo del commento Laneo non è esattamente lo stesso; Saverio Bellomo, nel suo censimento, classifica questi manoscritti come appartenenti a due diversi gruppi testuali: del I gruppo il Parigino, del II gruppo il Trivulziano⁸. Sicuramente Paolo di Duccio si è servito di un differente antigrafo da cui avrà copiato, oltre al testo, anche la *mise en page*. In genere infatti, trovandosi davanti a un testo commentato, i copisti erano portati a operare una ripetizione delle caratteristiche grafiche del modello. Un adeguamento semplificatorio tanto più forte quanto più l'antigrafo presentava delle difficoltà. Inoltre, nel Trivulziano sono contenuti anche i capitoli di Iacopo Alighieri e Bosone da Gubbio che invece mancano nel Parigino, così come in quest'ultimo non ci sono le tavole con le rubriche che invece nel Trivulziano precedono ciascuna cantica. Nel Parigino poi sono miniate le sole iniziali maggiori (cc. 1r, 81r, 161r), attribuite al cosiddetto Maestro delle rivelazioni di Santa Brigida⁹, mentre

8. S. BELLOMO, *Dizionario dei commentatori danteschi*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 286 nr. 7, 288 nr. 22.

9. G. FREULER, *Ancora sulla miniatura senese dei secoli XIII-XV. Postille ad un libro*, in «Arte cristiana», 97 (2009), pp. 279-89, 321-332, p. 330. Ringrazio Francesca Pasut per la segnalazione.

nel Trivulziano sono presenti delle vignette nel margine inferiore delle cc. 7v, 9v, 12r, 16r, 18v, 20r, 23v, 25v, 30v per le quali è stato fatto il nome di Gherardo Starnina¹⁰.

I manoscritti scomparsi, Phillipps 247 e Riccardiano 1046, contengono invece la sola *Commedia* accompagnata nel primo dal *Credo di Dante* di Antonio da Ferrara e dai capitoli in terza rima di Iacopo e Bosone, nel secondo (stando al titolo di mano moderna riportato in un inventario del 1810)¹¹ dal «breve raccoglimento in terza rima del sunto di ciascuna cantica fatto da M. Gio. Boccaccio».

Purtroppo entrambi i manoscritti risultano irreperibili. Il Riccardiano è scomparso ormai da oltre un secolo e le ultime notizie si hanno grazie all'inventario del 1810, mentre del Phillipps si sono perse le tracce dopo che negli anni Settanta era finito tra le mani dell'antiquario Kraus di New York¹². A ogni modo è noto che nel codice Phillipps il testo è su una colonna ed è corredato di iniziali miniate che erano state assegnate ad ambiente senese per l'*Inferno* e fiorentino per il *Purgatorio* e il *Paradiso*¹³. È probabile che anche il Riccardiano 1046 fosse minciato, ma l'unica informazione che abbiamo sulla decorazione riguarda la presenza di uno stemma medico nel margine inferiore di c. 5r.

L'unico elemento comune tra i manoscritti danteschi di Paolo sembra dunque essere la scrittura: una *littera textualis* che ha subito poche variazioni nel corso del tempo.

10. Biblioteca Trivulziana del Comune di Milano, a cura di A. Dillon Bussi, G.M. Piazza, Fiesole, Nardini, 1995 (*Le grandi biblioteche d'Italia*), p. 74 (scheda di A. DE MARCHI).

11. Per una ricostruzione delle vicende del Riccardiano 1046 si rimanda a M. BOSCHI ROTIROTI, *Il manoscritto perduto: Riccardiano 1046* (O.I. 25), «Studi danteschi», 73 (2008), pp. 178-185.

12. H.P. KRAUS, *Monumenta codicum manu scriptorium. An Exhibition Catalogue of Manuscripts of the 6th to the 17th Centuries from the Libraries of the Monasteries of St. Catherine, Mount Sinai, Monte Cassino, Lorsch; Nonantola*, New York, H.P. Kraus, 1974, nr. 32; ID., *Catalogue 165. A Catalogue of Important Illuminated and Textual Manuscripts Published in Commemoration of the Sale of the Ludwig Collection*, New York, H.P. Kraus, 1983, nr. 8.

13. P. BRIEGER, M. MEISS, CH.S. SINGLETON, *Illuminated Manuscripts of the Divine Comedy*, I-II, Princeton, University Press, 1969; L. MIGLIO, *Dante. Manoscritti minciati*, in *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, V, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1995, pp. 627-635.

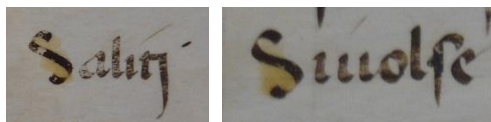
Vediamo allora più nel dettaglio la scrittura del nostro copista, a partire dal suo primo prodotto, il manoscritto Braidense Castiglioni 12.

Il testo non è dantesco, ma si tratta comunque di un poema in terzine di endecasillabi, il *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, impaginato su una colonna con le iniziali di terzina, maiuscole, sporgenti. Iniziali sporgenti che ritroviamo nel Trivulziano, ma non nel Parigino dove tutte le iniziali dei versi sono maiuscole e allineate.

Come già osservato da Marco Corsi¹⁴, si tratta di una scrittura caratterizzata «dal modulo ridotto e da un moderato contrasto di tracciato». Una *littera textualis* semplificata che risente dell'influenza della scrittura corsiva nel leggero prolungamento a chiodo delle aste di *s* e *f* sotto il rigo di scrittura o nell'uso della *a* di forma corsiva, ma che per il resto rispetta in pieno la grammatica della *textualis*.

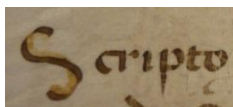
Quello che sembra interessante in questo manoscritto rispetto agli altri copiati successivamente da Paolo è un certo (seppur minimo) grado di innovazione, se così si può definire, che sarà poi quasi del tutto abbandonato nei prodotti successivi. In linea col clima dell'epoca infatti, Paolo di Duccio introduce, all'interno di un sistema grafico moderno, alcuni degli elementi della *littera antiqua*.

Si vedano in particolare l'uso sporadico di R e S capitale, quest'ultima nella versione leggermente sdraiata e scendente sotto il rigo di scrittura



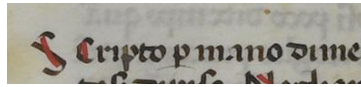
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Castiglioni 12

che tornerà spesso nella sua sottoscrizione,

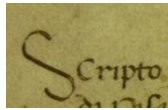


Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Castiglioni 12

14. CURSI, *Un'antica carta di prova del Decameron*, cit. n. 2, p. 121.

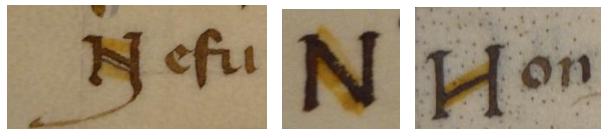


Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263



Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI.36

ma soprattutto *N* maiuscola in tre diverse varianti, l'ultima delle quali molto particolare, che non verrà più usata nei manoscritti successivi:



Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Castiglioni 12

6

La *N* del secondo tipo invece tornerà talvolta nel testo del Parigino e nelle due sottoscrizioni dello stesso Parigino e del Trivulziano:

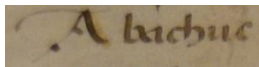


Paris, Bibliothèque nationale de France, It. 73

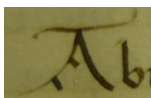


Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

Fa la sua comparsa anche una *A* maiuscola che tornerà di nuovo solo nel manoscritto veneziano, molto più tardi:

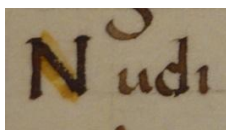


Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Castiglioni 12



Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI.36

La *d* diritta è invece una sorpresa che sembra comparire una sola volta, a c. 188v del Castiglioni 12 per non essere mai più utilizzata.



Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Castiglioni 12

Manca in questo codice la *et* tachigrafica, e la congiunzione *e* è sempre legata alla parola che segue.

Il codice Braidense ha poi una carta di guardia antica, coeva al codice, sul cui *recto* è stato copiato l'inizio del *Decameron*. Nonostante si tratti di una scrittura diversa, una minuscola cancelleresca «dal tracciato ben contrastato, diritta e ariosa, dal *ductus* posato e dalle lettere ben staccate tra loro»¹⁵, Marco Corsi ha identificato il copista della carta di guardia con Paolo di Duccio. Si tratterebbe, secondo lo studioso, di una carta di prova dello stesso Paolo, forse all'inizio della sua carriera di copista, considerato che il *Dittamondo* braidense è il più antico codice da lui sottoscritto di cui si abbia notizia¹⁶.

15. *Ibid.*, p. 111.

16. *Ibid.*

Il manoscritto Paris, Bibliothèque nationale de France, It. 73 si pone a metà strada, sul piano della scrittura, tra il Castiglioni 12 e il Trivulziano 2263. Nel commento infatti la scrittura è più vicina a quella del Castiglioni, mentre nel testo è più simile al Trivulziano. Sono inoltre piuttosto marcate, anche rispetto al successivo Trivulziano, le differenze tra la scrittura del testo e quella del commento.

Nel commento troviamo la *d* con l'asta obliqua, mentre nel testo è meno inclinata e più breve;

la *et* tachigrafica nel commento ha il secondo tratto piuttosto allungato mentre nel testo la *et* è già quella col primo tratto puntiforme e il terzo quasi verticale come nei codici successivi;

nel commento la *a* è di forma corsiva mentre nel testo è di forma onciale (cosa che non avviene nel Trivulziano).

Sia nel testo che nel commento sono invece presenti i trattini verticali prima della congiunzione sia quando questa è resa in forma abbreviata sia quando è espressa in lettere.

Interessante nel Parigino la presenza pur sporadica di maiuscole di tipo capitale, soprattutto nella prima parte del codice, in particolare *N*, *T*, *R*, *M* e *S* nella forma 'sdraiata'. Col procedere della copia però il copista torna a usare maiuscole gotiche, come se la fretta della scrittura o la forza dell'abitudine, lo riportasse verso forme più consuete.

La scrittura del Trivulziano 2263 è una *littera textualis* molto uniforme, con un discreto chiaroscuro. All'interno di questa uniformità è però possibile individuare una leggera discrepanza grafica sulla quale la presenza della sottoscrizione del copista ha finora impedito di fermare l'attenzione degli studiosi. D'altronde, è molto difficile distinguere, entro il perimetro di un codice (per di più sottoscritto), tra mani simili, con copisti che operano in una situazione di «mimetismo intenzionale»¹⁷ allo scopo di produrre un risultato uniforme.

L'analisi attenta del Trivulziano ha però lasciato emergere quella che sembra una seconda mano che si alterna a quella di Paolo nella copia.

17. T. DE ROBERTIS, *Una mano tante scritture. Problemi di metodo nell'identificazione degli autografi*, in *Medieval Autograph Manuscripts. Proceedings of the XVII Colloquium of the Comité international de Paléographie latine* (Ljubljana, 7-10 September 2010), edited by N. Golob, Turnhout, Brepols, 2013, pp. 17-38, p. 18.

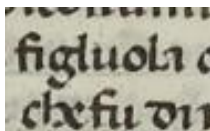
Questa seconda mano subentra a c. 23r e continua fino a terminare la copia dell'*Inferno*. Poi interviene di nuovo Paolo che copia la seconda e la terza cantica. Anche gli elenchi delle rubriche che precedono le cantiche relative sono sempre di mano di Paolo.

Trattandosi di una *littera textualis* eseguita da professionisti è molto difficile individuare le differenze e gli elementi distintivi che generalmente si insinuano nei dettagli secondari.

Nel nostro caso ci sono alcuni elementi che portano a dire che si ha a che fare con due mani diverse:

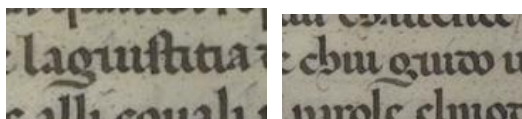
1) la lettera g

Paolo di Duccio esegue una g molto 'normale' in quattro tratti e quattro tempi con una coda contenuta.



Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

Quella del secondo copista invece ha una coda più svolazzante, eseguita in uno o due tempi e ha il tratto di attacco con la lettera successiva più lungo.



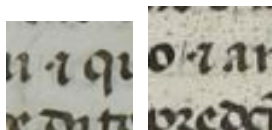
Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

2) la *et* tachigrafica

È eseguita da Paolo in tre tratti col primo tratto molto breve e staccato quasi fosse un punto mentre il secondo e il terzo sono attaccati: il secondo breve e orizzontale, il terzo quasi del tutto verticale.

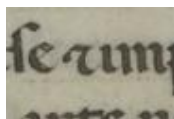
Publicato in:

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>
(ultimo aggiornamento 21 dicembre 2015).



Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

Il secondo copista invece esegue la *et* tachigrafica col secondo tratto più lungo e il terzo che curva molto quasi a formare una *c*.



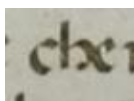
Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

Inoltre, Paolo di Duccio traccia quasi sempre, prima della *et* tachigrafica, un sottile trattino a dorso di penna come a volerla separare dalla lettera che la precede, il secondo copista invece tende a usarlo solo quando la congiunzione è espressa in lettera.

10

3) Lettera *b*

La lettera *b* di Paolo di Duccio è quasi appoggiata sul rigo di scrittura, mentre il secondo tratto si arresta a destra dell'asta verticale lasciando uno spazio.

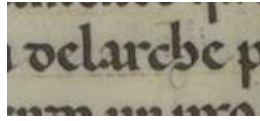


Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

Il secondo copista invece esegue il primo tratto verticale piuttosto sollevato dal rigo di scrittura mentre il secondo tratto curva a sinistra fino quasi sotto il primo tratto.

Publicato in:

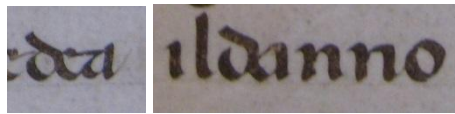
<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>
(ultimo aggiornamento 21 dicembre 2015).



Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

4) la lettera d

La lettera *d*, usata sempre nella forma onciale, ha un'inclinazione costante in Paolo, dal codice Castiglioni



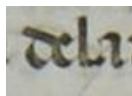
Milano, Biblioteca Nazionale Braidense, Castiglioni 12

al Parigino



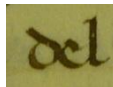
Paris, Bibliothèque nationale de France, It. 73

al Trivulziano



Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

fino al codice di Venezia

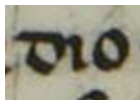


Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI.36

Pubblicato in:

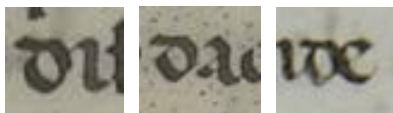
<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>
(ultimo aggiornamento 21 dicembre 2015).

Solo nel Trivulziano, nella parte finale del codice, esegue delle *d* con l'asta più orizzontale.



Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

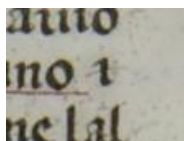
Il secondo copista invece esegue sempre la lettera *d* con l'asta molto corta e orizzontale, quasi parallela al rigo di scrittura.



Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

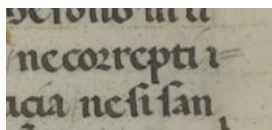
5) il modo in cui il copista depenna il segno riempitivo di fine riga.

Molti copisti di *littera textualis*, quando la fine della parola non arriva esattamente a coincidere col margine destro della colonna di scrittura e lo spazio che resta è troppo poco per iniziare una nuova parola, ricorrono all'espedito di eseguire delle *i*, una, al massimo due, per non dare l'impressione di un'impaginazione che oggi chiamiamo a bandiera. Questi elementi in più vengono poi depennati per non creare confusione nella lettura. Paolo di Duccio usa un solo trattino a dorso di penna per depennare il riempitivo,



Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

mentre il secondo copista ne utilizza due.



Milano, Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Cod. Triv. 2263

Il diavolo si nasconde nei dettagli, e per quanto possa essere elevato il grado di consapevolezza di un copista, ci sono abitudini e tendenze che sfuggono al controllo della coscienza, in particolare tra i fatti perigrafici o ortografici.

È pur vero che alcune lettere caratteristiche del secondo copista compaiono qua e là in alcune delle carte copiate da Paolo di Duccio, ma ciò che ci fa propendere per l'ipotesi di una mano diversa è lo stacco netto che si può osservare tra c. 22v e c. 23r, e poi tra la fine dell'*Inferno* e l'inizio della sezione successiva. Un'evoluzione della grafia si può spesso riscontrare nell'opera di un copista, che tra l'altro ha una produzione così diluita nel tempo, ma in questo caso la cesura è netta e quella di una seconda mano sembra l'ipotesi più economica.

La domanda che ci si potrebbe porre è se Paolo di Duccio si avvalsesse di collaboratori e che solo lui, in qualità di 'capo officina', firmasse il prodotto finito (una procedura che è più nota in ambito artistico, ma che non era inconsueta neanche tra i copisti) oppure se sia stato un evento occasionale.

Nel codice Parigino sembra, a tratti, che si possa individuare l'intervento di una seconda mano, ma dalla visione del solo microfilm è difficile stabilire se le differenze riscontrabili nel corso della copia siano dovute a variazioni all'interno della grafia del copista o se invece non si tratti di una seconda mano di supporto alla prima. Qui le differenze sono infatti minime e, più che il piano grafico, potrebbe essere d'aiuto quello linguistico: si veda per esempio il vezzo di scrivere in alcune carte *cognoscenza*, *cognosciuto* che non sembra tornare in altri prodotti di Paolo.

Il manoscritto Venezia It. XI.36 è il più tardo dei manoscritti di Paolo in nostro possesso, copiato 22 anni dopo il codice Castiglioni. Datato al 1420, dal punto di vista della *mise en page* e dell'ariosità generale della pagina, sembra pienamente inserito nel gusto dell'Umanesimo grafico:

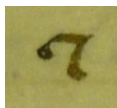
Publicato in:

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>
(ultimo aggiornamento 21 dicembre 2015).

penna tagliata sottile, margini spaziosi, testo a piena pagina anziché sulle due colonne di assetto gotico.

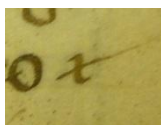
La scrittura resta però una *littera textualis*, con l'unica variante della *a* di forma corsiva.

Si possono ritrovare alcune caratteristiche comuni con altri codici come il modo di eseguire la *et* tachigrafica col terzo tratto quasi verticale



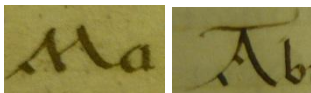
Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI.36

o il modo di depennare il riempitivo di fine riga.



Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI.36

Della *littera antiqua* sono da segnalare soltanto l'uso sporadico di *M* e *A* maiuscole.

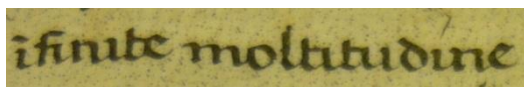


Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI.36

In questo codice la presenza di due mani diverse è evidente: Paolo si sottoscrive a c. 35v, al termine della *Vita di Dante* del Boccaccio, ma anche la *Canzone alla Vergine* di Petrarca (cc. 36r-38v) è di sua mano, mentre l'*Epistola consolatoria a Pino de' Rossi* del Boccaccio è di una mano più incerta, meno regolare, con rapporti spaziali diversi che fatica a tenere diritta la linea di scrittura.

Publicato in:

<http://graficheincomune.comune.milano.it/GraficheInComune/bacheca/danteincasatrivulzio>
(ultimo aggiornamento 21 dicembre 2015).



Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. XI.36

È una mano che cerca di imitare quella precedente, ma che non ha l'abilità per farlo.

Il Laurenziano Tempi 1, invece, non sembra sia da attribuire al nostro copista.

Dal confronto con il codice Trivulziano 2263 (quello che poteva forse sembrare più simile) non sembra infatti che ci sia identità di mano. Nonostante alcuni elementi comuni, dovuti al rispetto delle regole stesse della *littera textualis*, come la fusione delle curve contrapposte o l'uso di *r* rotonda dopo lettera convessa a destra, molti di più sono gli elementi che differenziano le due mani a partire dal testo stesso, dal momento che in generale il Tempiano è molto scorretto contrariamente al Trivulziano.

Il Trivulziano ha poi il vezzo di tracciare un sottile filetto separatorio prima di *et* tachigrafica, cosa che Tempi non fa (ma questa potrebbe essere un'abitudine che Paolo ha acquisito col tempo essendo trascorsi sette anni da un manoscritto all'altro).

Il punto a fine frase nel Trivulziano è a mezz'altezza, mentre in Tempi 1 è quasi poggiato sul rigo di scrittura e comunque c'è uno scarso utilizzo, da parte del Tempiano, sia del punto sia dell'apice sopra *i* che invece sono frequenti nel Trivulziano.

E infine la forma delle lettere:

la lettera *g* in Tempi 1 è molto 'spezzata', in 5 tempi, con un tratto sottile a dorso di penna a chiudere l'occhiello della coda;

il tratto di base dell'occhiello di *p* in Tempi 1 attacca a ridosso dell'asta verticale, mentre nel Trivulziano ha il suo punto di attacco leggermente a sinistra dell'asta stessa;

la lettera *t* ha il primo tratto eseguito in due tempi.

Anche senza il manoscritto Tempiano, la produzione di Paolo di Duccio è comunque ampia e testimonia dell'attività di un professionista che si è formato in ambito grafico moderno e che, al contrario di altri suoi contemporanei, non si è allontanato dalla propria educazione grafica

continuando a utilizzare la *littera textualis* anche nel suo ultimo prodotto, più vicino all'ambito umanistico per forma e *mise en page*. Con lui non si assiste al fenomeno della digrafia, assai diffuso nel periodo in cui è attivo come copista, se non per la carta di guardia del Castiglioni 12 copiata in una cancelleresca che dimostra una notevole perizia grafica.

È curioso che nessuno dei suoi codici sia stato copiato in questa scrittura (che Paolo di Duccio dimostra di padroneggiare assai bene), così ampiamente utilizzata fino a pochi decenni prima proprio per la *Commedia*. Il pubblico era ormai cambiato e con lui il gusto estetico e il tipo di ricezione, e le *Commedie* in cancelleresca appartenevano ormai a un modo che la peste si era lasciata alle spalle.

MARISA BOSCHI ROTIROTTI
Società Dantesca Italiana, Firenze