

SCRIVERE IL VOLGARE FRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO

ATTI DEL CONVEGNO DI STUDI
Siena, 14-15 maggio 2008

SCRIVERE IL VOLGARE FRA MEDIOEVO E RINASCIMENTO

a cura di
Nadia Cannata e Maria Antonietta Grignani

Testi e Culture in Europa

cinque



In copertina: Anonimo, *Antiche Pitture di S. Michele del Sotteraneo in Borgo, di Pisa*,
acquaforte e bulino. Collezione Valentino Cai, Pisa.

Nell'occhiello: *Madonna della Misericordia*, particolare, Basilica di S. Pietro,
Tuscania (VT).

© Copyright 2009 Pacini Editore SpA

ISBN 978-88-6315-080-3

Realizzazione editoriale e progetto grafico



Via A. Gherardesca
56121 Ospedaletto-Pisa
www.pacineditore.it
info@pacineditore.it

Rapporti con l'Università
Lisa Lorusso

Responsabile di redazione
Francesca Petrucci

Fotolito e Stampa
IGP Industrie Grafiche Pacini

L'editore resta a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare e per le eventuali omissioni.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633.

Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail segreteria@aidro.org e sito web www.aidro.org



Finito di stampare nel mese di Maggio 2009
presso le Industrie Grafiche della Pacini Editore S.p.A.
Via A. Gherardesca • 56121 Ospedaletto • Pisa
Telefono 050 313011 • Telefax 050 3130300
Internet: <http://www.pacineditore.it>

INDICE

PREMESSA pag. vii

I. Manoscritti, testi, questioni editoriali

Il *Ritmo cassinese*: cultura grafico-libreria
e qualche proposta di correzione
Maddalena Signorini » 1

Bartolomeo Sanvito copista del *Casanatense* 924
Michela Cecconi » 27

Trascrizione, edizione e commento di testi di lingua
cinquecenteschi: alcune questioni editoriali
Nadia Cannata » 43

Il *Dulpisto* di Antonio Vignali (1540)
Silvio Giachetti » 55

II. Editoria e lingua

L'editore Niccolò Zoppino e la questione della lingua
Luigi Severi » 69

Comporre il volgare in tipografia
Antonio Sorella » 81

La lingua degli avvisi a stampa (secolo XVI)
Laura Ricci » 97

Girolamo Gigli e i «Criminalisti del ben parlare»
Giada Mattarucco » 115

III. Donne e scrittura

- In corso di stampa: Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri
nel Medioevo*
Luisa Miglio » 125
- Ancora sulle donne, il volgare e la grammatica nel Cinquecento
Helena Sanson » 137
- Intorno a Isabella Morra
Maria Antonietta Grignani » 149
- L'itinerario poetico di Vittoria Colonna
Maria Serena Sapegno » 161
- Michelangelo, Vittoria Colonna e la scrittura azzurra
Romeo De Maio » 173
- Bonsignore Cacciaguerra e Vittoria Colonna
nell'esperienza neostoica
Raffaella Ragone » 177

IV. La scena di Roma: lingua, storia, teatro

- Forme e strutture della nascente drammaturgia volgare:
il lavoro di Strascino
Marzia Pieri » 185
- Roma e le sue lingue nelle commedie del Rinascimento
Claudio Giovanardi » 199
- Vicende linguistiche di Roma. Nuovi acquisti
e punti critici
Pietro Trifone » 213
- “*Ulterius non extendo*”. Due testimonianze inedite del sacco
di Roma del 1527
Emma Condello » 225

PREMESSA

Il progressivo affermarsi di una scrittura in volgare fra Medioevo e Rinascimento o, per meglio dire, lo spazio progressivamente conquistato in Italia dal volgare è un capitolo affascinante della nostra storia culturale che interessa molte e diverse discipline senza esaurirsi in alcuna di esse.

Di particolare interesse per questo processo sono state alcune categorie di scriventi, principalmente i laici, i mercanti, gli *homini senza lettere*, le donne, che – dapprima quasi presenze sporadiche se non addirittura clandestine nei luoghi della comunicazione più canonici – sono progressivamente emersi dal silenzio, dalla forzata discrezione in cui erano chiusi con un flusso costante e sempre crescente di testimonianze, via via più ricco di voci: il volgare scritto, affacciandosi inizialmente di straforo nelle formule giuridiche e nelle sottoscrizioni, nelle scritte avventizie e nelle scritture private, iniziò le sue vicende occupando spazi fisici per così dire di riporto, ma in seguito, in quanto lingua dei ceti emergenti, fu strumento di espressione aperto anche ad altri usi, e in un giro d'anni relativamente breve conquistò un posto nell'espressione artistica, e infine anche nel canone della letteratura mutandone per sempre la composizione e la storia.

In questo senso l'affermazione di una cultura del volgare riguarda tanto la storia della letteratura e dei suoi generi, quanto la storia della lingua, la paleografia e la storia del libro manoscritto e a stampa. Al tempo stesso – è forse appena il caso di dirlo – essa ha interessato la storia *tout court*, che mai come negli ultimi anni ha avuto a cuore le vicende delle culture cosiddette subalterne, o quantomeno non egemoni, la storia delle donne e di quanti, tradizionalmente, furono esclusi o rimasero ai margini della cultura ufficiale.

Gli studi raccolti nel presente volume svolgono un percorso teso ad illuminare questa impostazione pluridisciplinare.

Si parte dal *Ritmo cassinese*, testo difficile e a tratti oscuro, aggiunto su una carta bianca contenuta in un codice biblico, del quale Maddalena Signorini offre uno studio paleografico che – tramite l'analisi della beneventana in cui è scritto e l'interpretazione del suo canone – è in grado di illuminare anche alcune zone d'ombra dell'edizione. Michela Cecconi studia la mano giovanile di Bartolomeo Sanvito alla quale ha attribuito la preziosissima testimonianza del codice 924 della Biblioteca Casanatense di Roma, latore di lezioni d'autore non attestate negli autografi. Luisa Miglio offre uno studio

paleografico e storico delle diverse tipologie ed espressioni della scrittura delle donne fra Medioevo e Rinascimento, a corredo di un suo recente volume in cui ha pubblicato 66 lettere, scritte da donne toscane nel Quattrocento, che rappresentano altrettanti testi di lingua oltre che una testimonianza preziosa del rapporto fra le donne e la cultura scritta nel primo Rinascimento, rapporto che – sotto un diverso punto di vista – è illustrato nei lavori dedicati al petrarchismo di Isabella Morra e alla scrittura di Vittoria Colonna, oggetto rispettivamente del contributo di Maria Antonietta Grignani, che torna su un tema da lei già affrontato e degli studi, anch'essi di lungo respiro, che Maria Serena Sapegno, Romeo de Maio e Raffaella Ragone hanno dedicato alla Marchesa di Pescara.

La novità di un'arte della poesia e della scrittura esercitata da chi fino ad un secolo prima non aveva espresso per iscritto quasi null'altro se non il dolore per distacchi forzati o assenze di figli e mariti, prosa sì, ma certo non letteraria, è interessante in sé, in forza di indiscusse qualità letterarie, né interessante e importante solo per gli studi di genere, per dare legittima voce ad un Rinascimento al femminile la cui storia è oscura almeno quanto è stato sotto i riflettori il Rinascimento degli uomini. La conoscenza di questa poesia è indispensabile anche per la comprensione del canone poetico che essa stessa pose in discussione proprio nel momento in cui ne entrò a far parte di diritto. Helena Sanson illustra poi un ulteriore tassello, essenziale per la comprensione storica di questo quadro, che riguarda l'educazione linguistica che le donne ebbero, il grado di accesso loro consentito alla norma della lingua, e – cosa ancora più importante – la valutazione di quali fossero gli esatti limiti entro i quali era ritenuto accettabile che le donne utilizzassero il volgare, inteso tanto come parola che come lingua scritta.

Forse si potrebbe dire che la storia del volgare in Italia racconta, in un certo senso, quanto sarebbe rimasto nel silenzio se non si fossero operate forzature o magari vere e proprie rotture nella tradizione. Analogamente, la storia della nostra lingua non è, evidentemente, ridicibile alla storia dell'affermazione del modello toscano o toscano-centrico, così come la storia della nostra letteratura nel Rinascimento ha abbracciato materia più grande della sola poesia petrarchista, del trattato in forma di dialogo o della novellistica. Nadia Cannata si occupa dei problemi editoriali legati all'edizione di testi teorici sulla lingua i quali, forse anche a causa del loro appartenere ad un filone per così dire 'perdente' della teorizzazione linguistica del primo Cinquecento, non avendo dignità di testi finiti pongono problemi spinosi al filologo che intenda conservarli a dispetto della loro marginalità. Silvio Giachetti pubblica uno studio preparato-

rio in vista dell'edizione di un altro testo marginale e incompleto, ma molto interessante per la storia del dialogo del Rinascimento, il *Dulpisto* di Antonio Vignali, altrimenti noto come lo sboccato e irriverente autore della *Cazzaria*. Di teatro parla Marzia Pieri, specialista del genere e studiosa di lunga esperienza del teatro senese trapiantato a Roma e in particolare dello Strascino, autore particolarmente interessante in questo contesto perché la sua attività, tutta anteriore al Sacco, si colloca – come lei stessa scrive – in quella fase di sviluppo della letteratura volgare in cui oralità, scrittura e stampa si affiancano senza gerarchie definite, e in un'epoca in cui il teatro non è ancora formalizzato.

Un'intera sezione del volume è poi dedicata al rapporto fra editoria nel Cinquecento e questione della lingua, argomento più spesso evocato che studiato a fondo, anche per l'oggettiva difficoltà e fatica di raccogliere testi tanto numerosi quanto dispersi e spesso marginali, e di analizzarne la *facies* linguistica con il dettaglio che tale analisi impone. In questo ambito, Luigi Severi si occupa dell'attività di Nicolò Zoppino, uno dei più importanti e prolifici editori del primo Cinquecento, ferrarese di origine, ma stampatore in Venezia; Antonio Sorella studia la fisionomia linguistica e le scelte operate nel concreto da compositori e correttori attivi a Venezia nella seconda metà del Cinquecento; Laura Ricci illustra la lingua degli avvisi a stampa, esempi embrionali di prosa giornalistica e di informazione pubblica della prima età moderna, e infine Giada Mattarucco, con una proiezione nel tempo verso il Settecento, dimostra che a distanza di secoli il fuoco delle dispute linguistiche non era spento, come pure bruciava ancora – a Siena come altrove – il presunto obbligo di accettare l'assioma della centralità fiorentina.

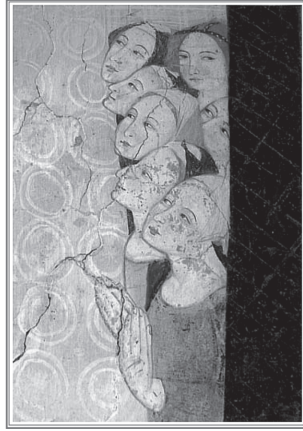
La sezione conclusiva del lavoro è dedicata a Roma, teatro di avvenimenti di straordinario rilievo per la storia della cultura del nostro Paese, anche fra Quattro e Cinquecento: al romanesco sono dedicati i contributi di Claudio Giovanardi e Piero Trifone, che qui si occupano della lingua della commedia romana del Cinquecento e di alcuni punti critici negli studi più recenti sulla lingua di Roma, studi a cui entrambi hanno contribuito generosamente nel corso dell'ultimo decennio; Emma Condello, infine, pubblica due inedite testimonianze del Sacco, una in volgare e l'altra in latino, anch'esse altrimenti destinate all'oblio il cui interesse, storico, paleografico e linguistico le ha restituite alla nostra memoria.

Il volume prende avvio dal convegno *Scrivere il volgare fra Medioevo e Rinascimento* tenutosi il 14-15 maggio 2008 a Siena, allestito a chiusura del Progetto di ricerca di interesse nazionale *Scrivere l'italiano: usi pratici, scritture femminili, tentativi di ca-*

nonizzazione 'dal basso', approvato e finanziato dal Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica per il triennio 2005-2008, cui hanno collaborato studiosi dell'Università per Stranieri di Siena e dell'Università «La Sapienza» di Roma.

Nadia Cannata

Maria Antonietta Grignani



**I. MANOSCRITTI, TESTI,
QUESTIONI EDITORIALI**

IL RITMO CASSINESE: CULTURA GRAFICO-LIBRARIA E QUALCHE PROPOSTA DI CORREZIONE

Maddalena Signorini

In South Italy to write a book was to write Beneventan;
and to write Beneventan was to observe certain rules¹.

Anche per il *Ritmo cassinese* potrebbe valere quanto a suo tempo caldeggiava Alfredo Stussi a proposito dell'indovinello veronese; l'invito, cioè a «voltare pagina, sazi di un'esegesi esuberante»². E per rendersene conto basta consultare la scheda corrispondente dell'*Inventaire systématique* di Barbara Frank et Jörg Hartmann³: ben 29 lemmi bibliografici fissati al 1993, cui se ne possono aggiungere altri 41 aiutandoci con l'annuale *Bibliografia dei manoscritti in scrittura beneventana* curata da Marco Palma⁴; e la lista non è certamente esaustiva. Tra le più recenti pubblicazioni va infatti segnalato almeno il contributo di Vittorio Formentin, che riassume con equilibrio e in maniera esaustiva lo stato degli studi e suggerisce interventi testuali derivati da un nuovo, attento esame dell'originale⁵.

Scorrendo i così numerosi interventi critici sul *Ritmo cassinese* susseguitisi dal 1865 a oggi, mi ha tuttavia colpito la relativa scar-

¹ E.A. Lowe, *The Beneventan Script. A History of the South Italian Minuscule*, 2. ed. prepared and enlarged by V. Brown, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980, vol. I, p. 309.

² A. Stussi, *Venezien/Veneto*, in *Lexicon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, hrsg. von / édité par G. Holtus, M. Metzeltin, C. Schmitt, II.2: *Die einzelnen romanischen Sprachen und Sprachgebiete von Mittelalter bis zur Renaissance / Les différentes langues romanes et leurs régions d'implantation du Moyen Âge à la Renaissance*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1995, pp. 124-134: 124 (cit. anche in A. Petrucci - C. Romeo, *L'orazionale visigotico di Verona: aggiunte avventizie, indovinello grafico, tagli maffeiani*, in «Scrittura e Civiltà», XXII (1998), pp. 13-30: 13).

³ *Inventaire systématique des premiers documents des langues romanes*, édité par B. Frank et J. Hartmann; avec la collaboration de H. Kürschner, Tübingen, Narr, 1997, vol. III, pp. 80-81 n. 3057.

⁴ *Bibliografia dei manoscritti in scrittura beneventana*, Roma, Viella, 1993- (anche consultabile all'indirizzo <http://edu.let.unicas.it/bmb/>).

⁵ V. Formentin, *Poesia italiana delle Origini*, Roma, Carocci, 2007, pp. 63-93 (sul quale si v. anche la recensione di L. Leonardi in «Medioevo romanzo», XXXI (2007), pp. 437-439).

sità di studi specificatamente paleografici sul *Ritmo*, da cui mi pare derivi la sostanziale indeterminatezza delle conoscenze ‘materiali’ che lo riguardano, prima tra tutte quella relativa alla collocazione cronologica. Del resto, l’interesse nei confronti del *Ritmo* si è naturalmente concentrato sul testo – complesso, oscuro, fondativo - e solo marginalmente sul supporto che lo ha tramandato sino a noi⁶. Esso, tuttavia, è a sua volta un importante documento della mediazione grafico-culturale che fu il fondamento della scritturazione del volgare e delle strategie attraverso le quali tale scritturazione è stata attuata in un contesto culturale in cui, come si sa, la lingua della scrittura era il latino.

Perciò – in definitiva – proprio su tali aspetti del *Ritmo cassinese* vorrei qui soffermarmi; aspetti che ho definito ‘materiali’ in quanto relativi alle ragioni della sua trascrizione, al ‘dove’ e al ‘quando’ essa sia avvenuta, nonché agli ambienti e ai sistemi che ne hanno permesso la conservazione. Infine anche analizzerò come tale trascrizione si connetta funzionalmente alla tipologia grafica utilizzata e come quella tipologia grafica sia stata adattata in modo originale e creativo alla nuova lingua di cui veniva resa veicolo.

* *
*

La datazione del *Ritmo Cassinese* oscilla dall’«è meglio restare ... entro i confini del secolo XII o poco oltre» dell’introduzione continiana ai *Poeti del Duecento*⁷, all’assegnazione secolo «XII/XIII» di Pietro Trifone⁸ e Arrigo Castellani⁹, al generico XIII secolo degli *Early Italian Texts*¹⁰, delle *Concordanze della lingua poetica*

⁶ Molto forte a questo proposito risulta per esempio l’affermazione E. Vuolo: «ogni altro ritorno alla c. 104v. del manoscritto cassinese (552-32) contenente il nostro ritmo è destinato a non poter offrire sorprese, o risultati, per così dire, funzionali» (*Sul Ritmo Cassinese*, in «Cultura Neolatina», VI-VII (1946-47), pp. 39-79: 39).

⁷ *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. I, pp. I, 7-13: 7; vol. II, pp. 791-792; datazione in linea con quella espressa da Ernesto Monaci in *Archivio Paleografico Italiano* [= *API*], diretto da E. Monaci, Roma, Istituto di Paleografia, [s.d.], vol. X, tav. 5.

⁸ P. Trifone, *Roma e il Lazio*, Torino, UTET, 1992, p. 99.

⁹ A. Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana. I: Introduzione*, Bologna, Il Mulino, 2000, p. 470.

¹⁰ *Early Italian Texts*, edited by C. Dionisotti and C. Grayson, 2. ed., Oxford, B. Blackwell, 1965, pp. 76-90.

*italiana*¹¹ e della recente edizione curata da Vittorio Formentin¹². Indeterminatezza cui fa da riscontro l'uguale genericità – in quanto analogamente assertiva – delle datazioni espresse dai pochi interventi paleografici sull'argomento: quello pionieristico di Elias Avery Lowe¹³ (sec. XIII), quello di Armando Petrucci¹⁴ riflesso nel più recente contributo di Caterina Tristano¹⁵ (fine del sec. XII), nonché dalla scheda catalografica contenuta nell'ultimo volume pubblicato della collana *Manoscritti datati d'Italia* (sec. XII/XIII)¹⁶.

Mi pare, dunque, si senta l'esigenza di arrivare ad una migliore definizione cronologica di un componimento che presenta una complessità strutturale, linguistica, contenutistica tale da rendere non indifferente – se mai lo è – individuare se esso appartenga al XII o al XIII secolo.

Nonostante si tratti di un testo più che noto, riassumo comunque brevemente i dati essenziali utili per le riflessioni che seguono¹⁷. Il *Ritmo cassinese* è aggiunto in una carta rimasta bianca, già rigata secondo uno schema su due colonne (ma il testo volgare ne occupa soltanto la prima) e tale spazio rimasto originariamente inutilizzato costituisce l'attuale carta finale della prima sezione presente all'interno del *Casinense* 552. Il manoscritto è infatti un composito di due parti delle quali la prima (pp. 1-206) contiene la sezione finale del Nuovo Testamento (*Atti degli Apostoli, Epistole canoniche, Apocalisse, Epistole paoline*), seguita da alcuni libri

¹¹ *Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO)*, a cura di D'A. S. Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992, pp. XXXVIII, 50-51, 823.

¹² Formentin, *Poesia*, cit., pp. 63-93, 265 tav. 1, per il quale, peraltro, «La genericità dell'indicazione cronologica rivela l'imbarazzo degli specialisti di fronte alla tarda beneventana del Ritmo» (p. 83 nota 49).

¹³ Lowe, *The Beneventan*, cit., vol. II, p. 90.

¹⁴ A. Petrucci, *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al secolo XVIII)*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Storia e geografia, II/2: L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 1193-1292: 1205-1206.

¹⁵ C. Tristano, *Scrivere il volgare in Italia meridionale (secc. XII-XV)*, in *Lingue e culture dell'Italia meridionale (1200-1600)*, a cura di P. Trovato; con una *Bibliografia delle edizioni di testi meridionali antichi (1860-1914)*, a cura di L.M. Gonelli, Roma, Bonacci editore, 1993, pp. 7-26: 9.

¹⁶ *I manoscritti datati delle province di Frosinone, Rieti e Viterbo [= MDI 17]*, a cura di L. Buono - R. Casavecchia - M. Palma - E. Russo, Firenze, SISMEL-Ed. del Galluzzo, 2007, p. 127.

¹⁷ Per una descrizione più analitica si v. G. Orofino, *I codici decorati dell'Archivio di Montecassino. II, 1: I codici preteobaldiani e teobaldiani*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1996, pp. 43-47, tavv. xxvii-xxx, figg. 4-6 e MDI 17, pp. 127-128 e tav. 58.

dell'Antico Testamento (*Proverbi, Qoèlet, Cantico dei cantici, Sapienza, Siracide*), ed è databile all'inizio dell'XI secolo¹⁸; la seconda (pp. 207-282) accoglie invece un lezionario e vite di santi e può essere attribuita alla prima età desideriana, ca. 1060-1070¹⁹. Si tratta di un manoscritto di grandi dimensioni (mm 535x340) nel quale la scrittura adoperata tanto nel testo delle due parti, quanto nel *Ritmo cassinese* è la beneventana, tipologia grafica esclusiva dell'Italia meridionale longobarda altomedievale, ma ancora pienamente in uso nel XIII secolo e oltre, sino al XV.

Più in particolare, devo aggiungere che per la trascrizione del testo volgare è impiegata la beneventana di tipizzazione cassinese, in uso a Montecassino e in gran parte dei territori interessati alla beneventana *tout court*, soprattutto quelli campani, dalla seconda metà dell'XI secolo. Tale tipizzazione si caratterizza, è bene ricordarlo subito in funzione di quanto poi discuterò, per un assoluto rigore nella resa formale che interessa sia aspetti generali della scrittura (quali allineamento e giustificazione, modulo, lunghezza delle aste superiori e inferiori, spessore e contrasto dei tratti) sia aspetti più particolari legati a speciali forme di lettere in determinate posizioni, obbligatorietà di numerosi legamenti, specificità di alcune abbreviazioni e segni interpuntivi. Una tipologia grafica, insomma, caratterizzata da una forte componente normativa che la rende unica nel panorama grafico latino, vera espressione formale di una cultura complessa e articolata, tanto sul versante della tradizione qualitativa di opere in lingua latina, quanto su quello della creazione originale e diffusione della lingua volgare; cultura che tuttavia dobbiamo sempre considerare come unitaria a dispetto delle contingenze politiche che si avvicendano sul territorio e che a buon diritto viene indicata come «mediano-longobardo-cassinese»²⁰.

Senza entrare in una lunga e particolareggiata disquisizione tecnica, quello che secondo me in questo contesto va osservato in merito alla scrittura adoperata dall'amanuense del *Ritmo Cassinese* riguarda:

¹⁸ Lowe, *The Beneventan*, cit., vol. I, pp. 212, 221 e vol. II, p. 90.

¹⁹ F. Newton, *The Scriptorium and Library at Monte Cassino, 1058-1105*, Cambridge, University Press, 1999, pp. 181-182, pl. 184.

²⁰ I. Baldelli, *La letteratura dell'Italia mediana dalle Origini al XIII secolo*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Storia e geografia, 1: L'età medievale*, Torino, Einaudi, 1987, pp. 27-63.

a) l'incerta tenuta dell'allineamento: ricordo che per la beneventana utilizzata in ambito librario l'assoluta tenuta dell'allineamento è requisito indispensabile ad una buona riuscita della sua esecuzione in quanto predetermina il perfetto allineamento di tutti gli altri tratti, in particolare quelli orizzontali spessi; nel nostro caso da questa incertezza deriva anche la mancata specularità tra la lunghezza delle aste alte e di quelle basse, nonché, a volte, la diversa realizzazione di una stessa lettera²¹;

b) il tracciato, che è assai angoloso, come si osserva soprattutto nel punto di congiunzione tra tratti spessi e tratti sottili;

c) l'uso limitato, ma tuttavia abbondante per un contesto linguistico volgare, delle abbreviazioni, per altro qui utilizzate in maniera assai propria, da scrivente che sicuramente conosce il sistema nel suo complesso e perciò in relazione alla lingua latina²²; tra queste vanno in particolare evidenziate quelle per letterina soprascritta *cⁱ*, *pⁱ*, *q^a*, *q^e*, *tⁱ*, presenti varie volte nel testo²³. E, ancora, segnalo la presenza di alcune abbreviazioni insolite per l'uso volgare, infatti probabilmente da ritenersi derivate da un adattamento diretto da quelle latine, come in *d(e)u* (rr. 11, 44) oppure in *m(e)u* (r. 20)²⁴.

Si tratta di elementi tutti indicati da Lowe come seriori, caratteristici di quel periodo che lo studioso definisce come «period of

²¹ Si v. già la prima riga (e in particolare l'ultima parola *compello*) o la realizzazione delle due *q* di *quantumqua* (r. 44); da questo momento in poi si fa costante riferimento al testo del *Ritmo cassinese* in relazione alle righe di scrittura, così come spiegato in Appendice 1.

²² Si v. lo specchietto in Appendice 2; oscillazione tra il volgare *fr(at)e* (rr. 20, 27) e la forma latina vera e propria nel vocativo *f(rate)r* (r. 22); la probabile conversione della tipica abbreviazione (r. 27) *ē* per *e(st)* in *e(ste)* (cfr. Formentin, *Poesia*, cit., p. 90); palesi poi, sono i casi attestati da *b(om)o* (rr. 37, 41), *gl(ori)a* (r. 43) e *ang(e)li* (r. 46).

²³ Rispettivamente: *sc(r)iptura* (rr. 7, 15), *p(r)ia* (r. 10), *qualecumq(u)a* (r. 35), *q(u)ale* (r. 38), *q(u)antumq(u)a* (r. 44), *q(u)este* (r. 30), *q(u)e* (r. 39), *q(u)ed* (r. 42), *alt(r)i* (rr. 3, 5).

²⁴ Si segnala infine l'uso differenziato – assolutamente normale per questa tipologia grafica – dello specifico e caratteristico «3-shaped sign» in esponente per indicare la mancanza della *-m*, mentre per la *-n* si mantiene il generico *titulus* universalmente in uso già dal periodo tardoantico per evidenziare l'assenza delle nasali (Lowe, *The Beneventan*, cit., vol. I pp. 171-172 e 184-185). Il nostro copista, in particolare, utilizza il *titulus* per abbreviare *-n-* preceduta da vocale, *e* oppure *o*, e tale abitudine permette di accettare senza esitazione lo scioglimento di *dū* in *d(e)u* e non in *du(m)*, così come proposto da Formentin, *Poesia* cit., p. 87 (v. 20). Si cfr. a questo proposito anche l'Appendice 2.

decline» e che inizia con il volgere del XII secolo²⁵. In particolare trovo specifiche affinità, per esempio, con la copia di un documento di S. Vincenzo al Volturmo datato 1260²⁶: in essa si ritrova sia la stessa angolosità – visibile soprattutto nell'imperfetto raccordo tra i diversi tratti che compongono la lettera, specialmente tra quelli pieni e quelli sottili, indice di quella progressiva disintegrazione del canone tipica del periodo – sia l'uso dell'abbreviazione per *que* con *e* soprascritta, ormai impostasi sulla forma normale (*q;*) di ascendenza tardoantica. Allo stesso modo è possibile confrontare l'esecuzione del copista del *Ritmo cassinese* con quella della mano che trascrive, tra 1226 e 1252, una *Vita di santi* di probabile origine napoletana²⁷: anche in questo caso, infatti, seppure in maniera meno evidente che nel precedente esempio, ritorna la stessa angolosità e inabilità nella congiunzione dei tratti. Ed ancora con la mano che, poco dopo la sua stesura originaria, aggiunge la copia di un documento stilato nel 1215 all'interno di uno spazio rimasto bianco di un martirologio²⁸.

Ritengo, in conclusione, sulla base delle specifiche caratteristiche rilevate e dei confronti che è possibile istituire, che il *Ritmo cassinese*, aggiunto nella carta finale della prima unità codicologica delle due che compongono il *Casin. 552*, sia stato scritto intorno al secondo quarto del XIII secolo.

Quanto al luogo di origine, esso non può che restare incerto, essendo la beneventana tipologia grafica assai difficile da attribuire a uno specifico centro scrittorio in ragione delle sue doti di alto calligrafismo. Tuttavia, alcuni dati che il manoscritto *Casin. 552* ci presenta possono offrire qualche spunto di riflessione, seppure non dirimente. Innanzi tutto va osservato che la prima parte del codice è opera di tre mani diverse il cui lavoro si alterna sempre a fine fascicolo, l'ultima delle quali – che trascrive il solo fascicolo finale, di dimensioni minori, privo dell'ottava carta e nel quale è aggiunto il *Ritmo cassinese* – è identificabile, grazie

²⁵ Lowe, *The Beneventan*, cit., vol. I, pp. 125-126.

²⁶ E.A. Lowe, *Scriptura Beneventana. Facsimiles of South Italian and Dalmatian Manuscripts from the Sixth to the Fourteenth Century*, Oxford, at the Clarendon Press, 1929, vol. II, pl. XCV: Città del Vaticano, BAV, *Barb. lat.* 2724, c. 21r.

²⁷ Lowe, *Scriptura Beneventana*, cit., vol. II, pl. XCIII: Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, *Cors.* 777, cc. 75v-192r.

²⁸ Lowe, *Scriptura Beneventana*, cit., vol. II, pl. XCI: Città del Vaticano, BAV, *Vat. lat.* 4958, c. 94v; vi si osservano, oltre alle solite caratteristiche, la medesima clavatura concava delle aste alte (*RC obebelli*, v. 66/r. 32 con *quolibet*, r. 6).

alla sottoscrizione, con quella del prete *Iobannes* da Troia²⁹. Le tre sezioni, seppure molto simili e distinguibili dal punto di vista grafico solo sulla base di piccoli vezzi personali all'interno di una esecuzione per tutte molto formale, scarsamente contrastata, fluida e rotondeggiante³⁰, si differenziano invece per alcune scelte di preparazione del fascicolo e della pagina³¹. Diverso è poi anche il trattamento relativo alla decorazione: nella parte di competenza della prima mano, di gran lunga la più consistente, si osservano numerose iniziali maggiori ornate a intrecci e comparti geometrici, arricchite da elementi zoomorfi o anche umani e piccole fogliette nei tipici colori arancio, verde, blu; a queste si associano iniziali minori bicolori arancio/verde tipiche dell'area e rubriche; nella parte di competenza della seconda e terza mano, la decorazione si limita invece alle sole rubriche³². Che questi ultimi tre fascicoli, nonostante alcune varianti nelle scelte decorative e codicologiche, costituiscano una integrazione a completamento del testo biblico³³, mi pare fuori dubbio, così come che tale integra-

²⁹ Mano A: pp. 1-160 = fasc. 1-10; mano B: pp. 161-192 = fasc. 11-12; mano C: pp. 193-206 = fasc. 13.

³⁰ Tratti comuni alle tre mani, oltre quelli ora segnalati, sono il legamento *sp* con il tratto superiore spezzato (cfr. Lowe, *The Beneventan*, cit., vol I, p. 147) e *f*, *s* con tratto superiore ampio e appiattito; la mano A si differenzia dalla B per l'esecuzione del legamento *sp* con tratto verticale della *p* corto e poggiato sul rigo e per la realizzazione delle due abbreviazioni per *-tur/-tus* con il tratto abbreviativo in nesso o che interseca la traversa, mentre nelle mani B e C si trova la forma più comune con segno abbreviativo in esponente e staccato dalla lettera di riferimento; la mani B e C, davvero molto simili, si distinguono solo per l'uso, nella prima, del segno abbreviativo per *-us* in forma legata e non di punto e virgola e per la forma di *y*, in C con il primo tratto molto sviluppato e quasi orizzontale; la mano C, inoltre, interviene sul testo copiato da B con alcune correzioni.

³¹ La mano A presenta rigatura a secco su fascicoli aperti e composti eseguita sul lato pelo del foglio esterno; disposizione su due colonne con doppia colonnina e retrici che non oltrepassano la prima riga di giustificazione né l'intercolumnio tranne che per le prime tre, le ultime tre e le tre centrali; dimensioni dello specchio mm 450x252, 47 linee di scrittura. I fascicoli di pertinenza della mano B sono rigati a secco a fascicolo aperto e composto sul lato carne all'apertura delle cc. 3v-4r; disposizione come in A, ma con due retrici da margine a margine in testa e in piede e tre al centro; dimensioni dello specchio mm 468x250, 43 linee di scrittura. L'ultimo fascicolo, copiato dal prete *Iobannes*, è rigato a secco a fascicolo aperto e composto sul lato pelo all'apertura delle cc. 6v-7r; disposizione come in A, ma priva della doppia colonnina e con una retrice da margine a margine in testa e in piede e quattro al centro; dimensione dello specchio mm 402x256, 47 linee di scrittura.

³² Per una descrizione più dettagliata della decorazione: Orofino, *I codici decorati*, cit., pp. 43-45.

³³ La mano A e la B si danno il cambio a Sap VIII, 20; la mano B e la C a Sir XXXII, 1; sarebbe, naturalmente, anche possibile ipotizzare un semplice avvicinarsi di

zione sia avvenuta a ridotta distanza cronologica e in un medesimo ambiente culturale, come testimoniato dalla forte somiglianza che caratterizza tutte le mani presenti.

Va a questo punto preso in considerazione il fatto che il prete *Iobannes* da Troia utilizza nella sua sottoscrizione alcune formule molto particolari e di sapore tardoantico tra le quali – oltre quella, molto nota, nella quale si paragona il lavoro dello scriba giunto alla fine della copia con quello del marinaio che finalmente entra in porto dopo una lunga navigazione (*quia sicut nautes desiderat portum videre, ita scriptor desiderat librum ad implere*)³⁴ – compaiono quelle, meno comuni, di inizio (*Rogo uos omnes christicole qui in hunc librum legitis*) e fine colophon (*Ut meis uestrisque peccaminibus indulgeat ipse. Qui sine fine regnat in secula cuncta*)³⁵. Tali formule le ritroviamo pressoché identiche in altri due manoscritti cassinesi (543 e 760), analogamente databili al primo quarto dell’XI secolo, contenenti anch’essi parti della Bibbia, e il cui scriba – unico per entrambi – si chiama pure in questo caso *Iobannes*³⁶. I due manoscritti presentano fortissime somiglianze soprattutto con la prima parte (mano A) del *Casin.* 552, sia in re-

mani, ma le differenze codicologiche nonché le diverse dimensioni dell’ultimo fascicolo inducono alla prudenza.

³⁴ Questa formula è peraltro attestata proprio in Campania dalla seconda metà del VI secolo; si v. L. Reynhout, *Formules latines de colophons*, Turnhout, Brepols, 2006, vol. I, pp. 85-94; vol. II, p. 39 (A2c). Ritroviamo la stessa espressione anche nella sottoscrizione del *Casin.* 5, ugualmente databile al primo quarto dell’XI secolo (*MDI* 17, pp. 103-104, tav. 61).

³⁵ *Casin.* 552, p. 205b: *Rogo uos omnes christicole qui in hunc librum legitis. ut oretis / pro me ad dominum. Aut si minus siue plus inueneritis. Rogo uos omnes emendate illum. quia sicut nautes desiderat / portum uidere. Ita scriptor desiderat librum ad implere. / Scriptoris si forte uelis cognoscere onoma. Presbiter uo/citatur iobannes. et ipse indignus. E troia aduena / fuit et ille. Hoc opus auxiliante deo perfecit et ipse. / Ipsius ad laudem et sancti patris ob benedicti. Oro ne / dominum cesses lector rogitare. Ut meis uestrisque pec/caminibus indulgeat ipse. Qui sine fine regnat / In secula cuncta. Amen.*

³⁶ Montecassino, Archivio della Badia, 543 e 760 contenenti rispettivamente i libri veterotestamentari da *Isaia* a *Malachia* e dal *Genesi* a *Ruth* (Lowe, *The Beneventan*, cit., vol. II, pp. 90 e 91; Orofino, *I codici decorati*, cit., pp. 52-54, tavv. xxxvi-xxxviii; 55-56, tavv. xxxix-xi; *MDI* 17, pp. 126, tav. 57 e 130, tav. 59); trascrivo qui di seguito le due sottoscrizioni, già parzialmente edite da Lowe, *Scriptura Beneventana*, cit., vol. I, p. 326. *Casin.* 543, p. 407: *ROGO uos omnes christicole qui in hunc / librum legitis. Ut pro me Iobannes indignus famulus preces dirigatis ad dominum / Ut ille qui regit cuncta climata. Me et uos per/ducat ad regna etherea AMEN. E Casin.* 760, p. 442: *ROGO uos omnes christicole qui in hunc / LIBRUM LEGITE. ORATE / pro Iobannes indignus SACER[dos] / AD DOMINUM. Ut meis uestrisque / peccaminibus indulgeat ipse. / Qui uiuit et Regnat per secula cuncta. AMEN.*

lazione alla scrittura, sia alla decorazione³⁷, sia, infine, alle scelte codicologiche.

I *Casinn.* 543 e 760 provengono entrambi dal monastero di San Benedetto di Césimo (o Césamo), oggi non più attivo, situato nei pressi di Presenzano, in provincia di Caserta, come provano le note di possesso leggibili sul margine superiore delle loro rispettive carte iniziali (fig. 4) e databili al pieno XIII secolo³⁸. Appare difficile, per ragioni cronologiche, poter individuare nel monastero di S. Benedetto l'origine senz'altro comune dei tre manoscritti casinensi 543, 552 (I parte) e 760: esso fu infatti costruito dopo che la proprietà «de Cesimo» fu donata a Montecassino con atto separato, dai conti Pandolfo e Gisulfo da Teano e dai figli di Unzo Conca, durante l'abbaziato di Atenolfo (1011-1022) e con ogni probabilità dopo il 1014³⁹. Troppo a ridosso della fondazione si collocherebbe in questo modo l'esistenza di uno *scriptorium* organizzato e di alto livello; più ragionevole invece ipotizzare che, una volta edificato, il monastero fosse dotato dall'abbazia madre di un certo numero di codici necessari alla vita spirituale e alle esigenze liturgiche della comunità lì residente⁴⁰. Due di questi libri furono senz'altro i *Casinn.* 543 e 760, mentre per quanto riguarda il 552, in assenza di una nota di possesso, mi sembra che l'ipotesi più economica debba essere quella che il manoscritto sia rimasto nella sede di origine. Il *Ritmo cassinese* potrebbe dunque meritarsi pienamente il suo appellativo in quanto originario dell'abbazia e non soltanto lì conservato⁴¹.

³⁷ Per i *Casinn.* 552 e 543 è forse possibile pensare ad uno stesso artista: in particolare assai simile appare la resa dei volti umani: *Casin.* 552 p. 146 e *Casin.* 543 pp. 403 e 408 (figg. 1-3); i due codici sono stati avvicinati anche da Orofino, *I codici decorati*, cit., p. 15: «È la stessa genia cui appartengono i santi e i profeti che istoriano, sagomano o completano le lettere dei *Casin.* 552 e 543». Affine, ma ridotta nella varietà dei colori che si limitano al solo arancio e blu, la decorazione del *Casin.* 760.

³⁸ Lowe, *Scriptura Beneventana*, cit., vol. I, pp. 325-326.

³⁹ H. Bloch, *Monte Cassino in the Middle Ages*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1986, vol. I, pp. 239-240 n. 59; vol. III, fig. 132.

⁴⁰ Tuttavia ben poco si sa, allo stato attuale, sui sistemi di approvvigionamento librario delle dipendenze minori di Montecassino, se fossero presenti e in che modo fossero organizzati *scriptoria* 'periferici', se risentissero in ritardo o solo rozzamente delle proposte grafiche e decorative della casa madre (Orofino, *I codici decorati*, cit., pp. 10-11).

⁴¹ Petrucci, *Storia e geografia*, cit., p. 1205.

Un'ultima osservazione può esser fatta a riguardo della posizione che il *Ritmo* occupa all'interno del manoscritto in quanto essa potrebbe essere di rilievo anche per il significato che a questo testo si può attribuire; significato ad oggi ancora enigmatico e non a caso oggetto di numerose interpretazioni⁴².

Il *Ritmo*, come è noto e come ho precedentemente ricordato, è trascritto su una carta rimasta inutilizzata a fine fascicolo⁴³, posizione del tutto consona allo statuto di 'traccia' cui questo testo appartiene⁴⁴. Si tratta dunque di una scritta avventizia, cioè di una di quelle «testimonianze grafiche del tutto autonome, che si accompagnano solo in senso fisico ad un determinato testo, secondo scelte del tutto occasionali»⁴⁵; e in effetti è proprio questa «fortissima estraneità sia cronologica, sia grafica, sia testuale rispetto al contesto contenente» a essere individuata come la caratteristica più significativa e connotante il fenomeno della prima scritturazione dei testi volgari⁴⁶. Ora bisogna notare che il nostro *Ritmo* segue un gruppo di libri dell'Antico Testamento che costituiscono la sezione cosiddetta dei libri poetici e sapienziali: *Qoèlet*, *Cantico dei Cantici*, *Sapienza*, *Siracide*. Gli ultimi due, in particolare, *Sapienza* e *Siracide* – libri controversi adottati solo dal rito cattolico ma tra i più citati nelle omelie medioevali – hanno come argomento specifico la 'sapienza', cioè cosa essa sia e come la si possa acquistare durante la nostra vita terrena: la sapienza, dono divino, è in questo contesto infatti individuata quale capacità di arrivare a Dio e dunque si connota come strumento che dissolve il limite tra vita e morte. Una delle novità concettuali, in particolar modo esplicitata nel libro della *Sapienza* e certo filtrata attraverso una serie di conoscenze filosofiche circolanti nell'ambiente giudaico-cristiano di Alessandria nel quale il libro fu scritto, consiste infatti nel «sottolineare (...) che la morte assume un segno positivo o negativo in base alla vita che la precede, e che la vita del giusto sfocia nell'infinito di Dio»⁴⁷. Perciò

⁴² Se ne veda l'equilibrata e informata discussione in Formentin, *La poesia*, cit., pp. 63-69.

⁴³ La carta in questione è la settima verso del fascicolo 13, ultimo della prima parte, poiché l'ottava, presumibilmente anch'essa bianca, è oggi mancante.

⁴⁴ Sul concetto di 'traccia' rimando agli oramai classici Petrucci, *Storia e geografia*, cit., pp. 1202-1211 e A. Stussi, *Tracce*, Roma, Bulzoni, 2001.

⁴⁵ A. Petrucci, *Spazi di scrittura e scritte avventizie nel libro altomedievale*, in *Ideologie e pratiche del reimpiego*, Atti della 46. Settimana di studio del Centro italiano per lo studio dell'Alto Medioevo (Spoleto, 16-21 aprile 1998), Spoleto, presso la sede del Centro, 1999, vol. II, pp. 981-1005: 983.

⁴⁶ Petrucci, *Storia e geografia*, cit., p. 1209.

⁴⁷ *La Bibbia di Gerusalemme. Antico Testamento. I libri poetici e sapienziali (parte*

entrambi i libri – in maniera astratta nel primo caso, più precettistica nel secondo – si soffermano a considerare come una vita ‘giusta’, che segue determinati precetti, costituisca il prodromo per una sopravvivenza nell’aldilà.

Mi sembra che tutti questi concetti si ritrovino apertamente utilizzati nel *Ritmo cassinese*, e in particolare nella sezione introduttiva (vv. 3-4 e 20-26), là dove continuamente si contrappone una vita retta ad una invece concentrata su valori mondani. Se questo parallelo è lecito allora la *scriptura* cui il testo si riferisce in due punti (vv. 14 e 28) potrebbe non solo essere genericamente identificata con la Bibbia⁴⁸, ma proprio con questa particolare sezione sapienziale che immediatamente precede il poemetto volgare.

Si tratta, va detto, solo di una suggestione, di una possibilità che, certo, non rischiarà il testo nel suo complesso e che dunque andrà considerata e armonizzata con altre fonti già a suo tempo individuate. Suggestione che però permette due considerazioni intimamente connesse: innanzi tutto che il *Ritmo cassinese* – opera di un «chierico di buona cultura retorica (...) espress[a] in modi giullareschi»⁴⁹ – possa interpretarsi – pur in assenza di precise riprese letterali – come una semplificazione, una sorta di esposizione popolareggiante e attualizzata di quelle letture bibliche. In secondo luogo che il *Ritmo* non sia stato trascritto e poi conservato in quella pagina bianca in maniera casuale, del tutto sganciata dal supporto ospite, ma, al contrario, vi sia stato aggiunto in piena sintonia con i testi che lo precedono dei quali costituirebbe, appunto, una sorta di appendice divulgativa.

* *
*

Vorrei a questo punto prendere in considerazione alcune caratteristiche grafiche del *Ritmo* emerse in seguito a un diretto riesame dell’originale e in particolare mi sembra interessante fermare l’attenzione su come il nostro copista abbia saputo risolvere alcuni problemi linguistici relativi alla resa scritta di suoni tipicamente volgari, grazie a soluzioni grafiche proprie della cultura scrittoria beneventana, soluzioni che infatti non trovano riscontro in altri testi coevi o meno, che utilizzino differenti tipologie grafiche⁵⁰.

II): *Qoèlet, Cantico dei Cantici, Sapienza, Siracide*, commenti di G. Ravasi, Bologna, Ed. Dehoniane, 2006, p. 535.

⁴⁸ Così come proposto per primo da Vuolo, *Sul Ritmo*, cit., pp. 74-79.

⁴⁹ Formentin, *La poesia*, cit., pp. 63 e 64.

⁵⁰ Come è noto non ci sono pervenuti dall’area mediana altri testi in volgare in

Innanzitutto degno di attenzione risulta l'uso che il nostro copista fa della *i* alta (*I*), lettera soggetta, nella beneventana, a una ferrea regolamentazione che ne permetteva l'utilizzo in due soli luoghi: ad inizio parola o in posizione intervocalica⁵¹. E infatti, per quanto riguarda questo aspetto, egli è assolutamente osservante della norma come si vede per esempio in *Ioso* (r. 22), oppure in *seIo* (r. 21), nonché, sulla stessa riga, in *ibi* correttamente con *i* breve anche se in posizione iniziale poiché seguita da *b*, lettera alta.

Tuttavia, come vedremo subito, il nostro anonimo copista sceglie di adoperare (oppure di non adoperare) un elemento grafico così fortemente connotato quale la *i* alta, anche per evidenziare, o meglio per risolvere, un problema, posto dal testo volgare, di resa grafica di un fonema non registrato nel latino scritto. Alle rr. 34 e 36 (vv. 71 e 74) è infatti presente la parola *binIa* 'vigna' nella quale riscontriamo la presenza della *i* alta, senza che però essa si trovi né in posizione iniziale né intervocalica (fig. 5): non si tratta, ovviamente, di una svista, ma dell'uso consapevole della *i* alta in posizione scorretta per segnalare e contemporaneamente risolvere la messa per iscritto della *n* palatale; lo stesso avviene in *besonIu* (r. 42) e, in apertura di testo, in *sinIuri* (r. 1)⁵². È vero che riscontriamo il digramma *gn* in *dignitate* (r. 28), *magnu* (r. 16), *regnare* (r. 11), ma si tratta di parole che tutte lo avevano già etimologicamente, cosa che invece non avveniva nelle precedenti⁵³. Per quanto riguarda la *l* palatale, invece, il copista usa costantemente il digramma *ll*, tuttavia, in almeno un caso, si riscontra un'esitazione, visibile nella correzione di *l* su *i* (o viceversa?) in *bollo* 'voglio' (r. 24)⁵⁴.

scrittura beneventana se si eccettuano i *Placiti*, la cui parte volgare si riduce però alla ripetizione di una breve serie di formule. Tutti gli altri testi facenti capo a quest'area linguistica in quanto espressioni della comune cultura benedettina utilizzano invece il sistema grafico concorrente – e oramai vincente – in tutta l'Europa, la minuscola carolina. Le ragioni di questa discrasia vanno individuate nel fatto che la così compatta area mediana è area graficamente spaccata in due, non essendosi riuscita a creare in questo ambito quell'unità che la caratterizza dal punto di vista linguistico-culturale.

⁵¹ Lowe, *The Beneventan*, cit., vol. I, pp. 136 e 308-309.

⁵² Da cfr. con il *seniuri* del *Ritmo di Sant'Alessio* (v. 222) – Ascoli Piceno, Biblioteca Comunale, XXVI.A.51 (ripr. *API*, VI, tavv. 33-35 e E. Monaci, *Facsimili di documenti per la storia delle lingue e delle letterature romanze*, Roma, D. Anderson, 1910, fasc. I, tavv. 60-62; ed. *Poeti del Duecento*, cit., pp. 15-28).

⁵³ Così come *ng* in *dingi* (r. 25), 'degni' secondo la costruzione del deponente *DIGNOR* seguito da infinito che ha il valore dell'italiano 'degnarsi di'.

⁵⁴ D'altra parte è proprio la doppia *l* a determinare esiti di palatalizzazione (cfr. G. Rohlfs, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti. I: Fonetica*, Torino, Einaudi, 1968, p. 326).

Seguendo lo stesso procedimento ora esaminato per rendere graficamente la *n* palatale – cioè la rottura della regola per segnalare e allo stesso tempo risolvere la messa per iscritto di un suono non registrato nel latino scritto – il nostro copista non ci fa trovare la *i* alta là dove invece ci aspetteremmo ci fosse: in *aio* (r. 8) e in *aiate* (r. 37) (fig. 6). Non credo si possa trattare di un errore in quanto il trascrittore del *Ritmo Cassinese* si è ormai rivelato come persona linguisticamente assai avvertita e di notevole spessore grafico; dobbiamo dunque presupporre un ulteriore problema posto dal testo volgare, relativo alla resa grafica di un fonema che non mi pare inverosimile possa corrispondere all'affricata palatale sonora: 'aggio'/'aggiate'⁵⁵.

Soffermiamoci ora su altri luoghi nei quali il copista utilizza lo stesso metodo seppure con modalità in parte più complesse per noi da valutare.

Come noto nei testi volgari, per rappresentare l'affricata dentale sorda e sonora viene normalmente utilizzato *ç/z*: qui invece troviamo il digramma *ti* come già da altri notato⁵⁶.

Ricordo che nella beneventana canonizzata quando la *t* è seguita da *i*, le due lettere devono essere espresse mediante un legamento e che di tale legamento esistono due forme diverse, obbligatorie e non intercambiabili⁵⁷: quella per il suono duro (fig. 7) e quella per il suono affricato dentale sordo (fig. 8)⁵⁸; il nostro copista in effetti scrive correttamente *tja* (r. 32) o *petjte* (r. 44), ma *peneja* (r. 11) o *saejamo* (r. 36); lo stesso, d'altra parte, aveva fatto il notaio Atenolfo estensore del placito cassinese del 960⁵⁹. Quel che può notarsi è che il legamento per il suono assibilato è ugualmente utilizzato per rappresentare sia la pronuncia di quelle parole che possiamo considerare latinismi (oltre *saejamo* anche *enieju*

⁵⁵ Cfr. P. D'Achille, *Breve grammatica storica dell'italiano*, Roma, Carocci, 2006, p. 63.

⁵⁶ *CLPIO*, p. 823; Trifone, *Roma*, cit., p. 99; Formentin, *Poesia*, cit., p. 70.

⁵⁷ Lowe, *The Beneventan*, cit., vol. I, p. 148; S. Bisson, M. Cameli, A. De Berardinis, M.C. Duri, S. Mazzini, A. Mazzon, M. Palma, *L'evoluzione del legamento ti nella scrittura proto-beneventana (secoli VIII - IX)*, in *La tradition vive. Mélanges d'histoire des textes en l'honneur de Louis Holtz*, a cura di P. Lardet, Turnhout, Brepols, 2003, pp. 35-42 (testo consultabile anche alla pagina <http://dida.let.unicas.it/links/didattica/palma/paldimat.html>).

⁵⁸ Trascrivo il legamento di primo tipo con *tj* e quello di secondo tipo, in qualche modo cercando di riprodurne la forma, con *ej*.

⁵⁹ Montecassino, Archivio della Badia, *Caps.* XXVI, fasc. V, n. 24: *parte sancti benedictj* (ripr. *API*, vol. X, tav. 1); purtroppo la breve formula volgare non ci fornisce una attestazione per il suono assibilato.

r. 34, *siejente* r. 42 e verosimilmente *sapieneja* r. 26), assolvendo così pienamente alla sua funzione originaria, sia la sola affricata nei casi più apertamente volgari (*penēja* r. 11, *aleja* r. 19)⁶⁰.

Avendo rilevato come le abitudini del copista siano perfettamente conformi e rispettose delle norme che regolano la scritturazione della beneventana, mi sembra di conseguenza assolutamente preferibile la lettura *vòlzer(a)* 'vorrei' (*Bolejer* r. 25; fig. 9) alla forma sincopata *vollon]tier(i)* come pure è stato proposto⁶¹: in questo secondo caso, infatti, pur essendo stato utilizzato il legamento nella forma assibilata, esso non indicherebbe un'affricata.

Più dubbia e complessa, invece, la lettura da dare alle cinque parole-rima presenti nella seconda strofa (rr. 6-8; fig. 10):

quanto all'interpretazione fonetica, una tradizione ormai consolidata (cfr. da ultimo le *CLPIO*, pp. 569 e 823) – muovendo da *sactio* 13 (anche 79), che, alla luce dell'equivalente meridionale moderno e del non ambiguo *saccente* 89, vale senz'altro *saccio* – postula la palatale per l'intera serie; poiché però in *abbibatio* 12, *beneplatio* 14, *factio* 11 e, a quanto pare, anche nell'enigmatico *iactio* 10 si muove da -c-, nesso che in età medievale doveva verosimilmente presentare in tutta l'Italia meridionale, fino a Roma inclusa, l'esito [tss], non si può escludere che in questi esempi il valore sia dentale (*iazzo*, *fazzo* ecc.), nel qual caso si dovrebbe ammettere l'assonanza -azzo:-accio⁶².

In consonanza con quanto affermato da Vittorio Formentin, va notato che le cinque parole non sono scritte tutte alla medesima maniera, ma che in tre di queste – *iacejo*, *facejo* e *sacejo* – il legamento per il suono assibilato – a differenza delle restanti due, *abbibaejo* e *plaejo* – è preceduto da una *c*. Poiché mi pare a questo punto inverosimile che il copista abbia utilizzato una soluzione grafica diversa per suoni equivalenti, soprattutto trattandosi di parole-rima all'interno della stessa strofe, l'oscillazione parrebbe dunque riguardare più gli esiti linguistici che non un'incertezza grafica⁶³. Il copista sembra infatti sapere e volere

⁶⁰ Cfr. anche Formentin, *Poesia*, cit., p. 70.

⁶¹ D'Ovidio, *Il Ritmo*, cit., p. 147; *Early*, cit., p. 86; oltre alla già nota attestazione dantesca – *De vulg. el.* I, xii, 7 – ritroviamo nuovamente *buolseri* 'vorrei', a Roma nella prima metà del Quattrocento, nel brogliaccio del prete Giovanni Mattiotti confessore di s. Francesca romana (G. Carpaneto, *Il dialetto romanesco del Quattrocento. Il manoscritto quattrocentesco di G. Mattiotti narra i tempi, i personaggi, le "visioni" di Santa Francesca Romana, compatrona di Roma*, Roma, NES, 1995, p. 334); devo la conoscenza di questa attestazione all'amicizia di Nadia Cannata.

⁶² Formentin, *Poesia*, cit., p. 70.

⁶³ Rilevo che nel caso di *platio*, il legamento *ti* è stato costruito per correzione da

perfettamente distinguere tra affricata palatale e dentale e – grazie alla soluzione originale da questi escogitata per risolvere il particolare caso che si trovava di fronte, costituito da una serie di occorrenze in rima tra loro, ma dalla pronuncia non perfettamente coincidente – ci aiuta, appunto, a stabilire che tali parole dovevano essere pronunciate in modo diversificato. In definitiva, perciò, proporrei di leggere *iaccio*, *faccio*, *saccio* di contro a *ab-bibazzo*, *plazzo*.

Diverso ancora il caso presente al r. 39 (fig. 12): quel *eje* che Contini legge *tie*' per 'tieni' con apocope, da intendersi come 'ecco'⁶⁴. Se così fosse, secondo quanto detto sinora, dovremmo trovare impiegato il legamento *tj* per il suono duro e non quello per il suono assibillato. Naturalmente, anche in questo caso, sono restia a ipotizzare uno scrivente di cultura grafica beneventana che equivochi proprio sull'uso di questo legamento; e d'altra parte mi sembra ci possa essere una lettura alternativa partendo proprio dall'interpretazione continiana. Infatti, ritenendo esatta la grafa presente nel manoscritto e forte dei precedenti esempi mi sembra che si possa proporre che quel *eje* – in questo caso derivato da (EC)CE con aferesi, e dunque da considerare come latinismo - fosse pronunciato 'cce', cioè come un'affricata palatale sorda alla maniera di 'saccio' e affini. È vero che in tal caso la *t* iniziale avrebbe dovuto essere preceduta da una *c*, ma, forse, poteva ritenersi una scelta grafica improponibile in inizio di parola.

Quel che in ultima analisi mi pare emerga con chiarezza dagli esempi sopra discussi è che per uno scrivente/leggente in scrittura beneventana imbattersi in segni utilizzati fuori dalla regolamentazione imposta da norme grafiche assolutamente costrittive, non poteva che richiamare l'attenzione sugli usi grafici stessi che essi interpretavano e, di riflesso, sul valore linguistico che essi dovevano assumere. Si rimpiange a questo punto, ancor più che in altri casi, la mancata sopravvivenza di ulteriori testi volgari in scrittura beneventana con i quali confrontare il *Ritmo cassinese* sotto questo specifico aspetto, ma è possibile che una qualche conferma possa aversi indagando sulla documentazione privata superstite, certo in latino, ma nella quale sarà forse verosimile

una precedente *c*: segnale esplicito, questo, del fatto che le due grafie non sono per il copista omologhe (fig. 11).

⁶⁴ Ugalmente *Early*, cit., p. 89: «tie» = tieni, with the meaning of 'ecco'; e Formentin, *Poesia*, cit., p. 91.

ritrovare, come spesso accade, svariati toponimi o brevi locuzioni in volgare.

* *
*

In ultimo vorrei qui sintetizzare alcuni minimi interventi che mi sembra si possano apportare al testo del *Ritmo cassinese* tanto in conseguenza di una rilettura condotta direttamente sull'originale, quanto in considerazione delle brevi riflessioni appena esposte. L'insieme di tali interventi ha come punto di riferimento il testo fissato nell'edizione Contini⁶⁵, edizione che non è certamente l'unica, né tanto meno la più recente e la mia scelta, dunque, si giustifica soprattutto con il prestigio e con la diffusione che quell'edizione ha avuto e ha per gli studiosi del *Ritmo*, restando ancor oggi un punto di partenza e di riferimento obbligato. Ho poi anche consultato una selezione di edizioni di confronto allo scopo di verificare in che misura le opzioni continiane fossero state precedute o seguite da scelte analoghe e in particolare mi sono soffermata sulle lezioni innovative offerte dall'edizione Formentin⁶⁶: di tutto ciò, naturalmente, si dà conto anche nella trascrizione diplomatica pubblicata in Appendice e nel relativo apparato.

Tralasciando alcune letture palesemente errate con ogni probabilità derivate da refusi⁶⁷, così come altre sulle quali Gianfranco Contini dichiara esplicitamente di essere intervenuto⁶⁸, mi sembra necessario invece discutere e motivare una ulteriore serie di letture, alcune sorrette da una sicurezza 'oggettiva', cioè derivate da quanto, appunto, oggettivamente si può leggere nell'originale; altre invece che, pur partendo ugualmente da una revisione sul manoscritto, appaiono di natura più interpretativa e sono dunque più incerte e problematiche, più soggette al confronto critico.

Al primo tipo appartengono (in grassetto la/e lettera/e in discussione):

⁶⁵ *Poeti del Duecento*, cit.

⁶⁶ Formentin, *Poesia*, cit.

⁶⁷ Si tratta di: *s'affegura/saffigura* e *Le fegura/La figura* (r. 9); *manicate/mandicate* (r. 30).

⁶⁸ *Poeti del Duecento*, cit, vol. II, p. 791: «Qui si dà (eccetto che per *fori* 32, *destuttu* 59, *parabola* 64, *trobajo* 74) la lezione del manoscritto»; va detto che per quanto riguarda il v. 74, già letto da D'Ovidio come *trobalo*, con *i* alta e corretto da Contini in *trobamo*, la lettura del manoscritto è invece *trobabo* (cfr. Appendice 1).

r. 3 (v. 5) *poikeunaltu* (fig. 13): la *u* è unanimemente letta come *n* e la sequenza sciolta in *poi k'enn altu* oppure in *poi ke 'nn altu*; leggerei invece *poi k' eu 'n altu*⁶⁹;

r. 6 (v. 11) *tebe lumina* (fig. 14): concordo pienamente con la lettura presente nell'edizione Formentin⁷⁰;

r. 22 (v. 44) *f(rate)r* (fig. 15): nel testo la parola 'frate' compare tre volte (rr. 20, 22, 27), sempre in forma compendiata, ma in due casi come *f̄re*, in un altro come *f̄r̄*; nel primo caso si è abbreviata la forma volgare per *fr(at)e* ricalcolandola su quella dell'ablativo latino (ma in tal caso lo scioglimento sarebbe da intendersi come *f(rat)re*), nel secondo si è invece utilizzata la forma latina vera e propria del vocativo *f(rate)r*; e d'altra parte in molti altri luoghi, soprattutto se in inizio di frase, il testo propone termini schiettamente latini⁷¹;

r. 23 (v. 47) *tico* 'con te' (figg. 16-17): già D'Ovidio aveva proposto, per sanare l'evidente ipometria del verso, la lezione *ticu*; la lettura *tico* si prova con la sua evidenza paleografica, soprattutto osservando che la lettera *c* è leggermente più alta delle altre lettere, come ben si rileva proprio in questo caso, nonché, per confronto con il *tia* del r. 32 (v. 67).

Del secondo tipo fanno invece parte:

r. 32 (v. 66) *nucata* (fig. 18): la lettura – alternativa a *micata* – rimane comunque incerta non essendo sorretta, né in un caso né nell'altro da un'evidenza interpretativa, considerato che entrambi i termini costituiscono *hapax*; in ogni modo, da un punto di vista strettamente paleografico, mi convince di più la lettura 'nucata' soprattutto per il leggero rinforzo del secondo tratto, come se, appunto fosse l'ultimo di una *n*, che, al contrario non compare quando tratto mediano di *m*⁷²;

⁶⁹ Accanto alla forma *eo* (r. 1), normale per il Lazio meridionale, è ampiamente attestata in tutto il meridione anche la forma *eu* (G. Rohlfs, *Grammatica storica*, cit., II: *Morfologia*, p. 131); per una testimonianza nella quale si ritrova lo stesso alternarsi *eu/uo*, seriore, ma relativa a uno scriba sublacense, si v. A. Stussi, *Una lettera in volgare laziale della fine del Trecento*, in Id., *Studi e documenti di storia della lingua e dei dialetti italiani*, Bologna, Il Mulino, 1982, pp. 149-154: 154; ringrazio Pietro Trifone per i suggerimenti che mi ha amichevolmente passato.

⁷⁰ Formentin, *Poesia*, cit., pp. 86 e 93.

⁷¹ Cfr. vv. 15, 27, 30, 48, 56, 76.

⁷² Non concordo quindi con Formentin, *Poesia*, cit., pp. 90-91: «sotto il rispetto paleografico è meno probabile la lezione *nucata* proposta da vari studiosi, i quali peraltro intendono variamente: 'condita' (D'Ovidio) da *NUX*, 'enucleare', 'tirata fuori' (Spitzer, Trifone) ecc.».

r. 35 (v. 74) *tut(en)* (fig. 19): quello che appare sul manoscritto è la sequenza delle lettere *tut* (con una *t* finale di parola scempia e non doppia) sovrastata dal *titulus*, segno abbreviativo che in nessun modo può compendiare *a* (cfr. apparato critico in Appendice 1); propongo dunque di leggere *tut' en*, in armonia con l'uso che il copista e, più in generale, il sistema abbreviativo latino fa di di questo segno (cfr. Appendice 2 e *supra* nota 21);

r. 38 (v. 80) *uita* (fig. 20): mantengo la lettura tradizionale – contro la lettura di Formentin *ma[ner]a* – poiché le due ultime lettere sono da intendersi senz'altro come sequenza *t+a*; più incerta, invece, la lettura della prime (o prima) lettere, *ui* oppure *m*⁷³;

r. 41 (v. 85) *ore* di (fig. 21): la lettura della *o* iniziale mi pare più credibile rispetto a quella di *c* per la particolare forma, dimensione e tratteggio che, come detto prima, questa lettera presenta; inoltre tra *ore* e *di* è presente uno spazio e, seppure questa non possa costituire una prova dirimente, va ricordato che nell'irregolare sistema medievale di divisione delle parole, l'agglutinazione di parole diverse è fenomeno assai più frequente della divisione impropria, specialmente in assenza di segni abbreviativi; la sequenza potrebbe quindi essere letta: *ore, di, non me betare*, nel senso di 'ora, di, non mi negare...'

* *
*

Concludendo, e per il momento tralasciando il problema, pure molto importante, della copia del nostro testo da un altro anch'esso scritto, penso che i dati di maggior interesse sinora emersi possano così essere sintetizzati:

- il *Ritmo Cassinese* è stato copiato probabilmente tra 1225 e 1250;
- si può ritenere, seppure con qualche cautela, che esso sia stato effettivamente trascritto nell'abbazia di Montecassino;
- è possibile che la sua trascrizione all'interno del manoscritto non sia stata casuale, ma sia collegata con i testi biblici che la precedono;

⁷³ Nel secondo caso però (o anche ipotizzando una sequenza iniziale *ni*) non trovo lezioni alternative che diano senso, considerando il fatto che non è visibile alcun segno abbreviativo. La lezione *vita* presenta però come elemento negativo il fatto che non si armonizza con l'uso generalizzato e costante del betacismo cui corrisponde l'impiego di *v* soltanto in parole latine (*nova* 15 e *vir* 30)» (Formentin, *Poesia*, cit., p. 75).

- il copista – nonostante la sua esecuzione riveli quelle incertezze caratteristiche della dissoluzione del canone beneventano – è certamente persona di rilevante cultura: conosce il latino (come si desume dalla utilizzazione propria di alcune abbreviazioni e dal riadattamento originale di altre), introduce nella copia del *Ritmo* alcuni espedienti relativi alla impaginazione e alla partizione testuale⁷⁴ ma, soprattutto, è in grado di gestire con grande abilità e sensibilità linguistica il suo sistema grafico di riferimento, cioè quello beneventano, adattandolo alle esigenze che la trascrizione nella nuova lingua gli poneva; sistema che, d'altra parte, rispetto a altri coevi, forniva gli strumenti adatti a ricerche espressive di questo genere proprio attraverso le maglie strette delle complesse norme grafiche che lo disciplinavano.

Ringrazio l'Archivio e la Biblioteca dell'Abbazia di Montecassino nella persona di don Faustino Avagliano per la liberalità concessami nella consultazione e per la possibilità di riprodurre particolari dei manoscritti.

⁷⁴ Va segnalato a questo riguardo, ed è argomento su cui varrà la pena di tornare in quanto strettamente connesso, a mio parere, con quello di una eventuale derivazione della copia del *Ritmo* da un vero e proprio antigrafo, che il copista suddivide il testo in tre sezioni evidenziate da un lettera iniziale di dimensioni maggiori posizionata al di fuori dalla linea di giustificazione. Tali iniziali ripartiscono il testo in due *tranches* di 18 righe ciascuna e in una finale di sole 10 righe. Questo fatto, mi pare, dovrebbe farci riflettere sulle scelte editoriali sinora fatte, finalizzate ad una regolarità metrico-formale del testo che forse non le è propria (si considerino almeno le riflessioni introduttive in L. Spitzer, *The Text and the Artistic Value of the Ritmo Cassinese* (1952), in Id., *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Tübingen, M. Niemeyer Verlag, 1959, pp. 425-463: 428 nota 1, il quale però suddivide il testo in 12 strofe).

APPENDICE

1. *Testo*

L'edizione diplomatica del *Ritmo Cassinese* che qui si fornisce, offre una riproduzione molto fedele, quasi fotografica, dell'originale: nella trascrizione ho infatti conservato la disposizione delle righe, numerate nel margine sinistro (ma, per un più agile confronto con le edizioni moderne, si dà anche, in esponente, la numerazione dei versi) e sciolto le poche abbreviazioni utilizzate dal copista indicandole tra parentesi tonde; analogamente non ho mai diviso le parole, modernizzato le maiuscole, differenziato *u* da *v* o *i* da *j*, né inserito punteggiatura o segni diacritici. Ho infine introdotto alcuni accorgimenti grafici a segnalare certi usi particolari del copista discussi nello studio o alcune letture lì proposte che divergono dal testo critico vulgato; in particolare sono evidenziati:

in sottolineato l'uso improprio della *i* alta;

in *corsivo* la presenza del legamento *ti* nella forma per il suono assibilato (*ej*);

in **grassetto** le lezioni discusse.

Si tratta perciò di una edizione che nelle sue scelte – tese a dare conto tanto delle caratteristiche ‘materiali’ del testo, quanto delle nuove letture proposte nello studio – si presenta in una veste di natura, per così dire, sperimentale, derivata dalla primaria finalità di evidenziare i dati relativi alla cultura grafica cui il testo fa riferimento e che giustificano alcune opzioni di lettura altrimenti, con ogni probabilità, non immediatamente comprensibili.

Il testo, infine, è corredato da un doppio apparato: il primo, indicato da lettere minuscole, si riferisce a problematiche relative al supporto e alla copia del testo; il secondo, con rimando alla numerazione dei versi, segnala lezioni diverse rispetto a quelle qui discusse, riguardo a una scelta di edizioni critiche, che sono:

F. D'Ovidio, *Il Ritmo Cassinese*, in «Studj Romanzi», VIII (1912), pp. 101-217 [rist. in Id., *Versificazione romanza. Poetica e poesia medioevale*, Napoli, Guida, [1932], vol. III pp. 1-145];

E. Vuolo, *Sul Ritmo Cassinese*, in «Cultura Neolatina», VI-VII (1946-47), pp. 39-79;

L. Spitzer, *The text and the artistic value of the Ritmo Cassinese* (1952), in *Romanische Literatur-Studien 1936-1956*, Tübingen, M. Niemeyer Verlag, 1959, pp. 425-463;

Poeti del Duecento, a cura di G. Contini, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960, vol. I, pp. 7-13;

Early Italian Texts, edited with notes by C. Dionisotti and C. Grayson, Oxford, B. Blackwell, 1965², pp. 76-90;

Concordanze della lingua poetica italiana delle Origini (CLPIO), a cura di D'A.S. Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992, vol. I, pp. 50-51;

P. Trifone, *Roma e il Lazio*, Torino, UTET, 1992, pp. 99-102 (relativa ai soli vv. 1-35 e 55-75);

V. Formentin, *Poesia italiana delle Origini*, Roma, Carocci, 2007, pp. 85-93.

- 1 ¹Eo **sin**Iuri seo fabello ²lo bostru audire compello.
 2 ³de questa bita int(er)pello ⁴ed dell'altra bene spello.
 3 ⁵poi **keun**altu men castello ⁶adalt(ri) bia renubello. e(m)
 4 ⁷mebe cendo flagello. ⁸(Et) arde la candela sebe libera.
 5 ⁹(et) alt(r)i mostra^a bia dellibera. ¹⁰(Et) eo sence abbengo culpa
 6 **Iace**jo ¹¹portebe lumina^b **face**jo ¹²tutta bia m(en)de **ab**
 7 **biba**jo ¹³eddiconde quello ke^c **sace**jo. ¹⁴calla sc(r)iptura
 8 bene **plae**jo^d. ¹⁵**Aio** noua dicta p(er)fegura. ¹⁶ke da materia
 9 nosse transfegura. ¹⁷eccoll'altra bene saffigura. ¹⁸**La**
 10 fegura desplanare. ¹⁹capoilobollo p(r)ia^e mostrare. ²⁰ai
 11 **d(e)**u que pen^eja nullomo fare. ²¹questa bita regnare
 12 ²²deducere deportare ²³morte n(on) guita gustare. ²⁴cu(m)qua
 13 dequesta sia pare. ²⁵ma tantu q(ui)stu mundu egaude
 14 bele. ²⁶kelunuell'altru face mescredebele. ²⁷Ergo
 15 poneteba m(en)te. ²⁸la sc(ri)ptura como sente. ²⁹calasse mosse^f
 16 doriente ³⁰unu magnu uir prudente. ³¹(et) unaltru occidente.
 17 ³²Fori Iuntj nalbescente ³³addemandaru se p(re)sente^g. ³⁴Ambo
 18 addemandaru denubelle. ³⁵lunu ell'altru dicu se nubelle.
 19 ³⁶Quillu doriente pria. ³⁷al^eja locclu sillu spia. ³⁸addemandau

^a mu parzialmente coperte da macchia d'inchiostro.

^b Segue ria espunto mediante due punti.

^c Segue rasura corrispondente a 2/3 lettere.

^d Il legamento ti di forma assibilata è stato eseguito correggendo una originaria c.

^e La a è dotata di un tratto in più che tocca in alto l'occhiello.

^f Le due e finali di sse mosse sono corrette su o.

^g La p iniziale ha una forma anomala, priva di occhiello, più simile a una r; la forma si ritrova però anche alla r. 19 spia.

20 lu tuttabia ³⁹como era como gia. ⁴⁰Fr(at)e m(e)u deq(ui)llu mundu
 21 bengo. ⁴¹loco seIo (et) ibi me combengo. ⁴²Quillu auditu stu
 22 respusu. ⁴³cusci bonu damurusu. ⁴⁴dice **f(rate)r** sedi Ioso ⁴⁵n(on)te paira
 23 despectusu ⁴⁶camultu fora coleIusu^h ⁴⁷**tjco** fabellare adusu.
 24 ⁴⁸hodie mai plu n(on) andare. ⁴⁹catte bolloⁱ multu addemandare.
 25 ⁵⁰serbire semme dingi co(m)mandare. ⁵¹**Bolɛj**eraudire nubelle
 26 ⁵²desse toe dolci fabelle. ⁵³onde sapienɛja spelle. ⁵⁴dell'altra
 27 bene spelle. ⁵⁵Certe credo tello f(rat)re ⁵⁶catutte(**ste**) beritate. ⁵⁷una
 28 caosa medicate ⁵⁸dessa bostra dignitate. ⁵⁹poikentale
 29 destuttu state ⁶⁰quale bita bui menate. ⁶¹que bidande
 30 mandicate. ⁶²Abete bidande cusci amorose. ⁶³como q(u)este
 31 n(ost)re saporose. ⁶⁴Ei parabola dissensata. ⁶⁵quantu male
 32 fui trobata. ⁶⁶obebelli nai **nucata**ⁱ ⁶⁷tja bidanda scele
 33 rata ⁶⁸obe lai assimilata. ⁶⁹bidandabemo purgata ⁷⁰da
 34 benieɟu p(re)parata. ⁷¹p(er)fecta **binIa**^k plantata ⁷²detuttu
 35 tempu fructata. ⁷³enqualecumq(u)a causa delectamo ⁷⁴tut(**en**)^l
 36 quella **binIa** lo trobabo^m. ⁷⁵Eppuru debedere nisaɛjamo.
 37 ⁷⁶Ergo n(on)mandicate. ⁷⁷n(on) credo ke bene **aiate**. ⁷⁸h(om)o
 kinni(m)bebe
 38 nimanduca. ⁷⁹n(on)sacɛjo comu(m)qua se deduca. ⁸⁰ni(m)q(u)ale **uita**
 39 se c(on)duca. ⁸¹Dumq(u)a te mere scoltare. ⁸²ɛje q(u)ette bollo mu
 40 strare. ⁸³se tu sai Iudicare ⁸⁴tebe stjssu metto allaudare
 41 ⁸⁵**ore di** n(on) meⁿ betare ⁸⁶lo mello cittendepare. ⁸⁷h(om)o ki fame
 42 unqua n(on)sente. ⁸⁸none sigjente. ⁸⁹queda **besonIu** tebe saccente
 43 ⁹⁰demandicare de bibere niente. ⁹¹Poi kentanta gl(ori)a sedete
 44 ⁹²nullu necessu nabete ⁹³ma q(u)antumq(u)a d(e)u petjte ⁹⁴tuttu
 45 lombalia^o tenete. ⁹⁵(et) emquella forma bui gaudete.
 46 ⁹⁶ang(e)li decelu sete.

^h La i alta è corr. su t.

ⁱ La i è corr. su precedente l o viceversa.

^j Rimane il dubbio tra la lettura micata e nucata, anche se la seconda mi pare tutto sommato preferibile dal punto di vista strettamente paleografico.

^k La i alta è corr. su altra lettera, forse una stessa i normale.

^l Sopra la seconda t si intravede il titulus e perciò, seguendo gli usi del copista, suggerirei di sciogliere il compendio in en.

^m La lettura rimane incerta perché, sicuramente, è corretta su altra o, più probabilmente, su inizio di altra lettera; si vede però, anche se con difficoltà, quello che mi sembra essere l'occhiello della b.

ⁿ La lettura è resa incerta dalla strana forma della e; si potrebbe anche intendere come t con titulus ondulato, int(er): in questo caso, però, il secondo tratto della n sarebbe in comune con l'occhiello della t

^o È possibile anche una lettura tuttuloinalia.

- ⁵ k'enn (D'Ovidio, Vuolo, Spitzer, *EIT*); ke 'nn (*PD, CLPIO, Trifone, Formentin*)
¹¹ uebe (D'Ovidio, Vuolo, Spitzer, *PD, EIT, CLPIO, Trifone*)
¹⁷ s'affegura (D'Ovidio, Vuolo, Spitzer, *PD, EIT, CLPIO, Trifone*)
¹⁸ Le (*PD, Trifone*)
²⁰ dum (D'Ovidio, Vuolo, Spitzer, *PD, EIT, CLPIO, Trifone*)
³² foru (*PD, CLPIO, Trifone, Formentin*); for'ì (Vuolo)
⁴⁴ frate (D'Ovidio, Vuolo, Spitzer, *PD, EIT, CLPIO, Formentin*)
⁴⁷ tia (D'Ovidio, Vuolo, Spitzer, *EIT*); tia (*PD*); ti a (*CLPIO, Formentin*)
⁵⁹ desduttu (*PD, Formentin*)
⁶¹ manicate (*PD, Trifone*)
⁶⁴ paraola (*PD, Trifone*)
⁶⁶ n'ucata (Spitzer); micata (Vuolo, *PD, EIT, CLPIO, Formentin*)
⁷⁴ tutta (D'Ovidio); tutt'a (Vuolo, Spitzer, *PD, EIT, Trifone, Formentin*); tutt' [a] (*CLPIO*) | trobajo (D'Ovidio); trobamo (Vuolo, Spitzer, *PD, EIT, CLPIO, Trifone, Formentin*)
⁸⁰ ma[ner]a (Formentin)
⁸² tie (D'Ovidio); tie' (Vuolo, Spitzer, *PD, EIT, CLPIO, Formentin*)
⁸⁵ credi (D'Ovidio, Vuolo, Spitzer, *PD, EIT, CLPIO, Formentin*)

2. Abbreviazioni

Abbreviazioni	Righe
³ = (m)	3, 12, 25, 37, 38
' = (en) / (on)	6, 15, 22, 24, 35, 37, 38, 41, 42
angli = ang(e)li	46
c ⁻ = c(on)	39
c ⁱ = c(ri)	7, 15
dū = d(e)u	11, 44
& = (et)	4, 5, 16, 21, 45
ē = e(st[e])	27
fīr = f(rate)r	22
fīre = fr(at)e	20, 27
gīa = gl(ori)a	43
hō = h(om)o	37, 41
mū = m(e)u	20
ne = n(ost)re	31
pp = p(er)	8, 34
p ⁻ = p(re)	17, 34
p ⁱ = p(ri)	10
q ^a = q(ua)	35, 38, 44
q ^e = q(ue)	30, 39, 42
q ⁱ = q(ui)	13, 20
t ⁻ = t(er)	2
t ⁱ = t(ri)	3, 5

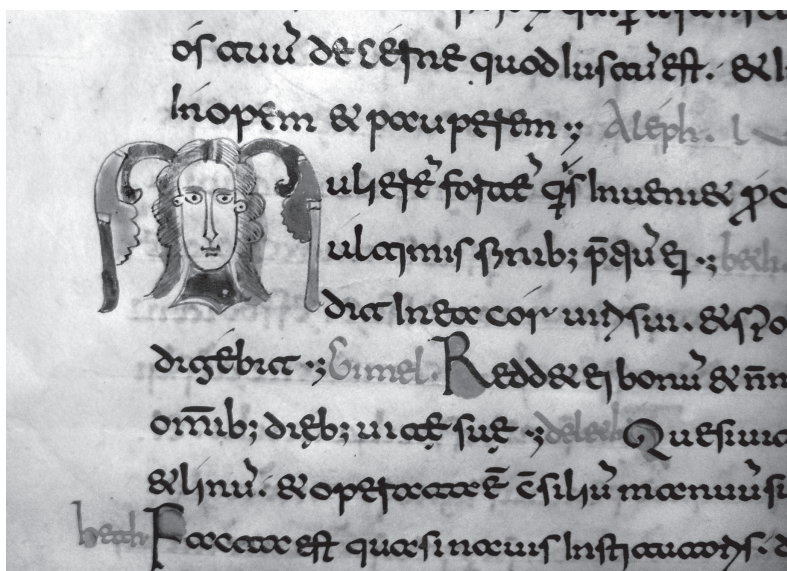


Fig. 1 – Casin. 552, p. 146.



Fig. 2 – Casin. 543, p. 403.



Fig. 3 – Casin. 543, p. 408.

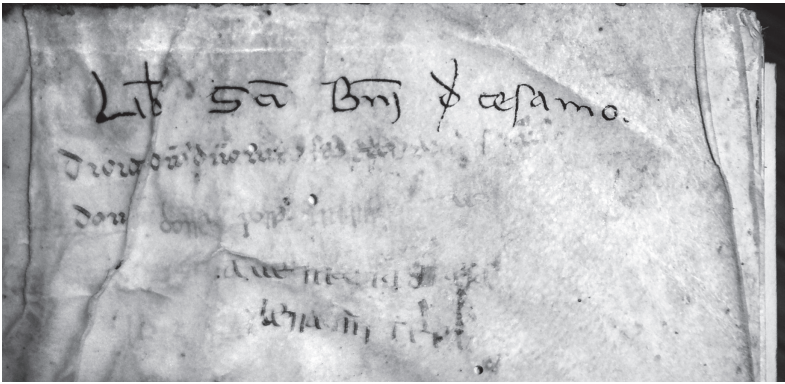


Fig. 4 – Casin. 543, p. 1.

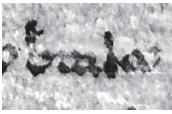


Fig. 5 – Casin. 552, p. 206 r. 34 (*binla*).



Fig. 6 – Casin. 552, p. 206 r. 8 (*aio*).



Fig. 7 – Casin. 552, p. 206 r. 23 (*tf*).



Fig. 8 – Casin. 552, p. 206 r. 11 (*ef*).



Fig. 9 – Casin. 552, p. 206 r. 25 (*bolejer*).

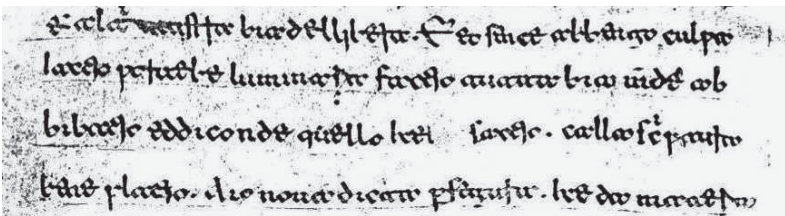


Fig. 10 – Casin. 552, p. 206 rr. 6-8.

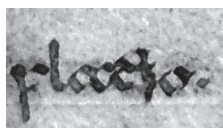


Fig. 11 – *Casin. 552*, p. 206 r. 14 (*plaejo*).

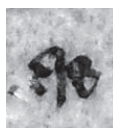


Fig. 12 – *Casin. 552*, p. 206 r. 39 (*tie*).

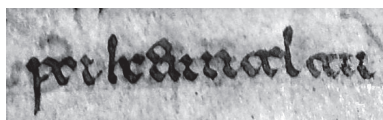


Fig. 13 – *Casin. 552*, p. 206 r. 3 (*poikeunaltu*).



Fig. 14 – *Casin. 552*, p. 206 r. 6 (*tebe*).

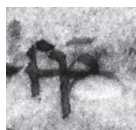


Fig. 15 – *Casin. 552*, p. 206 r. 22 (*frater*).

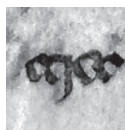


Fig. 16 – *Casin. 552*, p. 206 r. 23 (*tjco*).

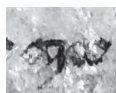


Fig. 17 – *Casin. 552*, p. 206 r. 32 (*tja*).



Fig. 18 – *Casin. 552*, p. 206 r. 32 (*nucata*).

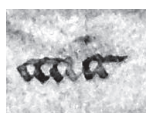


Fig. 19 – *Casin. 552*, p. 206 r. 35 (*tutt en*).

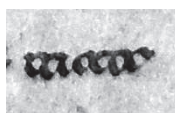


Fig. 20 – *Casin. 552*, p. 206 r. 38 (*uita*).

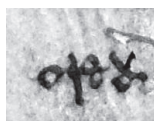


Fig. 21 – *Casin. 552*, p. 206 r. 34 (*ore di*).