

STEFANO ZAMPONI

LA SCRITTURA DEL LIBRO NEL DUECENTO

Lo studioso che intenda affrontare la scrittura del libro in Italia nel periodo comunale, incentrando la sua analisi sul sec. XIII, ha innanzi a sé un nodo storiografico elusivo e complesso, il problema della transizione da una minuscola di sistema carolino, la *littera antiqua* del sec. XII, a quella scrittura, altrove detta gotica, che in questa relazione è sempre individuata col termine di *littera textualis*¹: dovrà cioè studiare, nella concreta prospettiva delle vicende grafiche italiane, un mutamento complessivo dello scrivere che, secondo tempi e modelli diversi ma in forme sostanzialmente unitarie, nel corso del sec. XII interessa tutte le regioni europee nelle quali si era radicata la minuscola carolina.

Una tradizione storiografica fortemente ripetitiva per lungo tempo ha presentato questa metamorfosi con una serie quasi fissa di considerazioni: la nuova scrittura si oppone alla precedente per la spezzatura delle curve e l'angolosità dei tratti; per l'aspetto compresso e serrato delle lettere, nelle quali prevalgono pesanti tratti ad orientamento verticale; per l'uso di trattini di stacco verso destra alla base delle aste che si arrestano sulla linea di scrittura; per la riduzione in ampiezza delle

¹ In alternativa alla definizione "scrittura gotica", spesso criticata ma mai bandita, il termine *littera textualis* si è diffuso soprattutto dopo l'articolo di M.G. Lief-tinck, *Dénominations d'écritures livresques dans un manuscrit italien de la fin du XIV^e siècle* (Leyde, *Bibl. Univ.*, Ms. Voss. lat. F. 21), in «*Scriptorium*», 13 (1959), pp. 260-261, ma trova rispondenza in numerose definizioni di scrittura del Basso Medioevo che hanno per base il vocabolo *textus*: cfr. C. Wehmer, *Die Namen der "gotischen" Buchschriften*. II. *Die zeitgenössischen Namen der gotischen Buchschriften*, in «*Zentralblatt für Bibliothekswesen*», 49 (1932), pp. 170-175. La definizione *littera textualis* è correntemente usata da Emanuele Casamassima: si veda ad esempio il suo ultimo lavoro, *Tradizione corsiva e tradizione libraria nella scrittura latina del Medioevo*, Roma 1988 e trova una prima, incerta accoglienza anche nella manualistica con B. Bischoff, *Paläographie des römischen Altertums und des abendländischen Mittelalters*, Berlin 1986², pp. 171-183, capitolo *Gotische Textura (Textualis)*.

aste superiori e inferiori; per la funzione specializzata assolta da alcune lettere (quali la *s* finale rotonda o la *v* angolare); per la sovrapposizione in nesso di curve contrapposte e per l'uso di *r* rotonda dopo curva².

In relazione all'Italia il quadro europeo è sempre rettificato segnalando come si venga a costituire una *littera textualis* di netta stilizzazione, la *rotunda*, caratterizzata da forme larghe e tondeggianti, prive o quasi di spezzatura dei tratti e di trattini di stacco sulla linea di scrittura³.

Questa fissità storiografica, peraltro strettamente corrispondente alla scarsa articolazione del materiale studiato⁴, di recente è stata scardinata dalla riflessione di due insigni studiosi, Bernhard Bischoff ed Emanuele Casamassima: il primo, sia pure nei limiti rigidi di un manuale⁵,

² Dopo il saggio di W. Meyer, *Die Buchstaben-Verbindungen der sogenannten gotischen Schrift*, Berlin 1897 (Abhandlungen der königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen, Philologisch-historische Klasse, Neue Folge, Band 1. Nro. 6), che individua le due regole citate per ultime, e dopo i lavori di O.A. Dobiaš-Roždestvenskaja, *Quelques considérations sur les origines de l'écriture dite "gotique"*, in *Mélanges d'histoire du Moyen Âge offerts à M. Ferdinand Lot*, Paris 1926, pp. 691-721 e di J. Boussard, *Influences insulaires dans la formation de l'écriture gotique*, in «*Scriptorium*», 5 (1951), pp. 238-264, che individuano nella spezzatura dei tratti curvi la causa prima della metamorfosi, e cercano di spiegarla con una innovazione della tecnica dello scrivere (adozione della penna d'oca l'una; nuova temperatura della penna, zoppa a sinistra, l'altro), questa serie di rilievi è divenuta corrente nella manualistica; si confrontino fra i manuali italiani G. Battelli, *Lezioni di paleografia*, Città del Vaticano 1949³, pp. 222-226; G. Cencetti, *Lineamenti di storia della scrittura latina*, Bologna 1954-1956, pp. 205-210; G. Cencetti, *Paleografia latina*, Roma 1978, pp. 122-126; A. Petrucci, *Lezioni di storia della scrittura latina. Corso istituzionale di paleografia*, Roma s.d., pp. 82-85.

³ Sempre fra i manuali italiani si veda G. Battelli, *Lezioni cit.*, p. 227; G. Cencetti, *Lineamenti cit.*, pp. 213-214; G. Cencetti, *Paleografia latina cit.*, pp. 128-129; A. Petrucci, *Lezioni cit.*, pp. 85-88.

⁴ In assenza di una serie articolata di codici datati, fino agli inizi degli anni '70 le indagini si sono fondate essenzialmente sulle tradizionali raccolte di tavole, sempre inadeguate per quanto riguarda la scrittura fra XII e XIII secolo. Strumenti meno inadatti alla comparazione E. Crous - J. Kirchner, *Die gotischen Schriftarten*, Leipzig 1928; B. Katterbach - A. Pelzer - C. Silva Tarouca, *Codices latini saeculi XIII*, Roma 1929 (*Exempla scripturarum*, 1); J. Kirchner, *Scriptura gotica libraria a saeculo XII usque ad finem medii aevi*, München - Wien 1966; S.H. Thomson, *Latin Bookhands of the Later Middle Ages, 1100 - 1500*, Cambridge 1969.

⁵ Si veda B. Bischoff, *Paläographie*² cit., pp. 164-183.

con una dettagliata e fine analisi ci mostra come a partire dal sec. XI fatti di esecuzione e scelte di stile fondino le concrete diversità fra le scritture europee a base carolina e implicitamente ci addita l'urgenza di tornare a un esame ampio, sistematico, scevro da preconetti di tutte le riproduzioni disponibili; il secondo⁶, sia pure senza indagare materiali e oggetti di ricerca nuovi, ripensa le osservazioni tradizionali attraverso una inedita serie di distinzioni, che nel concreto forgiano un nuovo, penetrante strumento per l'analisi della metamorfosi fra *littera antiqua* e *textualis*⁷.

Nella tradizionale, attonita elencazione di realtà grafiche ben diverse abbiamo ora il dovere di distinguere fra elementi di struttura, strettamente funzionali al costituirsi della testuale e all'organizzarsi delle lettere nella catena grafica (quale il nesso di curve contrapposte), fatti esecutivi, concernenti la produzione dei segni grafici e il loro stile (su questo piano vanno relegate tutte le interpretazioni del sistema testuale proprie delle singole regioni europee e le varie gradazioni di esecuzione rispondenti alle differenti funzioni sociali della scrittura) e la scelta di forme di lettera, da sempre attestate nel repertorio comune a ogni scrivente, per compiti specializzati (quale la *s* rotonda, capitale, che in fine di parola assume un valore demarcativo al posto della *s* diritta)⁸.

Consapevoli della funzione e della portata dei nostri strumenti di analisi, ormai avvertiamo pienamente la necessità di una verifica generale sulla transizione fra *antiqua* e *textualis*, possibile soprattutto per quelle regioni europee (quali Francia, Belgio, Austria, Inghilterra) che ab-

⁶ E. Casamassima, *Tradizione corsiva* cit.; è una prima redazione della stessa ricerca l'ampio articolo *Scrittura documentaria, dei "notarii", e scrittura libraria nei secoli X-XIII. Note paleografiche*, in *Il notariato nella civiltà toscana. Atti di un convegno (maggio 1981)*, Roma 1985, pp. 61-122 (*Studi storici sul notariato italiano*, VIII).

⁷ Lo studio di Casamassima, incentrato sul costituirsi e sulla dialettica delle tradizioni corsiva e libraria nel Medioevo, dedica rilievo maggiore (e ampia ricerca originale) al problema della continuità della tradizione corsiva fino al suo rinnovarsi col secolo XIII. Esulano dal primo momento dell'indagine (di cui l'autore, recentemente scomparso, mette sempre in rilievo la provvisorietà) sia una nuova analisi della opposizione di sistema fra *antiqua* e *textualis*, sia uno studio sui tempi e le sedi del cambio grafico.

⁸ Cfr. E. Casamassima, *Tradizione corsiva* cit., in particolare pp. 99-127.

binano a un avanzato censimento di codici datati un articolato panorama di ricerche su singole regioni o centri scrittori⁹.

Per quanto riguarda l'Italia fra XII e XIII secolo i modelli di un'indagine totale non possono neppure prospettarsi, perché la catalogazione dei codici datati è appena agli inizi e scarse sono le indagini specialistiche¹⁰; anzi la ricerca deve essere drasticamente limitata sia per quanto riguarda l'ambito geografico, sia per quanto riguarda il numero totale dei manoscritti oggetto di una prima verifica, scelti sempre fra codici datati (o databili) e localizzati (o localizzabili) con buona sicurezza.

In un momento iniziale dell'indagine è assolutamente necessario affrontare ambienti graficamente omogenei: questa esigenza primaria porta a vagliare la produzione manoscritta della Toscana, dell'Emilia, del Veneto padano, le regioni cioè nelle quali è stato individuato il territorio di origine della *rotunda*¹¹ e nelle quali il rapporto fra la scrittura del libro e la scrittura del documento e le relative metamorfosi sembrano porsi in forme sostanzialmente affini. Risulta così escluso il Sud di dominio beneventano e le aree che nella prima metà del sec. XII presentano nette digrafie di sistema (quali Roma); ma per ora deve essere esclusa anche una parte notevole del Nord d'Italia, in particolare il Piemonte, la Lombardia, il Veneto settentrionale, ossia tutte le regioni in cui la metamorfosi verso la *textualis* sarebbe avvenuta sotto la dominante guida di modelli transalpini¹².

⁹ Un panorama sulle possibilità di lavoro aperte dai codici datati in *Les manuscrits datés. Premier bilan et perspectives*, Paris 1985 (*Rubricae*, 2); guida essenziale agli strumenti di ricerca sulla scrittura in Francia, Belgio, Austria, Inghilterra è offerta da L.E. Boyle, *Medieval Latin Palaeography. A Bibliographical Introduction*, Toronto 1984, pp. 140-159, 163-170, 170-187.

¹⁰ Per gli strumenti bibliografici relativi all'Italia si veda ancora L.E. Boyle, *Medieval Latin Palaeography* cit., pp. 159-163, 187-189. È sempre da ricordare che testimonianze italiane possono essere recuperate nei repertori di codici datati transalpini, soprattutto in quelli francesi e inglesi.

¹¹ Cfr. A. Petrucci, *Censimento dei codici dei secoli XI-XII. Istruzioni per la datazione*, in « Studi medievali », s. 3, 9 (1968), p. 1123.

¹² Si veda un breve cenno in A. Petrucci, *Lezioni* cit., p. 85. Una concreta influenza di modelli francesi e tedeschi può essere studiata ed eventualmente asseverata in termini paleografici solo con un'indagine comparativa appositamente mirata. Per la scrittura in Friuli nuove ricerche e ampi riferimenti bibliografici in C. Sca-

Per i manoscritti localizzabili in Toscana, in Emilia e nel Veneto, in assenza di censimenti adeguati di codici datati, dobbiamo forgiarci gli strumenti di ricerca, per lo più imperfetti ai nostri fini: attraverso sondaggi diretti in biblioteca¹³, ma soprattutto attraverso raccolte di tavole, contributi specialistici, cataloghi di mostre¹⁴ e studi di storia della miniatura¹⁵, possiamo raccogliere una documentazione appena sufficiente per una prima indagine, nella quale emerge un materiale più ricco e omogeneo, e quindi passibile di uno studio analitico, per i livelli più elevati di esecuzione.

L'oggetto primo di questa relazione sarà quindi verificare come si organizza e come muta il sistema grafico nel libro colto, in latino, fra la *littera antiqua* e la *rotunda*, nelle scritture di modulo più ampio, di tracciato posato. Se, come crediamo, questa analisi (per quanto provvisoria) permetterà di distinguere in forme pertinenti elementi strutturali e scelte di stile, queste acquisizioni saranno utili per segnalare, sia pure di scorcio, le caratteristiche di un panorama grafico ancora da studiare,

lon, *Libri, scuole e cultura nel Friuli medioevale. "Membra disiecta" dell'Archivio di Stato di Udine*, Padova 1987 (*Medioevo e umanesimo*, 65).

¹³ In particolare, in modo sistematico, sono stati esaminati direttamente i manoscritti della Biblioteca Medicea Laurenziana che il catalogo del Bandini attribuisce al sec. XIII (cfr. A.M. Bandini, *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Mediceae Laurentianae*, 1-4, Firenze 1774-1777). L'esame diretto di centinaia di manoscritti non preselezionati è poco adatto a una ricerca chiaramente finalizzata, come la presente, perché comporta tempi lunghi e scarti molto ampi (tutti i manoscritti non italiani, tutti i manoscritti non datati/databili e localizzati/localizzabili con ragionevole sicurezza, che costituiscono la grandissima maggioranza del materiale esaminato).

¹⁴ Si tratta delle raccolte già citate alla nota 4, ma soprattutto dei repertori e degli studi recuperabili attraverso le indicazioni offerte alle note 9 e 10.

¹⁵ Testi essenziali, anche per ulteriore bibliografia, sono K. Berg, *Studies in Tuscan Twelfth Century Illumination*, Oslo - Bergen - Tromsø 1968 (d'ora in poi citato Berg); A. Conti, *La miniatura bolognese. Scuole e botteghe 1270-1340*, Bologna 1981 (d'ora in poi citato Conti); *Manuscrits enluminés d'origine italienne. II. XIII^e siècle*, par F. Avril, M.-T. Gousset, avec la collaboration de C. Rabel, Paris 1984 (Bibliothèque Nationale, Département des manuscrits, Centre de recherche sur les manuscrits enluminés) (d'ora in poi citato *Mss. enl.*, II). Come già in precedenza, per i manoscritti dei secoli XII e XIII ho potuto fruire dell'archivio fotografico di Alessandro Conti, che vivamente ringrazio.

costituito da scritture di piccolo modulo, sempre semplificate nelle scelte esecutive, che realizzano, in forme usuali, un aspetto certo non secondario della produzione manoscritta nel sec. XIII.

Ed ora affrontiamo decisamente il nostro oggetto di ricerca.

La prima stesura dell'*Ars Notarie* di Salatiele, databile al quinto decennio del sec. XIII, offre la più antica testimonianza inequivoca, in ambito bolognese, dell'opposizione fra due sistemi di scrittura. L'*instrumentum venditionis librorum et aliorum mobilia insensibilia* presenta una glossa, la glossa *littera nova*, che accosta a una *littera nova* un'*antiqua*, individuando così una divergenza radicale fra un modo antico e un modo moderno di scrivere¹⁶. Circa venti anni prima questa opposizione era sottintesa nella definizione di *littera antiqua* che accompagna alcuni *item* del testamento del cardinale Guala Bicchieri¹⁷, successivamente sarà ribadita, dalla seconda metà del secolo, in numerose fonti documentarie¹⁸.

¹⁶ Per questa contrapposizione in generale cfr. G. Orlandelli, "Littera nova" e "Littera antiqua" fra glossatori e umanisti, Bologna 1964 (Archivio di Stato di Bologna. Quaderni della scuola di paleografia ed archivistica, 7), in particolare per Salatiele v. p. 10 nota 11. Si veda anche G. Orlandelli, Rinascimento giuridico e scrittura carolina a Bologna nel sec. XII, Bologna 1965, tav. 39 B, ove la prima redazione dell'*Ars Notarie* di Salatiele (Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, ms. B 1484) è riprodotta in un testimonio del quinto decennio del sec. XIII, ovviamente in *littera nova*. È da rilevare anche che, per meglio circostanziare l'*instrumentum venditionis*, possono essere indicate delle caratteristiche della *littera nova*, quali *bene formata, pulcra satis et competenter grossa*; sembrano cioè consuete tutte le qualità che individuano e circoscrivono quel livello formale, posato di scrittura che è oggetto di questa nostra verifica.

¹⁷ A. Hessel - W. Bulst, *Kardinal Guala Bicchieri und seine Bibliothek*, in «Historische Vierteljahrschrift», 27 (1932), pp. 772-794 (cfr. in particolare pp. 782-783, nn. 7-10, 17, 25, 61).

¹⁸ Per il periodo fra 1265 e 1300 cfr. B. Pagnin, *La "Littera Bonontensis"*. Studio paleografico, in «Ricerche medievali», 10-12 (1975-1977), pp. 93-168 (prima edizione in «Atti del R. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti», 93, 1933-1934, pp. 1593-1665), in particolare le pp. 125-127; per il trentennio successivo cfr. G. Orlandelli, *Il libro a Bologna dal 1300 al 1330. Documenti con uno studio su il contratto di scrittura nella dottrina notarile bolognese*, Bologna 1959 (*Studi e ricerche di storia e scienze ausiliarie*, 1).

Questa opposizione fra l'antico e il moderno non fa meraviglia; nel corso del sec. XIII (e inizi del XIV) molti territori del sapere (diritto, filosofia, musica)¹⁹ sono attraversati da un contrasto analogo, che, per quanto riguarda la scrittura, è soltanto precoce ed esplicito.

In cosa consiste dunque questa alterità, come essa si spiega in termini grafici?

Dal momento in cui in Europa si è affermato l'archetipo carolino, la ininterrotta metamorfosi della scrittura del libro rispetta sempre l'*exemplum*, lo altera, ma non lo sovverte; il cambio grafico non è (né potrebbe essere) un fatto puntuale, istantaneo, ma il risultato di un lento processo; appena percettibile nel succedersi di generazioni di scriventi, il nuovo può essere conosciuto secondo le categorie dell'alterità, della contrapposizione, solo accostando esperienze grafiche direttamente successive ad ampio intervallo di tempo²⁰.

Se noi vogliamo percepire con la massima chiarezza un'opposizione che nell'Italia del sec. XIII è già evidentissima a chi la sperimentava sui libri del suo tempo e su quelli di settanta, cento, centocinquanta anni prima, dobbiamo opporre la *littera antiqua* posata, quale è offerta dai codici dei primi tre, quattro decenni del sec. XII, con la *rotunda*, parimenti stilizzata, quale è offerta dai codici degli ultimi quaranta anni del sec. XIII.

Una prima analisi statica della scrittura, lettera dopo lettera, non permette di comprendere il senso di un'alterità avvertita in modo radicale e riesce soltanto a svelare un processo che, senza toccare la strut-

¹⁹ Indicazioni essenziali sull'opposizione fra antico e moderno in J. Le Goff, *Antico/moderno*, in *Enciclopedia*, 1, Torino 1977, in particolare per il periodo che ci interessa pp. 678-685; per la pratica notarile si veda G. Orlandelli, *Genesi dell' "Ars notarie" nel sec. XIII*, in «Studi medievali», s. 3, 6 (1965), in particolare pp. 346-347; sulla coscienza del nuovo nella cultura filosofica e scientifica del sec. XIII sono attesi gli atti dell'ottavo congresso internazionale di filosofia medievale (Helsinki, 1987) su «L'émergence médiévale de l'idée de progrès»; per l'opposizione fra *Ars antiqua* e *Ars nova* si vedano le voci relative, a cura di H. Beseler, in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, I, Kassel-Basel 1949-1950, pp. 679-697, 702-729 e il *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, ed. S. Sadie, I, 1980, pp. 638-640.

²⁰ Il confronto interessa quindi scritture omogenee, che hanno origine in una stessa area geografica e sono realizzate con tecniche assimilabili (per esempio, con esecuzione posata, tratto dopo tratto, con modulo ampio o medio).

tura ultima dei segni, si limita alla riorganizzazione delle lettere nei tratti che le costituiscono. Ad un esame iniziale la nuova scrittura è certamente più angolosa dell'antica (vedremo meglio in seguito come i tratti di andamento curvo siano spesso spezzati in più tocchi di penna), ed è senza dubbio caratterizzata da un ritmo grafico omogeneo, scandito dalla iterazione di tratti discendenti, di peso eguale; ma appena l'esame si sofferma sulle singole lettere si avverte immediatamente che identico è il rapporto fra morfologia e *ductus*, fondamento dell'identità del segno grafico, e che tutte le eventuali, secondarie diversità morfologiche sono dovute al sedimentarsi e correlarsi di scelte esecutive, che hanno portato a risistemare la materia grafica: la normalizzazione delle lettere fra XII e XIII secolo passa attraverso la precisa individuazione di una base e di una linea superiore di scrittura, in definitiva nella premienza di un corpo, di dimensione uniforme, rispetto alle aste, che sono di ampiezza ridotta²¹ (nel processo vanno perse alcune forme che scendono sotto la base di scrittura, *f*, *r*, *s*, secondo tratto di *x*, legatura stereotipa *ri*)²²; tratti originariamente curvi, si pensi ai due tratti di *a*, sono scomposti in più tocchi di penna, tendenzialmente rettilinei; il pieno, vicendevole allineamento delle lettere fra base e linea superiore di scrittura, una maggiore compressione reciproca e una esecuzione iterativa, mediante pochi tocchi di penna che continuamente si ripetono, modellano in modo simile tutti i segni, in particolare la *c*,

²¹ La scrittura nuova, la testuale, a lettere compatte, raggiunge non di rado esiti quasi perfettamente bilineari; si veda, ad esempio, il ms. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 3253 (*Mss. enl.*, II, Tav. D/119).

²² Sono tutte forme saltuariamente presenti in manoscritti databili entro gli anni 30/40 del sec. XII. Per *f*, *s*, *r*, secondo tratto di *x* leggermente sotto la base di scrittura si vedano, ad esempio, i mss. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 15 1 (Berg, Figg. 341 - 344), Pl. 18 15 (Berg, Figg. 54, 55), Conv. Soppr. 630 (Berg, Fig. 116), Edili 125 (Berg, Fig. 101); Pistoia, Archivio Capitolare, C 115 (Berg, Fig. 445); Roma, Biblioteca Casanatense, 719 (Berg, Fig. 452), 1907 (Berg, Figg. 441 - 444); Venezia, Biblioteca Marciana, 1613 (G. Orlandelli, *Littera nova* cit., Tav. 2); Modena, Archivio Capitolare, O. III. 12 (A. Conti, *Miniature romaniche per il Duomo di Modena*, in *Lanfranco e Wiligelmo: il Duomo di Modena*, Modena 1984, p. 534); per la legatura stereotipa *ri*, che sopravvive fino a circa la metà del secolo, si vedano ad esempio i mss. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 15 18 (Berg, Fig. 35), Calci 11; Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. soppr. C 4 1791; Pistoia, Archivio Capitolare, C 109, C 125, C 157.

la *e* (che si distingue dalla *c* solo per un sottilissimo frego, il terzo tratto), la *t* (che con l'avanzare del sec. XIII o è assimilata alla *c* o presenta un attacco appena accennato verso sinistra), la *x*, eguale nella sezione di destra alla *c* in una delle sue due varianti²³.

Quindi, innanzitutto, fra XII e XIII secolo prodotti manoscritti analoghi, con identica funzione sociale e destinazione d'uso (per esempio una bibbia da banco) non si distinguono per il mutare del rapporto fra morfologia e *ductus* delle lettere, o per le scelte esecutive (angolo di scrittura, peso) che risultano sempre equiparabili²⁴, ma per una modifica dei rapporti fra i singoli tratti costitutivi delle lettere.

Alcuni di questi cambiamenti sono cospicui; per esempio si può facilmente verificare come muta il rapporto fra l'altezza delle aste e l'altezza del corpo delle lettere, riportando quest'ultimo al valore convenzionale di 1: nel primo quarto del sec. XII i valori delle aste oscillano fra 2 e 1,5²⁵, mentre nella *rotunda* ormai formata fluttuano fra 1,5 e 1,2²⁶. Analogamente si può tentare di quantificare la compressione della scrittura, la tendenza alla verticalità del corpo delle lettere, osservando come mutano i rapporti fra altezza e larghezza della lettera *m*, la lettera di tutte più ampia: sempre riportando al valore di 1 l'altezza di *m*, vedremo che la sua larghezza passa da valori oscillanti fra 2 e 1,6 nei primi venticinque anni del sec. XII a valori oscillanti fra 1,6 e 1,2 sul declinare del sec. XIII²⁷.

Tutti questi sono fatti certamente rilevati, che segnalano un processo di compressione della scrittura più significativo di quanto non fa-

²³ G. Verini, *Luminario* (titolo corrente), s.n.t. [Toscolano sul lago di Garda, Alessandro Paganini, c. 1527], c. XII r. - v. presenta due modi per eseguire una *x* di *litera moderna* eguale, nella sezione di destra, a una *c*; un esempio dell'altra forma di *x* nel ms. Gerona, Biblioteca Capitolare, *Bibbia* (Conti, Tav. VIII).

²⁴ In seguito si tornerà, con qualche osservazione, sull'annoso problema dell'angolo di scrittura.

²⁵ Molto frequente il rapporto 1,8 : 1.

²⁶ Negli ultimi decenni del sec. XIII, in scritture di ampio modulo, è comune il rapporto 1,3/1,2 : 1.

²⁷ Nel periodo più antico è frequente il rapporto 1,8/1,7 : 1, nel periodo più recente, in manoscritti di ampio modulo, il rapporto 1,4/1,2 : 1.

cesse sospettare una comparazione impressionistica con le esperienze transalpine, ma che non toccano, se non in scelte esecutive, la forma delle lettere: certo una riorganizzazione della materia grafica ancora modesta per giustificare l'opposizione fra *littera antiqua* e *littera nova*.

Una opposizione, va detto subito, che non trova materia nella scelta di nuove forme di lettera che certo si impongono col sec. XIII (*s* rotonda, *d* rotonda) ma in una sicura continuità con molti usi del sec. XII. La *s* di forma capitale in fine di parola assolve una funzione demarcativa già nel secondo quarto del sec. XII²⁸; nel corso del sec. XII e XIII il suo uso si incrementa decisamente fino a divenire regolare, ma di solito, anche nella *rotunda* della seconda metà del secolo, la sua presenza non scaccia del tutto la *s* finale diritta²⁹. Ad una prima ricerca singolarissima appare una ignota vicenda funzionale della *d* rotonda, che in manoscritti dei primi decenni del sec. XII è talora usata secondo esigenze distintive³⁰, per marcare l'inizio o la fine di rigo, o la fine di parola, o la fine di una prima sezione di parola composta (quale *ad-versus*)³¹, e che nella *rotunda* è solo una forma variante di *d*, spesso presente con la *d* diritta a parità di attestazioni, talora forma prevalente o unica. Ancora, in Italia non sembra verificarsi nel sec. XIII la pretesa sostituzione di una *u/v* rotonda con una *u/v* angolare, di forma ca-

²⁸ Si vedano, ad esempio, i mss. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Acquisti e doni 83 (Berg, Fig. 70), Mugel. 13 (Berg, Figg. 71 - 74); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. sopr. C 4 1791; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 1613 (G. Orlandelli, *Littera nova* cit., Tavv. 2-3).

²⁹ Si debbono ovviamente segnalare normali casi di compresenza, che sono, ad esempio, testimoniati dal ms. Oxford, Bodleian Library, Can. bibl. lat. 56 (Conti, Figg. 13, 16); ma soprattutto bisogna indicare frequenti casi in cui la *s* rotonda, regolarmente usata a fine parola, è spesso soppiantata da *s* diritta a fine parola e fine riga: per questo uso, ancora da studiare, si veda ad esempio il ms. Paris. Bibliothèque Nationale, lat. 22 (Conti, Tav. III).

³⁰ Questi usi distintivi non sono egemoni: in numerosi testimoni dei primi decenni del sec. XII la *d* rotonda non ha alcuna specifica funzione.

³¹ Nella prima metà del sec. XII sembra indubitabile una certa analogia fra gli usi di *s* e di *d* rotonda; per la *d* si vedano i mss. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 15 1 (Berg, Fig. 342); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. sopr. C 4 1791; Pistoia, Biblioteca Capitolare, ms. C 109; Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 1613 (G. Orlandelli, *Littera nova* cit., Tavv. 2-3).

pitale, ad inizio di parola: per quanto si è potuto constatare, l'uso predominante di *u/v* angolare di sicura, ma rara attestazione, è confinato nell'ultimo quarantennio del secolo a casi di spazio ridotto, che vedono la forma capitale a fine rigo³². La più decisa novità³³ che la *rotunda* presenta rispetto all'*antiqua* dei primi decenni del sec. XII è la sostituzione, pressoché totale, eccetto rari casi di alta stilizzazione³⁴, della *et* espressa a piene lettere e della & legatura con la nota tachigrafica 7³⁵.

Come si avverte immediatamente, se l'analisi è statica, se rimane ferma alla lettera, nella sua morfologia, nel suo *ductus*, nei suoi rapporti modulari, senza toccare il costituirsi della scrittura e il suo funzionamento, l'alterità, pur palese, fra la tarda minuscola carolina e la *rotunda* stenta ad emergere con la netta evidenza che è implicita nella opposizione fra *littera antiqua* e *littera nova*. Ma se nella nuova scrittura noi osserviamo prima come si organizzano dinamicamente le lettere in successione, nella catena grafica, poi come le singole lettere sono costituite da pochi tratti essenziali, sempre eguali e costantemente ripetuti, possiamo individuare i due fatti primari che, marcando la diminuita importanza della singola lettera, segnano il costituirsi del sistema nuovo dal vecchio e ne caratterizzano l'opposizione; questi due fatti si configurano come un mutamento strutturale, l'emergere di una serie di leggi sintagmatiche che regolano il succedersi di lettere contigue, e come una novità esecutiva, il definitivo affermarsi di una tecnica dello scrivere, a piccoli

³² Ma non necessariamente quale ultima lettera del rigo. Se ne vedano esempi nei mss. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 20 (Conti, Figg. 62, 63, 65, 67); Gerona, Biblioteca Capitolare, *Bibbia* (Conti, Fig. 85); Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 11721 (*Mss. enl.*, II, Tav. LIII/109) e lat. 3253 (*Mss. enl.*, II, Tav. LVII/119).

³³ Di altro ordine, non direttamente afferente al funzionamento del sistema grafico in quanto tale, è un'altra novità, la perdita di ogni forma di espressione del dittongo, ridotto alla singola *e*.

³⁴ Nell'evangelario di Padova, Biblioteca Capitolare, ms. E 2, dell'anno 1259, la relativa arcaicità della scrittura, di accurata esecuzione, è sottolineata dall'uso esclusivo di *et* espresso a piene lettere.

³⁵ Di norma assente nel primo quarto del sec. XII, è già testimoniata da qualche manoscritto attribuito al secondo quarto (ad esempio, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. soppr. C 4 1791), ma non diventa presenza significativa fino al declinare del secolo.

tocchi di penna, che costituisce un nuovo elemento di economia grafica.

Osserviamo in primo luogo come si succedono le lettere sulla linea di scrittura e le forme in cui è realizzata la separazione fra le singole parole. Il principio veramente nuovo che in Italia si impone fra dodicesimo e tredicesimo secolo è la compiuta individuazione della parola grafica: nella *rotunda* ogni *dictio*, costituita da lettere serrate l'una sull'altra, è separata con uno spazio bianco dalla *dictio* anteriore e posteriore. Il sistema alfabetico assume così un valore ideografico, permette cioè di individuare visivamente, senza la mediazione di una scansione sillabica (ad alta voce o mentale che sia), le partizioni del testo³⁶. La novità non è assoluta nella storia della scrittura occidentale; già sperimentato con successo dagli scribi insulari, veri fondatori di una grammatica della leggibilità³⁷, il principio di individuare le *dictiones* con spazi bianchi è certamente sotteso al complesso della produzione in minuscola carolina, ma non diventa regola acquisita, nelle singole regioni europee, se non con la definitiva metamorfosi della scrittura in testuale³⁸.

Nel momento in cui in Italia centrale e settentrionale è ormai ampia e articolata la produzione di manoscritti in *antiqua* (fine del sec. XI, primo quarto del sec. XII), questa nuova organizzazione del testo scritto è ancora ben lontana dall'affermarsi; nel sistema di impronta carolina la singola lettera, tracciata nella sua individualità, ha sulla pagina un rilievo sempre maggiore delle singole *dictiones*. Questo avviene non solo perché spesso sono scritte di seguito, senza alcuno spazio maggiore, intere clausole logiche (ad esempio pronome + verbo; avverbio + verbo; preposizione + sostantivo; aggettivo + sostantivo), ma anche perché una

³⁶ Per l'imporsi di una lettura silenziosa e per l'organizzazione di una scrittura che la permetta si veda il saggio, particolarmente significativo per l'epoca che stiamo affrontando, di P. Saenger, *Silent Reading: its Impact on Late Medieval Script and Society*, in « Viator », 13 (1982), pp. 367-414.

³⁷ È la bella espressione coniata nell'importante saggio di M. Parkes, *The Contribution of Insular Scribes of the Seventh and Eighth Centuries to the "Grammar of Legibility"*, in *Grafia e interpunzione del latino nel Medioevo*, Roma 1987, pp. 15-30 (*Lessico Intellettuale Europeo*, 41).

³⁸ Come si vedrà col procedere di questa relazione, a parere di chi scrive il principio di massima individuazione della *dictio* risulta insieme fondamento e motore della metamorfosi fra *littera antiqua* e *littera textualis*.

singola parola grafica è talora interrotta, spezzata al suo interno da uno spazio bianco (questo avviene con maggiore frequenza quando si succedono due curve contrapposte, o una curva e un tratto rettilineo).

Eppure, nonostante l'apparente autonomia dei singoli segni alfabetici, anche in questa tarda carolina esistono principi di organizzazione delle lettere, che regolano il loro succedersi lungo la linea di scrittura, di solito all'interno di parola grafica (talora anche nella sequenza di due parole). Come da tempo è stato osservato nella tarda carolina francese³⁹, anche nella scrittura italiana degli inizi del sec. XII diversi tratti verticali discendenti non si arrestano alla linea di scrittura, ma la sfiorano e avanzano (o risalgono) verso destra con un tratto di stacco, più o meno ampio. Siano questi stacchi inerenti alla morfologia originaria della lettera, o acquisiti nel corso di successive normalizzazioni, sono provviste di trattini analoghi le lettere *a, d, i, l, m, n, u*, trattini ai quali si possono avvicinare, per analogia di funzioni, i più ampi tratti di base di *c, e, t* *x*. Solo di recente ha suscitato pari attenzione un fenomeno analogo, che ha luogo sulla linea superiore di scrittura⁴⁰, là dove discendono i tratti verticali: le lettere *i, m, n, p, r, u* (alle quali, in molte realizzazioni, si deve aggiungere la *a*) iniziano con un trattino di attacco, sporgente verso sinistra⁴¹. Questi trattini di attacco e di stacco possono essere eseguiti in vari modi e presentare forme differenti, ma assolvono tutti e sempre una identica funzione: si protendono, sfiorano, spesso toccano la lettera che precede e quella che segue, costruiscono le maglie di una ininterrotta catena grafica nella quale sono inserite lettere attigue. Agli inizi del sec. XII uno stretto concatenarsi di lettere tracciate singolarmente dipende, almeno in parte, da scelte esecutive, quali l'ampiezza dei trattini, la vicinanza reciproca delle lettere, la

³⁹ Per la scrittura francese le prime osservazioni in B. Bischoff, *La nomenclature des écritures livresques du IX^e au XII^e siècle*, in *Nomenclature des écritures livresques du IX^e au XVI^e siècles*, Paris 1954, p. 11. Nuove osservazioni, e ulteriore bibliografia, in S. Zamponi, *Elisione e sovrapposizione nella littera textualis*, in « Scrittura e civiltà », 12 (1988), pp. 148-149.

⁴⁰ Analizzato, in relazione alla scrittura francese fra XI e XIII secolo, in S. Zamponi, *Elisione e sovrapposizione* cit., pp. 149-161.

⁴¹ Per analogia di funzione, si può assimilare a queste lettere la *t*, il cui secondo tratto attacca a sinistra del primo.

loro omogenea altezza⁴²; ma di norma, indipendentemente da una scrittura più o meno serrata, quando una lettera (quale la *f*) individua col suo ultimo tratto la linea superiore di scrittura e la lettera successiva (ad esempio la *i*) presenta un trattino di attacco, i due tratti si sfiorano, talora (soprattutto nell'avanzare del secolo) sono sovrapposti in un minimo nesso. Queste apposizioni e questi piccoli nessi costituiscono una nuova costante dello scrivere; frequenti soprattutto dopo *e*, *f*, *g*, *r*, *t*, sono molto più rari dopo *c* o *x*, che difficilmente chiudono sulle lettere successive col loro tratto superiore. Il nesso, quando è attuato, costituisce una importante novità visiva, perché nella successione di due lettere (per esempio *tu*) il trattino di attacco di *u*, sovrapposto all'ultimo tratto di *t*, non è ben visibile, e le due lettere in successione sembrano quasi legate fra loro⁴³; la novità visiva è comunque indipendente da una novità esecutiva, perché le lettere sono realizzate singolarmente senza modifiche di forme o eliminazione di tratti accessori.

Passando all'altro polo della contrapposizione, chi osservi il funzionamento della *rotunda* nel tardo sec. XIII, anche nelle realizzazioni, meno formali, dei codici giuridici, noterà immediatamente che la singola lettera ha perso la sua individualità⁴⁴ a scapito della identificazione del-

⁴² Un'altezza eguale delle lettere è indispensabile perché si possa costituire una catena grafica sulla linea superiore di scrittura.

⁴³ Ma di sovrapposizione, e non di legatura, sempre si tratta; non si può escludere che all'origine di questo concatenarsi, nel momento di organizzazione della minuscola carolina, abbiano svolto una funzione normalizzante le legature destrogire, dall'alto, presenti in scarso numero nelle realizzazioni librarie, ma più comuni nelle realizzazioni documentarie.

⁴⁴ Rispetto alla minuscola carolina, la *littera textualis* presenta lettere meno facilmente distinguibili, soprattutto in alcune realizzazioni non italiane; a questa difficoltà pone rimedio lo sviluppo del sistema abbreviativo, rigoglioso nei testi tecnici, che assolve una funzione dissimilatoria, rende cioè più sicura la lettura gestaltica della singola *dicitio* articolandola su due piani, la parte alfabetica sulla base di scrittura, il segno abbreviativo (o lettere con funzioni abbreviative) al di sopra. Per considerazioni analoghe a queste su realizzazioni del sec. XV cfr. C. Bozzolo - D. Coq - D. Muzerelle - E. Ornato, *Les abréviations dans les livres liturgiques du XV^e siècle: pratique et théorie*, in corso di stampa negli atti dell'ottavo colloquio del Comité international de paléographie latine (Madrid - Toledo, 29 settembre - 1 ottobre 1987).

la parola grafica, ampiamente perseguita anche in testi fitti e serrati⁴⁵.

La testuale italiana, ormai normalizzata nelle forme dei segni grafici, nelle loro reciproche dimensioni, presenta una sorprendente ricchezza di strumenti per collegare fra loro le lettere che costituiscono la singola parola. Se i trattini di attacco e stacco, le loro apposizioni e sovrapposizioni svolgono agli inizi del sec. XIII una funzione sintagmatica, di generale concatenamento delle lettere, nel nuovo sistema testuale, accanto a questo primo principio ordinatore⁴⁶, si presentano quattro costanti, quattro leggi di organizzazione della materia grafica. Come vedremo, due di esse interessano quelle lettere con curva (come *o*, *d*, *p*), che spesso costituivano momento di crisi del vecchio sistema; due governano le apposizioni e i nessi di tratti di attacco e stacco; tutte insieme mirano a una esecuzione serrata, e ad un tempo concatenata, delle lettere, che abbia per risultato parole nettamente individuate in se stesse e quindi chiaramente divise da quanto precede e segue.

Le prime due regole sono state scoperte e studiate quasi un secolo fa da Wilhelm Meyer⁴⁷, che ne ha dato questa formulazione:

1. Quando una lettera termina con la stessa curva di *o* e la lettera che segue inizia con la curva anteriore di *o*, allora queste due curve contigue non vengono separate, bensì sono tracciate l'una sopra l'altra.

2. Dopo tutte le lettere che terminano con la stessa curva di *o* si deve scrivere non la *r* diritta ma la *r* rotonda⁴⁸.

Come Meyer avverte con grande acutezza, le due regole si imposero perché l'uso normalizzato di spazi bianchi fra parole doveva necessa-

⁴⁵ Diverse realizzazioni della *rotunda* databili alla seconda metà del sec. XIII presentano un ridottissimo spazio bianco fra parola e parola, e non perché non sia rispettato il principio di separazione, ma perché esso sembra ormai scontato, acquisito, tale cioè da non essere inficiato da un testo complessivamente serrato. Parimenti, nel rinnovato contesto grafico, non sembra costituire problema la sporadica vicinanza fra due parole (quale preposizione + sostantivo).

⁴⁶ Limitato dal fatto che talora *i*, *m*, *n*, *u*, nella *rotunda* più stilizzata, hanno attacchi e stacchi di ampiezza modesta.

⁴⁷ W. Meyer, *Die Buchstaben-Verbindungen* cit.

⁴⁸ W. Meyer, *Die Buchstaben-Verbindungen* cit., pp. 6-7.

riamente connettersi con accorgimenti volti ad evitare che fra le lettere della singola parola si inserissero spazi bianchi, fonte di possibili errori di lettura.

Nella *rotunda* italiana del sec. XIII le regole del Meyer trovano applicazione sicura, ma certo abbastanza limitata, viste le più ridotte possibilità che il sistema italiano offre rispetto agli usi transalpini⁴⁹.

In genere, in un manoscritto italiano, i nessi adoperati dal singolo copista non superano le due decine, mentre la somma dei vari usi non raggiunge le tre⁵⁰. Partimenti l'uso della cosiddetta *r* rotonda⁵¹, già normale a partire dal sistema carolino nella desinenza *-orum*⁵², nella *rotunda* è attestato anche in corpo di parola, quasi esclusivamente dopo le tre lettere *b*, *p*, *o*⁵³.

Passando all'esame dei tratti di attacco, recentemente è stata individuata da chi scrive⁵⁴ una terza regola, illustrata sulla scorta di un trattato di scrittura rinascimentale, il *Luminario* di Giovanbattista Veri-

⁴⁹ Sono di fatto assenti, nella testuale italiana, forme rotonde di *u/v* angolare, *w*, *y*, *x*.

⁵⁰ Sono comunemente attestati i nessi *oc*, *oe*, *og*, *oq*, *od* diritta, *os*, *bo*, *be*, *ba*, *d* rotonda *o*, *de*, *da*, *ds*, *po*, *pc*, *pd*, *pe*, *pa*, *ps*, *ho*, *hc*, *he*, *ha*, segno tachigrafico per *con* + *c*, *g*, *d*, e infine i nessi *bb* e *pp*. Grazie alle possibilità offerte dal sistema abbreviativo, può sempre verificarsi qualche altra, più rara, successione di lettere rotonde (con relativi nessi).

⁵¹ Come è noto, si tratta della sezione di destra di una *r* capitale, il residuo del nesso fra *o* e *r*.

⁵² Ma non raro anche nelle desinenze *-arum*, *-urum*.

⁵³ Molto meno frequente la sequenza *dr*, mai censite finora tutte le altre possibilità. Nella *rotunda* italiana del sec. XIII è attestato, ma raro, l'uso di una *r* rotonda dopo *a*, *i*, *u*, cioè dopo tratti diritti che permettono di ricostruire compiutamente l'originaria configurazione di una *r* capitale, mentre sembra del tutto sporadico l'uso della *r* rotonda dopo *e*. Per un più ampio uso di *r* rotonda si vedano i mss. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 22 (*Mss. enl.*, II, Tavv. C, XLIX, L), lat. 3253 (*Mss. enl.*, II, Tav. D/119, LVII/119); accanto alla forma rotonda è affatto saltuaria la presenza di una vera e propria *r* capitale, cfr. ad esempio il ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, lat. 1434 (Conti, Fig. 26).

⁵⁴ S. Zamponi, *Elisione e sovrapposizione* cit., pp. 135-176 rende conto della scoperta e di una prima verifica della regola, fondata su materiale italiano e francese.

ni⁵⁵. Questa regola può essere così formulata: « Quando l'ultimo tratto di una lettera termina sulla linea superiore di scrittura e la lettera che segue presenta un tratto di attacco sulla linea superiore di scrittura, il tratto di attacco viene eliso ». Questa regola nasce dall'uso, comune nella *littera antiqua*, di accostare o sovrapporre in nesso l'ultimo tratto di una lettera e l'attacco della successiva; essa acquisisce definitivamente il principio di avvicinare al massimo le lettere all'interno di parola già realizzato dal nesso stacco/attacco⁵⁶, ma nel contempo semplifica nettamente il processo dello scrivere. Nell'*antiqua*, nella successione fra stacco e attacco, il trattino di attacco (anche se sovrapposto in nesso) è sempre tracciato, nella *rotunda* il trattino di attacco è eliso, manca, e il tratto discendente è realizzato senza alcun ritocco. Poiché il tratto finale delle sette lettere che provocano elisione, *c, e, f, g, r, t, x*, stacca in diagonale e il primo tratto discendente delle lettere che subiscono elisione, *i, m, n, p, r, t, u*, attacca in diagonale, i due tratti sono perfettamente conformi l'uno all'altro, permettono un'esecuzione di massima razionalità grafica.

Già è stato illustrato altrove, sulla base di un testimonio tardo, lo schema di tutte queste possibili elisioni⁵⁷; sia ora sufficiente segnalare che esse risultano regolarmente attestate nella *rotunda* della seconda metà del sec. XIII: l'elisione di norma è costante dopo *f, g, r, t*, più incerta dopo *c, e, x*, ma anche per queste ultime lettere è sempre praticata nella maggioranza dei casi possibili⁵⁸.

Nel ritmo serrato dei tratti di attacco e stacco si deve infine individuare un'ultima costante, che può formularsi in questi termini: « Le

⁵⁵ G. Verini, *Luminario* cit., cc. XIV v. - XVI r., presenta un'indicazione normativa praticamente perfetta; si veda anche quanto scrivo in *Elisione e sovrapposizione* cit., pp. 137-141.

⁵⁶ La pura e semplice apposizione fra tratto di stacco e trattino di attacco rende di solito troppo ampio lo spazio bianco (bene visibile sulla linea di scrittura) fra la lettera anteriore e il primo tratto discendente della lettera posteriore.

⁵⁷ Per un quadro complessivo dell'elisione in Italia v. S. Zamponi, *Elisione e sovrapposizione* cit., pp. 139-143 e Tav. 3.

⁵⁸ Ma in uno stesso esempio di scrittura, la *c* elide talora più della *e*. Dubito che questa diversità funzionale non possa avere funzioni dissimilatorie, non serua cioè per meglio distinguere due lettere praticamente eguali, che il sottilissimo terzo tratto della *e* non vale a discriminare.

lettere concave verso destra, quali la *c*, chiudono sulla lettera successiva, sia sulla base che sulla linea superiore di scrittura ». Nella *rotunda* italiana questa chiusura interessa le lettere *c*, *e*, *t*, *x* (nelle testuali transalpine più fratte anche la *f* e la *r*) ed è sostanzialmente indipendente dalla forma del primo tratto della lettera posteriore, sia esso rotondo, rettilineo, o con trattino di attacco (che in tal caso viene eliso).

A completamento di queste osservazioni bisogna invece precisare che nella scrittura italiana del sec. XIII non sembrano esistere norme particolari per l'uso di *d* diritta o rotonda e di *r* diritta o rotonda, che esulino dal principio generale di tutelare al massimo l'interna compattezza della *dictio*; la *d* rotonda è adoperata di norma davanti a lettera tonda, la *r* rotonda dopo lettera tonda, la *d* e la *r* diritta dopo una delle sette lettere che provocano elisione⁵⁹.

La individuazione delle regole che abbiamo illustrato è sicuramente un'acquisizione di grande rilievo per comprendere come sia avvenuta la metamorfosi della scrittura, come il nuovo sistema disponga di una ricca serie di strumenti per individuare la parola grafica in una indissolubile unità, ben distinta da quanto precede e da quanto segue. Eppure, anche se sono stati usati i termini di regola, di norma, questo complesso sistema sintagmatico non può né deve essere avvertito come una legge astratta dello scrivere che fra XII e XIII secolo viene rigidamente ad imporsi alla materia grafica. Nessuna realizzazione della testuale, se non la scrittura ormai morta che il Verini celebra, testimonierà mai l'osservanza piena di tutte queste regole di organizzazione delle lettere in successione in tutte le possibili sequenze: la ricchezza del sistema è rifratta nelle realizzazioni dei singoli copisti, nessuno dei quali, di norma, l'attua integralmente⁶⁰.

⁵⁹ Dopo una lettera che elide l'uso di *d* rotonda, caratterizzata da un'asta quasi parallela alla base di scrittura e quindi coincidente con lo stacco della lettera anteriore, comporterebbe una certa divaricazione fra le due lettere, che in genere viene evitata.

⁶⁰ Solo l'insieme delle testimonianze permette di accertare la presenza, funzionamento, concreta efficacia delle regole. Vi sono anche casi in cui tutti i possibili mezzi di connessione delle lettere risultano dispiegati con grande regolarità; per un uso completo delle possibilità offerte dal sistema grafico nel settimo decennio del sec. XIII si veda, ad esempio, il ms. Paris, Bibliothèque Nationale, lat. 3253 (Conti, Figg. 34 - 36; *Mss. enl.*, II, Tavv. D/119, LVII/119).

Nella contrapposizione fra il sistema antico e il sistema moderno finora abbiamo osservato soprattutto i nuovi fatti di struttura che segnano l'individuazione della parola grafica, constatando come la singolarità, l'unità della lettera del sistema carolino sia ormai superata in una stretta serie di connessioni fra lettera e lettera. Se ora dissolviamo le singole lettere nei loro elementi costitutivi, nei singoli tratti, e analizziamo come sono costruite le lettere nei due sistemi, recuperiamo un ulteriore elemento di novità che risiede esclusivamente in una scelta esecutiva, di tecnica dello scrivere. Già è stato segnalato con forza che un aspetto costitutivo del cambio grafico è l'emergere di una innovazione tecnica, l'analisi e la scomposizione delle lettere in pochi tratti essenziali che, ripetuti in diversa posizione e successione, permettono la costruzione di tutti i segni grafici⁶¹. Non è consapevolezza recente; già il Verini, nell'insegnare a tracciare la *litera moderna*⁶², poneva a base della scrittura pochi tratti essenziali, frego, punto, mezzo punto, testa, mezza testa, i tratti discendenti (asta o gamba a seconda dell'ampiezza), i tratti curvi (modellati sulle due curve di *o*), offrendo un esempio che ancora oggi può essere usato proficuamente⁶³.

La scrittura, eliminando o scomponendo i tracciati curvi più complessi, diventa più semplice, vede prevalere tratti discendenti, tendenzialmente rettilinei; la *rotunda* risulta una grande costruzione modulare, in cui gli stessi effetti di penna sono ripetuti in forme semiautomatiche, permettendo a molti *scriptores* del sec. XIII di raggiungere quei risultati di straordinaria omogeneità, che nella minuscola carolina erano acquisiti solo come vette di una maestria tecnica, nella consapevole esecuzione di lettere ben diverse nella loro morfologia.

Nello studio della *rotunda* si deve però procedere oltre nell'analisi di questi effetti di penna, di questa scomposizione in tratti comune a

⁶¹ E. Casamassima, *Tradizione corsiva* cit., pp. 107-116.

⁶² G. Verini, *Luminario* cit., c. II r.: « Nel primo <libro> se insegna la litera moderna con la penna per pratica et per ragione ».

⁶³ Si veda il modello offerto in E. Casamassima, *Tradizione corsiva* cit., pp. 108-109, Figg. 10 e 11. In questo articolato schema di tratti essenziali manca quel tratto di completamento che serve per rendere pari le aste e su cui si sofferma più avanti questa relazione.

tutto il sistema testuale, per individuare i fatti di esecuzione che le sono propri in forma esclusiva.

Innanzitutto emerge un'acquisizione che discende immediatamente da quanto abbiamo detto: la *rotunda* italiana, costruita razionalmente con pochi tocchi di penna, è una scrittura spezzata, frazionata nei suoi tempi di esecuzione. Chi osservi una qualsiasi realizzazione di questa scrittura, e non solo lo stilizzatissimo codice liturgico, ma anche il manoscritto universitario già semplificato nello stile, si accorge che tutte le aste (aste di *b*, *d*, *h*, *k* sopra; *p*, *q* sotto) e tutti i tratti che si arrestano alla base di scrittura (*f*, *b*, *k*, 1° e 2° tratto di *m*, 1° tratto di *n*, *r* diritta, *s* diritta) attaccano e staccano pari perché sono ritoccati (il tratto discendente infatti attacca e stacca in diagonale; è pareggiato con un trattino complementare, di riempimento); egualmente, i trattini di attacco e di stacco, ormai elemento costitutivo di molte lettere, quando sono più ampi non solo presentano una netta individualità rispetto al tratto verticale di cui sono complemento, ma sono eseguiti con un autonomo tocco di penna. Questa esecuzione spezzata, talora accertabile con sicurezza nella imperfetta coincidenza fra attacco e tratto discendente o fra tratto discendente e stacco, interessa le sezioni di parecchie lettere che nell'*antiqua* di solito sono tracciate in un solo tempo, la sezione posteriore di *a*, *l*, gli ultimi tratti di *m* e *n*, il primo tratto di *u* (talora frazionato in tre tempi); spesso anche la prima sezione di *b*, la seconda di *d* diritta, i primi tratti di *m*, *n*, *r*, *t*, l'ultimo tratto di *u*⁶⁴.

Comprendere che il processo dello scrivere è frazionato, spezzato, e che anche lettere originariamente semplici comportano numerosi tocchi di penna⁶⁵ è un risultato nuovo e importante della nostra indagine; questa acquisizione ci permette di verificare che la pretesa rotondità del modello italiano, spesso contrapposta ad un'esecuzione spezzata nelle scrit-

⁶⁴ In questo contesto grafico assume un maggiore rilievo funzionale la regola dell'elisione dei trattini di attacco enunciata sopra. Se i tratti di attacco di lettere quali *i*, *m*, *r* sono eseguiti con un tocco di penna e un tempo autonomi, la loro elisione costituisce un netto vantaggio grafico, perché non solo avvicina due lettere contigue, ma nella successione elimina un tratto e un tempo.

⁶⁵ Solo per citare alcuni esempi: la *b* è eseguita con 5 tocchi (asta + due ritocchi; secondo tratto + suo completamento), la *r* con 4 (attacco + tratto discendente + ritocco; secondo tratto); la *l* con tre (asta + ritocco + stacco).

ture d'oltralpe, risulta esclusivamente un fatto di morfologia, di selezione di forme di lettere: per quanto riguarda i tempi di esecuzione, la tecnica dello scrivere, la *rotunda* italiana è più o meno spezzata come la *littera textualis formata* degli altri paesi europei. Quello che rende radicalmente diversa la *rotunda* dalle altre scritture transalpine è una scelta stilistica, la realizzazione di un modello di tratto discendente (asta o gamba nel lessico del Verini) che in numerose lettere inizia e/o finisce pari, o che si differenzia per la presenza di trattini di attacco e stacco: in virtù di tali caratteristiche esecutive, questi tratti raggiungono un risultato di grandissimo rilievo per la lettura. La *rotunda* italiana è infatti una scrittura ad altissima dissimilazione, nella quale è impossibile scambiare lettere strutturalmente simili, ma che presentano una forma nettamente distinta per i tratti di attacco e stacco. Così mentre in Francia, Inghilterra e Germania la spezzatura ad angolo, rispetto ai tratti discendenti, degli attacchi e degli stacchi porta ad una assimilazione reciproca fra le lettere *i*, *m*, *n*, *u*⁶⁶, e a palesi difficoltà di lettura⁶⁷, nella testuale italiana le singole lettere e le sequenze sono sempre perfettamente individuabili: una *i + n* può essere letta solo come *i + n*, non può confondersi con *n + i*, o *m*, o *u + i*, o *i + u*⁶⁸.

Questa dissimilazione, perfettamente ottenuta con tratti verticali, costituisce con ogni probabilità il motivo per cui molte realizzazioni della *rotunda* non fanno uso di *u/v* angolare e adottano con relativa parsimonia lettere tonde, quali *d* e *s*, accanto alle varianti diritte; le lettere tonde infatti sono assolutamente indispensabili per differenziare la catena grafica, favorendo una lettura non equivoca, solo all'interno di una scrittura fatta di tratti discendenti tutti eguali alla base⁶⁹.

⁶⁶ Ma anche ad una serrata organizzazione sintagmatica, poiché tutti i tratti costitutivi delle quattro lettere si toccano reciprocamente sia sulla linea superiore di scrittura che sulla base.

⁶⁷ W. Meyer, *Die Buchstaben-Verbindungen* cit., pp. 97-98 ricorda lo splendido, ironico esempio di un copista tedesco che gioca proprio con queste difficoltà nell'inventarsi un testo composto solo dalle lettere *i*, *u*, *m*, *n*.

⁶⁸ La sequenza *i + n* differisce sempre da *n + i* almeno per il diverso stacco del primo e del secondo tratto; da *m* per il diverso stacco del primo tratto; da *u + i* per il diverso stacco del secondo tratto; da *i + u* per il diverso stacco del secondo tratto.

⁶⁹ Nelle scritture in cui il modulo più piccolo non permette un'articolata dis-

La non equivocità dei segni all'interno di parola, fondata sul piano della stilizzazione, è la principale caratteristica che rende perfetta la *rotunda* ai fini della lettura; probabilmente (per ora si può solo avanzare un'ipotesi suggestiva) questa scelta formale ha determinato la diffusione e l'egemonia della *rotunda* nei testi liturgici e nella comunicazione scientifica, colta (diritto, teologia, medicina)⁷⁰, contro altri modelli di *littera textualis*, praticati in Italia nel corso del sec. XIII, caratterizzati da un'esecuzione più assimilata dei tratti di attacco e stacco, che differenza meno le lettere in successione⁷¹.

Si può individuare un'esperienza grafica che renda storicamente ragione di queste specifiche scelte esecutive che fondano insieme lo stile e la funzionalità della *rotunda*?

Verificando, su basi strettamente grafiche, un'ipotesi avanzata anni fa da Petrucci⁷², autorevolmente ribadita da Bischoff⁷³, secondo cui la *rotunda* nasce dalla *littera antiqua* ampia, pesante, dell'Italia centrale (ma una rapida raccolta di esempi suggerisce di includere, oltre la Toscana, anche l'Emilia e il Veneto padano), si raggiunge, a nostro parere, la certezza piena di questo radicarsi della nuova scrittura nell'esperienza grafica del sec. XII.

Nell'*antiqua*, soprattutto nella scrittura più pesante della metà circa del secolo, sono già palesi molti fenomeni poi tipici della *rotunda*, dalla presenza di tratti di attacco e di stacco, all'esecuzione spezzata, a tocchi di penna, delle sezioni delle lettere, al ritocco pari dei tratti che si arrestano alla base di scrittura. Anche i tratti fondamentali delle let-

similazione dei tratti discendenti saranno sempre utilizzate ampiamente lettere e mezzi distintivi (se ne vedano brevi cenni in fine a questa relazione).

⁷⁰ Se questa analisi è corretta, la *rotunda* occuperebbe il gradino più alto della gerarchia dello scrivere in Italia non su base estetica, ma funzionale.

⁷¹ Su queste realizzazioni, frequenti soprattutto nella prima metà del secolo, alcuni cenni più avanti. Per una testuale non assimilabile alla *rotunda*, scritta a Bologna nel 1293 da un copista veronese si veda il ms. Padova, Biblioteca Antoniana, 51 (cfr. J. Destrez, *La Pecia dans les manuscrits universitaires du XIII^e et du XIV^e siècle*, Paris 1935, pp. 96-97, Tavv. 9-20).

⁷² A. Petrucci, *Censimento* cit., p. 1123.

⁷³ B. Bischoff, *Paläographie*² cit., pp. 174-176.

tere (il tratto verticale discendente, il tratto parallelo alla base di scrittura) presentano nell'*antiqua* lo stesso attacco e stacco diagonale che mostrano poi nella *rotunda*. I principali fatti esecutivi indicano quindi una sorprendente continuità fra il sistema antico e il moderno, radicano fortemente l'uno nell'altro, e soprattutto permettono di escludere che un fatto estrinseco, quale il mutamento dell'angolo di scrittura⁷⁴, possa avere svolto un ruolo influente nel governare la metamorfosi.

Se ora volessimo passare dall'esame della *rotunda* pienamente formata nei suoi elementi di struttura e di stile a un'analisi del mutamento, delle innovazioni cioè in positivo e in negativo che scandiscono il cambio grafico fra l'*antiqua* e la *textualis*, dovremmo constatare che i mezzi odierni non ci permettono di attingere le distinte acquisizioni di cronologia e geografia scrittoria che di norma ci si attendono da ricerche come questa.

Comunque, se il sistema nuovo, come abbiamo già segnalato con forza, consiste in una articolata serie di strumenti per collegare, per serbare le lettere all'interno della parola grafica, possiamo almeno provvisoriamente segnalare che molte di queste innovazioni (dal nesso di curve contrapposte alla chiusura di lettere concave sulla successiva) in forme ancora discontinue si presentano nei codici degli ultimi trenta anni del sec. XII⁷⁵; egualmente, sulla scorta di manoscritti sicuramente data-

⁷⁴ Analogia di attacchi e stacchi diagonali per i tratti fondamentali delle lettere significano eguale angolo dei grassi (quindi o eguale angolo di scrittura o angolo di scrittura leggermente variato, ma pareggiato da una temperatura sbieca della penna). Per un eventuale ruolo compensativo svolto da una temperatura zoppa a sinistra e per un drastico ridimensionamento dell'incidenza dell'angolo di scrittura sul nuovo assetto grafico (non certo fatto di struttura, che governa il mutamento, ma secondario fatto di esecuzione) si vedano le acute osservazioni di E. Casamassima, *Tradizione corsiva* cit., pp. 103-105.

⁷⁵ Si vedano, ad esempio, i mss. Padova, Biblioteca Capitolare, E 1 (Padova 1170); Bologna, Biblioteca Universitaria, 1473 (Bologna 1180; riproduzione in J. Kirchner, *Scriptura latina libraria a saeculo primo usque ad finem medii aevi*, München 1970², Tav. 41); Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Pal. lat. 927 (presso Verona, 1181; riproduzione in J. Kirchner, *Scriptura gotthica* cit., Tav. 4); Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Conv. soppr. 343 (Firenze, sec. XII ex.). La pretesa esemplarità del ms. 1473 dell'Università di Bologna quale primo testimonio della nuova scrittura (cfr. B. Pagnin, *La "Littera Bononiensis"*² cit., p.

ti, si può affermare che tutti quegli elementi di sistema e di stile che caratterizzano la *rotunda* sono già chiaramente realizzati fra il 1230 e il 1240 ⁷⁶.

Sofferamoci a ripensare i principali risultati della nostra indagine. Affrontando la produzione del libro in Italia fra XII e XIII secolo al suo livello più alto (scritture di modulo ampio o medio, posate, eseguite da copisti esperti) abbiamo visto come la *littera antiqua* venga ad alterarsi e modificarsi attraverso numerose innovazioni, che si riscontrano in serie omogenea nel nuovo sistema testuale: la *rotunda* è una scrittura fortemente spezzata, eseguita a piccoli tocchi di penna, in una costruzione semplice e razionale; le lettere, quasi bilineari, attraverso vari artifici sono strettamente connesse le une alle altre nella parola grafica, di norma bene distinta da spazi anteriori e posteriori; grazie a un calcolato gioco di differenti tratti di attacco e di stacco la compressione reciproca delle lettere non intacca mai la leggibilità, anzi i molti tratti che terminano pari sulla base di scrittura concorrono a definire una catena grafica insieme serrata e bene spaziata. Queste novità grafiche possono essere scandite da un grossolano abbozzo di cronologia relativa (tutto quello che è possibile dire con gli strumenti odierni), segnalando i due momenti essenziali di questo processo negli ultimi trenta anni del sec. XII (instaurarsi di organici rapporti fra le lettere) ⁷⁷ e nel decennio fra 1230 e 1240 (stilizzazione della *rotunda*).

129) è destituita di ogni fondamento; il manoscritto bolognese ha caratteristiche simili a molti codici databili negli ultimi trenta anni del secolo.

⁷⁶ Si vedano, ad esempio, i mss. Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. lat. 1077 ([Bologna, 1233-1241]; riproduzione in *Catalogue des manuscrits en écriture latine portant des indications de date, de lieu ou de copiste*, ed. C. Samaran et R. Marichal, IV/1, Paris 1981, Tav. XXX); London, British Library, Egerton 3036 (Fonte Buono, 1240; riproduzione in *Catalogue of Dated and Datable Manuscripts c. 700-1600 in the Department of Manuscripts, the British Library*, ed. A.G. Watson, London 1979, Fig. 138); Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, B 1484 (Bologna, c. 1442; riproduzione in G. Orlandelli, *Rinascimento giuridico* cit., Tav. 39 B).

⁷⁷ B. Bischoff, *Paläographie* ² cit., pp. 175-176, distingue i diversi fatti esecutivi, che a suo parere costituiscono l'essenza della *littera textualis*, dall'uso delle regole del Meyer (e noi potremmo aggiungere le ulteriori regole qui segnalate), che si imporrebbero solo dagli inizi del sec. XIII su tutte le testuali europee. Come

Dopo avere studiato come e quando avviene il cambio grafico, una consolidata tradizione di studio imporrebbe di individuarne le cause e le sedi. Non ci sottrarremo a questo compito, anche se bisogna ulteriormente segnalare la provvisorietà di alcune osservazioni che avizzeremo a titolo di prima analisi, ma che valgono soprattutto quali ipotesi per future ricerche.

Nell'indagare come è mutata la scrittura, sia pure su un piano puramente descrittivo, di opposizione fra sistemi grafici, è già stata implicitamente presa una netta posizione contro quelle teorie, ricorrenti da oltre 60 anni, che vedono l'essenza della nuova scrittura nella sua angolosità, e spiegano la spezzatura dei tratti (e quindi la causa prima del nuovo) con il mutamento dello strumento scrittorio⁷⁸ che, secondo l'ipotesi correntemente citata di Boussard, passa da una temperatura pari a una temperatura zoppa verso sinistra⁷⁹. A parere di chi scrive, la maggiore angolosità tipica della *littera textualis* è solo un effetto secondario⁸⁰, il risultato di una maggiore compressione delle lettere le une sulle altre e di una concomitante esecuzione tratto dopo tratto, è cioè l'esito di un nuovo modo di disporre la scrittura per parole grafiche e di una semplificata organizzazione delle lettere. Nell'esame contrastivo della *littera antiqua* e della *rotunda*, come abbiamo visto, dobbiamo escludere ogni significativo mutamento di tecnica dello scrivere, o sensibili novità morfologiche causate da un diverso angolo dei grassi, anzi bisogna rivendicare con forza una cospicua continuità di scelte esecutive fra l'antico e il nuovo. Questa analisi, se è giusta, elimina ogni ruolo della penna quale causa del mutamento; ma anche se fosse totalmente errata, anche se il radicarsi della *rotunda* nel sistema antico avesse subito il tramite di un nuovo angolo di scrittura, si dovrebbe egualmente ribadire

si comprende, siamo di parere affatto opposto: non si può parlare di testuale, né quindi di *rotunda*, se non per l'uso di organici modelli di connessione fra le lettere, restando in secondo piano le varie scelte di esecuzione e di stile.

⁷⁸ È questa la tesi di fondo di O.A. Dobiaš-Roždestvenskaja, *Quelques considérations* cit., che colloca la sostituzione del calamo con la penna d'oca alle origini della nuova "scrittura detta gotica".

⁷⁹ J. Boussard, *Influences insulaires* cit., in particolare pp. 244-246.

⁸⁰ Effetto secondario, sia ben inteso, che può assurgere a cifra stilistica, scientemente perseguita, quando il sistema si cristallizza in interpretazioni calligrafiche.

l'assoluta marginalità dell'innovazione tecnica. La comparazione fra il sistema dell'*antiqua* e della *rotunda* ci assicura che la metamorfosi è una realtà troppo complessa per potersi ridurre ad un solo fatto grafico; nel nuovo ha compimento un reciproco modellarsi delle lettere e delle loro sezioni, l'instaurarsi di inedite connessioni all'interno di parola, la selezione di forme con funzioni specializzate. Sono fatti autonomi, che non insorgono tutti insieme né si impongono linearmente, che nel loro libero gioco rendono conto dell'estrema varietà della scrittura del libro fino al definitivo imporsi del modello della *rotunda*: la ricchezza stessa degli elementi che concorrono alla metamorfosi permette di escludere che un solo fatto esecutivo assurga al valore di prima causa⁸¹.

L'essenza della nuova scrittura sembra risiedere invece in tutta quella serie di accorgimenti che permettono l'individuazione e la sicura lettura della parola grafica; il nuovo consiste nei vari modi della connessione (apposizione di trattini di attacco e stacco; nesso di curve contrapposte; *r* rotonda dopo curva; elisione dei trattini di attacco; chiusura delle lettere concave sulla successiva), nella varietà dei tratti di attacco e stacco, che assolvono funzioni sintagmatiche e dissimilatorie, nell'imporsi di forme di lettere (*d* rotonda e *s* finale rotonda soprattutto) che assolvono funzioni sintagmatiche, dissimilatorie e demarcative. Insomma il nuovo consiste in una scrittura in cui emerge la parola grafica come blocco unitario di agevole lettura.

Se l'alterità della *rotunda* rispetto all'*antiqua* consiste in tutti questi articolati strumenti per individuare la parola grafica, che cosa ha spinto all'innovazione, al mutamento? Come si è imposta l'esigenza della singola *dictio* discreta dal contesto? Finora la nostra ricerca, lavorando sul-

⁸¹ Se, per assurdo, provassimo a scrivere una *littera antiqua* degli inizi del sec. XII sperimentando a piacimento tutte le possibili alterazioni dell'angolo di scrittura (temperatura della penna pari, zoppa a destra e a sinistra; rotazione destrogira e sinistrogira del foglio, originariamente parallelo alle spalle di chi scrive; differenti tenute, combinata o solidale, dello strumento scrittorio), ma osservando sempre fedelmente l'assetto del tardo sistema carolino (quindi lettere ampie e bene individuabili; aste elevate; parole annegate in frammenti di *scriptio continua* o spezzate da spazi bianchi intrusivi; assenza di qualsiasi connessione fra le lettere che non sia l'apposizione di trattini di attacco e stacco), in questo caso il risultato finale sarebbe sempre e soltanto un'*antiqua* variamente connotata dalle diverse scelte esecutive.

le forme del mutamento, si è mantenuta rigorosamente circoscritta ai fenomeni grafici, nella convinzione che l'analisi descrittiva sia il modo principe per presentare una dialettica che ci pare tutta interna alla metamorfosi fra *antiqua* e *textualis*. Una volta acquisito, a grandi linee, come il mutamento è avvenuto, se cerchiamo di individuare quale sia stata la spinta definitiva verso la parola grafica, se vogliamo quindi ipotizzare la causa ultima del nuovo sistema, dobbiamo passare dal piano delle strutture grafiche a più generali considerazioni sulla temperie culturale dei secc. XII e XIII. La scrittura per parole discrete risponde a un più generale mutamento che interviene fra scrittore/lettore e testo scritto: la capacità di sezionare un testo nelle sue *dictiones* rimanda a più solide competenze di analisi grammaticale, ha alle spalle il rifiorire delle arti del trivio prima e l'imporsi dell'*ars dictandi* poi⁸²; l'esigenza stessa di questa distinzione segnala l'uso di una scrittura e di una lettura silenziosa, soprattutto l'imporsi di una concezione gestaltica della lettura, in cui la parola per essere riconosciuta (e quindi letta) non deve essere scandita in sillabe, ma identificata come un'unità⁸³. Insomma si palesa alla ricerca futura un nodo di problemi, finora appena intravisti, che sollecita una sempre maggiore correlazione fra la finezza e la complessità del lavoro intellettuale del XII e XIII secolo e l'imporsi di una grammatica della leggibilità graficamente strutturata.

⁸² Per questo panorama di studi, con ampio riferimento all'Italia fra XII e XIII secolo e articolata bibliografia, cfr. G.C. Alessio, *Le istituzioni scolastiche e l'insegnamento*, in *Aspetti della letteratura latina del sec. XIII. Atti del primo convegno internazionale di studi dell'Associazione per il Medioevo e l'Umanesimo latino (AMUL)*, Perugia 3-5 ottobre 1983, ed. C. Leonardi e G. Orlandi, Perugia-Firenze 1966, pp. 3-28; nello stesso volume si veda V. Law, *Panorama della grammatica normativa nel tredicesimo secolo*, pp. 125-145 e A. Maièrù, *La grammatica speculativa*, pp. 147-166. Osservazioni significative per il periodo che ci interessa anche in I. Rosier, *La grammaire spéculative des Modistes*, Lille 1983, pp. 13-44.

⁸³ Si veda P. Saenger, *Silent reading* cit., in particolare pp. 377-393. È da ricordare che quanto più ampia è la prassi corrente della lettura, e più articolati sono gli strumenti di consultazione per il lavoro intellettuale, tanto più la lettura individuale si allontana dal compitare ad alta voce (come leggere personalmente, scandendo in sillabe, un testo di diritto canonico, la sua glossa ordinaria e le eventuali aggiunte di altri glossatori? Come passare dal testo all'apparato? Un testo di complessa organizzazione, come il libro glossato, può essere fruito correttamente solo nella lettura silenziosa).

Nel panorama grafico italiano, a prima e timida conferma di quanto abbiamo prospettato, può additarsi l'esperienza dei notai. Infatti non sembra un caso che risulti avanzata verso la metamorfosi⁸⁴ proprio la scrittura di quel ceto intellettuale che nel corso del sec. XII ha fruito di un rinnovamento vigoroso dei suoi strumenti culturali. In assenza di repertori sistematici di documenti notarili in facsimile⁸⁵, per ora solo provvisoriamente si può additare nella scrittura dei notai, intessuta di cultura grammaticale e retorica, una sede privilegiata di sperimentazione del nuovo. Anche se ricerche appositamente mirate saranno indispensabili per ogni fatto grafico, segnaliamo almeno che nel caso dei notai bolognesi, ampiamente indagati, i nuovi usi si presentano nei documenti con indubbia precedenza cronologica rispetto ai libri (nei primi trent'anni del secolo è diffusa la individuazione della parola grafica, distinta con apposizione di trattini di attacco e stacco e con saltuari nessi di curve, è frequente l'uso di *d* rotonda, egemone la presenza di 7 nota tachigrafica⁸⁶; già intorno alla metà del secolo la scrittura del documento presenta parole grafiche al cui interno tutte le lettere sono strettamente concatenate)⁸⁷.

Finora (né invero poteva farsi altrimenti, in presenza di una tradizione storiografica che contempla per l'Italia solo la *rotunda*) la nostra

⁸⁴ Su questa precedenza un breve cenno in E. Casamassima, *Tradizione corsiva* cit., pp. 117-118. Sembra parimenti significativo che la prima realizzazione a noi nota di una *littera textualis* italiana fortemente connotata a livello stilistico (ma non assimilabile alla *rotunda*), sia dovuta a un notaio; si veda il ms. Verona, Biblioteca Civica, 2004 (Verona, 1199; cfr. J. Kirchner, *Scriptura gothica* cit., Tav. 8).

⁸⁵ Utilizzabili per una prima indagine italiana soprattutto V. Federici, *La scrittura delle cancellerie italiane dal sec. XII al XVII*, I-II, Roma 1934 (Torino 1964²); A. Petrucci, *Notarii. Documenti per la storia del notariato italiano*, Milano 1958; le riproduzioni di documenti notarili in *Archivio Paleografico Italiano* (d'ora in poi abbreviato API), I-XV, Roma 1882 e sgg.

⁸⁶ G. Orlandelli, *Rinascimento giuridico* cit., tav. 21 (1102); API, XII, fasc. 59, tav. 27 (1110), 29 (1121), 34 (1133).

⁸⁷ G. Orlandelli, *Il sindacato del potestà. La scrittura da cartulario di Ranieri da Perugia e la tradizione tabelloniale bolognese del sec. XII*, Bologna 1963, tavv. a p. 154 (1158), p. 157 (1156), p. 159 (1157), p. 161 (1157); API, XII, fasc. 59, tav. 28 B (1157).

indagine si è limitata ad un modello formale, normalizzato di scrittura, cercando di distinguere ciò che fonda il nuovo sistema testuale e i fatti esecutivi e di stile che caratterizzano specificatamente la *rotunda*.

A conclusione di questo parziale itinerario sulla scrittura del libro nel sec. XIII bisogna però avanzare un'altra serie di considerazioni, riguardanti la ricchezza, la varietà, la molteplicità di soluzioni che caratterizzano la scrittura testuale, soprattutto nella prima metà del secolo, ma che non vengono mai meno, in particolare nelle scritture di modulo più piccolo. All'interno di una identica razionalità dello scrivere a piccoli tocchi di penna, con tratti assimilati, e di un identico concatenarsi delle lettere fra loro, si deve notare una grande varietà di fatti esecutivi, che l'occhio fisso sul modello della *rotunda* sembra finora avere trascurato: i tratti discendenti dalla linea superiore di scrittura talvolta sono spezzati, il sistema dei trattini di attacco e stacco è molto sviluppato e chiude le lettere in una serrata catena grafica⁸⁸; nelle scritture di modulo più piccolo, in cui le dimensioni delle lettere e la loro reciproca assimilazione possono pregiudicare la lettura, si sperimentano elementi di differenziazione e allora le aste sopra e sotto la base di scrittura prendono dimensioni più generose rispetto all'altezza delle lettere, come talora più ampie sono *m*, *n*, *u*⁸⁹; in alcuni casi l'uso di una penna fine, di aste elevate, di forme semplificate di *a* e di *s* finale richiamano la scrittura dei documenti, sia pure in una esecuzione tratto dopo tratto⁹⁰; in genere in tutte le scritture di piccolo modulo sono usate sistematicamente la *d* rotonda e la *s* finale rotonda, che dissimilano meglio delle forme diritte il ritmo verticale dello scrivere. Ne risulta un quadro mosso, articolato, di realizzazioni semplificate, attraverso le quali, in modo inaspettato, rinasce nel libro una forma di scrittura di largo uso.

Di fronte a questo panorama, facilmente verificabile solo nel lavo-

⁸⁸ Cfr. *Mss. enl.*, II, tavv. XLII-XLIII/88 (lat. 16894), tav. XLV/95 (lat. 15453); un caso tardo già citato alla nota 71.

⁸⁹ Si veda il ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Conv. soppr. C 6 609 (Firenze/Arezzo, 1285; riproduzione in S.H. Thomson, *Latin Bookbands* cit., tav. 66).

⁹⁰ Si veda il ms. Paris, Arsenal, 805 (S. Sepolcro, 1287; riproduzione in *Catalogue des manuscrits en écriture latine* cit., I, Paris 1959, tav. XIX).

ro diretto in biblioteca, appena intuibile dallo studio dei facsimili riprodotti, i nostri strumenti di analisi sono decisamente approssimativi; già è un primo passo sapere distinguere fra un'unità di sistema, di organizzazione, e una stupefacente varietà di possibilità esecutive, connesse con scelte di stile, gradazioni di tracciato, ampiezza di modulo e sempre funzionali a una differenziata destinazione d'uso del libro manoscritto.

Potremo conoscere scientificamente questa realtà solo con una serie di strumenti nuovi (riproduzioni di documenti dei secoli XII e XIII, ricerche su singoli centri scrittori, redazione di cataloghi di codici datati) se una prossima generazione di studiosi impegnerà fantasia e capacità nell'approntarli. In tal caso l'analisi della scrittura nel sec. XIII potrà finalmente staccarsi dal quadro a grandi linee, spesso appena accennate *ex negativo*, che questa relazione ha saputo tracciare.

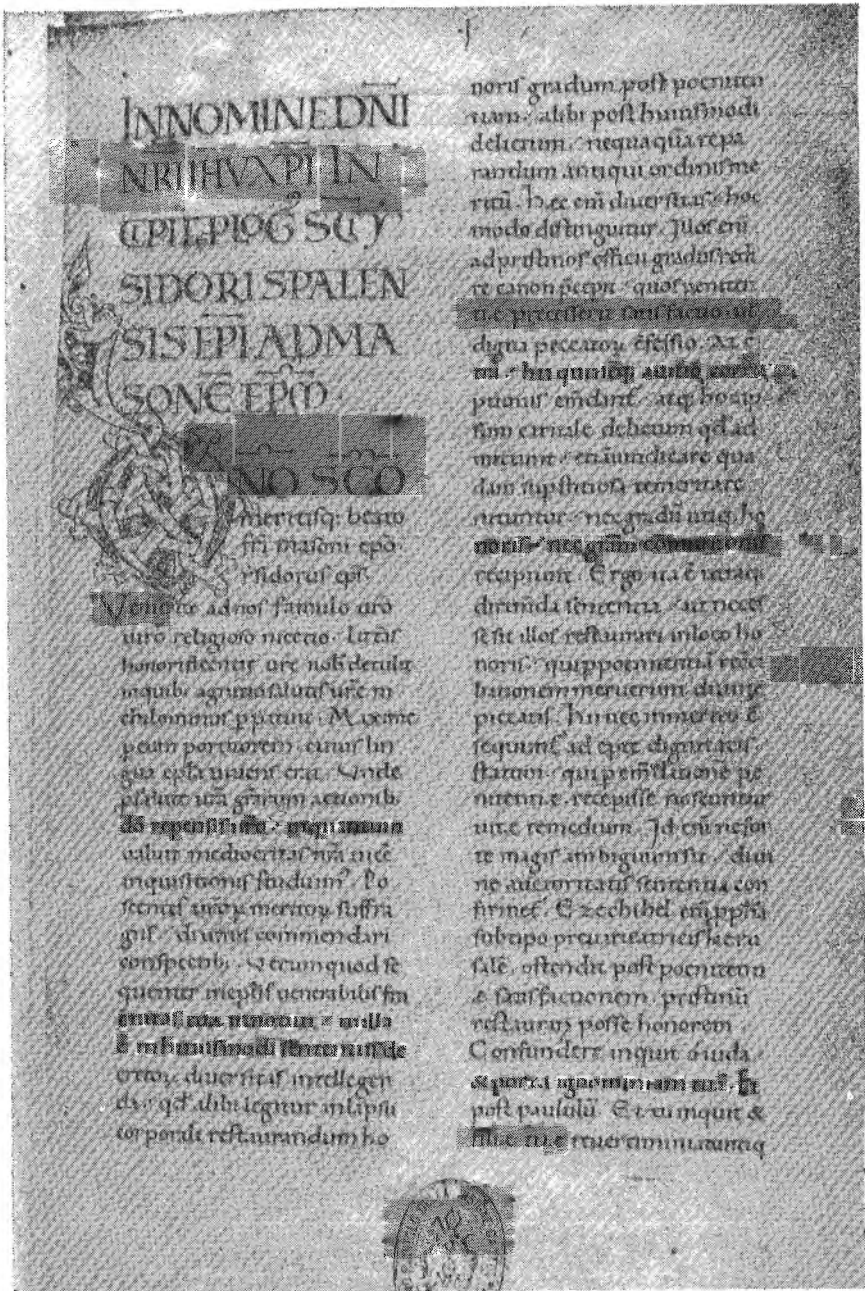


Fig. 1 - Esempio di *littera antiqua* del primo quarto del sec. XII (Pistoia, Archivio Capitolare, ms. C 109, c. 1r).

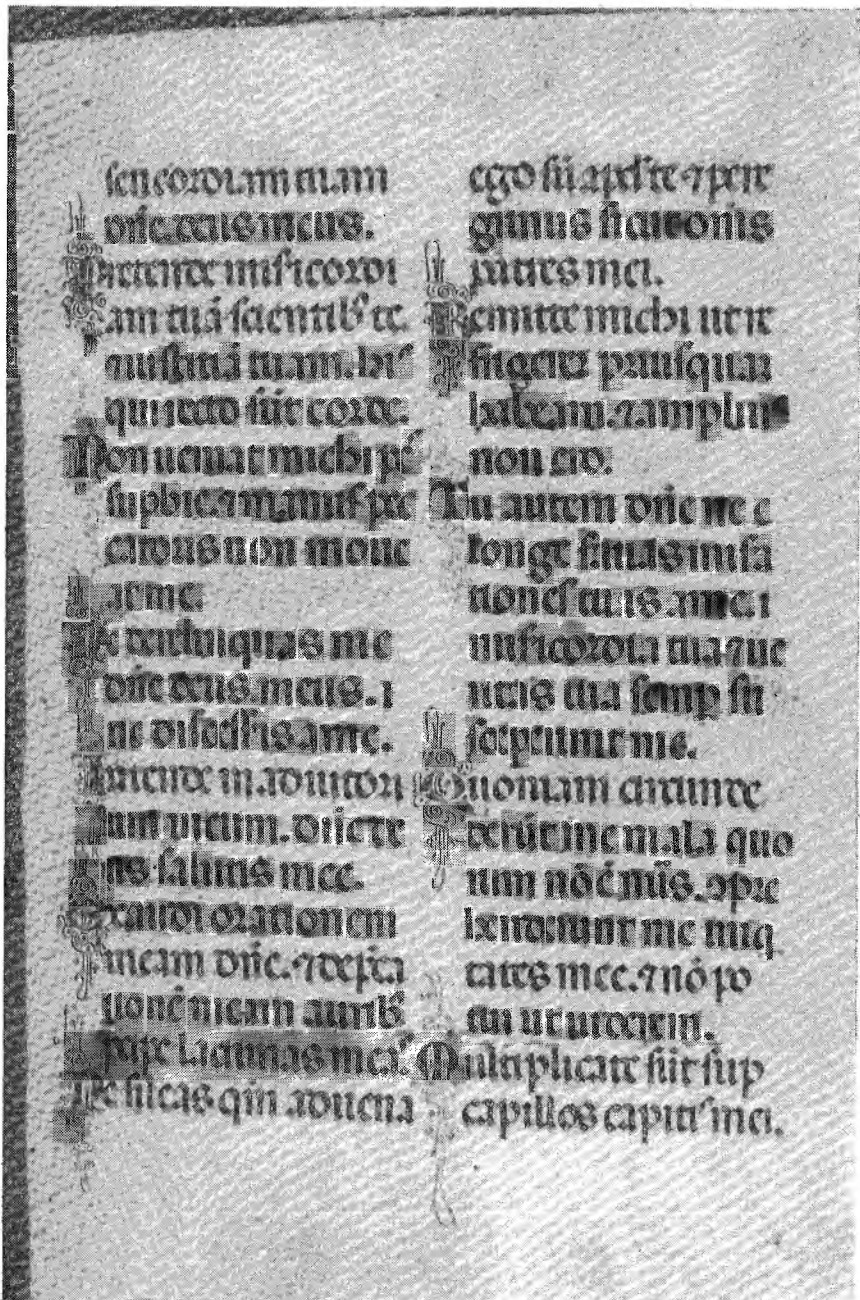


Fig. 2 - Esempio di *rotunda* dell'ultimo quarto del sec. XIII (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Pl. 25 3, c. 28 r.).

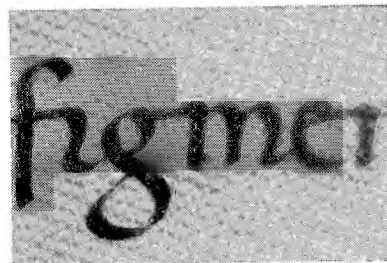
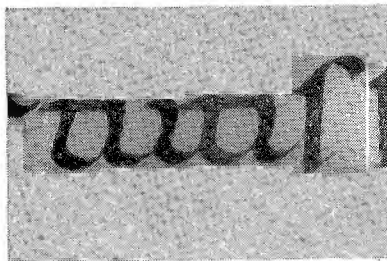
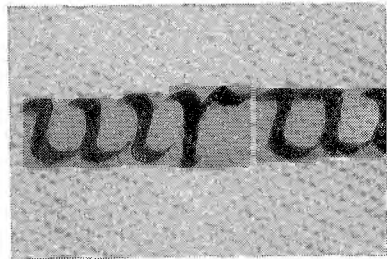
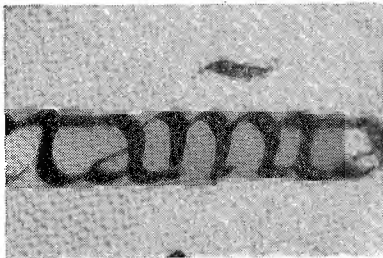


Fig. 3 - 1-4 - Trattini di attacco e stacco, apposizioni e sovrapposizioni nella *littera antiqua* (Pistoia, Archivio Capitolare, ms. C 109).

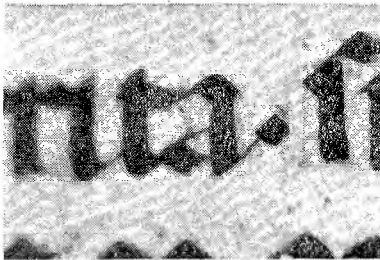
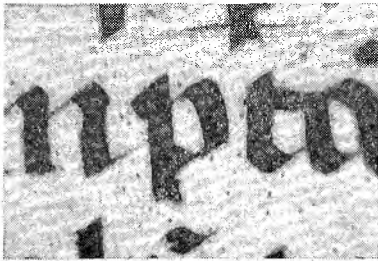
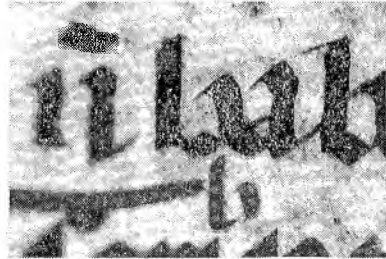


Fig. 6 - 1-6 - Attacchi e stacchi spezzati, ritocchi per pareggiare le aste discendenti attestati anche nella *rotunda* di più semplice esecuzione (Pistoia, Archivio Capitolare, ms. C 154: *Digestum vetus cum apparatu*, sec. XIII ottavo decennio).



Fig. 4 - Apposizione di tratti di attacco e stacco, nesso di curve contrapposte, elisione di tratti di attacco, chiusura di lettere concave sulla successiva nel *Luminario* di Giovanbattista Verini (c. XV r.: Come se acompagnono le litere insieme).

lettere che perdono il tratto di attacco

u	m	n	p	r	t	u
c	a			en	ca	cu
e	em	en	ep	er	et	eu
f		●	●	fr		fu
g	gm	gn	●	gr		gu
r	rm	rn		rn	rn	ru
t			tp	tr	tr	tu
x	●	●	xp	●	cx	xu

lettere che fanno perdere il tratto di attacco

Fig. 5 - Schema di elisioni ormai normalizzate in un corale del 1457 (Pistoia, Archivio Capitolare, Corale O; sulla colonna le lettere che fanno perdere il tratto di attacco, sulla riga le lettere che lo perdono; bianche le elisioni non attestate nel corale O, in nero le sequenze finora mai trovate).

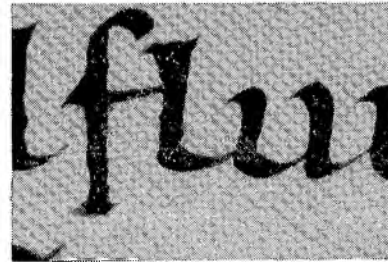
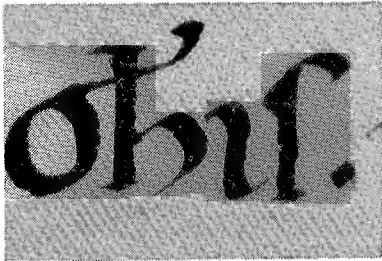
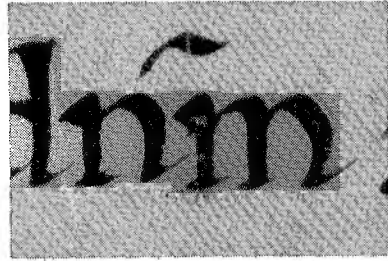
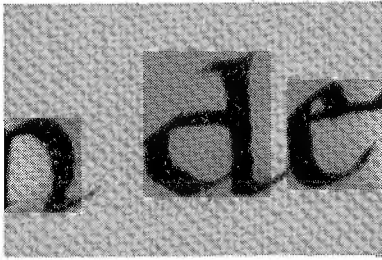


Fig. 7 - 1-4 - Esecuzione spezzata e ritocchi per pareggiare i tratti discendenti nella *antiqua* più tarda (Pistoia, Archivio Capitolare, ms. C 161, sec. XII terzo quarto).

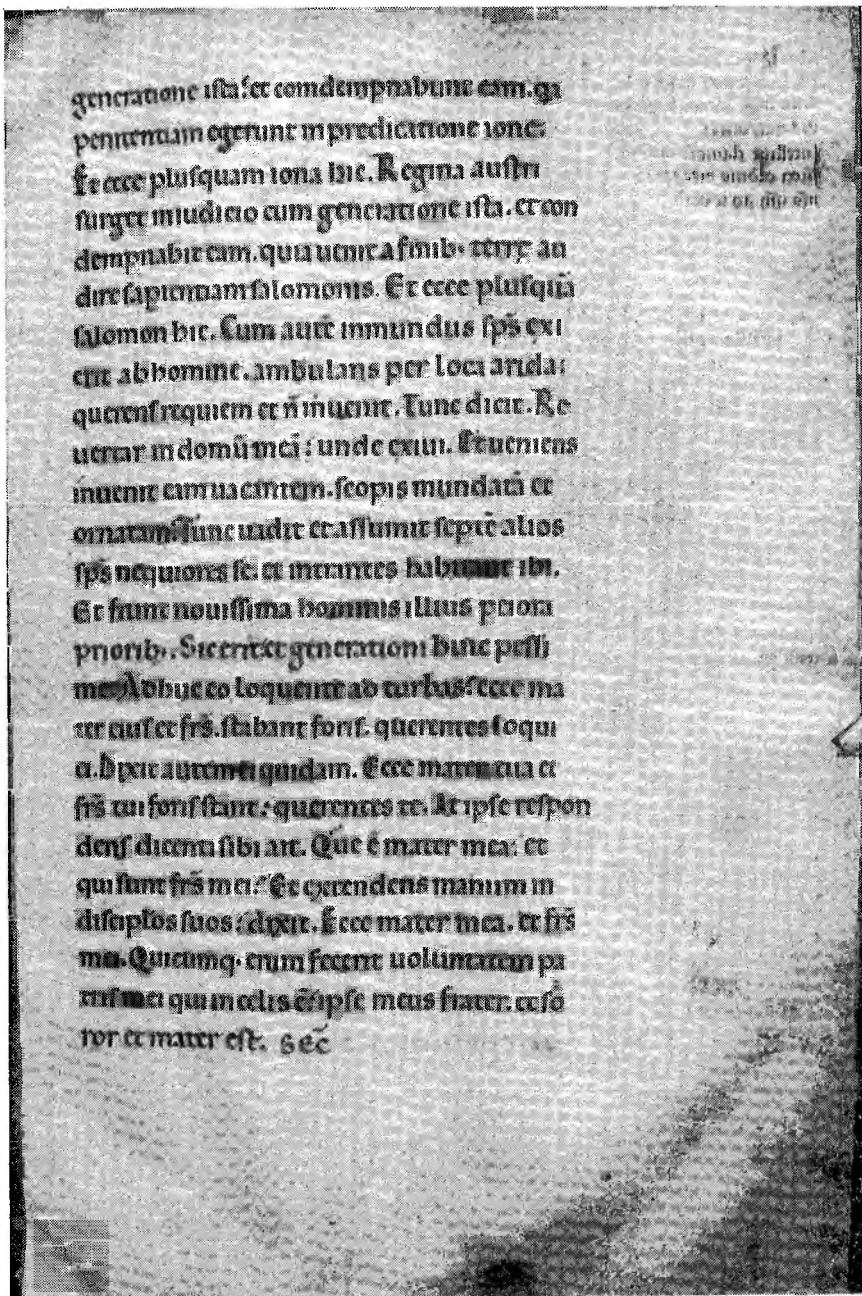


Fig. 8 - Una realizzazione del nuovo sistema grafico nell'ultimo quarto del sec. XII (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, ms. Calci 37, c. 35 r.).