

LUISA MIGLIO, *Considerazioni e ipotesi sul libro "borghese" italiano del Trecento : a proposito di un'edizione critica dello "Specchio Umano" di Domenico Lenzi*, in «Scrittura e civiltà» (ISSN: 0392-1697), 3 (1979), pp. 309-327.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/scrciv>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler. Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Scrittura e civiltà», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con Aldo Ausilio editore, erede dei diritti della Bottega d'Erasmus

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Scrittura e civiltà», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con Aldo Ausilio editore, erede dei diritti della Bottega d’Erasmus

LUISA MIGLIO

CONSIDERAZIONI ED IPOTESI  
SUL LIBRO « BORGHESE » ITALIANO DEL TRECENTO.

A PROPOSITO DI UN'EDIZIONE CRITICA  
DELLO « SPECCHIO UMANO » DI DOMENICO LENZI

La recente pubblicazione dell'edizione integrale dello *Specchio Umano* di Domenico Lenzi, più e meglio conosciuto come libro o diario del biadaiolo (*Firenze, Bibl. Medicea-Laur., ms. Tempi 3*), si offre come occasione propizia oltre che per alcune osservazioni da parte di chi, come me, ha avuto modo di occuparsi, non marginalmente, dell'opera del mercante fiorentino, anche, e più in generale, per considerazioni su temi o ancora non completamente messi a fuoco o assai scarsamente dissodati come quelli del manoscritto borghese di lusso, del sistema di produzione dei codici nell'Italia del Trecento, del fenomeno dell'interscambiabilità tra molta letteratura del tempo. Temi vasti, diversi, in parte esultanti dalla mia esperienza, che non pretendo perciò di affrontare e risolvere in poche pagine anche perché producono in me ancora più interrogativi che risposte; vorrei solo presentare qui, quasi con il pretesto dell'edizione che pure rimane struttura portante di queste note, proposte di lavoro, idee, spesso solo suggestioni che hanno bisogno di verifiche e approfondimenti e che si offrono al confronto.

L'esigenza di un'edizione integrale dell'opera del Lenzi era già datata quando nel 1965 un'annunciata iniziativa editoriale di Vittore Branca, che sembrava assai più di una promessa, fece credere di essere sul punto di vederla soddisfatta<sup>1</sup>. Ma, smarritasi quell'impresa, solo oggi, a più di un decennio da quell'annuncio, per iniziativa di

---

1. L'impresa editoriale era annunciata in: V. BRANCA, *Un biadaiuolo lettore di Dante nei primi decenni del '300*, in *Rivista di cultura classica e medievale*, 7 (1965), pp. 200-215.

Ernesto Sestan e grazie al sostanziale contributo economico della Deputazione Toscana di Storia Patria, l'edizione dello *Specchio Umano* viene finalmente pubblicata<sup>2</sup>. Curatore di tale edizione non è, come forse ci si sarebbe aspettati, un filologo o un linguista, bensì uno storico con preminenti interessi nel campo dell'economia, Giuliano Pinto, che ha premesso all'edizione vera e propria un ampio studio articolato nei seguenti capitoli: « Domenico Lenzi e il suo *Specchio Umano* », « I prezzi delle granaglie a Firenze dal *Libro del Biadaio* », « Crisi annonarie e problemi di approvvigionamento », « Mondo contadino e ceti urbani di fronte alle carestie »<sup>3</sup>. Già una prima, cursoria lettura dei titoli permette di vedere che, a prescindere dall'edizione della fonte, anche questo lavoro rispetto alla bibliografia conosciuta si inserisce, ma con metodi e risultati nuovi e originali, nel filone già abbastanza corposo degli studi che privilegiano l'aspetto storico-economico dell'opera del Lenzi. È lo stesso Pinto del resto, a sottolineare, sia nel titolo dato al volume, sia nella premessa che l'accompagna (p. VIII), il particolare taglio del suo lavoro e in qualche modo ad avvertire della mancanza di quegli approfondimenti linguistici, paleografici, artistici che sarebbero parsi se non assolutamente necessari, pure estremamente utili a completare l'edizione di un testo la cui importanza non è solamente intrinseca ma anche estrinseca al codice che lo contiene. Proviamo, perciò, a fornire una breve descrizione del manoscritto volta, più che a ripetere dati codicologici ormai noti, ad evidenziare quegli elementi che conferiscono al codice aspetti di tipicità<sup>4</sup>. Formato grande, assai vicino a quello di codici che vengono generalmente ritenuti esemplari della produzione di lusso, scrittura chiara e curata, un'equilibrata anche se non uniforme minuscola cancelleresca di due o tre mani con pochissime abbreviazioni, uso parsimonioso di code e svolazzi e assenza nella maggioranza delle carte di raddoppiamenti di tratti e di elementi corsivi, corredo illustrativo eccezionalmente ricco composto di ben sette

---

2. G. PINTO, *Il « Libro del Biadaio ». Carestie e annona a Firenze dalla metà del '200 al 1348*, Firenze 1978 (Biblioteca Storica Toscana, 18).

3. La mia preparazione e i miei interessi non mi permettono di esprimere alcun giudizio sulla ponderosa parte del volume del Pinto riservata all'indagine storico-economica su cui, perciò, non si tornerà nel corso del presente lavoro.

4. Per una descrizione paleografica e codicologica più approfondita vedi: L. MIGLIO, *Per una datazione del Biadaio fiorentino*, in *La Bibliofilia*, 77 (1975), in particolare alle pp. 2-11.

miniature a piena pagina più due di dimensioni minori. Questi i più significativi dati esterni che già indirizzano verso l'identità del manoscritto ma che non sono sufficienti, da soli, a spiegarne la più volte asserita unicità rispetto alla contemporanea produzione libraria. Per farlo occorre tenere presente un altro dato, quello contenutistico-testuale; il manoscritto laurenziano contiene infatti il prodotto letterario di un mercante fiorentino della metà del sec. XIV difficilmente classificabile in una precisa varietà ma che è genericamente definibile (o almeno così è stato finora) come una specie di libro mastro con digressioni storico-cronachistiche, riflessioni morali in versi o in prosa, considerazioni sull'andamento del mercato e sui riflessi sociali di tale andamento. Materiale vario, come si vede, ma che forse non avrebbe destato tanto interesse, almeno agli occhi degli storici del libro, se non si fosse rivestito di un contenitore di tanto pregio. E proprio in questo sta la sua eccezionalità.

Nel panorama della produzione libraria di lusso del '300 si sono infatti tradizionalmente distinte tre grandi aree socialmente diverse ma unificate dalla cifra comune del primato economico e/o culturale. La prima area, espressione del mondo ecclesiastico, vedeva le sue esigenze soddisfatte da codici — bibbie, corali, messali — estremamente curati, spesso sontuosi, di formato grande, riccamente miniati e sempre scritti, su pergamena, in accurata gotica testuale, sia che fossero prodotti di scribi religiosi che operavano nelle scuole annessi ai grandi conventi francescani, domenicani o camaldolesi — il ricordo della scuola di S. Maria degli Angeli è d'obbligo — sia di amanuensi laici. L'altra, ruotante intorno al mondo cosmopolita delle Università, accanto ad esemplari esteticamente poco curati prodotti con il sistema della *pecia* per fini esclusivamente didattici, forniva codici di estrema raffinatezza formale e dalla tipologia definita e costante: formato grande, doppia colonna, margini spaziosi, uso esclusivo della gotica testuale, miniature spesso a vignette dal cromatismo accentuato e con profusione d'oro che traducono vivaci scene di genere ben lontane dal conservatorismo iconografico dei codici sacri, testi di carattere prevalentemente giuridico sono le caratteristiche ricorrenti di questa produzione che ha in Iacopino da Reggio e Nicolò da Bologna, miniatori ambedue operanti in ambiente bolognese, due splendidi protagonisti a cui si potrebbero accostare, se non fossero per lo più anonimi, scribi che raggiunsero livelli eccelsi di stilizzazione grafica ricamando quasi la pagina in un sapiente do-

saggio di pieni e filetti. Terza area di produzione di codici di lusso era quella del mondo delle corti<sup>5</sup>. L'influenza e il ruolo avuti, sia a livello di committenza che di modificazioni e incanalamento del gusto da corti quali quella viscontea o angioina in continuo contatto per ragioni e geografiche e politiche con la cultura d'oltralpe, fu, nel corso del secolo, grandissima e spiega la felice mescolanza tra accenti locali e suggestioni internazionali che caratterizza gran parte di questa produzione libraria. Anche in questo caso la tipologia è ben definita: variabile il formato, che va dalle misure ridottissime degli uffizioli e dei libri d'ore — mm. 193 x 120 misura il libro d'ore di Bianca di Savoia e ancora più piccolo è l'*officium* dell'Estense di Modena<sup>6</sup> — a quelle più cospicue dei messali (i codici commissionati da Roberto o Gian Galeazzo Visconti sono assai vicini alle misure canoniche del grande formato)<sup>7</sup>; rigorosamente membranacea e sempre di prima qualità la materia scrittoria; sontuosa e sovrabbondante la decorazione e l'illustrazione, sempre legata a temi aulici e cortesi; gotica testuale, tranne rare eccezioni, la scrittura, la cui serrata compattezza richiama spesso modelli oltramontani introdotti in Italia non solo attraverso la circolazione delle opere, ma anche, forse, attraverso l'attività di calligrafi stranieri, soprattutto francesi, che operavano presso corti come quella angiolina di Napoli, in cui la presenza di una scuola di amanuensi e miniatori è sicuramente documentata.

Laici o ecclesiastici che siano i committenti, i libri di lusso finora descritti sono però legati, lo abbiamo visto, da caratteristiche comuni e unificanti quali la committenza e la fruizione a livello colto e l'uso quasi esclusivo della gotica testuale. E in questo sta l'elemento di diversificazione che balza agli occhi con più evidenza nel libro del biadaiolo. Si è già ricordato, infatti, che il codice laurenziano è scritto in minuscola cancelleresca, un tipo grafico nato come documentario e passato poi nella produzione libraria, dove raggiunse livelli di estre-

---

5. Rimane sempre fondamentale per capire il clima di quell'ambiente e il carattere di quell'arte il vecchio ma prezioso saggio di J. VON SCHLOSSER, *Ein veronesisches Bilderbuch und die höfische Kunst des XIV. Jahrhunderts*, in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses*, 16 (1895), pp. 144-230 (trad. it. di G. L. MELLINI, *L'arte di corte nel secolo decimo quarto*, Cremona 1965).

6. Monaco, Staatsbibliothek, ms. lat. 23215; Modena, Biblioteca Estense, ms. α. S. 2.31 = lat. 862.

7. Mi riferisco al cosiddetto messale dell'incoronazione di Gian Galeazzo conservato a Milano nella Biblioteca della Basilica di S. Ambrogio, ms. 6 e al messale C. 170 inf. della Biblioteca Ambrosiana.

ma armonia, ma che non sembra abbia mai acquisito tra le classi colte il prestigio di cui godeva la scrittura gotica. Sembra quasi, cioè, che nobili, prelati e dotti disposti a spendere cifre elevate per la manifattura di codici che, oltre a soddisfare esigenze estetiche personali dovevano anche costituire affermazione di élitarismo, si sentissero maggiormente garantiti di raggiungere tale scopo se la scrittura usata nella trascrizione fosse stato un tipo grafico di tradizione più schiettamente libraria, patrimonio e strumento di soli uomini di cultura, non « impoverita », come la minuscola cancelleresca, dalla sua funzione di scrittura dell'uso.

Mancano, purtroppo, su tale scrittura studi particolareggiati in base ai quali verificare la giustezza delle osservazioni fatte, e manca anche un censimento, sia pure sommario, dei manoscritti di lusso in cui essa è stata utilizzata; purtuttavia vorrei anticipare qui alcuni dati, per ora solo orientativi, emersi da una ricerca, che ho in corso da alcuni anni, sui libri miniati a piena pagina del Trecento italiano: dei circa 100 codici, tra sacri e profani, che sono stati finora inclusi nel censimento, solo una piccolissima parte, le cui unità sono conteggiabili sulla punta delle dita, risultano scritti in minuscola cancelleresca; questo dato, seppur limitato ad una determinata tipologia di manoscritti, non mi sembra indifferente e ben si accorda all'ipotesi di un generalizzato rispetto dell'accennata gerarchia dei tipi grafici.

Ma, si obietterà, come si spiegano allora il libro del biadaiole e gli altri codici di lusso che, pur se costituiscono rare eccezioni (e basterà ricordare il Dante Trivulziano o il Caleffo dell'Assunta), furono comunque trascritti in cancelleresca? E qui il discorso deve necessariamente ritornare sulle aree sociali di produzione. La storia dell'Italia del '300 non è infatti soltanto storia di clero e corti, ma anche storia di Comuni e istituzioni comunali e soprattutto storia di nuove classi sociali, che, prima escluse dal potere e quindi anche dalla produzione e fruizione della cultura, vanno man mano guadagnando spazio e peso politico. « Un po' dappertutto dal secolo XIII-XIV, la classe dei mercanti e degli artigiani continuò a premere, talvolta anche con sommosse rivoluzionarie, sulle forze patrizie ed aristocratiche che fino a quel momento avevano detenuto in esclusiva il governo della città. Alla base di queste prese di posizione e di queste rivendicazioni non c'erano però solo le trasformazioni economiche, ma anche l'accresciuta consapevolezza della propria importanza nella vita della città da parte dei mercanti e degli arti-

giani »<sup>8</sup>. E la promozione sociale di questi nuovi ceti significò anche promozione culturale raggiunta ed espressa sia attraverso lo sviluppo di un tipo di libro genuinamente e originariamente borghese, diverso nei contenuti e nell'aspetto fisico, sia attraverso la conquista di tipologie tradizionalmente riservate alle élites. Il libro di lusso, prima intellettualissimo ornamento di biblioteche e conventi, si carica così per le motivazioni stesse che lo generano — competitività tra classi, desiderio di autocelebrazione — di nuovi valori simbolici, ma non muta di molto le sue caratteristiche esterne e ciò non solo e non tanto per il pur indubitabile conservatorismo degli ambienti di produzione generalmente riluttanti a modificarsi e rinnovarsi, quanto piuttosto per la precisa volontà della nuova committenza; se infatti il libro di lusso deve essere per il committente borghese anche e soprattutto *status symbol*, questa finalità sarà tanto più immediatamente raggiunta quanto più esso emulerà nella veste esterna il tradizionale codice di lusso religioso o cortese.

Solo in un elemento il libro di lusso borghese si allontana spesso dagli altri, e questo è, come nel caso del diario del biadaiole, l'elemento grafico. Mercanti, artigiani, notai che avevano ricevuto la loro iniziazione grafica in minuscola cancelleresca e che sapevano perciò utilizzare solo questo tipo scrittorio, essendosi la loro educazione quasi sempre fermata al gradino più elementare, non provavano verso la corsiva la resistenza sentita da altri, tanto che per loro si può quasi parlare di un ribaltamento della comune gerarchia che poneva la gotica testuale al primo posto nella trascrizione di testi di particolare prestigio. Se infatti spesso l'importanza e gli obiettivi del libro di lusso si esaurivano nel suo potere di comunicazione visuale, altre volte — ed è il caso, per esempio, degli Statuti o dei libri delle Arti — la funzione emblematica non poteva essere separata dalla possibilità di comprensione testuale, e questa, dato il tipo di utenza, era garantita solo da una scrittura, quale la minuscola cancelleresca, che è stata, a ragione, definita « scrittura della borghesia laica alfa-

---

8. H. LÜLFING, *Johannes Gutenberg und das Buchwesen des 14. und 15. Jahrhunderts*, Leipzig 1969, p. 16 (le pp. 12-70 del volume, comprensive del secondo capitolo e di parte del terzo, sono ora leggibili nella trad. it. di M. Sampaolo con il titolo *Libro e classi sociali nei secoli XIV e XV*, in *Libri e lettori nel medioevo. Guida storica e critica*, a cura di G. CAVALLO, Roma-Bari 1977 (Universale Laterza, 419); il passo cit. è a p. 175).

betizzata »<sup>9</sup>. Cerchiamo quindi di vedere quali erano i livelli culturali e le capacità di espressione e comprensione di quell'utenza e facciamo, proprio con l'aiuto dell'edizione del Pinto a cui è opportuno ritornare (anche per non allontanarci troppo dalle premesse), attraverso l'analisi di un personaggio quale Domenico Lenzi che tutto lascia supporre appartenesse alla nuova fascia di produttori e fruitori di cultura.

\* \* \*

« Chi era in realtà Domenico Lenzi? Quale la sua formazione culturale, quali i suoi interessi? Cosa l'ha spinto a scrivere un'opera così originale, lontanissima dagli schemi della letteratura del tempo? E infine, a quali fonti attinge? Ovvero fino a che punto l'opera è frutto dell'osservazione diretta e di quali altre testimonianze si è potuto servire? ». Sono questi gli stimolanti interrogativi che il Pinto si pone (p. 11), ma il tentativo di dar loro una risposta che fosse arricchente rispetto alla precedente bibliografia non sempre ha potuto essere soddisfatto. Analizziamoli uno per uno.

Nonostante nuove ricerche e sondaggi effettuati all'Archivio di Stato di Firenze nel Notarile Antecosimiano, unica serie anteriore al 1343, e nei documenti del Monte Comune, dell'Estimo e delle Prestanze, nessuna nuova notizia è venuta a chiarire l'esistenza di Domenico Lenzi, tanto che ancora oggi mi sembra pienamente valido quanto scrissi nel 1975, che cioè « la ricerca archivistica si dimostra, almeno per ora, impotente a dire una parola definitiva sulla vita del nostro scrittore »<sup>10</sup>. Rimangono perciò le poche notizie autobiografiche e le ipotesi, pur fondate ma sempre tali, quali la presunta stretta parentela di Domenico con Piero e Giovanni di Lenzo Figli. Non mi sembra infatti eliminabile il dato inoppugnabile, rimasto tale anche dopo le ricerche del Pinto, che mai in nessuna documentazione (e quale poi se in nessun documento c'è traccia dell'autore del diario?) troviamo nominati tre figli di Lenzo Figli, ma sempre e solamente gli ultimi due. Questo lo *status quaestionis* che anche i nuovi sondaggi sembrano ampiamente avallare in attesa dei « prossimi contributi » che speriamo definitivamente chiarificatori<sup>11</sup>.

---

9. La definizione è di G. CAVALLO nell'*Introduzione a Libri e lettori* cit., p. XXXII.

10. MIGLIO, *Per una datazione* cit., p. 2, nota 2.

11. A ritenere acclarati i rapporti di parentela tra Domenico e i due figli di

E passiamo al secondo interrogativo. Quale era la formazione culturale di Domenico Lenzi e quali i suoi interessi? «Laudator temporis acti, uomo di modesta cultura, probabilmente un autodidatta» lo definisce il Pinto, e sono affermazioni che trovano sostanza e conferma nella lettura del diario<sup>12</sup>. Vorrei solo, data l'opportunità, specificare meglio cosa significa in questo caso, almeno per me, il termine autodidatta. Significa un uomo il quale sia riuscito, per sua propria capacità e con mezzi propri, ad appropriarsi di una cultura che non era quella tradizionale della classe e dell'ambiente da cui egli proveniva. Che il Lenzi, mercante e in quanto tale membro del nuovo ceto dirigente, fosse dotato di un'educazione che gli permetteva, con una certa facilità e almeno per le sue esigenze, di leggere, scrivere e far di conto, mi sembra sia inconfutabile in una città quale la Firenze del primo Trecento caratterizzata da uno dei più alti livelli di diffusione sociale della scrittura. Il brano di Giovanni Villani sul sistema di istruzione nella Firenze del suo tempo, spesso contestato ma sostanzialmente accettabile, è troppo noto perché sia necessario riportarlo. Voglio, invece, citare altri due brani forse meno conosciuti, ambedue riferentisi all'ambiente toscano del '300, che per le puntuali analogie che contengono mi sembra possano essere ritenuti rappresentativi della carriera scolastica di un giovane destinato all'attività mercantile e della consistenza e del tipo di apprendimento. Il primo, tratto dalla *Istoria del Re Giannino di Francia*, descrive gli anni della scuola di Giannino di Guccio Baglioni, senese ma nato in Francia, mercante di panni di lana, grano, vino, monete e metalli preziosi. A circa 9 anni (siamo nel 1326) il futuro lanaiolo, trasferitosi a Siena, viene messo dal nonno Mino, che ne curava l'educazione in assenza del padre, a scuola dove «usando con gli altri fanciulli... in pochi mesi sparò il parlare francescho et imparò a parlare lattino, cioè toscano, e stette ala scuola per tempo di due anni, et imparò a legiere et a scrivare merchatantescho senza gramaticha, et

---

Lenzo Figli è invece Vittore Branca; vedi quanto dice a tale proposito in *Ancora su Domenico Lenzi, biadaiole*, in *La Bibliofilia*, 77 (1975), pp. 255-256.

12. «La sua poesia [del Lenzi] è, perciò, espressione abbastanza emblematica del multiforme patrimonio culturale — di caratura, magari, non troppo elevata — di un mercante tardo medievale»; è il giudizio, meravigliosamente concordante con l'opinione del Pinto, che dell'opera poetica del Lenzi ho dato in un recente articolo non noto allo studioso perché pubblicato contemporaneamente al suo volume. Cfr. L. MIGLIO, *Domenico Lenzi: tra mercatura e poesia*, in *Modern Language Notes*, 93 (1978), pp. 109-130.

poi imparò l'albacho, cioè a ragionare, poi il detto Mino il pose al'arte dela lana, e stettevi tre anni... »<sup>13</sup>. L'altro brano, sorprendentemente simile al primo nella successione dei livelli di apprendimento, si riferisce ad un periodo più tardo di circa trenta anni e ad un ambiente diverso nella struttura economico-sociale. È infatti il giudice Donato Velluti, uomo pubblico di non trascurabile prestigio, a parlare del figlio primogenito, Lamberto, natogli nel 1342: « Venne crescendo: puoselo a la squola; avendo apparato a leggere e avendo bonissimo ingegno memoria e intelletto,... in poco tempo, fu buono grammatico. Puosilo a l'abaco; e diventò in pochissimo tempo buono abachista. Poi nel levai, e avendogli fatta una bottega d'arte di lana... il puosi a la cassa... e avendogli messo in mano il libro del dare e dell'avere, il tenea, guidava e governava come avesse XL anni »<sup>14</sup>. È assai probabile dunque che anche la carriera scolastica del Lenzi abbia avuto uno sviluppo simile a quelle finora descritte, arrestandosi magari ad uno dei primi gradini di apprendimento, senza procedere negli studi di grammatica, ma indirizzandosi piuttosto presto verso la diretta pratica mercantile in bottega; ed è quindi presumibile che anch'egli fosse dotato di un proprio, preciso patrimonio di conoscenze<sup>15</sup>. Era la sua una cultura tecnica, specialistica, discriminante, ma senza la quale non sarebbe stato possibile nessun successivo superamento e miglioramento. Invece nell'opera del Lenzi risuona spesso, come è stato più volte osservato, l'eco di esperienze diverse più propriamente di tipo letterario, da Dante ai volgarizzamenti, dalla poesia religiosa a quella dei cantari<sup>16</sup>. Tutti testi volgari, naturalmente, ché l'istruzione di base non forniva al mercante gli strumenti, quali una funzionale conoscenza del latino, necessari ad un ulteriore passo in avanti, ma la cui fruizione testi-

---

13. *Istoria del Re Giannino di Francia*, a cura di L. MACCARI, Siena 1893, pp. 22-23.

14. *La cronica domestica di messer Donato Velluti ... con le addizioni di Paolo Velluti*, a cura di I. DEL LUNGO e G. VOLPI, Firenze 1914, p. 311.

15. Sulla diffusione dell'alfabetismo e della cultura nei vari strati della società comunale vedi il recentissimo saggio di F. CARDINI, *Alfabetismo e livelli di cultura nell'età comunale*, in *Quaderni storici*, 38 (1978), pp. 488-522.

16. Nelle poesie dello *Specchio Umano* si rintracciano spesso antiche simbologie e metafore non sempre facilmente interpretabili. È il caso, per esempio, della cerva bianca con le corna d'oro, un'allegoria utilizzata anche dal Petrarca (« Una candida cerva sopra l'erba / verde m'apparve, con duo corna d'oro ») e ripresa da una leggenda già narrata da Solino, a cui, però, nel caso del testo laurenziano è difficile attribuire un significato.

monia del suo sforzo, da autodidatta appunto, verso un allargamento del proprio bagaglio culturale. La novità del Lenzi consiste, infatti, proprio nell'aver preso consapevolezza di certi suoi limiti culturali e nell'aver tentato di superarli. L'aver egli composto non un libro di ricordanze, genere più usuale ai mercanti-scrittori — per usare la terminologia di Christian Bec<sup>17</sup> — ma un libro con più ambiziose pretese di storia *tout court*, in cui qualsiasi ricordo intimo e familiare è rigorosamente bandito, mi sembra costituisca la testimonianza più evidente di tale consapevolezza e di tale tentativo. Che poi l'orizzonte dei suoi interessi si arrestasse al mercato di Orsanmichele — come dice il Pinto (p. 20) — e che egli non riuscisse a superare una notevole dose di chiusura può solo pesare su un giudizio « di valore » che neanche il Pinto mi sembra, in fondo, voglia dare.

Ed è ora di affrontare la terza e quarta domanda, quelle cioè relative alle ragioni e alle fonti dell'opera, compito insieme facile e difficile. Facile perché la risposta è esplicita nel proemio che il Lenzi ha premesso all'opera, difficile perché significa entrare nella problematica relativa alla funzione del diario e alla sua posizione nella letteratura dell'epoca. Che tutto il libro voglia servire da *exemplum* perché l'uomo tragga insegnamento dai fatti in esso narrati e « sappia quant'è da temere la giustizia divina, ringrazi Dio nella prosperità e nella carestia si affidi alla sua provvidenza » (Pinto, p. 25), mi sembra sia manifesto e del resto si adatta perfettamente ad un uomo che come il Lenzi viveva, sia a livello personale che pubblico, le contraddizioni di un'epoca insieme d'innovazione e conservazione. Che l'intendimento morale e didascalico, di cui sono pervase le rime di tanta lirica religiosa toscana del Trecento, sia ben presente al Lenzi e in lui si mescoli con un amore smisurato e acritico verso Firenze e le sue istituzioni è cosa che traspare quasi ad ogni pagina del diario. Ma basta questo a giustificare lo *Specchio Umano*? O meglio basta questo a spiegare e la stesura del testo e la veste, straordinariamente ricca, data al manoscritto? Non è più plausibile credere che solo la prima stesura<sup>18</sup> dell'opera possa trovare giustificazione nello smi-

---

17. C. BEC, *Les marchands écrivains, affaires et humanisme à Florence, 1375-1434*, Paris - La Haye, 1967.

18. Naturalmente quando parlo di prima stesura non intendo gli appunti che il biadaiole era andato man mano raccogliendo nel corso della sua attività, ma il prodotto originale che da quegli appunti era scaturito quando aveva deciso di dar loro dignità letteraria. I momenti per giungere al manoscritto Laurenziano sarebbero

surato orgoglio campanilistico e nel fine di ammaestramento dell'autore, ma che per la successiva manipolazione del prodotto vadano ricercate altre spiegazioni?

Va infatti tenuto presente che « per i manoscritti con miniature, quando erano realizzati su commissione, venivano pagati ovviamente prezzi altissimi, sicché libri del genere debbono essere considerati come veri e propri oggetti di lusso e, specialmente nelle presumibili condizioni di economia monetaria, addirittura come investimenti di capitale »<sup>19</sup>. Ma la agiatezza economica del Lenzi, che non poggia — è bene ricordarlo — su nessun obiettivo dato documentario (come portate al catasto, compravendite, definizioni di proprietà), ma solo su ipotetiche presunzioni, era veramente tale da suggerire operazioni finanziarie di questo tipo? E comunque, è accettabile un procedimento induttivo che fa del manoscritto laurenziano non effetto ma quasi causa della floridezza economica del presunto committente?

Nella mancanza di riscontri positivi si dovrebbe, forse, sospendere il giudizio e avanzare frattanto un'ipotesi alternativa: quella, cioè, che il libro del biadaiole, nella veste in cui ci è giunto, non sia prodotto di committenza privata bensì pubblica. Ipotesi nuova, forse azzardata, ma che mi sembra acquisti attendibilità se si considera che in Italia la produzione borghese nacque spesso da un rapporto che vide come committente il Comune o l'istituzione pubblica, piuttosto che, come in altri paesi dell'Europa nord-occidentale, il ricco mecenate privato<sup>20</sup>. Ciò non significa — si badi bene — mutamento della base economica del processo produttivo, ché se così fosse la fisionomia e la funzione dello *Specchio Umano* risulterebbero stravolte, ma solo più vaste possibilità finanziarie da parte della committenza, che meglio e più facilmente spiegherebbero la sontuosità del manufatto. E se l'ipotesi fosse giusta si potrebbe addirittura giungere ad attribuire ad un'Arte — in questo caso la stessa a cui il

---

cioè tre: appunti, loro elaborazione e organizzazione in forma letteraria, copia *in mundum*.

19. LÜLFING. *Johannes Gutenberg* cit., pp. 67-68 (= *Libri e lettori* cit., p. 227).

20. È interessante notare che dei 50 codici laici che sono stati inseriti nel già ricordato censimento di manoscritti miniati a piena pagina del Trecento italiano la maggioranza sono prodotti di sicura o ampiamente ipotizzabile committenza a livello signorile; seguono i codici commissionati da istituzioni pubbliche (statuti, libri delle arti, mariegole) e, infine, buoni ultimi, quelli la cui fattura si deve alla volontà di singoli cittadini non investiti di poteri pubblici.

Lenzi era iscritto — la committenza del manoscritto Laurenziano<sup>21</sup>. Ipotesi, le nostre, che forse una più approfondita conoscenza dei sistemi di produzione libraria nell'Italia del '300 potrebbe contribuire a concretizzare o respingere; ma, anche in questo campo, le testimonianze e gli studi sono, tranne che per il mondo universitario, scarsissimi e non permettono di esprimere un giudizio sicuro né di tracciare panorami generali.

La tesi avanzata dal Pinto a proposito della manifattura del libro del biadaiolo mi sembra largamente opinabile, perché non corrispondente, tra l'altro, alle tecniche di lavoro artigianale che nel medioevo gotico furono caratteristiche di tutta o quasi la produzione artistica. Il lavoro di copia si sarebbe svolto, secondo l'editore, a domicilio dell'autore-committente — o almeno così sembra dedursi dalle parole « assunse al proprio servizio un amanuense » — che avrebbe addirittura dettato, almeno in parte, allo scriba gli appunti che andava rielaborando e riorganizzando contemporaneamente all'opera di copia. L'autore e l'amanuense avrebbero cioè lavorato di pari passo: l'uno a rielaborare i dati del mercato di cui era in possesso, ad aggiungere notizie storiche e politiche, poesie e nomi di magistrature, a comporre il proemio, l'altro a dare a questo materiale l'attuale forma esterna. Questo processo potrebbe forse spiegare un certo generico disordine e alcuni errori soprattutto di omissione e di impaginazione — non doveva certo essere facile copiare da un coacervo di appunti e seguire le evoluzioni e i cambiamenti che l'autore apportava —, ma non convince del tutto. Se il Lenzi andava man mano aggiungendo con il ricorso alla memoria e ad altre fonti i nomi dei vicari e dei podestà, come spiegarci la quasi costante correzione su rasura di questi nomi? E ancora e soprattutto come spiegarci la « mano » diversa che scrive le rubriche? Supponendo invece che i momenti di composizione e di manifattura siano diversi e successivi, si potrebbe sostenere che quando l'autore (o chi per lui) decise di

---

21. La presenza, sottolineata dal Pinto, dell'immagine dell'autore in due delle carte miniate del diario non sembrerebbe confortare l'ipotesi della committenza pubblica. Ma a tale proposito si può osservare che l'indicazione « Domenico » scritta vicino alla figura dell'uomo orante di c. 78v così determinante, secondo l'editore, per l'identificazione del personaggio, non sembra in realtà avere le caratteristiche di una indicazione per il miniatore, quanto piuttosto quelle di un'annotazione autonoma e forse anche più tarda di un anonimo lettore. Si capisce bene, perciò, come perda gran parte della sua importanza, a prescindere, poi, dal fatto che anche il ritrovare nel codice un eventuale ritratto del Lenzi non inficierebbe l'ipotesi della committenza pubblica potendosi configurare come un atto di omaggio verso l'autore dell'opera.

rendere pubblica l'opera ne affidò la copia ad una bottega specializzata, la quale provvede a suddividere il lavoro, temporalmente e materialmente, secondo l'iter e gli usi ereditati dall'organizzazione degli *scriptoria* monastici.

Se infatti Firenze era, alla metà del Trecento, tra le città più borghesizzate d'Europa, è anche ipotizzabile che in essa fosse già presente, seppure in forma embrionale, una vera e propria industria del libro, capace di soddisfare le crescenti esigenze culturali della nuova classe dirigente; e ciò anche se il lavoro vi era ancora eseguito su commissione e il prodotto non aveva assunto, come succederà dopo qualche decennio, il carattere di merce, ma conservava intatte le caratteristiche del manufatto d'arte o di alto artigianato. La presunta esistenza di veri e propri centri scrittorii laici sul tipo di quello che Giorgio Petrocchi suppone impiantato a Firenze da Francesco di ser Nardo da Barberino<sup>22</sup> e che non costituivano certo una novità per Parigi, le Fiandre o la Borgogna, dove gli operatori del settore librario giunsero presto anche ad organizzarsi e riunirsi in corporazioni, non annulla però la possibilità di altri canali di produzione. Vorrei avanzare a questo proposito almeno altre due ipotesi plausibili: la prima che vede il rapporto di committenza mediato da una bottega di cartoleria o miniatura, l'altra che, richiamandosi a quanto è documentato avvenisse per il libro universitario, postula la stesura di un vero e proprio contratto di scrittura tra committente e scriba<sup>23</sup>.

\* \* \*

Ma lasciamo le ipotesi e veniamo a considerare un altro dato su cui giustamente si ferma l'attenzione del Pinto: quello relativo alla datazione del codice che egli propone di collocare, in base a considerazioni interne tutte relative al testo, intorno al 1340, anticipandola di quattro anni rispetto a quella da me avanzata nell'articolo già ricordato. Ma sono realmente discordanti le due datazioni? Assolutamente no; più semplicemente esse si riferiscono a due momenti

22. In: *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, I, *Introduzione*, Milano 1966, p. 75.

23. È questa l'ipotesi più vicina alla tesi del Pinto, anche se per i manoscritti universitari tutto lascia pensare che il lavoro si svolgesse a domicilio dello *scriptor* il quale, assunto l'incarico, operava poi in autonomia. Sul contratto di scrittura nel mondo universitario bolognese vedi: G. ORLANDELLI, *Il libro a Bologna dal 1300 al 1330. Documenti. Con uno studio sul contratto di scrittura nella dottrina notarile bolognese*, Bologna 1959.

diversi, la stesura e la copia, che il Pinto sembra voler far coincidere sulla base di inesistenti evidenze e anche, mi sembra, di una inspiegabile assimilabilità dei termini opera, o più genericamente libro, e codice. L'uso deviante di tale terminologia impropria e generatrice di confusione, credo sia manifesto laddove lo studioso afferma che: « Il codice nella forma in cui è giunto fino a noi, rappresenta una evidente rielaborazione di quei dati e di quelle notizie raccolte in precedenza dal Lenzi » (p. 14). È chiaro a tutti che non è il codice ad essere rielaborazione di dati e notizie, bensì l'opera. Usando questa chiave di lettura mi sembra si chiarisca anche un'altra affermazione del Pinto altrimenti oscura, e cioè che « la stesura del proemio sia evidentemente contemporanea al codice » (p.14). Nulla di concreto lo testimonia, ma tutto si chiarisce se, interpretando il Pinto, si allude alla contemporaneità tra la stesura del proemio e l'opera di rielaborazione degli appunti. Penso, perciò, sia esatto credere che la datazione proposta dal Pinto sia in realtà una datazione dell'opera, come dimostrano, del resto, le espressioni usate dall'editore — « compilare il libro », « dar vita al libro » — e le argomentazioni addotte. Quando, infatti, il Pinto collegando le espressioni del testo al succedersi in Firenze degli anni di carestia e al modificarsi del sistema di misurazione del grano, individua negli inizi degli anni '40 il periodo in cui il biadaiole decise di dar vita al libro, data — è chiaro e non potrebbe essere altrimenti visto il tipo di prova utilizzato — l'opera del Lenzi e non la trascrizione della stessa. Si vede bene perciò, come le due datazioni proposte non debbano essere messe in contraddizione né tanto meno si eliminino vicendevolmente, ma vadano piuttosto riferite a due assunti diversi. La mia analisi, infatti (e il metodo paleografico e codicologico seguito non mi pare potesse indurre in incomprensioni), era tutta rivolta ad elaborare — in base ai dati esterni, naturalmente — una proposta di datazione che permettesse di collocare nel tempo la copia dello *Specchio Umano*, non la sua elaborazione letteraria. Non ho quindi nessuna difficoltà ad ammettere che, come suppone il Pinto, « Domenico Lenzi abbia avuto davanti agli occhi, nel momento in cui decise di compilare il libro » (p. 15), uno spettacolo di carestia e che questo si sia verificato nel 1339-41, ma ciò non significa assolutamente che anche l'elaborazione del codice Laurenziano — codice badiamo bene, non testo — vada collocata in quegli anni. È ammissibilissimo, invece, che il Lenzi, emotivamente toccato dalla crisi di grano del '39-'41 abbia elaborato i suoi appunti in quegli anni, ma che sia trascorso poi un certo tempo

prima che il prodotto originato da quella occasionale motivazione assumesse la veste esterna in cui ci è giunto.

\* \* \*

Per finire e perché un discorso che ha preso l'avvio da un lavoro editoriale non rimanga tronco, mi paiono opportune alcune rapide osservazioni sull'edizione vera e propria che saranno occasione per abordare, ma solo tangenzialmente, anche l'ultimo di quei temi che, all'inizio, erano stati individuati come più aperti all'approfondimento e alla discussione.

Ineccepibili e nel pieno rispetto del testo mi paiono i criteri di edizione adottati, mentre non mi sarebbe parso inopportuno un maggior ampliamento degli apparati e critico — manca, per esempio, qualsiasi tentativo di lettura della *scriptio inferior* nelle rasure — e di commento. Se l'opportunità di non sottoporre il cimelio ai raggi della lampada di Wood può giustificare la mancata lettura delle rasure, meno comprensibile, mi pare, il tralasciato approfondimento dei dati biografici dei vari magistrati. Spesso, infatti, le notizie fornite in apparato sono le stesse, senza ampliamento alcuno, già presenti nell'edizione del Fineschi; altre volte anche i dati offerti dall'editore settecentesco vengono omessi; in altri casi, infine, manca l'indicazione della fonte da cui è tratta la notizia<sup>24</sup>.

Si nota qua e là qualche disattenzione come l'uso della *j* al posto di *i* in « iusta » della poesia a c. 119r (p. 486) o la mancanza della indicazione della *e* in interlineo nella parola « gente » in fondo a c. 24r (p. 221), ma sono minuzie di scarsissima incidenza in un lavoro editoriale senza dubbio ponderoso e forse solo un po' troppo condizionato dalla valutazione pregiudiziale che considera il testo soprattutto in quanto documento storico e che perciò ne trascura in parte l'analisi critica. Conseguenza di questa meno serrata attenzione a problemi di tale genere sono categoriche affermazioni del tipo « Due mani hanno scritto rispettivamente... una terza mano... » (p. 153) che, allo stato attuale delle ricerche, andavano o documentate o evi-

---

24. Per quanto riguarda i personaggi che rivestirono cariche pubbliche non sarebbe parso inopportuno il rinvio, quando possibile, a repertori e dizionari quali, per esempio, il *Dizionario Biografico degli Italiani* dove, ad un rapido sondaggio, sono risultati direttamente biografati almeno tre personaggi (Altoviti Bindo di ser Oddone, II, 573; Ardinghelli Bernardo, IV, 27; Baroncelli Gherardo, VI, 438) mentre per altri si potevano recuperare notizie indirette dalle biografie di membri di famiglia.

tate o almeno mitigate nella loro perentorietà, e alcune letture la cui opinabilità può solo dipendere da un allentamento di interesse. Tra le più rilevanti, limitando l'indagine alle sole poesie, l'esito « creatura » in luogo di « natura » al v. 5 della poesia a c. 7v, esito già accettato dal Fanfani, e non dal Fineschi, ma che, stando al testo, mi sembra insostenibile<sup>25</sup>, e la lettura « promission » invece di « permission » al v. 1 di c. 78r dove lo scioglimento della *p* abbreviata mi pare limpido<sup>26</sup>. Anche in questa occasione il curatore accoglie la lezione che già era stata del precedente editore, il Fanfani, e ciò, data anche l'evidenza paleografica, risulta tanto più incomprensibile se si tiene conto che lo stesso Pinto aveva avuto modo di criticare l'opera del linguista, colpevole di eccessivo appiattimento e modernizzazione del testo e di errate letture<sup>27</sup>. Tra queste il Pinto sottolinea, a c. 113r, « che son traditi » al posto di « che siam traditi »; è perciò assai strano trovare nella presente edizione la versione, ritenuta errata e respinta a p. 6, accolta ap. 469 dove, in apparato, la lezione « son » sembra, tra l'altro, convalidata dall'indicazione della presenza nel testo di una *i* depennata<sup>28</sup>. Sempre a proposito dello stesso sonetto c'è da notare l'accoglimento nell'edizione della

25. Si potrebbe essere indotti a dubitare della giustezza della lettura « e natura » dall'assenza del tratto mediano della *e* maiuscola. Ma credo sia più semplice e plausibile pensare ad un errore di omissione o di lettura da parte del copista che vedere, dove non ci sono, una *r* ed una *e*.

26. Probabilmente dovuti a sviste di tipografia altri errori come « gente » invece di « giente » al v. 1 della poesia a c. 19v, « chadere » invece di « cadere » al v. 1 di c. 39v, « dolga » al posto di « dogla » al v. 3 del sonetto a c. 79v (lo stesso sostantivo è letto esattamente al v. 11 di c. 6r), mentre letture come « al riccho » invece di « o 'l riccho » (c. 6r, v. 11), « ben » in luogo di « bon » (c. 78r, v. 4) sono imputabili alla difficoltà di distinguere il breve trattino a destra che solitamente caratterizza la lettera *e*. Mi sembra giusta e sostenibile, invece, la lettura « s'allegia » all'ultimo verso della poesia in fondo a c. 19v dove io avevo letto « s'allegra ». E questa mi pare, a parte alcune trascurabili differenze ed un uso non sempre concordante dei segni diacritici ed interpuntivi, l'unica discordanza di rilievo tra le due edizioni. Colgo l'occasione per correggere due sviste che ho avuto modo di notare nella mia edizione: al v. 4 della poesia a c. 29r « con » va corretto in « chon »; al v. 5 della poesia a c. 111v « nemico » va corretto in « nimico ».

27. Vedi PINTO, *Il Libro del Biadaio* cit., p. 6.

28. Dal microfilm che ho utilizzato per l'edizione, non avendo potuto ricorrere per le ragioni altrove ricordate (cfr. MIGLIO, *Per una datazione* cit. p. 1, nota 1) alla consultazione diretta come e quanto avrei desiderato (e come fortunatamente è stato concesso di fare al Pinto), non è possibile distinguere la *i* depennata la cui indicazione manca in apparato.

lettura « matti » (c. 113r, v. 1) che, se paleograficamente ineccepibile, è però assolutamente priva di significato ed evidentemente dovuta ad un errore di trascrizione; improponibile mi pare anche la lettura « manti » avanzata dal Pinto in apparato non capisco su quali basi e che credo debba essere più logicamente sostituita con « molti ». È questa, del resto, la lezione accolta non solo da Fanfani, ma anche dal Bottari<sup>29</sup> e dal Simoneschi<sup>30</sup> nelle loro edizioni delle poesie di Domenico Cavalca.

E veniamo, con ciò, a quella che è forse la novità, dal punto di vista propriamente letterario, più sorprendente del lavoro del Pinto: l'individuazione di tre sonetti appartenenti al *Trattato delle trenta stoltizie* di Domenico Cavalca inseriti nello *Specchio Umano*. Finora nessuno aveva espresso il sospetto che i versi contenuti nel codice laurenziano non fossero nella totalità di Domenico Lenzi; né il Fineschi, che pure conosceva il *Trattato delle trenta stoltizie* per averlo, tra l'altro, copiato da un codice di S. Maria Novella su invito del Bottari non molti anni prima di pubblicare il suo compendio del libro del biadaio<sup>31</sup>, né il Fanfani, che anzi con la perentorietà del suo titolo (*Narrazioni estratte... aggiuntevi le poesie del medesimo Lenzi*) toglieva ogni spazio al dubbio, e neanche il Branca che pure sottopose i versi sparsi qua e là nel manoscritto ad approfondito esame. Del resto la struttura stessa del libro del biadaio, in cui prose e poesia si intrecciano e in cui, soprattutto, in molti casi rime e miniature sono solo diversi modi espressivi di un medesimo tema, non induceva al dubbio e la sicurezza era confortata dalla mancanza dei capoversi in questione nel volume del Tenneroni, unico seppur parziale e antiquato indice bibliografico fondato su materiale manoscritto comprensivo della poesia volgare del Trecento<sup>32</sup>. Tentativo di giustificare chi, come me, non si è accorto della pluralità di autori o riserve sulla fondatezza dell'attribuzione al Cavalca? Forse

---

29. Cfr.: *Disciplina degli spirituali col « Trattato delle trenta stoltizie » di fra' Domenico Cavalca dell'ordine de' predicatori*, a cura di G. BOTTARI, Roma 1757.

30. Cfr.: *Saggio di poesie di fra' Domenico Cavalca*, a cura di L. SIMONESCHI, Firenze 1888.

31. Vedi quanto dice lo stesso Bottari a p. XXII della sua edizione.

32. A. TENNERONI, *Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali*, Firenze 1909; i versi in questione non sono citati neppure nelle integrazioni al Tenneroni di L. FRATI, *Giunte agli « Inizii di antiche poesie italiane religiose e morali » a cura di Annibale Tenneroni*, in *Archivum Romanicum*, I (1917), pp. 441-480; 2 (1918), pp. 185-207 e 325-343; 3 (1919), pp. 62-94.

ambedue le cose; se infatti l'intuizione del Pinto è senza dubbio lodevole, mi sorprende la categoricità con cui l'editore, senza fornire alcun riferimento bibliografico, se non il rinvio ad una vecchia edizione settecentesca condotta su un solo codice<sup>33</sup> e ad un saggio posteriore ma non certo recente che largamente la utilizza, assegna al Cavalca i tre sonetti del codice laurenziano.

La mancanza di originalità di gran parte della poesia religiosa del '300, l'assenza di studi recenti sul Cavalca e di un'edizione critica delle sue poesie e la presenza, di contro, di una dibattuta e mai completamente risolta questione sull'autenticità di molte opere a lui attribuite<sup>34</sup>, la difficoltà di comprendere per quali ragioni il Lenzi, così orgoglioso di scrivere, lui «grosso e ydiota compositore», un'opera la cui destinazione pubblica è continuamente sottolineata, abbia inserito nel suo testo versi non suoi e la cui valenza non era certo quella di una *auctoritas* riconosciuta, la contemporaneità dei due autori, sono tutte cause che avrebbero consigliato una maggior cautela. Ma anche altre ragioni interne al *Trattato delle trenta stolizie* penso avrebbero dovuto indurre alla prudenza, prima tra tutte la duplicità della tradizione in cui il testo ci è tramandato. Dei sedici codici contenenti il *Trattato* indicati dal Volpi<sup>35</sup>, a cui va aggiunto il manoscritto utilizzato dal Bottari per la sua edizione, solo sette contengono, variamente disposte o inframezzate alla prosa o raggrup-

---

33. È il ms. S. Pant. 18 (111) conservato a Roma nella Biblioteca Nazionale per cui cfr.: M. C. DI FRANCO LILLI, *La biblioteca manoscritta di Celso Cittadini*, Città del Vaticano 1970 (Studi e Testi, 259), p. 52; *I manoscritti del Fondo S. Pantaleo, della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma*, a cura di V. IEMOLO e M. MORELLI, Roma 1977 (Indici e Cataloghi, XXI), pp. 41-42.

34. La letteratura sul Cavalca e le sue opere è troppo vasta perché possa darne qui l'elenco completo. Citerò solo C. NASELLI, *Domenico Cavalca*, Città di Castello 1925, opera che, oltre a fornire un quadro d'insieme della biografia e dell'attività dello scrittore, ha il vantaggio di essere l'ultima pubblicata e di contenere perciò i riferimenti alla precedente bibliografia.

35. Cfr.: G. VOLPI, *Per il «Trattato delle Trenta Stoltizie»*, in *Rassegna bibliografica della Letteratura Italiana*, 12 (1905), pp. 179-183. Ai sedici manoscritti, tutti conservati a Firenze, indicati dal Volpi in questo articolo va aggiunto il Riccardiano 1718, uno dei cinque codici utilizzati dal Simoneschi per il suo saggio. Conosco però almeno altri sette codici del *Trattato*, anch'essi portatori di una tradizione non univoca: l'Urbinate latino 1439 della Biblioteca Apostolica Vaticana, il Parigino ital. 8097 della Bibliothèque Nationale, i due codici Rossi 105 e 225 conservati a Roma nella Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana e tre codici della collezione Canonici della Bodleian Library di Oxford, mss. 11, 165 e 232, ed è supponibile che altri ancora se ne potrebbero individuare con un'indagine sistematica sui cataloghi.

pate in fondo ad essa, le poesie che altro non sono se non la puntuale versione in rima del testo narrativo. Ma c'è di più; in alcuni di questi codici è infatti presente una sorta di nota che dice: « Iscriveremo gli ordinati capitoli e scritto il capitolo a ciascuno da piè porremo un sonetto, nel quale fie raccolta la sentenza di tutto 'l capitolo, bene che 'l dottore no gli ponesse in questa sua opera; ma per reverenza di lui questo fo, e perché sia più diletto a coloro che leggeranno e coloro che leggere l'udiranno; i quali sonetti fece il predetto compilatore del libretto »<sup>36</sup>. Nota ambigua, senza dubbio, e difficilmente interpretabile, che il Volpi ha creduto di poter spiegare riferendola ad un anonimo copista che avrebbe unito i due testi, in prosa e in poesia, tenuti originariamente separati dall'autore. Ipotesi interessante, ma, mi sembra, non pienamente convincente, che obbliga, tra l'altro, il suo ideatore a presupporre elaborati passaggi per spiegare come si sia giunti dal gruppo « lauctore », che il Volpi suppone originario, a « dottore ». Non è possibile, oggi, anche alla luce dei nuovi dati scaturiti dall'edizione del Pinto, proporre nuove interpretazioni? Non è questa la sede per riaprire la questione Cavalca, e le osservazioni fatte nulla vogliono togliere alla fatica dell'editore, ma solo, semmai, esprimere un dubbio metodologico ed invitare ad approfondire ed analizzare con strumenti critici moderni l'opera dell'autore domenicano ed i rapporti che la legano alla contemporanea produzione letteraria.

Anche in questo caso, quindi, non osservazioni di carattere conclusivo, ma solo il tentativo di chiarire attraverso un discorso fatto di interrogativi, alcune supposizioni ed ipotesi o meglio alcuni dubbi e problemi che l'edizione dello *Specchio Umano* ha contribuito a riproporre e che sono ampiamente generalizzabili e estensibili a gran parte della produzione libraria dell'Italia del Trecento. E speriamo che dai dubbi e dagli interrogativi nascano presto confortanti sicurezze.

---

36. In VOLPI, *Per il « Trattato »* cit., p. 179.