

NICOLETTA GIOVÈ MARCHIOLI

STRUTTURA E SCRITTURA DI UN CODICE (ANCHE) FRANCESCANO

Il ms. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Rossi 17 – altresì noto con la sua segnatura topografica 55.K.2 – è davvero un oggetto complesso, che può essere interessante osservare nelle sue diverse componenti grafiche e strutturali e di cui può essere altrettanto interessante definire l'identità. Fra le tante cose che infatti il codice corsiniano può essere, è indubbio che sia anche un codice francescano. Certo, codice francescano *sui generis*, ma che grazie alla forza delle immagini esibisce e testimonia con forza questa sua specifica fisionomia.

La questione di cosa sia un codice francescano è stata assai dibattuta nel corso del tempo, non senza registrare pareri spesso discordanti, quando non opposti. Esiste una sorta di consolidata mitologia rispetto al codice francescano, secondo cui esso dovrebbe corrispondere all'idea di un libro modesto nella sua forma e nella sua decorazione, dalla scrittura altrettanto rozza e incerta, spesso miscelaneo. Cercando invece un'altra prospettiva, si potrebbe per così dire allargare la definizione di manoscritto francescano, poiché esso potrebbe essere inteso tale per uno o più motivi: a seconda cioè se si può attribuire alla mano di un copista francescano; se contiene l'opera di un autore francescano; se appartenne a un insediamento francescano. Circoscrivere questo concetto, insomma, lo si comprende bene, non si rivela impresa facile. Esiste una tipologia ideale, quella cioè di un libro progettato per ricevere un testo di un autore minoritico, prodotto da frati Minori o per commissione di frati

Minori o anche destinato a una biblioteca di Minori. Ma a fronte di questa costruzione teorica, che definisce un modello inevitabilmente astratto, nella prassi diverse sono le ragioni per cui un codice si può identificare, o interpretare, come francescano, e la verifica sulla concreta realtà della tradizione manoscritta dimostra che questo stesso modello non è attestato di frequente, viene piuttosto a delinarsi a posteriori dalla ricomposizione di elementi diversi, che in varia combinazione (e non frequentemente tutti insieme) si ritrovano nei codici che possono definirsi idealmente e legittimamente francescani.

Di fatto spesso l'appellativo di francescano si è attribuito a un manoscritto solo in base ai testi che contiene, riconducibili all'ambito culturale minoritico, o in base ad antiche note di confezione o di possesso, che testimoniano una sua originaria produzione o conservazione all'interno di un centro minoritico. Attraverso attestazioni di ordine testuale e storico si sono così individuati libri con aspetti comuni, che nel loro ricorrere ne rendono plausibile e ribadiscono l'origine in ambito francescano. Solo sovrapponendo gli elementi che individualmente connotano questi manoscritti si potrà tentare allora di proporre, con un'operazione in parte astratta, una sorta di modello generale, costruito attraverso una sovrapposizione di requisiti ideali. Secondo questo principio, dunque, si intende come manoscritto francescano soprattutto quello con testi francescani, che potrebbe essere possibile collegare a una sede di produzione, uso e conservazione connessa coi Minori e del quale è opportuno osservare e sottolineare alcuni aspetti importanti e connotanti, rappresentati da caratteristiche materiali, elementi strutturali, tipologia della scrittura e della decorazione. Proprio l'osservazione di questi caratteri formali dovrebbe consentire di individuare delle connotazioni codicologiche e grafiche uniformanti, quasi una sorta di 'moda francescana' che si definisce, rimane e si impone al di

sopra degli usi dei singoli *scriptoria* o dei singoli *scriptores*, siano essi stati attivi all'interno dei *loci* francescani oppure esterni a essi. In quest'ultimo caso, poi, è plausibile si siano seguite due modalità di comportamento, entrambe possibili ma opposte: i copisti cioè possono avere imposto alla committenza francescana le strutture formali da loro comunemente rispettate, oppure, al contrario, hanno sentito come immanente l'obbligo di uniformarsi alla volontà e ai criteri di confezione seguiti, oppure desiderati dalla committenza, e dunque diffusi in ambito francescano.

Per approdare a un qualche punto fermo, potremmo concludere che, in fondo, proprio portando alle estreme conseguenze quanto sopra detto, non esiste un codice francescano con un'identità certa e assoluta, o comunque non esiste un modello dominante, quanto piuttosto esiste una costellazione di modelli simili ma tutti devianti o deviati, quasi fossero una scomposizione continua di un'immagine e dunque di una realtà solo inizialmente o astrattamente nitide e poi sempre più complesse.

Dunque, se esiste un codice francescano così latamente inteso, questa definizione può attribuirsi a oggetti diversi, che attingono tutti in varia maniera all'«eidos» della *Franciscanitas*. Così certamente francescane, tanto che per antonomasia tali vengono definite, sono ad esempio le Bibbie di Cesena (attuali mss. Cesena, Biblioteca Malatestiana, D. XXI. 1, 2, 3, 4) e di Trento (ms. Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni provinciali, 1597), sontuosi libri il cui rapporto con l'ambiente minoritico è quasi elemento sovrastrutturale, programmaticamente calato in una struttura formale fortemente connotata ed evoluta. I codici, perfettamente coevi, risalendo agli anni fra il 1265 e il 1270, sono ambedue in una *textualis rotunda* centro-italiana, e presentano una decorazione che nel caso cesenate è riconducibile alla zona romagnola e in particolare al 'Maestro di Bagnacavallo, mentre per la bibbia trentina si fa

risalire piuttosto a un'officina bolognese. Il richiamo al mondo dei Minori (forse committenti, più probabilmente destinatari, comunque possessori di questi codici) è tuttavia rappresentato, in maniera d'altra parte inequivocabile, dalla peraltro ricca e magistrale ornamentazione, in cui compaiono, incastonati in contesti significativi, Francesco e santi e frati tutti francescani.

Innegabilmente francescana (e, come nel caso di Cesena, tale anche per la continuità del suo luogo di conservazione), ma non certo nell'aspetto, né tanto meno per la sua origine, è chiamata, e correttamente intesa, la celeberrima bibbia glossata custodita nel Sacro Convento di Assisi, prodotto librario di altissimo livello databile fra il secondo quarto e la prima metà del Duecento. Bibbia dalla straordinaria bellezza, che si deve al generoso intervento di un benefattore straniero, cioè a dire del re di Francia, san Luigi IX, visto che si vuole attribuire alla sua devota liberalità l'arrivo di questa importante serie di ben diciassette volumi, eseguiti certamente a Parigi e che corrispondono agli attuali mss. Assisi, Biblioteca del Sacro Convento, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 15, e Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Ross. 299, 300, 613 e 616.

Tutti i manoscritti appena menzionati si connettono perfettamente – e forse inaspettatamente – con quello corsiniano testimone dello *Speculum humanae salvationis*, perché quelli come questo forse non sono dei codici francescani perfetti, se perfetti sono libri prodotti in un mondo perfettamente francescano, ovvero quello rappresentato da un centro minoritico in cui i manoscritti si concepiscono, si scrivono, si leggono, si usano, si prestano, si conservano, si ereditano, e non si disperdono mai. Nelle Bibbie di Cesena, di Trento e di Assisi come nel libro corsiniano è invece un solo elemento, ovvero proprio la sola decorazione, che sancisce inesorabilmente il rapporto con l'Ordine dei Minori. Anzi, a complicare per così dire le cose, nel codice corsiniano il ciclo di miniature che

raffigurano episodi della vita di Francesco si innesta intenzionalmente nel progetto illustrativo collegato al testo dello *Speculum*, in cui le scene di contenuto francescano attirano inevitabilmente l'attenzione, sovrapponendosi con forza alle altre e in qualche modo sovrastandole.

E francescano è, con tutta evidenza, anche il committente del codice, che certamente ha orientato per così dire ideologicamente l'allestimento del suo complesso apparato iconografico, in cui le raffigurazioni francescane, anche se apparentemente incoerenti col testo dello *Speculum*, sembrano ispirate alla *Legenda maior* di Bonaventura. Esse sembrano volte a stabilire anche un ideale confronto fra la vita di Cristo e quella di Francesco – ma pure fra Domenico e Francesco –, oltre a operare anche la consapevole scelta di non sottolineare come elemento connotante delle specificità dell'Ordine la povertà vissuta da Francesco, insistendo piuttosto sul non consueto ruolo come predicatore di quest'ultimo.

Sulla questione dell'ornamentazione del manoscritto corsiniano non pare opportuno insistere oltre, mentre invece può essere più utile osservare quelli che sono gli elementi strutturali e grafici che caratterizzano la *facies* di un manoscritto così singolarmente francescano, se si considera che tale codice conserva un diffusissimo trattato didattico-devozionale composto da un autore certamente appartenente all'Ordine dei Predicatori. Ma esso è anche, in qualche modo, un libro che contiene e diffonde un manifesto ideologico, uno strumento concreto di affermazione e di diffusione di un pensiero, il cui tormentato aspetto attuale confligge in qualche modo con la sua funzione primaria. Si ricordi infatti che il codice è acefalo, lacunoso e mutilo, di più, ha subito una serie di rimaneggiamenti che hanno determinato fra l'altro cadute e spostamenti di fogli. Esso presenta fra l'altro un supporto certo non impeccabile, con una pergamena, al di là degli inevitabili segni di usura, dallo

spessore notevole e non uniforme, esito di una lavorazione non accurata, con *lisières*, dunque con margini, talora frastagliati e con una differenza cromatica non troppo spiccata fra il lato carne e il lato pelo, fatto un po' sorprendente e che deriva dall'essere anche il lato carne del foglio piuttosto giallastro, mentre quello pelo, che appare talora molto scuro, esibisce delle tracce dei follicoli. I margini, dal canto loro, lasciano talora intravedere i fori della foratura – realizzata con l'uso di un coltellino – e non sono stati dunque regolarmente rifilati, a conferma ulteriore del fatto che abbiamo a che fare con un libro in cui alcuni elementi strutturali, nella loro semplicità (se non nella loro approssimazione), male si accordano con un apparato decorativo di alto livello, anche concettuale, per così dire.

Se l'aspetto materiale del codice corsiniano non appare così connotato da agganciarlo a un riconoscibile ambito di produzione, è certamente la scrittura a conferirgli una fisionomia spiccata e ben definita. Proviamo allora a riflettere sul quando e sul dove potrebbe essere stato realizzato, tentando dunque di definire qualche coordinata temporale e spaziale. La fine analisi stilistica del suo complesso sistema ornamentale ha portato a collocare nella Avignone della prima metà del XIV secolo, anzi, in modo più circoscritto, nel secondo quarto del Trecento, il luogo e il momento della sua confezione: una proposta questa che risulta pienamente accettabile anche dal punto di vista grafico.

Avignone è un centro importante, e a ragione, nella produzione del libro europeo tardomedievale, in cui si compenetrano esperienze grafiche e modelli librari italiani e francesi, sia settentrionali che meridionali, dando vita a prodotti originali, dalla fisionomia in qualche modo ambigua o in ogni caso ambivalente. Un discorso che potrebbe valere proprio per il codice corsiniano, la cui mano principale impiega una *littera textualis* un poco mossa che risulta

più legittimamente di origine transalpina che italiana, o almeno italo-settentrionale, ma che altrettanto bene potrebbe collocarsi nel vivace mondo grafico avignonese, così ricco di contaminazioni e di imitazioni.

È necessario fare subito due precisazioni. La prima precisazione è relativa al fatto che nel codice corsiniano, accanto alla scrittura principale, di cui si tratterà meglio, abbiamo attestazioni di molte mani coeve e contigue, che scrivono le didascalie alle vignette, oppure completano i cartigli che accompagnano molte illustrazioni, oppure, ancora, appongono annotazioni marginali di diversa ampiezza. Sono mani tutte più o meno posate, affini per una loro possibile localizzazione a quella del copista, fra cui spicca tuttavia quella che, oltre a realizzare qualche minimo intervento meno strutturato, completa la colonna A e poi scrive interamente la colonna B del f. 2r: si tratta specificamente di una scrittura che si presenta piuttosto formalizzata e più coerente col mondo grafico francese.

La seconda precisazione è relativa a cosa si intende per *littera textualis*. Con questa formulazione si indica la scrittura libraria canonizzata del tardo Medioevo, nota anche con la impropria, anzi scorretta, ma assai diffusa definizione di 'scrittura gotica', elaborata e usata in un fallace tentativo di ritrovare nella nuova scrittura delle analogie con quello che si potrebbe definire il 'gusto gotico', che ha segnato la produzione architettonica e artistica contemporanea. Una scrittura che, rispetto alla minuscola carolina, ovvero la longeva libraria che la precede, afferma la propria alterità sul piano dell'organizzazione, anzi, della riorganizzazione complessiva degli elementi della scrittura, per giungere a una sua nuova configurazione. La *littera textualis*, infatti, è eseguita seguendo rigorosi principi di razionalità ed economia, per cui non solo si occupa completamente e si sfrutta adeguatamente lo spazio della pagina, ma soprattutto si rende più rapida e uniforme la produzione dei segni,

scomponendo le lettere in una serie di pochi tratti fondamentali, fortemente assimilati gli uni agli altri.

Abbiamo a che fare con una scrittura che, dal punto di vista del lettore, risulta scandita dalle singole parole, coese al loro interno e nel contempo distinte le une dalle altre in particolare in virtù dell'inserimento regolare di spazi bianchi a dividerle e, inoltre, dell'uso di specifiche varianti grafiche, ovvero di forme diverse per la medesima lettera. Il ritmo alla scrittura, insomma, viene dato appunto dalle parole, perfettamente riconoscibili e leggibili da parte di nuovi lettori, che sono *in primis*, ma non solo, gli studenti universitari, i quali, in un rapporto sempre più intenso e non mediato coi libri, praticano una nuova modalità di lettura, quella silenziosa, mentale, che si configura come esperienza individuale.

Nella mano che scrive il codice corsiniano ritroviamo, seppure non tutti, in ogni caso molti dei fatti grafici che sostanziano e caratterizzano la *littera textualis* del pieno Trecento, che oramai ha definito compiutamente il suo canone e anzi vede al suo interno definirsi tipizzazioni diverse fra loro e ben riconoscibili. Pur rimanendo vicina alle esecuzioni più stilizzate, la scrittura del testimone corsiniano dello *Speculum* percorre talora delle strade che la portano verso una qualche semplificazione delle scelte più estreme, o più rigorose, in parte seguite senza troppa regolarità, in parte disattese. Lo si nota già osservando l'assetto complessivo della pagina, che mantiene nel suo complesso un buon grado di leggibilità: le parole sono ben individuate, divise le une dalle altre da spazi bianchi, e costituiscono dei blocchi di lettere tutto sommato non troppo serrate fra loro, nonostante si applichino alcuni artifici per connetterle, quali ad esempio la chiusura delle lettere aperte a destra sulle successive, la realizzazione di nessi, l'elisione dei trattini di attacco di alcune lettere. La leggibilità si mantiene nonostante sia abbastanza ridotto il valore dell'unità di rigatura, ovvero il valore medio che dà

conto dell'ampiezza dello spazio interlineare, circostanza che a sua volta influisce sull'altezza delle aste ascendenti e discendenti: in *b*, *h*, *l* le aste sono di norma abbastanza contenute, presentando talora un minimo ritocco, rappresentato da un breve trattino orientato a sinistra, a ottenere l'effetto di una sorta di forcellatura, quando invece non attaccano di sgancio, mentre la riduzione delle aste inferiori si percepisce bene, più che nella *p*, nella *q*, in cui talora il tratto discendente supera di pochissimo il corpo della lettera.

In realtà ad aumentare la percezione di una maggiore chiarezza complessiva della scrittura concorre il fatto che abbiamo a che fare con un grado relativo di assimilazione grafica: le lettere, dunque, sono sufficientemente distinguibili le une dalle altre, e questo tratto connotante lo si rileva in particolare quando si osserva una sequenza di quelle che si possono indicare come *lettres à jambages*, ovvero tutte quelle lettere – quali *i*, *m*, *n* e *u* – che sono costruite ripetendo il tratto costitutivo appunto della lettera *i* e che in questo codice si distinguono chiaramente, anche perché i trattini di attacco e di stacco non sono diventati in maniera definitiva un elemento strutturale dei tratti, e dunque delle lettere. Proprio la mancata assimilazione di questi tratti giustifica l'assenza di trattini diacritici sulla doppia *i* o anche sulla *i* semplice.

Non solo. La leggibilità viene aumentata anche dal fatto che la pagina presenta un chiaroscuro non troppo accentuato, il quale è determinato dalla mancanza di una alternanza continua fra tratti più pesanti (ovvero più spessi) e tratti più sottili, e non è dato neppure rilevare una accentuata spezzatura dei tratti, in particolare di quelli rotondi, ad esempio nella lettera *o*, le cui due curve che la compongono, se non sono più due perfetti archi di cerchio, non sono comunque ancora archi di ellisse. Da osservare infine l'adozione, fatta con buona regolarità, dei nessi di curve contrapposte (che derivano dalla connessione fra il tratto curvo con cui termina

una lettera che precede e il tratto curvo con cui inizia una lettera che segue) e dei cosiddetti nessi *or*, costruiti con la variante rotonda della lettera *r*, che presenta una forma simile a quella del numero 2, accostata al secondo tratto della lettera *o*.

Passando a esaminare la morfologia delle singole lettere più significative, si può notare che la *a* presenta un occhiello di dimensioni ridotte, piuttosto appuntito, e un secondo tratto perfettamente diritto.

La *c* presenta un secondo tratto di dimensioni ridotte e perfettamente diritto: si potrebbe essere indotti a confonderla con la lettera *t*, del tutto simile, se non fosse che in quest'ultima il tratto orizzontale taglia il primo tratto verticale, lasciandone appunto una piccola parte sporgente.

La *d* si presenta sempre nella sua variante rotonda, che consente dunque agevolmente la realizzazione di nessi di curve contrapposte. Il corpo della lettera assume talora una forma rettangolare (e la stessa cosa avviene nel caso della *o*) e l'asta è tracciata quasi orizzontalmente.

La *e* presenta un occhiello molto ridotto, chiuso da un trattino sottile obliquo.

La *g* presenta una parte inferiore allungata e aperta.

La *h* presenta un secondo tratto che scende sotto il rigo assottigliandosi e indirizzandosi verso sinistra.

La *m* presenta anche una variante piuttosto frequente e riconoscibile, ovvero quella simile alla cifra araba 3, che riprende la forma onciale della lettera, ma orientandola verticalmente e schiacciandola, e che si usa sempre in fine di parola, prevalentemente in fine di riga.

La *r* si presenta in due varianti: quella diritta e quella rotonda, sempre utilizzata nel nesso *or* (sia all'interno che in fine di parola), sebbene si registrino anche sue occorrenze dietro altre lettere, ad esempio dietro la *a* nel troncamento per *-arum*.

La *s* si presenta in due varianti, diritta e rotonda, quest'ultima usata con assoluta regolarità in fine di parola con funzione diacritica.

Infine la *u/v* si presenta esclusivamente nella forma rotonda.

A completare il quadro delle caratteristiche salienti della scrittura si deve osservare che essa presenta un uso piuttosto intenso di compendi: senza voler fare alcuna osservazione di ordine quantitativo, sulla base solo di una valutazione complessiva e necessariamente sommaria, non si può non rilevare che il tasso abbreviativo è piuttosto alto e che il copista impiega in maniera consapevole l'ampio ventaglio di possibilità offerte dall'articolato sistema abbreviativo medievale, con qualche scelta singolare, quale quella di scrivere talora i nomi della divinità per esteso e di non usare dunque per esprimerle quelle particolari forme compendiate, strutturalmente simili alle contrazioni, rappresentate dai cosiddetti *nomina sacra*. Possiamo ascrivere alle scelte abbreviative anche l'uso esclusivo, per esprimere la congiunzione *et*, della nota tachigrafica in forma della cifra araba 7, realizzata tuttavia in modo particolare, con un secondo tratto che termina con una curva verso destra.

Non va infine ommesso il particolare per cui, in linea con la coeva tendenza alla monottongazione, il copista non esprime più il dittongo né con la corretta forma *ae/oe*, né con la cosiddetta *e caudata*, bensì sempre con la *e* semplice.