

LUCA BOSCHETTO

***Un canzoniere storiato e messo a oro:
vicende quattrocentesche
del manoscritto Banco Rari 217***

[stampato in «Studi di filologia italiana», 73 (2015), pp. 21-65]*

** Il testo qui riprodotto in formato digitale, messo a disposizione per fini di studio e ricerca, è destinato a un uso strettamente personale e in nessun caso può essere impiegato a scopi commerciali.*

UN CANZONIERE STORIATO E MESSO A ORO:
VICENDE QUATTROCENTESCHE
DEL MANOSCRITTO BANCO RARI 217*

Dopo le cure assidue dedicate recentemente al manoscritto Banco Rari 217, già Palatino 418, della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, tornare ancora a riflettere sulla genesi e la storia di questo celebre testimone della poesia prestilnovistica richiede una giustificazione preliminare. Al pari degli altri due grandi canzonieri dell'antica poesia italiana, il Vaticano 3793 e il Laurenziano Redi 9, il manoscritto Banco Rari 217 è stato infatti analizzato a fondo tanto nell'edizione diplomatico-interpretativa approntata per le *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini*, quanto nel volume di studi critici che nell'*Edizione Nazionale dei canzonieri della lirica italiana delle origini* ne accompagna la riproduzione in facsimile¹. Eppure riprendere oggi a sfogliare le carte di questo 'venerabile' codice non significa necessa-

* Vorrei ringraziare, per l'aiuto prezioso offertomi in varie fasi del lavoro, Lucia Bertolini, Gian Mario Cao, Roberta Tampieri e Lorenz Böniger, il quale tra l'altro, con la consueta generosità, mi ha segnalato un documento che si è presto rivelato decisivo e mi ha consentito di portare a termine nel modo più soddisfacente l'indagine sulla storia del manoscritto Palatino. Nel sito www.boschettoluca.it è possibile consultare, per scopo di studio e ricerca, gran parte delle pubblicazioni di argomento quattrocentesco dell'autore.

¹ Oggetto dell'attenzione di filologi e storici della letteratura fin dagli ultimi decenni dell'Ottocento, il manoscritto Palatino fu dapprima studiato da Napoleone Caix, *Le origini della lingua poetica italiana. Principii di grammatica storica italiana ricavati dallo studio dei manoscritti, con una introduzione sulla formazione degli antichi canzonieri italiani*, Firenze, Le Monnier, 1880, pp. 15-18, per essere quindi edito diplomaticamente ad opera di Adolfo Bartoli - Tommaso Casini, *Il canzoniere Palatino 418 della Biblioteca Nazionale di Firenze*, Bologna, Romagnoli, 1888. Per gli studi recenti cfr. invece le *Concordanze della lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, I, a cura di d'Arco Silvio Avalle e con il concorso dell'Accademia della Crusca, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992; e *I canzonieri della lirica italiana delle Origini*, III: *Il canzoniere Palatino*, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 217, ex Palatino 418, *Riproduzione fotografica*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, e IV: *Studi critici*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 299-415, entrambi a cura di Lino Leonardi (si tratta della riproposizione, integrata dalla riproduzione digitale in DVD, dei volumi pubblicati nel 2000 sotto l'auspicio del Comitato Nazionale per le celebrazioni dell'VIII centenario della nascita di Federico II). Le immagini del codice sono consultabili nell'ambito delle collezioni digitali della Biblioteca Nazionale all'indirizzo <http://www.bncf.firenze.sbn.it>. Sul profondo cambiamento di prospettiva introdotto dalle CLPIO nell'ambito della filologia dei testi medievali italiani, cfr. Fabio Zinelli, *L'édition des textes médiévaux italiens en Italie*, in *Pratiques philologiques en Europe*. Actes de la journée d'étude organisée à l'École des Chartes réunis et présentés par Frédéric Duval, Paris, École des Chartes, 2006, pp. 77-113, in particolare le pp. 82-89.

riamente indulgere a quel ‘culto’ per il ‘documento’ verso cui non sono mai mancate riserve e perplessità².

È evidente, invece, che a dispetto della ricca bibliografia fiorita intorno al manoscritto le questioni ancora aperte che lo riguardano, a cominciare da quella delle sue origini, non sono poche né di scarsa importanza. Questo saggio si prefigge appunto di far luce su alcuni di questi problemi, come l'identità dei più antichi possessori del codice, i luoghi dove esso venne custodito, il modo in cui fu considerato e utilizzato prima che si risvegliasse, con la nuova filologia cinquecentesca, l'interesse per le ‘antiche rime’. Offrendo un esempio concreto di un metodo che applica allo studio della letteratura gli strumenti dell'indagine storica, esso intende però anche richiamare l'attenzione su una strategia di ricerca oggi non molto praticata, ma che risulta tuttavia indispensabile, almeno ad avviso di chi scrive, per una piena comprensione della nostra civiltà letteraria.

1. *Il manoscritto e la sua storia*

Il manoscritto Banco Rari 217 (d'ora in poi indicato con la sua sigla più nota di manoscritto ‘Palatino’), non ha bisogno dunque di particolari presentazioni. Delle tre grandi antologie poetiche che ci hanno tramandato il *corpus* della poesia prestilnovistica, per concorde giudizio degli esperti essa è senza dubbio la più antica, risalendo il suo allestimento, con ogni probabilità, alla fine del Duecento³.

Confezionato in pergamena di buona qualità e scritto in *littera textualis* da un copista professionista, il Palatino è anche l'unico tra i canzonieri antichi a essere illustrato da splendide miniature (opera forse di tre artisti diversi) e a presentarsi come un prodotto di lusso⁴. Del resto, proprio questo codice conti-

² A proposito del «culto filologico» dei codici, Aurelio Roncaglia concludeva ad esempio con «una messa in guardia ad evitare che il dovuto culto degeneri in feticismo irrazionale», ricordando che il termine ultimo della filologia non è «l'inquadramento materiale e storico delle testimonianze manoscritte», ma soltanto «il testo, qual è stato pensato dall'autore», il suo intervento alla Tavola rotonda di chiusura del convegno *La filologia romanza e i codici*, a cura di Saverio Guida e Fortunata Latella. Atti del convegno (Messina, 19-22 dicembre 1991), Messina, Sicania, 1993, II, pp. 775-80: 775-76. Sulla questione si vedano anche gli orientamenti espressi da Giorgio Pasquali nella citazione riportata qui sotto n. 41.

³ Come osserva Teresa De Robertis, «La datazione alla fine del Duecento rimane ancora, con quel tanto di indeterminato e di insoddisfacente, la più corretta» (*Descrizione e storia del canzoniere Palatino*, in *I canzonieri italiani delle Origini* cit., IV, pp. 317-50, la citazione a p. 338). In questo saggio fondamentale, cui nelle pagine che seguono si dovrà fare più volte riferimento, è elencata anche la bibliografia precedente relativa alle descrizioni del manoscritto (in particolare p. 350). Si veda inoltre la scheda del codice presente nell'archivio informatico della LIO (*Lirica Italiana delle Origini*), consultabile all'indirizzo www.mirabileweb.it.

⁴ «P è l'unico tra i canzonieri lirici medievali a dotare ogni singolo componimento di un'iniziale

nua a costituire l'esempio più convincente del libro 'cortese di lettura', secondo la fortunata definizione coniata alcuni anni fa da Armando Petrucci⁵. Le analisi più recenti hanno confermato che il manoscritto fu prodotto in Toscana, presumibilmente proprio a Firenze, sulla falsariga tuttavia dei modelli dei canzonieri provenzali confezionati nella prima metà del Duecento in area veneta⁶.

I centottanta componimenti compresi nella raccolta, non pochi dei quali sono degli *unica*, il che rende il manoscritto Palatino un testimone fondamentale per la poesia di Guittone e in generale dei poeti Siculo-Toscani, si presentano con i versi disposti a mo' di prosa, e sono ordinati secondo una tripartizione per generi metrici coincidente con la gerarchia illustrata da Dante nel *De Vulgari Eloquentia*⁷. Alle canzoni, contenute nei primi otto qua-

decorata, cosa che rende il rapporto testo/illustrazione eccezionalmente favorevole, anche da un semplice punto di vista quantitativo, a questa seconda» (Maria Luisa Meneghetti, *Il corredo decorativo del canzoniere Palatino*, in *I canzonieri italiani delle Origini* cit., IV, pp. 393-415, la citazione a p. 398).

⁵ Il tipo del libro «cortese di lettura», nell'ambito della letteratura volgare italiana «è rappresentato dai due canzonieri fiorentini (l'altro è il Laurenziano Rediano 9), «ambidue membranacei, di fattura accurata, di formato medio-piccolo (di altezza fra i 23 e i 24 centimetri), privi di apparati di commento, ma scritti in ordinata gotica testuale da scribi di notevole livello professionistico»; si tratta peraltro di manoscritti che manifestano «evidenti affinità» con le contemporanee raccolte di lirica provenzale o di testi francesi di epica cavalleresca prodotti soprattutto nell'Italia padana, e che rappresentano «per le classi aristocratiche delle città settentrionali, oltre che un sicuro segno di prestigio sociale, anche un tipo di investimento economico» (Armando Petrucci, *Il libro manoscritto*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, II: *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 499-524: 509-10).

⁶ Sui rapporti dei canzonieri usciti dagli *scriptoria* veneto-provenzali con «i grandi canzonieri toscani», si era soffermato Gianfranco Folena, *Tradizione e cultura trobadorica nelle corti e nelle città venete*, in Id., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova, Editoriale Programma, 1990, pp. 1-137 (in particolare il cap. 2, *Tradizione veneta dei canzonieri provenzali. Il Bembo e il provenzalismo veneto nel '500*, pp. 4-22), chiedendosi tra l'altro se «la fisionomia dei canzonieri toscani sia stata influenzata dai nostri, e anche se si diano influssi in senso opposto» (p. 19). Il fenomeno va inquadrato nella più ampia vicenda della trasmissione della lirica volgare fra il XIII e il XVI secolo, ripercorsa in Corrado Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, voll. 2, Torino, Einaudi, 1993, I, pp. 3-219 (sul Palatino, in particolare, le pp. 84-90). Si veda inoltre, da ultimo, Maddalena Signorini, *Aspetti codicologici e paleografici della produzione di manoscritti in lingua provenzale (secc. XIII-XIVm)*, in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, a cura di Giosuè Lachin, presentazione di Francesco Zambon, Padova, Antenore, 2008, pp. 279-303.

⁷ Sul passaggio dalla trascrizione dei versi a mo' di prosa ai versi in colonna, cfr. ad esempio Furio Brugnolo, *Libro d'autore e forma-canzoniere: implicazioni grafico-visive nell'originale dei Rerum Vulgarium Fragmenta*, pp. 105-129, in *Rerum Vulgarium Fragmenta. Codice Vat. Lat. 3195*. Commentario all'edizione in fac-simile, a cura di Gino Belloni, Furio Brugnolo, H. Wayne Storey e Stefano Zamponi, Padova, Antenore, 2004, in particolare le pp. 116-19, dove a proposito del «modo per noi consueto di leggere la poesia, cioè con i versi incolonnati, uno sotto l'altro», si ricorda che nel Medioevo volgare italiano «l'abitudine di presentare in questo modo i componimenti lirici (strofici), andando a capo ad ogni verso, è in realtà piuttosto tarda, e si afferma veramente solo nel corso del Trecento; laddove l'incolonnamento è normale, e anzi pressoché esclusivo e insomma obbligatorio, fin dalle origini, per i componimenti non-lirici» (p. 116). E quindi, oltre a H. Wayne Storey, *Transcription and visual poetics in the early Italian lyric*, New York-London, Garland, 1993, si veda ancora Signorini, *Aspetti codicologici e paleografici...* cit., pp. 297-99 (*Impaginazione e disposizione dei versi*), che sottolinea come «soltanto con il XV secolo la disposizione 'moderna' della lirica, cioè quella con un solo verso per rigo, si imporrà definitivamente».

derni del manoscritto (I-VIII), e contraddistinte per un buon tratto da un ordinamento alfabetico interno basato sull'iniziale dei singoli componimenti, seguono infatti due ulteriori sezioni, l'una dedicata alle ballate (raccolte nel IX quaderno), l'altra ai sonetti (contenuti invece nel X e ultimo quaderno). La presenza di una sezione riservata alle ballate è una caratteristica che tra gli antichi canzonieri, come è noto, il solo Palatino è in grado di vantare. Sempre riguardo alla struttura del codice va ricordato che la possibilità che gli ultimi due fascicoli fossero stati aggiunti in un secondo momento, suggerita per primo da Napoleone Caix, è stata a lungo accettata, anche se dopo la recente analisi codicologica effettuata da Teresa De Robertis questa ipotesi sembra aver perso gran parte della sua credibilità⁸.

Gli studi recenti hanno chiarito definitivamente anche la fisionomia linguistica del manoscritto, che fu opera di un copista pistoiese, il quale impiegò fonti diverse, provenienti in gran parte dalla Toscana occidentale. La pluralità delle fonti, che il copista non ebbe tutte evidentemente a disposizione fin dall'inizio del lavoro, ma che invece, come è stato dimostrato, andò via via procurandosi, è in grado di spiegare alcuni tratti 'disorganici' che caratterizzano il canzoniere⁹. D'altra parte, è innegabile che il Palatino, grazie all'omogeneità del contenuto e alla coerenza dell'apparato decorativo, si presenti agli occhi del lettore come un prodotto unitario. Il suo programma complessivo risiede infatti nella celebrazione cortese dell'amore profano, illustrato in modo evidente sulla soglia del codice dalla grande miniatura che raffigura la corte d'amore. L'impostazione generale è confermata poi dalle altre miniature che

⁸ Si veda De Robertis, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino...* cit., pp. 319-322. E d'altro canto, sulla scorta della supposizione di Caix, le osservazioni di Lino Leonardi, *La poesia delle Origini e del Duecento*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato, X: *La tradizione dei testi*, coord. Claudio Ciociola, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 5-89, il quale constatando come soprattutto nel X fascicolo dedicato ai sonetti vi siano «molti *unica* d'autori spesso fiorentini» che sarebbero altrimenti ignoti, poteva avanzare l'ipotesi secondo cui «essi potrebbero ben rappresentare un'appendice acclusa dal compilatore con materiali tratti dai propri cassetti, o da quelli dei suoi committenti, onde nobilitarne la figura poetica a contatto con la lussuosa e prestigiosa raccolta che precede» (pp. 26-28). Gli elementi di coesione presenti nel *corpus* di ballate e sonetti compresi negli ultimi due fascicoli sono stati messi in luce recentemente da Marco Berisso, a partire da un'analisi della provenienza geografica degli autori dei componimenti e della morfologia metrica degli stessi, cfr. Id., *I fascicoli IX-X dell'ex-Palatino 418: gli autori, la metrica, l'ambiente culturale*, «Medioevo letterario d'Italia», IX (2012), pp. 19-33.

⁹ Sulla pluralità di fonti del manoscritto Palatino cfr. Gianfranco Contini, *Questioni attributive nell'ambito della lirica siciliana*, in Id., *Frammenti di filologia romanza. Scritti di ecdotica e linguistica (1932-1989)*, a cura di Giancarlo Breschi, I, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 205-34, alle pp. 224-26 e 233; e inoltre De Robertis, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino...* cit., p. 339, secondo cui, contro l'esistenza di «un progetto complessivo e dettagliato di P, salvo forse per la ripartizione delle rime per genere», si può dimostrare come vi siano invece «continui indizi che il copista di P sia stato costretto a lavorare sulla base di fonti parziali o addirittura smembrate, senza poter programmare oltre ciò che di volta in volta gli capitava per mano».

accompagnano tanto le singole canzoni, quanto le ballate, e che intrattengono con le poesie a cui si accompagnano una relazione assai stretta¹⁰.

Quanto alla storia del manoscritto, sebbene il definitivo accertamento dell'origine pistoiese del copista abbia recentemente aperto la strada a ipotesi interessanti circa l'identificazione con un giudice fiorentino attivo a Pistoia alla fine del Duecento di quel ser Pace che compare nelle vesti di autore, con un rilievo inusitato, tanto nella sezione delle ballate quanto in quella dei sonetti – per cui dunque è ipotizzabile legittimamente un coinvolgimento nell'allestimento del prodotto – va riconosciuto tuttavia che ancora molto resta da fare per chiarire l'origine del codice e le circostanze della sua confezione¹¹. Ignoti risultano ad esempio, tanto l'identità del copista e dei miniatori che con lui collaborarono, quanto quella del primo destinatario del canzoniere: è chiaro infatti che un prodotto frutto di un'operazione tanto costosa e complessa, risultato del concorso di diversi specialisti, doveva necessariamente essere legato a una committenza specifica.

Guardando al contenuto del codice e alle sue caratteristiche esterne, questo ipotetico committente o destinatario è stato perciò di volta in volta descritto come un «ricco dilettante»¹², un «wealthy patron» e un «distinguished lay dedicatee»¹³, o ancora come una «persona certo di gusti raffinati e lettore

¹⁰ Si veda soprattutto Meneghetti, *Il corredo decorativo del canzoniere Palatino...* cit., pp. 408 sgg.: «C'è comunque un elemento da mettere a questo punto nel debito risalto: l'insieme delle iniziali decorate di P mostra una coerenza e una continuità d'ispirazione che non entra in crisi nemmeno nei punti in cui si può dimostrare, per i testi poetici trascritti, un cambiamento di fonti (ad esempio quando dalla prima sezione guittoniana si passa alla sezione alfabetica), e nemmeno quando la situazione della copia mostra turbamenti vistosi». Quanto all'interpretazione della miniatura iniziale, considerata «proemio all'intera raccolta», viene accettata nelle sue linee fondamentali la tesi per cui il frontespizio e i primi versi della canzone di Guittone implicano «l'intenzione di 'chiudere' il senso dell'intera raccolta di rime in un'interpretazione univoca, a forte caratura laica» (avanzata da Vincent Moleta nello studio citato qui sotto n. 13), ampliata però con il riconoscimento di «un modello ideologico e culturale ben preciso», che porta a inscrivere il Palatino all'interno di quella cornice della trattatistica erotica che culmina con il *De Amore* di Andrea Capellano, «evocato» secondo Meneghetti «fin dal primo foglio del codice».

¹¹ La proposta è stata avanzata da Giancarlo Savino, *Il canzoniere Palatino: una raccolta 'disordinata'?*, in *I canzonieri italiani delle Origini* cit., IV, pp. 301-15; di cui si veda anche Id., *Rimatori pistoiesi politicamente rifiutati*, in *La Pistoia comunale nel contesto toscano ed europeo (secoli XIII-XIV)*, a cura di Piero Gualtieri, Pistoia, Società Pistoiese di Storia Patria-Fondazione Cassa di risparmio di Pistoia e Pescia, 2008, pp. 285-90. Cfr. inoltre ancora De Robertis, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino...* cit., p. 338: «Una questione, quella dell'identità storica di ser Pace, che non è rilevante solo ai fini di una più circoscritta datazione, ma anche (direi, soprattutto) per l'identificazione del luogo in cui si è allestito il canzoniere, del suo destinatario, dei suoi primi lettori. Perché ser Pace, come avverte Lino Leonardi nell'Introduzione al facsimile, «è il vero *magister loci*» della raccolta».

¹² Il manoscritto fu esemplato «a scopo d'ornamento e di lusso per commissione di qualche ricco dilettante» (Caix, *Le origini della lingua poetica italiana...* cit., p. 17).

¹³ Di un «distinguished lay dedicatee» e di una «de luxe edition, the cost of whose production could only have been met by a wealthy patron or explained by an important dedicatee» ha parlato ad esempio Vincent Moleta, *The Illuminated «Canzoniere», Ms. Banco Rari 217*, «La Bibliofilia», LXXVIII (1976), pp. 1-36: 21 e 34.

sensibile», ma «provvisto di una cultura non più che amatoriale», vista la sua predilezione per «un libro di mera lettura», particolarmente adatto «per l'ozio intellettuale di un ricco dilettante di poesia» o per la fruizione «di un colto *milieu* signorile»¹⁴. E se si eccettua Vincent Moleta, autore nel 1976 di un importante studio sul manoscritto – le cui ipotesi riguardo a questo punto, come si accennerà più sotto, non riscuotono però ormai molto credito negli studi recenti – nessuno ha tentato di dare un nome e un volto precisi al misterioso personaggio¹⁵.

Le cose non vanno in modo troppo diverso per quel che riguarda la storia successiva del manoscritto, le cui vicende, allo stato attuale degli studi, sono ricostruibili con sicurezza soltanto a partire dal suo ingresso, risalente a dopo il 1581, tra i libri del collezionista ed erudito fiorentino Piero di Simone Del Nero, che corredò il canzoniere di una tavola dei testi. In seguito alla morte di Del Nero, avvenuta nel 1598, il codice rimase probabilmente in deposito presso l'Accademia della Crusca, e qui alla metà del XVII secolo ebbe modo di essere utilizzato da Francesco Redi, che successivamente ne divenne il proprietario. Dopo alcuni passaggi ulteriori esso approdò infine nella raccolta granducale, dove risulta ufficialmente presente nel 1860, anno in cui venne descritto da Francesco Palermo nel catalogo dei manoscritti palatini¹⁶.

In quale luogo e da chi il manoscritto sia stato custodito e posseduto nei tre secoli che precedettero la sua acquisizione da parte di Piero Del Nero è questione che invece deve essere ancora chiarita. E ciò sebbene non manchino indizi che mostrano come fin da tempi antichi il manoscritto venisse utilizzato in modo piuttosto assiduo, circostanza che si evince dal fatto che la sua pergamena risulti alquanto consunta e che in esso figurino tanto note apposte da precedenti possessori, quanto una cartulazione risalente probabilmente al Quattrocento. Indagare su questo periodo ancora oscuro della storia del Palatino, restituendo un'identità precisa al più antico proprietario che abbia lasciato traccia di sé sulle carte del codice, è stato perciò il primo obiettivo che si è posta questa ricerca.

¹⁴ Savino, *Il canzoniere Palatino: una raccolta 'disordinata'?...* cit., pp. 308 e n. 38, 314.

¹⁵ Moleta, *The Illuminated «Canzoniere»...* cit., pp. 34-35, sottolinea come le due grandi miniature a tutta e a mezza pagina che conferiscono «a predominantly secular caste to the whole collection, were included primarily to please the dedicatee», e poiché tali immagini sono «aristocratiche» ed «elegant», esse finirebbero per proiettare in questo assortimento di poesia duecentesca italiana «an archaic Provençal or Northern French courtly idealism». Da qui, l'ipotesi che il codice possa essere stato «compiled for a cultivated Frenchman, containing certain details that would have been familiar to him». Si veda su tutto ciò, più avanti, il § 4.4.

¹⁶ L'esemplare ricostruzione della storia del codice dopo il suo ingresso nella raccolta di Piero Del Nero in De Robertis, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino...* cit., pp. 343-50. Il Canzoniere va probabilmente identificato con il manoscritto di «poeti antichi in cartapeccora in penna», che figura in un bifolio (di cui s'ignorano però la provenienza e la mano), conservato in Archivio di Stato di Firenze [d'ora in avanti ASF], *Carte Stroziane*, serie I, 106, c. 119v, e intitolato «Nota de' libri che il sig^r Piero del Nero m'ha lasciato in serbanza».

2. La più antica nota di possesso

Il nome del più antico possessore del canzoniere Palatino, secondo la valutazione concorde degli studiosi, figura alla carta II^r, in una nota autografa vergata in mercantesca risalente alla metà del XV secolo (cfr. Tav. I). La nota, che occupa un piccolo spazio nella fascia più alta di quella che in origine, come è stato recentemente provato, costituiva la controguardia posteriore del manoscritto, fu apposta in modo discreto, con l'evidente intento di non compromettere l'integrità del prezioso manufatto. La sua lettura è risultata però poco agevole, tant'è vero che il nome del proprietario non è stato fino a oggi compiutamente decifrato. Oltre alle consuete difficoltà di ordine paleografico e onomastico tipiche di ogni scrittura 'avventizia' di questo genere, a complicare il lavoro di trascrizione si è aggiunta infatti in questo caso anche la rasura parziale dell'*ex libris*.

Sarà opportuno perciò richiamare anzitutto le proposte di lettura avanzate finora: il che equivale a ripercorrere in un certo senso la fortuna, negli studi filologici, di una considerazione del manoscritto come 'oggetto materiale', con una storia 'esterna' degna anch'essa di essere pazientemente ricostruita e raccontata.

Nella prima descrizione moderna del canzoniere, affidata al catalogo de *I manoscritti Palatini*, Francesco Palermo in effetti ometteva di segnalare la presenza della nostra nota, dando conto solo di quella, assai più vistosa, ma più tarda, apposta sulla guardia anteriore¹⁷. Vent'anni dopo, non diversamente si comportava Napoleone Caix¹⁸. Le cose cambiavano invece con la nuova descrizione del codice effettuata da Adolfo Bartoli e Tommaso Casini in vista dell'edizione diplomatica. I due studiosi infatti osservavano che:

nella guardia posteriore era notato di scrittura del sec. XV, un nome che fu cancellato, rimanendovi queste lettere: Q^o. libro e de bart(olomeo di z)anobi bertulli (?)¹⁹

Oltre a datare al XV secolo l'annotazione, Bartoli e Casini ne offrivano pertanto una trascrizione completa, sia pur con il dubbio relativo al cognome del proprietario. Questa interpretazione consentì l'anno successivo a Luigi Gentile di tornare sulla nota e di proporle la trascrizione che, con pochissimi ritocchi, è stata in pratica accettata fino ai nostri giorni. Gentile ebbe inoltre il merito di circoscrivere la datazione dell'*ex libris* alla fine del XV secolo e fu anche il primo a segnalare che in fondo a quella stessa carta si trovava

¹⁷ *I manoscritti Palatini di Firenze* ordinati ed esposti da Francesco Palermo, II, Firenze, R. Biblioteca Palatina, 1860, pp. 85-117, alla p. 85. Sulla nota presente sulla guardia anteriore cfr. più avanti, il § 7.

¹⁸ Caix, *Le origini della lingua poetica italiana...* cit., pp. 15-18.

¹⁹ Bartoli - Casini, *Il Canzoniere Palatino 41S...* cit., p. 4 n. 3.

l'annotazione di un prezzo, 'fiorini 3', riconducibile evidentemente a una stima del manoscritto:

nell'ultima guardia membran. in fondo al volume, di mano della fine del sec. XV, si legge: «Questo libro è di char[lo di za]nobi b...alli»; e in basso è indicato il prezzo in fiorini tre²⁰

Il nome di battesimo del proprietario, come si vede, era interpretato da Gentile come 'Carlo', che è in effetti la lettura corretta, mentre veniva confermato il patronimico 'Zanobi'; si rinunciava invece, a differenza di ciò che avevano fatto Bartoli e Casini, a decifrare compiutamente il cognome del personaggio.

È piuttosto significativo che dopo la descrizione di Gentile sarebbero dovuti trascorrere oltre settant'anni perché si tornasse a prestare un'attenzione specifica a questo aspetto del canzoniere. Né Bruno Panvini, nel suo studio filologico del 1953, né la scheda relativa al manoscritto approntata tre anni dopo in occasione della *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, si soffermavano infatti su questa o sulle altre tracce lasciate dagli antichi possessori sulle carte del Palatino²¹. Il compito di tornare a ispezionare il codice anche sotto questo profilo spettò dunque a Domenico De Robertis, nella prima puntata del *Censimento* dei codici danteschi, dove quanto si rinviene nella controguardia posteriore è descritto in questo modo:

A c. II post. r., di m. del sec. XV: «q(uest)o lib(r)o edi char[.....]mobi bi[..]lli» (e a piè di pag. il prezzo, «f(iorin)i 3») ²²

La lettura in questione è stata riproposta negli apparati dell'edizione delle *Rime* di Dante apparsa nel 2002²³, quando dunque la conoscenza sempre più approfondita degli antichi canzonieri, anche nel loro aspetto materiale, si era ormai affermata come un'esigenza irrinunciabile, che trova appunto il suo coronamento nei saggi raccolti nel volume di *Studi critici* a corredo dell'edizione facsimilare delle tre grandi antologie poetiche apparsa nel 2001 (e quindi ristampata nel 2007). La nota di possesso, che nel contributo di Teresa De Robertis è fatta risalire alla seconda metà del Quattrocento, viene per la prima

²⁰ *I Codici Palatini* descritti dal professore Luigi Gentile, I, Roma, Presso i principali librai, 1889, pp. 580-89, alla p. 581. L'indicazione del prezzo fu scritta da mano diversa, e probabilmente anche più tarda, rispetto a quella che vergò la nota di possesso.

²¹ Si veda rispettivamente Bruno Panvini, *Studio sui manoscritti dell'antica lirica italiana*, «Studi di filologia italiana», XI (1953), pp. 5-135, e *Mostra di codici romanzi delle biblioteche fiorentine*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 81-83.

²² Domenico De Robertis, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, I, «Studi danteschi», XXXVII (1960), pp. 141-273, a p. 245 (n° 81).

²³ Dante Alighieri, *Rime*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, le Lettere, 2002, vol. I*, pp. 311-12.

volta descritta accuratamente anche nei suoi accidenti paleografici, come «rovinata da una lacerazione della pergamena e col cognome pasticciato»; così come per la prima volta, con l'aiuto della lampada di Wood, si segnala che essa era stata «integrata successivamente dalla formula 'chi lo trova lo renda'». La trascrizione non si allontana invece dalle acquisizioni precedenti, se non per l'interpretazione, su cui dovremo tornare, di una 'et' al posto di 'e':

questo libro et di Char[lo di Z]anobi Bi[...]lli[...]24

L'ultimo tentativo di decifrazione della nota, prima di quella che verrà proposta fra un momento, è stato effettuato da Sandro Bertelli nell'ambito del *Censimento dei manoscritti della letteratura italiana delle Origini* presenti nella Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, e non si discosta dalla proposta or ora menzionata:

Al f. II^r, di mano del sec. XV²: *Questo libro et di Char[lo] di [Z]anobi B[...]lli*25

Dunque, tirando le fila, sin dall'Ottocento, e segnatamente a partire dalla descrizione di Luigi Gentile, gli studiosi si sono accordati sia sull'opportunità di attribuire la mano al secolo XV (e anzi, con crescente precisione, alla seconda metà o alla fine del Quattrocento), che sulla lettura del nome di battesimo e del patronimico del possessore; nome che, sia pur con le integrazioni necessarie, viene ormai letto concordemente 'Charlo di Zanobi'.

Dirò subito che anch'io sono d'accordo con queste ipotesi, da cui dunque sono partito per cercare di leggere quel cognome la cui mancata decifrazione ha impedito fino a oggi l'identificazione del personaggio che scrisse la nota. Va da sé che per procedere in questa direzione ho senz'altro supposto che la soluzione andasse cercata proprio a Firenze, la città dove il codice Palatino sarebbe riapparso alla fine del Cinquecento nelle mani di Piero Del Nero, ma in cui già nel XV secolo doveva, con ogni verosimiglianza, trovarsi.

E così, mi sono lasciato guidare da una certa familiarità con l'onomastica fiorentina del tardo Medioevo maturata nel corso di precedenti esperienze di ricerca, per formulare alcune ipotesi circa l'interpretazione di quel misterioso cognome. Queste ipotesi si sono concretizzate infine in quella, più solida di tutte, compatibile con un esame paleografico, e poi confermata appieno dalla ricerca prosopografica, che induce a proporre per la nostra nota di possesso la seguente lettura:

questo libro è di Char[lo di Z]anobi Bucelli

²⁴ De Robertis, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino...* cit., p. 343.

²⁵ Sandro Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2002, scheda n° 41, pp. 111-13 (alla p. 112).

3. Carlo di Zanobi Bucelli

La lettura del nome del primo possessore, identificabile agevolmente, come vedremo subito, con un cittadino fiorentino vissuto negli ultimi tre quarti del secolo XV, illumina una fase della storia del manoscritto rimasta finora avvolta nell'oscurità; per quel che riguarda il periodo in questione, ciò consente perciò di soddisfare la curiosità intorno al luogo e all'ambiente sociale dove il codice venne custodito. Questo nuovo punto fermo, che anticipa di circa un secolo le notizie sul primo proprietario del manoscritto, dà modo inoltre di guardare alla vicenda complessiva del Palatino da una prospettiva senz'altro più favorevole. Da un lato, infatti, risulta adesso meno problematico cercare di spingere lo sguardo all'indietro, agli anni tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento, quando il codice fu confezionato; dall'altro, diviene più agevole riallacciarsi alla stagione che a Firenze vede risvegliarsi l'interesse filologico per i testi della poesia toscana antica: dapprima con l'episodio della Raccolta Aragonese e dei suoi immediati precedenti; quindi con le imprese editoriali cinquecentesche, *in primis* la Giuntina del 1527, e con l'attenzione che agli 'antichi manoscritti' verrà riservata nella cerchia di Vincenzo Borghini.

Che cosa possiamo dire dunque intorno a Carlo di Zanobi Bucelli e alla sua condizione sociale? Figlio di Zanobi di Giovanni e di Lisabetta di Luca Banchelli, il personaggio che possedette il manoscritto Palatino era un esponente dell'antica famiglia fiorentina dei Bucelli. Come si ricava dalle dichiarazioni al Catasto presentate da suo padre nel 1433 e nel 1442, e da sua madre, che intanto era rimasta vedova, nel 1447, egli era nato intorno al 1433 a Firenze²⁶, dove avrebbe trascorso gran parte della sua esistenza e dove sarebbe morto presumibilmente ai primi del Cinquecento²⁷.

Risale al 1458, è scritta in prima persona ed è, con ogni probabilità, autografa, la prima 'portata' che Carlo di Zanobi presentò invece al Catasto cittadino. Iscritto nei ruoli del gonfalone del Bue, nel quartiere di Santa Croce, e residente nei pressi di Sant'Apollinare, l'attuale Piazza San Firenze, egli riferisce in quell'occasione di avere 24 anni. La dichiarazione è compilata a nome suo e dei tre fratelli: Luca, il maggiore, di 26 anni, Matteo, di 23 anni e infine Antonio di 16 anni. Tutti costoro si trovarono d'accordo sul fatto «che lla graveza dica in Charllo di Zanobi Bucelli e fratelli».

²⁶ Si vedano, rispettivamente: ASF, *Catasto*, 447, c. 639r, portata di Zanobi di Giovanni Bucelli («Charlo mio figliolo» di «mesi 4»); ASF, *Catasto*, 616, c. 1112rv, portata di Zanobi di Giovanni Bucelli («Charlo mio figliuolo d'età d'anni 9»), e ASF, *Catasto*, 662, c. 484rv, portata di «monna Betta, donna fu di Zanobi di Giovanni Buceli», che indica per Carlo l'età di tredici anni.

²⁷ L'ultima attestazione in vita di Carlo Bucelli si trova in un atto notarile datato 19 gennaio 1501 (ASF, *Notarile antecosimiano*, 20824, c. 236r); egli risulta invece deceduto nel giugno 1506 (ASF, *Notarile antecosimiano*, 20827, c. 104v). Il suo nome non è tra quelli registrati, in questo intervallo di tempo, nei cosiddetti 'libri dei morti', conservati in ASF, *Arte dei medici e speziali*, 247.

L'esame della portata mostra anzitutto come siano assai forti le somiglianze tra la mano che la redasse, in tipica grafia mercantile, e la mano che vergò la nota di possesso sul Palatino (cfr. Tav. II). Il modo in cui vengono scritti il nome, il patronimico e il cognome del dichiarante è infatti del tutto assimilabile a quanto si legge nel manoscritto; il che tra l'altro consente di riconoscere come sia stata proprio la peculiare realizzazione della lettera 'e' a dar luogo al piccolo equivoco che ha portato a scambiare, nel nostro *ex libris*, questo segno per il nesso 'et'²⁸.

La dichiarazione del 1458 elenca essenzialmente i beni immobili posseduti 'in comune' dai quattro fratelli, consistenti in un podere con casa da signore (il luogo si chiamava 'el Palagio'), e in un poderetto (chiamato invece 'il La-stro'), posti entrambi nei pressi di Pelago, in Val di Sieve, nel popolo di Santo Stefano a Lucente. A questi beni si aggiungeva soltanto una modesta quota di titoli del debito pubblico (i cosiddetti 'crediti di Monte'). In questo momento, nessuno dei fratelli era ancora sposato²⁹. Dal documento non risulta alcun impegno nel campo della mercatura, ma ci inganneremmo se supponessimo che i Bucelli per vivere facessero esclusivo affidamento sui proventi della piccola rendita denunciata al Catasto. Vi sono infatti molti elementi, come vedremo, che testimoniano l'intensa attività imprenditoriale svolta nella seconda metà del Quattrocento dai tre fratelli. La famiglia vantava del resto un'appartenenza di antica data alla potente corporazione di Calimala (o Arte dei Mercatanti), cui erano stati iscritti sia l'avo che il bisavolo di Carlo, e alla quale nel 1472 anche Carlo, Matteo e Antonio si sarebbero immatricolati³⁰.

Il nome Bucelli non viene associato oggi a episodi di particolare rilievo della vita della Firenze rinascimentale, ma non era certamente così al tempo

²⁸ ASF, *Catasto*, 801, cc. 730r-731r. Si noti, a questo proposito, la presenza del medesimo segno grafico in un'espressione quale «ebene f. 14 s. 12 d. 2» (riferito alla posta attribuita alla madre in una precedente distribuzione), che non sarebbe possibile interpretare come «etbene». Le stesse considerazioni valgono per la denuncia presentata da Carlo Bucelli al Catasto del 1469 (ASF, *Catasto*, 912, c. 239r-v), scritta dalla medesima mano che vergò la portata del 1458, dove il segno in questione (una e eseguita con parziale raddoppiamento), si trova di nuovo impiegato in espressioni quali «el chatasto», «ebono», «el 1/4» e così via.

²⁹ Sul popolo di Santo Stefano a Lucente nel Basso Medioevo cfr. *Pelago, storia, monumenti, opere d'arte*, Pelago, Comune di Pelago, 1985, pp. 20-21, 46-47, e inoltre *Le Strade Provinciali di Firenze*, a cura di Leonardo Rombai, voll. 2, Firenze, Olschki, 1992, II, pp. 603-5. Il popolo apparteneva alla parrocchia della Pieve di San Gervasio a Sorgnano.

³⁰ Giovanni di Francesco Bucelli fu iscritto nella matricola il 28 novembre 1403 (ASF, *Arte di Calimala*, 6, c. 5r); suo figlio Francesco, zio paterno di Carlo, il 5 luglio 1408 (ASF, *Arte di Calimala*, 6, c. 11v); i fratelli «Antonius, Carolus et Matheus Zenobii Iohannis Francisci de Bucellis», invece, soltanto molti anni più tardi, il 10 giugno 1472, in seguito a una deliberazione dei consoli della corporazione (ASF, *Arte di Calimala*, 6, cc. 68r e 69r). L'appartenenza della famiglia alla prestigiosa arte fiorentina, che raccoglieva i mercanti dediti ai traffici su scala internazionale, risaliva peraltro al XIII secolo (cfr. sotto n. 52). Sul temporaneo ritiro della famiglia dall'attività imprenditoriale durante il difficile decennio 1338-1348, cfr. Gene A. Brucker, *Florentine Politics and Society, 1343-1378*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1962, p. 26 e n.

in cui nacque Carlo di Zanobi, quando ai Fiorentini era ben chiaro il ruolo giocato nella storia cittadina da questa famiglia di origine popolana, attiva sulla scena politica fin dalla metà del Duecento, al punto che alla fine del secolo Ugolino Verino avrebbe potuto ricordarla nel *De illustratione urbis Florentiae* tra le stirpi presenti in città fin dal tempo della fondazione romana!³¹

Né trascurabile era la posizione rivestita ancora nei primi decenni del Quattrocento dai Bucelli nella società cittadina, visto che fra i membri di questa famiglia si contano diversi esponenti di spicco del gruppo albizzesco. In particolare, il nonno paterno di Carlo, Giovanni di Francesco, fu un personaggio molto in vista, che ricoprì tutte le maggiori cariche pubbliche (fu dei priori nel 1386, e per ben tre volte, nel 1405, 1410 e 1418, Gonfaloniere di Giustizia), comparando regolarmente nei consigli cittadini dei 'richiesti' e concorrendo quindi alla elaborazione della politica interna ed estera della repubblica³². Giovanni e i suoi figli, come era normale per le famiglie appartenenti al gruppo dirigente, parteciparono dunque attivamente nelle vesti di ufficiali estrinseci anche al governo del dominio fiorentino³³.

Quanto alla condizione economica complessiva dei Bucelli, nella 'prestanza' dell'anno 1403 uno degli esponenti della consorteria si collocava insieme ai suoi fratelli nella 13^a posizione nell'elenco dei contribuenti del loro quartiere di residenza, Santa Croce³⁴. La situazione era divenuta però meno brillante nel 1427, al tempo della rilevazione del primo Catasto, quando fra i primi 150 contribuenti del loro quartiere i Bucelli potevano vantare soltanto

³¹ Così si legge infatti nel III libro del poema: «...priscusque Bucellus | Syllana de stirpe fuit, si credere dignum est» (Ugolini Verini poetae florentini *De illustratione Urbis Florentiae. Libri tres* [...], Florentiae, ex Typographia Landinea, 1636, p. 70). Sull'opera di Verino cfr. Alfonso Lazzari, *Ugolino e Michele Verino studi biografici e critici. Contributo alla storia dell'umanesimo in Firenze*, Torino, Libreria Carlo Clausen, 1897, pp. 185-89, che cita una lettera di Michele Verino a Bernardo Adimari, contenente preziose informazioni sulla genesi dell'opera, in cui si accenna tra l'altro all'intenzione di celebrare nel poema il gruppo di famiglie, «ex summa nobilitate romana», che sarebbero giunte a Firenze con i primi coloni di Silla (p. 187).

³² Si veda al riguardo *Florentine Renaissance Resources, Online Treatise of Office Holders, 1282-1532*. Machine readable data file. Edited by David Herlihy, R. Burr Litchfield, Anthony Molho, and Roberto Barducci (Florentine Renaissance Resources/STC: Brown University, Providence, R. I., 2002), da cui ricavo i dati, e inoltre Gene Brucker, *Dal Comune alla Signoria. La vita pubblica a Firenze nel primo Rinascimento*, Bologna, il Mulino, 1981, trad. ital., p. 317, dove Giovanni è definito «un personaggio potente dell'élite dirigente».

³³ Senza esporre in questa sede i risultati di una ricerca specifica su questo aspetto della storia della famiglia, si veda ad esempio nella banca dati *I blasoni della famiglie toscane nella Raccolta Caramelli Papiani*, consultabile presso il sito <www.archiviodistato.firenze.it>, l'incartamento *Famiglia Bucelli (fasc. 1035)*, in cui si può osservare la riproduzione dello stemma che Lapo di Giovanni Bucelli impiegò quando fu Capitano di Arezzo, carica cui risultò estratto, per sei mesi, il primo ottobre 1429 (cfr. ASF, *Tratte*, 984, c. 38r).

³⁴ Si trattava di Bucello di Francesco del Ricco Bucelli e dei suoi fratelli, il cui patrimonio ammontava a 37.000 fiorini. Cfr. Lauro Martines, *The Social World of the Florentine Humanists 1390-1460*, Princeton, NJ, Princeton University Press, 1963, p. 353.

due 'poste', piazzate rispettivamente alla 67^a e alla 131^a posizione³⁵. In questo periodo, la fonte della ricchezza dei vari nuclei della famiglia era costituita dunque da una combinazione di proprietà immobiliari, che in qualche caso i Bucelli possedevano da tempi molto antichi, e dalla partecipazione alla vita commerciale e imprenditoriale cittadina, come dimostra ad esempio, per quel che riguarda il ramo di Carlo di Zanobi, la compagnia guidata dal suo avo Giovanni di Francesco, di cui si ha notizia nel Catasto del 1427³⁶. Fu indubbiamente l'appartenenza al ceto dirigente a consentire a Matteo, fratello di Zanobi e dunque zio paterno di Carlo, di ricoprire nel capitolo della cattedrale di Santa Maria del Fiore un posto di canonico – circostanza anch'essa significativa, come è noto, per misurare lo *status* e l'influenza di un gruppo familiare in ambito cittadino³⁷.

L'anno di nascita di Carlo venne tuttavia a coincidere con l'inizio della disgrazia politica della famiglia, sopraggiunta con il rivolgimento del 1434, quando alcuni degli esponenti più in vista della consorte si schierarono con Rinaldo degli Albizzi. Al ritorno di Cosimo de' Medici, lo zio paterno di Carlo, Francesco di Giovanni, venne perciò confinato per dieci anni a Ravenna e quindi, pochi mesi dopo, dichiarato ribelle e bandito dalla città³⁸. Sebbene la privazione degli uffici e la confisca dei beni riguardassero solo Francesco e i suoi diretti discendenti, l'emarginazione politica investì l'intera famiglia, tanto che fino alla caduta dei Medici, nel 1494, nessun esponente dei Bucelli avrebbe più ricoperto cariche pubbliche di un qualche rilievo a Firenze.

Tornando alle vicende di Carlo di Zanobi, le informazioni che si ricavano dai due successivi censimenti fiscali, indetti rispettivamente nel 1469 e nel

³⁵ Si trattava, rispettivamente, di Romigi di Ricco di Niccolò Bucelli e fratelli, il cui patrimonio netto ammontava a 3149 fiorini e degli eredi di Amideo di Santi di Ricco Bucelli, il cui patrimonio netto si attestava sui 1779 fiorini (Ivi, pp. 367-68).

³⁶ Si veda al riguardo la voce *Bucelli, Francesco* firmata da Francis W. Kent e Dale V. Kent in *Dizionario biografico degli italiani*, XIV (1972), pp. 785-787 (con l'avvertenza che tuttavia ai Bucelli è attribuita, erroneamente, la qualifica di famiglia 'magnatizia').

³⁷ Da un documento conservato nell'Archivio dell'Opera del Duomo risulta che il 25 febbraio 1421 [stile comune 1422] veniva assegnata a Matteo, promosso «de novo ad dignitatem canonicatus», la casa di un canonico appena defunto. L'edizione del documento (il n° o0201080.012vb), è consultabile nell'archivio digitale *Gli anni della Cupola, 1417-1436*. Edizione di testi con indici analitici e strutturati, a cura di Margaret Haines, Firenze, Opera di Santa Maria del Fiore (<<http://www.opera-duomo.firenze.it/cupola>>).

³⁸ Cfr. F. W. Kent, D. V. Kent, *Bucelli, Francesco*... cit., p. 786; Alison Brown, *Insiders and Outsiders. The Changing Boundaries of Exile*, in *Society and Individual in Renaissance Florence*, edited by William J. Connell, Berkeley, University of California Press, 2002, pp. 337-62 (Appendix, s.v. Bucelli). In particolare, Francesco di Giovanni Bucelli venne confinato l'11 ottobre 1434 per dieci anni a Ravenna (ASF, *Otto di Guardia e Balia della Repubblica*, 224, c. 23v), risultando poi bandito e dichiarato ribelle il 25 febbraio 1434 (stile comune 1435) dal capitano della Balia su indicazione degli Otto di Guardia (c. 71v). La condanna di Francesco fu poi confermata il 14 novembre 1458 (c. 86r) ed estesa, il 12 luglio 1460, anche ai suoi figli Bartolomeo e Filippo (c. 104r).

1480, e su cui anche più avanti avremo modo di soffermarci, mostrano come il nucleo familiare si divise non appena i fratelli cominciarono ad accasarsi. In particolare, Carlo prese in moglie nel 1461 Lena di Matteo di Borgo Rinaldi, da cui ebbe una figlia, Lisabetta, che gli sopravvisse, e che risulta essersi sposata due volte: con Iacopo di Simone Baroncelli, nel 1488, e con Cosimo di ser Niccolò Fedini, nel 1496. Lo stesso vale per suo fratello Matteo, che nel 1471 sposò Bartolomea di Tommaso Corbinelli, da cui ebbe anch'egli soltanto una figlia femmina, di nome Ermellina, divenuta poi moglie di Giuliano di Albizo di Castel San Niccolò. Dal momento che del primo fratello, Luca, dopo il 1458 non si hanno più notizie e che il fratello minore, Antonio, non pare essersi sposato né aver avuto discendenti, il ramo maschile della famiglia si estinse proprio con la generazione di Carlo.

La documentazione proveniente dalle fonti catastali della seconda metà del Quattrocento non illumina altrimenti il profilo del nostro personaggio, a cui, come si è detto, era preclusa per motivi politici la via degli uffici, e che dunque non poté ricoprire incarichi di governo, né prendere parte alla vita delle corporazioni fiorentine. Carlo Bucelli sembra così essere vissuto in modo appartato, pur conservando, come era normale in questi casi, in forza del prestigio derivante dall'antica tradizione familiare, quella dignitosa collocazione all'interno della società fiorentina che la temporanea emarginazione dal gruppo dirigente non valeva a revocare. Né molto di più si può dire, per il momento, sui suoi eventuali interessi letterari, visto che a quanto si evince dai principali repertori Carlo non pare aver partecipato alle vicende culturali del suo tempo – se non appunto, come adesso sappiamo, per via di quella discreta nota di possesso che egli lasciò sul manoscritto Palatino.

4. *'Antiche rime' e 'antichi possessori': qualche ipotesi su Carlo Bucelli e il manoscritto Palatino*

Sia pur ancora passibile di integrazioni e precisazioni, a grandi linee questo è dunque l'*identikit* del nostro personaggio. È necessario perciò interrogarsi su cosa significhi trovare nella seconda metà del Quattrocento nelle mani di un uomo come Carlo Bucelli un libro con le caratteristiche del Palatino.

Il primo elemento che merita di essere sottolineato è proprio l'ambiente 'borghese' in cui il manoscritto fu custodito durante il XV secolo. In effetti, che le prime notizie sicure intorno al celebre canzoniere lo collochino tra i libri posseduti da un esponente della società mercantile fiorentina, è circostanza che desta a prima vista una certa sorpresa. Date le sue caratteristiche di prodotto di lusso, il Palatino è stato infatti sempre considerato un manoscritto destinato a una pratica di lettura cortese, e ricondotto perciò a una committenza signorile. Da questo punto di vista, la sua parabola sarebbe stata insomma meno coerente rispetto a quella che ad esempio contraddistingue il

canzoniere Vaticano 3793. Come hanno dimostrato gli studi di Armando Petrucci, almeno per quello che è «il suo nucleo originario e più consistente», l'allestimento di quest'ultimo manoscritto va infatti riportato «ad un ambiente sociale alto-mercantile», da cui il canzoniere non si allontanò mai, fino a quando non riemerse nel Cinquecento nelle mani di Angelo Colocci (1474-1549), venendo immediatamente riconosciuto «quale grande latore della tradizione poetica italiana»³⁹. Tutt'altra invece, se si dà per scontata l'originaria provenienza 'aristocratica', la vicenda del Palatino, visto che il codice avrebbe lasciato a un certo punto l'ambiente per cui era stato confezionato, entrando nel circuito della società mercantile fiorentina. È vero però che nella sua irradiazione geografica, la formula del canzoniere signorile di provenienza veneta, una volta esportata in Toscana, si trovò a contatto con un pubblico e un ambiente affatto diverso rispetto al mondo delle corti feudali in cui era nato, al punto che nella nuova realtà il possesso, o addirittura la committenza, di un manoscritto del genere potrebbero non essere in contraddizione con il contesto socioculturale cui riconduce la nota apposta sul Palatino.

È allora il caso di riflettere meglio sulle vie che il nostro canzoniere potrebbe aver percorso per giungere nelle mani del suo proprietario quattrocentesco. Le ipotesi possibili al riguardo non sembrano essere in effetti più di tre. O infatti il manoscritto dovette entrare nella disponibilità di Bucelli nel corso della sua vita attraverso una regolare acquisizione, provenendo dalla raccolta di un precedente possessore; o esso gli giunse per effetto di un dono o di uno scambio; o, infine, Carlo Bucelli ne entrò in possesso per trasmissione ereditaria, in quanto il codice già da tempo faceva parte del patrimonio della sua famiglia.

4.1. *La via dell'acquisto*

La possibilità che il codice sia stato acquistato personalmente da Bucelli è l'ipotesi che pare a prima vista meno plausibile. Senza negare che in forza della sua decorazione il Palatino potesse suscitare un certo interesse, è evidente infatti che per acquistare un libro di poesia contenente una collezione di testi così antichi, opera di autori ormai in gran parte sconosciuti, e caratterizzato per di più da una *mise en page* completamente fuori moda, sarebbe stata necessaria l'esistenza di un mercato di tipo antiquario in cui le 'antiche carte' fossero assiduamente ricercate. È difficile invece immaginare che a Firenze nella seconda metà del Quattrocento si fossero già create le premesse

³⁹ Cfr. Roberto Antonelli, *Struttura materiale e disegno storiografico del canzoniere Vaticano*, in *I canzonieri della lirica italiana delle Origini...* cit., IV, pp. 3-23: 5-6, e Armando Petrucci, *Le mani e le scritture del canzoniere Vaticano*, ivi, pp. 25-41.

per il commercio di manoscritti in volgare con le caratteristiche del nostro canzoniere⁴⁰.

La ricerca e la compravendita a scopo di studio e conservazione degli antichi documenti era sicuramente ancora di là da venire; né sarà inutile ricordare che a quell'altezza cronologica un fenomeno simile non si era verificato neppure nell'ambito della letteratura latina. Vi era stata sì, nel primo quarto del secolo, da parte degli umanisti, una ricerca appassionata degli antichi manoscritti degli autori classici, che si era tradotta però soprattutto nella trasposizione del testo di quegli antichi testimoni in esemplari più moderni, senza che scattasse la tendenza a preservare quei 'cimeli'. Neppure Niccoli, che invece custodiva gelosamente vasi e monete, si era distinto per una simile pratica: anche per lui il vero 'tesoro' risiedeva nel testo, non nel codice e nella sua veste materiale⁴¹.

È vero che nella seconda metà del Quattrocento qualcosa si stava muovendo anche su questo fronte, ma ciò – si pensi al collezionismo di Bernardo Bembo – riguardava soprattutto l'area veneta ed era comunque ancora rigo-

⁴⁰ Sul «mutamento del gusto letterario, che spiega il disinteresse in cui la produzione più antica ben presto cadde», oltre alla voce *Canzonieri antichi*, firmata da Roberto Crespo nel *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, diretto da Vittore Branca, I, Torino, Utet, 1999², pp. 504-6 (a p. 504), si vedano le osservazioni di Corrado Bologna secondo cui già a partire dalla metà del XIV secolo a Firenze «il canone antichissimo» rappresentato dal canzoniere Vaticano e dagli altri grandi canzonieri, «per quanto fascinoso e solido», investito da una profonda mutazione del gusto, «aveva resistito poco, ed era stato rapidamente integrato, arricchito» e «diversamente orientato», tagliando fuori «come 'arcaici' i poeti del 'vecchio' canone» (*Il Medioevo del Cinquecento*, in *Lo Spazio letterario del Medioevo*, 2. *Il Medioevo volgare*, direttori Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Vàrvaro, III: *La ricezione del testo*, Roma, Salerno, 2003, pp. 527-57: 538-39).

⁴¹ Circa la scarsa cura dimostrata per «i codici latini scoperti» da parte degli umanisti, vissuti in un'età «ancora libera da quella religione del documento che minaccia ora talvolta di divenire superstizione» e che «vedeva nel manoscritto solo il trasmissore di un testo nuovo», cfr. Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*, Premessa di Dino Pieraccioni, Firenze, Le Lettere, 1988 (ristampa anastatica della seconda edizione, Firenze, Le Monnier, 1952), pp. 49 sgg. Si vedano inoltre gli esempi sul rapporto degli «umanisti della prima generazione», protagonisti «dell'età eroica delle scoperte», con i manoscritti antichi, raccolti in Maurizio Campanelli, «*Si in antiquis exemplaribus incideris...*», *I manoscritti tra letteratura filologica e gusto antiquario*, «Segno e testo», VI (2008), pp. 459-499: 463-69. In questo contributo si sottolinea appunto il «lavoro di ripulitura del testo» che accompagnava invariabilmente questi famosi recuperi: «i codici antichi, difficili a leggersi quando non erano in carolina, si trascrivevano e, senza affatto disdegnare gli interventi *inter scribendum*, si correggevano poi e si facevano correggere da amici e sodali; non era raro che la prima trascrizione fosse eseguita in fretta, sul luogo stesso della scoperta, e che del codice antico, considerato ormai inutile, si perdessero rapidamente le tracce» (pp. 467-68). L'interesse di Lorenzo de' Medici per le «cosiddette 'anticaglie' (sculture, monete, gemme, ecc.) non contempla gli antichi manoscritti. Cfr. Laurie S. Fusco, Gino Corti, *Lorenzo de' Medici collector and antiquarian*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2006, pp. 1-3, 178-211 (capitolo VIII: *Lorenzo in the Context of Collecting*). La sensibilità per la conservazione delle antiche carte, e la messa a punto degli opportuni strumenti da parte del governo granducale, non nasce in realtà a Firenze che ai primi del Seicento, cfr. l'introduzione di Cesare Guasti a *Le carte strozziane del R. Archivio di stato in Firenze: inventario. Serie prima*, I, Firenze, Tipografia Galileiana, 1884, pp. V-XXXIX: VIII-XII.

rosamente circoscritto ai soli autori classici⁴². Quanto invece all'area toscana, e in particolare fiorentina, non a caso è stato suggerito che le parole impiegate da Poliziano nella lettera premessa nel 1476 alla Raccolta Aragonese, laddove si ricorda che gli «antichi esemplari» da cui vennero estratte le poesie dei 'primi poeti volgari' furono recuperati «non senza grandissima fatica», vadano prese alla lettera: quella pietosa ricostruzione delle membra dell'antica poesia costituirebbe insomma una prova di come in quel momento ancora non fosse possibile ricorrere ai normali canali del 'mercato librario' per procurarsi codici simili al nostro manoscritto – il quale peraltro, sia detto per inciso, non venne utilizzato per l'allestimento della famosa antologia voluta da Lorenzo de' Medici⁴³.

E visto che si è avuto modo di ricordare il nome di Poliziano, non si può fare a meno di notare che se oltre a scrivere, a nome del Magnifico, l'epistola introduttiva alla Raccolta Aragonese, il giovane Poliziano partecipò anche all'attività di ricerca e selezione degli antichi manoscritti della lirica volgare in vista della preparazione dell'antologia, una simile esperienza difficilmente avrà mancato di lasciar traccia sulla riflessione filologica da lui condotta negli

⁴² Sui rapporti, evidenti in area veneta già a partire dalla fine del Quattrocento, tra «collezionismo artistico-antiquario» e «biblioteca», che «esprimono due facce di una stessa cultura», e che affondano le loro radici in una «tradizione» di «lunga durata», in cui tanto avevano contato la presenza e il magistero di Petrarca, cfr. Massimo Danzi, *La biblioteca del cardinal Bembo*, Genève, Droz, 2005, pp. 13-46 (*Fra «Museo» e biblioteca*), con ampia discussione della bibliografia pregressa, e inoltre Id., *Da Padova a Roma all'Europa: collezionismo artistico, biblioteche e relazioni intellettuali in casa Bembo*, in *«Del modo di insegnar presiedendo senza campanello». Studi in ricordo di Giulia Gianella*, a cura di Fabio Beltraminelli, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2006, pp. 95-115; 97-101.

⁴³ L'affermazione, in riferimento alla scarsità di rime di poeti antichi trasmessi nei codici di poesia del Quattrocento, è di Giuliano Tanturli, *La Firenze laurenziana davanti alla propria storia letteraria*, in *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, a cura di Gian Carlo Garfagnini, Firenze, Olschki, 1992, pp. 1-38; 29-30: «Difatti, chi abbia pratica di codici fiorentini di quei decenni o anche di tutto il secolo, sa bene che un poeta come il Cavalcanti (a parte la canzone *Donna me prega*) è raro e Cino da Pistoia rarissimo e di tanti, come di Guittone, del Guinizzelli e degli altri dugentisti in genere, ma anche di un poeta più recente come Cino Rinuccini, non c'è traccia». Vi è invece chi ha visto piuttosto in queste parole dell'*Epistola* una qualche volontà di esagerazione, come riportato in Michele Barbi, *La Raccolta Aragonese*, in Id., *Studi sul Canzoniere di Dante, con nuove indagini sulle raccolte manoscritte e a stampa di antiche rime italiane*, Firenze, Sansoni, 1915, pp. 215-326, a p. 321 e n. (in quello che è ancora lo studio fondamentale sulla genesi e sulle fonti dell'antologia poetica approntata in età laurenziana). La storiografia recente ha invece esaminato l'iniziativa soprattutto dal punto di vista del valore programmatico che essa rivestì per la vita letteraria della Firenze laurenziana, nell'ambito della discussione sul canone lirico italiano. Sull'attribuzione dell'epistola a Poliziano – alle cui «mani sapienti», peraltro, andrà in larga misura ricondotto anche il lavoro di compilazione dell'antologia (cfr. Guglielmo Gorni, *Di qua e di là dal dolce stile (In margine alla Giuntina)*, in Id., *Il nodo della lingua e il verbo d'amore. Studi su Dante e altri duecentisti*, Firenze, Olschki, 1981, pp. 217-41, a p. 220) –, resta valido il rinvio allo studio di Mario Santoro, *Poliziano o il Magnifico? (Sull'attribuzione dell'Epistola a Federico d'Aragona)*, «Giornale italiano di filologia», I (1948), pp. 139-49, cui devono aggiungersi le riflessioni di Giancarlo Breschi, *La Raccolta Aragonese*, esposte nella relazione presentata al convegno *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana* promosso dal Centro Pio Rajna (Roma, 27-29 ottobre 2014).

anni della maturità. Sullo sfondo delle innovazioni che di lì a pochi anni avrebbero reso Poliziano indiscusso protagonista nel campo della filologia greca e latina, valorizzando appunto, come mai prima d'allora era stato fatto, la ricerca e lo studio dei 'codices antiquissimi', si profila insomma anche un retroterra volgare, risultato di quel lontano e oscuro lavoro di scavo compiuto nelle raccolte private dei fiorentini⁴⁴.

4.2. *Il dono*

La possibilità che Bucelli avesse ricevuto il manoscritto in dono va certo esaminata con particolare attenzione. L'omaggio di un libro che conteneva componimenti molto antichi, difficilmente fruibili per un lettore quattrocentesco, ma che poteva essere apprezzato in forza del fascino esercitato dalla sua fattura materiale, non è infatti priva di precedenti. Si prenda ad esempio il codice Chantilly, di confezione francese, che è uno dei più importanti manoscritti per la storia della musica del tardo Medioevo. A quanto si apprende da una nota apposta su una delle sue carte di guardia, anch'esso si trovava a Firenze nella seconda metà del Quattrocento, quando nel 1461 fu donato alle tre figlie del banchiere Tommaso Spinelli da colui che ne era allora il proprietario, Francesco d'Altobianco degli Alberti. Il motivo del dono rimane ignoto, ma certo si sarebbe tentati di scorgere più di una analogia con la vicenda del manoscritto Palatino. Anche il codice Chantilly conteneva infatti delle composizioni caratterizzate da una notazione musicale arcaica, che difficilmente avrebbe potuto consentire alle destinatarie dell'omaggio di ese-

⁴⁴ Su questo e altri aspetti profondamente innovativi della riflessione filologica di Poliziano si veda in generale Anthony Grafton, *On the Scholarship of Politian and Its Context*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XL (1977), pp. 150-88. L'originale impiego da parte di Poliziano dei «manoscritti antichi», «ineludibile punto di partenza di ogni indagine» e «autentico nucleo centrale del suo metodo filologico», con particolare riguardo alla celebre collazione compiuta in casa Bembo a Venezia, alla presenza e forse con la collaborazione del giovane Pietro, nell'estate del 1491, utilizzando l'antichissimo codice di Terenzio acquistato anni addietro da Bernardo Bembo – «nullum aequae me vidisse ad hanc diem codicem antiquum fateor», Poliziano avrebbe scritto di suo pugno sul manoscritto –, sono ricordati nel catalogo *Pietro Bembo e l'invenzione del Rinascimento*, a cura di Guido Beltrami, Davide Gasparotto, Adolfo Tura, Venezia, Marsilio, 2013, in due belle schede firmate entrambe da Alessandro Daneloni, pp. 96-98 (scheda 1.2) e pp. 98-99 (scheda 1.3). Sulle varie sollecitazioni, dall'affermarsi della stampa alla lezione di Gellio, «archetipo di tutta la letteratura erudita umanistico-rinascimentale», che concorsero a questa conquista da parte di Poliziano, cfr. ancora Campanelli, «*Si in antiquis exemplaribus incideris...*» cit., pp. 472-81. Tanto il significato della partecipazione giovanile all'allestimento della Raccolta Aragonese, quanto la precoce applicazione del metodo di Poliziano anche alla filologia dei testi volgari all'indomani della pubblicazione dei *Miscellanea*, riconoscibile ad esempio nel proemio all'edizione delle *Laude* di Jacopone da Todì promossa nel 1490 a Firenze da Francesco Bonaccorsi, sono sottolineati da Brian Richardson, *Print culture in Renaissance Italy: the editor and the vernacular text, 1470-1600*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 1994, pp. 45-47.

guirne le melodie – sebbene fosse tutt'altro che inconsueto, per le ragazze delle famiglie più in vista di Firenze, avere cognizione di un repertorio musicale francese. Come dimostra il grande calligramma a forma di cuore in cui, sulla soglia del libro, trova posto la canzone *Belle, bonne, sage* di Baude Cordier, anche il codice Chantilly, proprio come il Palatino, poteva tuttavia contare su un superbo corredo decorativo, sì che soltanto sfogliarne le pagine avrebbe potuto appagare il gusto del possessore. L'episodio del dono effettuato da Francesco d'Altobianco apre insomma uno spiraglio sul modo in cui potevano essere tenuti in considerazione i libri 'antichi', purché avessero una spiccata qualità estetica⁴⁵.

È vero che nel Palatino, a differenza di quanto avviene nel codice francese, non vi è alcuna annotazione che autorizzi a supporre che il manoscritto sia stato oggetto di un dono. E tuttavia, a ben vedere, una simile possibilità non può essere esclusa a priori. Si è detto che non si ha notizia di una partecipazione di Bucelli alla vita culturale fiorentina, e ciò vale in genere anche per la maggior parte dei membri della sua famiglia. Vi è, tuttavia, un'eccezione notevole, costituita dallo zio paterno di Carlo, Sebastiano di Giovanni Bucelli. Entrato in età giovanile nell'ordine francescano, Sebastiano Bucelli visse tutta la sua esistenza all'interno del convento cittadino di Santa Croce, fino all'anno della morte, sopraggiunta nel 1466⁴⁶. Egli fu un raccogliatore appassionato di manoscritti, molti dei quali di gran pregio e appartenenti alla più aggiornata letteratura umanistica, destinati a confluire dopo la sua morte nella Biblioteca di Santa Croce, di cui egli forse fu anche *armarista*⁴⁷. La sua

⁴⁵ Cfr. *Codex Chantilly: Bibliothèque du Château de Chantilly, Ms. 564. Introduction*. Edité par Yolanda Plumley et Anne Stone, Brepols, 2008, pp. 81-94. Si veda inoltre Yolanda Plumley – Anne Stone, *Buying Books, Narrating the Past: The Ownership of a Music Manuscript (Chantilly, Musée Condé, Ms. 564) in the Fifteenth and Nineteenth Centuries*, «Journal of the Early Book Society», VII (2004), pp. 86-101. Francesco d'Altobianco aveva forse avuto modo di acquistare il manoscritto negli ambienti della corte papale, durante la prima metà del secolo.

⁴⁶ Tralascio di proposito invece i rapporti intrattenuti negli anni Trenta del Quattrocento dai Bucelli con Francesco Filelfo, che in un momento particolarmente aspro della sua contrapposizione al gruppo mediceo venne in pratica accolto ufficialmente, al fine di assicurargli protezione, nel seno di questa consorteria. Cfr. Alessandro Gherardi, *Statuti della Università e Studio fiorentino dell'anno MCCCXXXVII*, Firenze, Cellini, 1881 (rist. anast. Bologna, Forni, 1973), documento del 12 marzo 1431 [stile comune 1432] in cui la Signoria ordina che si scriva un bollettino all'Ufficiale forestiero e ai Sei consiglieri della Mercanzia di Firenze «considerato quod prefati Domini habuerunt fidem a pluribus et pluribus personis fidedignis, quod Franciscus Filerfi (sic), qui legit Dantem in civitate Florentie, est civis civitatis Florentie, et maxime habuerunt fidem a Lapo Iohannis de Bucellis, quod ipse Franciscus fuit et est de dictis Bucellis, et consors eorum, quod ipsum Franciscum tractent et reputent tamquam civem civitatis Florentie» (p. 416).

⁴⁷ Sul ruolo di Sebastiano Bucelli in Santa Croce cfr. Francesco Mattesini, *La biblioteca francescana di S. Croce e Fra Tedaldo della Casa*, «Studi francescani», LVII (1960), pp. 254-316: 268-271. Sebbene essa possa essere ricostruita agevolmente grazie alle note di possesso apposte ai volumi passati poi alla biblioteca del convento, non vi sono purtroppo studi sulla raccolta libraria di Bucelli, di cui facevano parte numerosi manoscritti quattrocenteschi splendidamente illustrati. Tra i suoi libri figura ad esempio un gruppo di codici che erano appartenuti a Coluccio Salutati, e che sono stati de-

cella potrebbe inoltre essere stata un luogo familiare per molti umanisti cittadini, se proprio in essa, nell'ottobre del 1443, Poggio Bracciolini ebbe a dettare il suo testamento⁴⁸.

Va considerato che i rapporti del padre di Carlo, Zanobi di Giovanni, con il fratello, furono assai stretti. Dopo l'ingresso di Sebastiano in convento, suo padre Giovanni aveva imposto infatti agli altri figli di corrispondere ogni anno in perpetuo una somma per il mantenimento del loro fratello. Quando Zanobi morì, di questo pagamento dovettero perciò farsi carico, per la quota che era spettata a quest'ultimo, proprio Carlo e i suoi fratelli, i quali continuarono perciò a frequentare regolarmente lo zio francescano, oltre che il convento in cui questi viveva e che per tutti i membri della consorteria costituiva il tradizionale luogo di sepoltura⁴⁹. Nel corso di una ricerca ad ampio raggio di manoscritti, che si dovette protrarre nel tempo, non stupirebbe affatto se Sebastiano Bucelli avesse finito per dirottare sui nipoti qualche esemplare, come appunto il Palatino, di chiara impronta profana, che egli avesse avuto la possibilità di acquistare, ma che per ovvie ragioni non poteva custodire nella sua cella!⁵⁰

Qualche suggestione, a questo proposito, si potrebbe ricavare però anche volgendo lo sguardo in direzione dei parenti materni di Carlo di Zanobi. Sua madre, Lisabetta, era figlia infatti di Zanobi di Luca Banchelli, che in occasione del Certame coronario del 1441 scrisse il sonetto *Non può che 'n savio vera Amistà cadere* e che, dunque, per quanto certo non tra i più illustri partecipanti a quella iniziativa, di qualche curiosità per la poesia volgare aveva pur dato prova. In quanto tale, come lo zio paterno Sebastiano, anch'egli potrebbe dunque aver fatto da tramite tra Carlo e il manoscritto Palatino, magari attraverso il corredo nuziale della figlia⁵¹.

scritti anche recentemente in *Coluccio Salutati e l'invenzione dell'umanesimo*, a cura di Teresa De Robertis, Giuliano Tanturli, Stefano Zamponi, Firenze, Mandragora, 2008, schede n° 33, pp. 133-134 (Luca Boschetto); n° 89, pp. 289-290 (Paola Massalin); n° 104, pp. 321-23 (Teresa De Robertis).

⁴⁸ Cfr. Ernst Walser, *Poggius Florentinus. Leben und Werke*, Leipzig-Berlin, Teubner, 1914 (rist. anast. Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, 1974) doc. 56, pp. 359-70, 19 ottobre 1443, testamento «Actum Florentie, in cella sive camera habitationis fratris Bastiani de Bucellis de Florentia sita in conventu fratrum Minorum beati Francisci Sancte Crucis de Florentia».

⁴⁹ L'obbligo derivante dal testamento è menzionato nel 1427 nelle portate catastali di tutti i figli del defunto Giovanni Bucelli. Si veda ad esempio quanto Zanobi riferiva agli ufficiali del Catasto «E più ò d'incharicho per testamento di nostro padre e nostra madre, e quali mi tocchano pe lla mia 1/5 parte, cioè f. sei l'anno, a frate Bastiano nostro fratello e f. sei a suora Angnola nostra sirochia» (ASF, *Catasto*, 31, c. 505v).

⁵⁰ È curioso che Moleta, *The Illuminated «Canzoniere...»* cit., ipotizzasse al termine del suo studio che il manoscritto Palatino, non avendo potuto essere consegnato al suo originario destinatario (per la cui supposta identità vedi oltre nel testo e n. 67), rimanesse infine «in lay Florentine hands» e che «the audacious frontispiece painting» facesse sì che «the MS. disappeared from circulation until the sixteenth century» (p. 36).

⁵¹ Si dovrebbe in realtà esplorare meglio la possibilità che del corredo delle spose, trasportato in 'ceste' (o 'zane') in casa del marito e ivi riposto nei cassoni nuziali, oltre ai tradizionali libriccini d'ore

4.3. *La trasmissione all'interno della cerchia familiare*

Di fronte a un oggetto, per quanto di notevole bellezza, ormai passato di moda, va presa naturalmente in considerazione anche l'eventualità che se ne sia venuti in possesso perché esso faceva parte dell'antico patrimonio della propria famiglia – tanto più se quest'ultima, come nel caso dei Bucelli, poteva vantare un passato di tutto rispetto. Va dato a questo punto il giusto rilievo al ruolo ricoperto dagli antenati di Carlo di Zanobi nella storia sociale e politica fiorentina fino da tempi molto antichi, sin cioè dall'istituzione, nel 1250, del primo Popolo. Fu allora che essi fecero infatti la loro comparsa nella vita pubblica, inserendosi da protagonisti tra le più influenti famiglie popolane, di estrazione mercantile, che in quel periodo sostituirono a capo del governo l'aristocrazia da cui il Comune era stato guidato nell'età consolare. Di conseguenza per tutta la seconda metà del Duecento i Bucelli furono uno dei principali casati della classe dirigente guelfa.

Capostipite della famiglia può essere considerato Gianni di Bucello, che fu degli Anziani (la più importante magistratura collegiale del primo Popolo) nel 1260⁵². Il suo nome ricorre perciò in quello stesso anno, con notevole frequenza, nel *Libro di Montaperti*⁵³. Tra l'altro, la sua comparsa in questa fonte nelle vesti di fideiussore del rettore del popolo di Santo Stefano a Lucente (che aveva promesso di fornire all'esercito, di stanza a Montalcino, quattro staia di grano), dimostra come già allora i Bucelli possedessero in quella zona del contado fiorentino le proprietà che due secoli più tardi si sarebbero trovate nelle mani di Carlo di Zanobi e dei suoi fratelli⁵⁴. Si trattava insomma di quel

miniati, potessero far parte anche altri libri di argomento 'cortese', soprattutto se, come nel nostro caso, sontuosamente illustrati. Si vedano intanto, oltre al saggio fondamentale di Christiane Klapisch-Zuber, *Le "zane" della sposa. La donna fiorentina e il suo corredo nel Rinascimento*, in Ead., *La famiglia e le donne nel Rinascimento a Firenze*, Roma-Bari, Laterza, 1988, pp. 193-211, anche la più recente sintesi di Elisabetta Nardinocchi, *Uno sguardo dentro al cassone*, in *Virtù d'amore. Pittura nuziale nel Quattrocento fiorentino*, a cura di Claudio Paolini, Daniela Parenti, Ludovica Sebgondini, Firenze, Giunti, 2010, pp. 61-67.

⁵² Lo stesso anno suo fratello Guadagno e il figlio di quest'ultimo si iscrivevano all'Arte di Calimala. Cfr. Silvia Diacciati, *Popolani e Magnati. Società e politica nella Firenze del Duecento*, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2011, pp. 140-41.

⁵³ Dove, come è noto, sono ripercorsi dal 9 febbraio fino al 3 settembre di quell'anno (vigilia dello scontro), «quasi giorno per giorno, i provvedimenti, l'itinerario, i fatti politici e militari dell'esercito fiorentino». Questo documento, insieme al *Libro dei danni dei Guelfi del 1269*, costituisce a tutt'oggi la principale e più autorevole fonte «per la determinazione e la descrizione topografica, politica ed ecclesiastica del territorio fiorentino» alla metà del XIII secolo. Cfr. l'*Introduzione* di Cesare Paoli, a *Il libro di Montaperti (an. 1260)*, pubblicato per cura di C. P., Firenze, G. P. Vieusseux, 1889, pp. xi-xii.

⁵⁴ Gianni Bucelli, del popolo di Sant'Apollinare, ricorre varie volte con incarichi di rilievo: ivi, pp. 42, 80 (Anziani del popolo), 92, 94 (Anziani del popolo), 160. La fideiussione, risalente a lunedì 9 agosto, si legge invece a pag. 168: «Ridolfucci f. Chiari, rector populi Sancti Stefani de Lucente, staria iiij. Pro quo fideiussit et promisit Gianni Bucelli populi Sancti Appollenaris». Si trattava dell'impegno cui erano tenuti i rettori dei popoli del contado a fornire le partite di grano che erano state loro richieste portandole al campo dell'esercito fiorentino.

genere di possedimenti, di regola coincidenti con la zona di origine di una famiglia prima dell'inurbamento, che i fiorentini definivano orgogliosamente 'nostra antichità'. La circostanza è confermata anche dal *Libro dei danni dei Guelfi del 1269*, in cui pure i Bucelli sono ricordati tra le famiglie che dovettero abbandonare Firenze dopo la sconfitta di Montaperti e che videro danneggiate o distrutte dagli avversari le loro proprietà. Quando essi poterono rientrare in città, in seguito alla riscossa guelfa, segnarono non solo la distruzione di una «unam domum muratam et unam turrem» posta entro le mura cittadine, nel popolo di Sant'Apollinare⁵⁵; ma denunciarono appunto nella zona del contado che corrispondeva al loro sestiere di residenza, quello di San Piero Scheraggio, anche la perdita di «duas domos cum columbaria pop. S. Stephani a Lucente»⁵⁶.

Dopo il ritorno a Firenze i Bucelli parteciparono attivamente al governo cittadino, ricoprendo varie cariche nei consigli del tempo⁵⁷, e acquistando notevole visibilità nella prima stagione del priorato (dal 1282 al 1292, nel primo decennio di questa magistratura, essi ricoprirono la carica quattro volte). In seguito sostennero Giano della Bella, trovandosi a ricoprire ancora il priorato durante il biennio rivoluzionario, dal 1293 al 1295, e poi di nuovo varie volte nel corso del quinquennio successivo⁵⁸.

Per questa famiglia risultano dunque perfettamente calzanti le definizioni attribuite alla classe dirigente guelfa dalla storiografia e dalla cronachistica cittadina, impegnata a descrivere la lotta politica del Comune duecentesco. È insomma tra i «grandi e possenti popolani» di cui parla la *Cronaca* dello Pseudo-Brunetto⁵⁹, tra i «buoni cittadini popolani e mercatanti» ricordati da Dino Compagni (*Cronica*, I, 11), nonché tra i «buoni uomini mercatanti e artefici di Firenze che voleano bene vivere», per usare infine le parole di Giovanni Villani, che andranno ricercati gli antenati di Carlo di Zanobi⁶⁰.

Dal momento che sembra ormai acquisito che il manoscritto Palatino sia

⁵⁵ *Liber Extimationum (Il Libro degli Estimi)* (An. MCCLXIX), pubblicato per cura di Olof Brattö, Göteborg, Elanders Boktryckeri Aktiebolag, 1956, p. 41, § 156. La casa torre era posseduta congiuntamente da Gianni Bucelli e da alcuni suoi consorti.

⁵⁶ *Ivi*, p. 46, § 191. Le due case erano invece di proprietà del solo Gianni Bucelli.

⁵⁷ Diacciati, *Popolani e Magnati...* cit., pp. 140-41.

⁵⁸ Sergio Ravaggi *et alii*, *Ghibellini, guelfi e popolo grasso. I detentori del potere politico a Firenze nella seconda metà del Duecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, pp. 232, 324; Diacciati, *Popolani e Magnati...* cit., pp. 140-41, 355.

⁵⁹ In Ravaggi, *Ghibellini, guelfi e popolo grasso...* cit., p. 260, i Bucelli sono annoverati tra «quei grandi casati popolani» che «la cronaca dello Pseudo-Brunetto Latini indica come aperti fiancheggiatori di Giano». La stessa testimonianza in Diacciati, *Popolani e Magnati...* cit. p. 355.

⁶⁰ Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, edizione critica a cura di Giuseppe Porta, Parma, Guanda, 1991, II, p. 9 (IX, 1). Nel corso dei primi tre quarti del Trecento i Bucelli furono presenti nelle maggiori magistrature politiche cittadine. Si veda Michele Luzzati, *Bucelli, Giannozzo*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XIV (1972), pp. 787-88, dove si accenna ad esempio al ruolo svolto nella prima metà del XIV secolo da messer Talento di Lapo.

stato confezionato nella Firenze di fine Duecento, è forse il caso di interrogarsi perciò sulla possibilità che esso sia stato allestito, piuttosto che per una clientela di tipo signorile, per un committente appartenente invece a quell'ambiente 'alto-mercantile', in cui in quel periodo primeggiava la famiglia del possessore quattrocentesco del codice.

Il problema, a questo proposito, è costituito dal fatto che non si conosce nessuna raccolta di libri privati risalente alla fine del Duecento o ai primi del Trecento riconducibile a personaggi appartenenti al gruppo sociale dei Bucelli, in base a cui potersi fare un'idea concreta del numero e del tipo di libri che i laici di estrazione 'borghese' potevano custodire nelle loro case⁶¹. Sarebbe sbagliato però collegare senz'altro a questi gruppi sociali esclusivamente manoscritti di fattura modesta, cartacei, allestiti da scribi non professionisti e in definitiva altamente deperibili. È possibile ad esempio documentare a Firenze negli anni in questione l'interesse per codici dello stesso livello del Palatino da parte di un esponente di una ricca famiglia mercantile, come Lapo di Neri Corsini. L'elegante manoscritto con il volgarizzamento dei *Fatti dei Romani* che egli copiò di proprio pugno, facendolo poi riccamente miniare, apre infatti uno squarcio suggestivo sulle biblioteche e gli scrittoi appartenenti a famiglie fiorentine il cui *status* era comparabile in tutto e per tutto a quello dei Bucelli⁶². È vero che la materia storica dei *Fatti* corrisponde

⁶¹ L'ipotesi, pur con tutta la cautela del caso, che il Palatino possa essere stato conservato fin dal tempo della sua produzione non in una biblioteca signorile, ma nella dimora privata di qualche mercante fiorentino, apre insomma un'altra serie di questioni, che spingono a interrogarsi sui modi di conservazione del libro e sulla fisionomia delle raccolte di libri volgari riconducibili ai lettori laici, e che dovettero cominciare a formarsi almeno dalla fine del Duecento. Sulle raccolte private del Duecento si veda Donatella Nebbiai Dalla Guarda, *Bibliothèques en Italie jusqu'au XIII^e siècle. Etat des sources et premières recherches*, in *Libri, lettori e biblioteche dell'Italia medievale (secoli IX-XI). Fonti, testi, utilizzazione del libro*. Atti della Tavola rotonda italo-francese (Roma, 7-8 marzo 1997), a cura di Giuseppe Lombardi et Donatella Nebbiai Dalla Guarda, Roma, ICCU, 2000, pp. 7-129: 18-19. E inoltre Armando Petrucci, *Le biblioteche antiche*, in *Letteratura italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, II: *Produzione e consumo...* cit., pp. 527-54, da cui risulta come le prime raccolte di libri in volgare posseduti da laici siano prevalentemente modeste, sia per il numero di volumi, sia per la fattura degli stessi, che sono quasi sempre cartacei e perciò deperibili, copiati per lo più dai loro stessi possessori, prestati frequentemente, e soprattutto quasi mai eseguiti su commissione (pp. 543-46).

⁶² Si veda al riguardo *Li fatti de' Romani*. Edizione critica dei manoscritti Hamilton 67 e Riccardiano 2418, a cura di David P. Bénéteau, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, in particolare le pp. 19-26 dell'introduzione, dove non si esclude, per quel sontuoso codice, l'eventualità di una «commitenza familiare» leggibile «come autocoscienza di un proprio prestigioso profilo culturale» (p. 23). Un esempio analogo, relativo però alla seconda metà del XIV secolo, si ha con il cosiddetto *Villani illustrato* (il codice Chigiano L.VIII.296 della Biblioteca Apostolica Vaticana), commissionato a una «bottega professionale» per la «volontà» della famiglia Mannelli «di avere nella propria biblioteca domestica un libro di altissimo pregio», dotato «di uno straordinario ciclo illustrativo». Cfr. Marco Cursi, *Il libro del mercante: tipicità ed eccezioni*, in *La produzione scritta tecnica e scientifica nel Medioevo: libro e documento tra scuole e professioni*, a cura di Giuseppe De Gregorio e Maria Galante, con la collaborazione di Giuliana Capriolo e Mario D'Ambrosi, Spoleto, Fondazione Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2012, pp. 147-77: 170-72. Per altri codici volgari di «altissima fattura», risalenti

meglio di un codice di lirica cortese ai gusti che si tende solitamente ad attribuire ai lettori di quel gruppo sociale, ma va comunque ricordato che l'interesse per questo genere di poesia era tutt'altro che sconosciuto nell'ambiente mercantile. In definitiva, la natura di lusso del manoscritto Palatino potrebbe essere letta, più semplicemente, come l'ennesimo esempio del fascino che i codici comportamentali della nobiltà, «in quanto strumenti per eccellenza di distinzione sociale», non cessarono di esercitare per tutto il tardo Medioevo «sui *populares* più in vista»⁶³.

4.4. *Committenza aristocratica o committenza 'borghese'?*

È indubbio che lo stato delle conoscenze sulla cultura letteraria che tra la fine del Duecento e i primi decenni del Trecento caratterizzava i gruppi sociali cui i Bucelli appartenevano sia lungi dall'essere soddisfacente. Tuttavia è importante constatare come i dati sulla scrittura del libro volgare italiano si siano di recente considerevolmente ampliati, in particolare grazie alla ricognizione, non limitata più ai soli testi poetici, che è stata effettuata dei manoscritti della letteratura italiana delle Origini conservati nelle principali biblioteche fiorentine⁶⁴. Come è stato osservato, il quadro che è venuto profilandosi grazie a queste ricerche induce a modificare su alcuni punti non secondari la ricostruzione secondo cui all'ascesa delle nuove classi mercantili e al loro ingresso nel campo della produzione e del consumo delle opere in lingua materna sarebbe corrisposta una vera e propria 'frattura' nella storia del libro come manufatto. La situazione, invece, sembra essere stata più omogenea, e dati alla mano non è possibile riscontrare grandi rotture nella documentazione materiale dei testi volgari tra la fine del Duecento e il primo quarto del Trecento. La scrittura, ad esempio, fino agli anni Venti del XIV secolo è solo testuale (proprio come nel manoscritto Palatino), mentre le do-

ad anni non troppo distanti da quelli in cui fu confezionato il Palatino, si vedano gli esempi riportati in De Robertis, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino...* cit., pp. 324 e 341 n. 71.

⁶³ Cfr. Alma Poloni, *Fisionomia sociale e identità politica nei gruppi dirigenti popolari nella seconda metà del Duecento. Spunti di riflessione su un tema classico della storiografia comunalistica italiana*, «Società e storia», 2005, n. 110, pp. 799-821, in particolare p. 801, dove si richiama tra l'altro, discutendola, l'interpretazione avanzata in un saggio famoso da Philip Jones, *Economia e società nell'Italia medievale: la leggenda della borghesia*, in *Storia d'Italia. Annali I. Dal feudalesimo al capitalismo*, Torino, Einaudi, 1978, pp. 185-372 (poi ripubblicato in Id., *Economia e società nell'Italia medievale*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 3-189). Il modello elaborato dallo storico inglese, come è stato giustamente osservato, si rivela peraltro «di straordinaria utilità per l'interpretazione dei fatti letterari del Medioevo». Cfr. Claudio Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna, Il Mulino, 1998, p. 280 n. 46.

⁶⁴ Si tratta dei due volumi, a cura di Bertelli, *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale...* cit., e Id., *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2011.

cumentarie e bastarde cominciano a diffondersi solo nel secondo quarto del Trecento. Inoltre, nei manoscritti censiti è maggioritario il supporto membranaceo e un apporto decorativo di livello medio-alto⁶⁵.

In un panorama che vede dunque riaffermata una sostanziale continuità dei libri volgari con le forme tipiche del 'libro gotico', merita insomma di essere riaperta anche la discussione sull'ambiente cui era destinato un manoscritto come il canzoniere Palatino, fin qui, come si è detto, proprio per la sua natura di lusso, solitamente ricondotto a una fruizione di ambito signorile⁶⁶. La stessa proposta avanzata da Vincent Moleta che ne collegava l'allestimento al passaggio a Firenze nel 1301 di Carlo di Valois, cui sarebbe stato inizialmente destinato come dono diplomatico, costituisce una chiara prova di una simile considerazione del manoscritto. L'ipotesi nasceva infatti dall'esigenza di trovare una soluzione all'origine di questo codice che fosse coerente con il genere letterario cortese che lo contraddistingue e con le sue caratteristiche pregiate. Il nuovo quadro che va emergendo sui primordi del libro volgare italiano rende senza dubbio questa esigenza meno stringente. Del resto, il maggior limite di quella ricostruzione, ancor più che nella mancanza di reali punti d'appoggio, risiedeva forse negli anacronismi da cui essa risultava viziata. A quell'altezza cronologica, almeno a Firenze, non vi sono infatti testimonianze circa la prassi di offrire libri in dono a forestieri di alto rango. I resoconti di cui disponiamo relativamente agli ingressi di personaggi del livello di Carlo di Valois a Firenze, pur elencando orgogliosamente gli onori tributati agli illustri ospiti, non includono oggetti come i manoscritti, e ciò pare fosse la regola anche nelle altre regioni europee per cui sono state condotte ricerche in questo campo⁶⁷.

⁶⁵ Vien meno, insomma, almeno a questa altezza, «la rottura dovuta alle nuove classi», e grazie a questa nuova cronologia delle forme grafiche risultano inevitabilmente ridimensionate «le suggestioni sociologiche». Il bilancio critico e le osservazioni citate nel testo sono ricavate dalla relazione letta da Stefano Zamponi il 9 giugno 2011 a Firenze presso la Biblioteca Mediceo Laurenziana, in occasione della presentazione del volume *I manoscritti della letteratura italiana delle Origini*. Firenze, Biblioteca Mediceo Laurenziana... cit.

⁶⁶ In definitiva, in opposizione al libro-registro esemplificato invece dal Vaticano, espressione del nuovo ceto mercantile, il Palatino è sembrato un prodotto appropriato per quelle biblioteche aristocratiche che possiamo aspettarci di trovare nelle corti feudali dell'età di Dante, un libro insomma «destinato ad una lettura raffinata e disimpegnata, da parte di utenti abituati non già ai libri di conto ed alle "lineature" notarili, quanto piuttosto ai canzonieri provenzali ed alle loro intellettualistiche connessioni tra raffigurazione-esaltazione dei poeti e articolazioni attente dei testi poetici». Così Armando Petrucci, nel saggio scritto con Luisa Miglio, *Alfabetizzazione e organizzazione scolastica nella Toscana del XIV secolo*, apparso originariamente nel volume *La Toscana nel secolo XIV. Caratteri di una civiltà regionale*. Atti del I convegno del Centro di studi sulla civiltà del tardo medioevo (Firenze-San Miniato, 1-5 ottobre 1986), a cura di Sergio Gensini, Pisa, Pacini, 1988, pp. 465-84, e ristampato adesso in Luisa Miglio, *Governare l'alfabeto. Donne, scrittura e libri nel Medioevo*. Premessa di Armando Petrucci, Roma, Viella, 2008, pp. 35-53, a p. 37.

⁶⁷ Moleta, *The Illuminated «Canzoniere»*... cit. Nella sua opera Giovanni Villani tratta appunto di messer Carlo (1270-1325), figlio di Filippo III di Francia e fratello di Filippo IV il Bello, a cui il

L'impressione è dunque che l'idea dell'impiego di un libro di lusso come dono in ambito diplomatico sia una proiezione di quel che sappiamo essere avvenuto, molto più tardi, nelle corti rinascimentali italiane, quando agli occhi delle *élites* i manoscritti assunsero una dignità del tutto particolare, e quando ad esempio, per restare nell'ambito della poesia volgare, negli anni Settanta Lorenzo de' Medici poteva far allestire e donare preziosi esemplari agli esponenti della famiglia reale di Napoli. Detto per inciso, la proposta di Moleta potrebbe d'altra parte aver esercitato una qualche influenza sulla nota ipotesi formulata in quegli stessi anni da Aurelio Roncaglia intorno all'origine della Scuola siciliana, riconducibile secondo il filologo all'ipotetico dono di un canzoniere occitanico che Alberico da Romano, fratello di Ezzelino, avrebbe consegnato a Federico II in occasione del loro incontro a Pordenone nel maggio del 1232⁶⁸.

In definitiva, sebbene non vi siano prove concrete in grado di dimostrare che alla fine del Duecento i Bucelli abbiano acquistato, o addirittura commissionato, il manoscritto Palatino, custodendolo poi gelosamente e trasmettendolo ai discendenti insieme agli altri beni della famiglia, ciò non significa che non sussista almeno qualche indizio in questo senso. Da un lato, infatti, una simile ipotesi può ovviamente contare sulla presenza nel manoscritto del nome di Carlo di Zanobi, cui va attribuita la più antica nota di possesso; dall'altro, può appoggiarsi sul fatto che un oggetto come il nostro libro, presto superato dalla rapida evoluzione stilistica nel campo della poesia lirica, aveva maggiori probabilità di sfuggire alla dispersione se custodito insieme a tutte quelle suppellettili domestiche il cui destino era quello di venire tramandate, non senza una certa inerzia, di generazione in generazione.

papa dà «il titolo di paciaro in Toscana», e ne descrive l'ingresso a Firenze: «E così il dì d'Ognisanti mecci entrò messer Carlo in Firenze, disarmata sua gente, faccendogli i Fiorentini grande onore, vengendogli incontro a processione, e con molti armeggiatori con bandiere, e coverti i cavagli di zendadi. E lui riposato e soggiornato in Firenze alquanti dì. Si richiese il Comune di volere la signoria e guardia de la cittade». Il soggiorno, al quale risale come è noto la cacciata della parte bianca, sarebbe durato fino all'aprile del 1302, quando Carlo avrebbe lasciato Firenze per recarsi a Napoli (Villani, *Nuova Cronica*... cit., II, pp. 75-81, libro IX, cap. xlix). Nell'ambito delle numerose missioni diplomatiche che ebbero luogo tra Inghilterra e Francia fra il 1389 e il 1396, un raro esempio di «book as a diplomatic gift» è costituito dal manoscritto di lusso contenente la *Epistre au roi Richart* di Philippe de Mézières, commissionato a Parigi e inviato come «message of peace» da Carlo VI a Riccardo II. Cfr. Jenny Stratford, *Gold and Diplomacy: England and France in the Reign of Richard II*, in *England and the Continent in the Middle Ages: Studies in memory of Andrew Martindale*. Proceedings of the 1996 Harlaxton Symposium. Edited by John Mitchell, assisted by Matthew Moran, Stamford, Shaun Tyas, 2000, pp. 218-37: 224-25. Devo questa e altre indicazioni in materia alla cortesia della dott.ssa Vanina Kopp, che qui desidero ringraziare e di cui è in corso di stampa la monografia, rilevante anche per questo argomento, *Der König und die Bücher. Sammlung, Nutzung und Funktion der königlichen Lourebibliothek am spätmittelalterlichen Hof in Frankreich* (Ostfildern, Thorbecke Verlag, 2015).

⁶⁸ Cfr. Aurelio Roncaglia, *Per il 750° anniversario della scuola poetica siciliana*, «Accademia Nazionale dei Lincei. Rendiconti della Classe di scienze morali, storiche e filologiche», 7ª serie, XXXVIII (1983), pp. 321-33. L'articolo di Moleta è citato a p. 322 n. 5.

5. *I 'libri dei poeti antichi' nelle raccolte dei fiorentini*

L'immagine dei grandi collettori di poesia antica, riposti silenziosamente nelle abitazioni private, accanto a volumi che sappiamo di fattura per lo più modesta, non è priva di suggestione e inevitabilmente induce a interrogarsi su quanti codici di questo tipo presenti un tempo nelle raccolte dei fiorentini si siano perduti nel corso dei secoli.

È la «dolorosa verità» di cui ha parlato nei suoi studi sull'antica tradizione lirica italiana Michele Barbi, per quanto non vada certo dimenticato che a decretare la dispersione di tanti 'libri antiquissimi' fu paradossalmente proprio la ripresa d'interesse per i testi in essi contenuti che si registrò a partire dai primi decenni del XVI secolo⁶⁹. Secondo un processo che ha molte somiglianze con quanto era avvenuto all'inizio del Quattrocento, in coincidenza con il 'ritorno' dei classici latini, anche nel secolo successivo il destino di molte antologie di poesia antica fu indubbiamente segnato dalla passione con cui gli umanisti-filologi andarono alla loro ricerca per arricchire il proprio multiforme «tavolo di lavoro» imparentato per certi versi, come è stato osservato, «al laboratorio dell'alchimista»⁷⁰.

In realtà, dunque, i manoscritti appartenenti a questa categoria furono relativamente al sicuro fin quando rimasero privi di sollecitazioni nelle case dei fiorentini. La loro sopravvivenza venne invece seriamente minacciata non appena ci si mise sulle loro tracce e si cominciò a frugare in fondo a quelle 'arche', a quei 'cassoni', a quei 'forzeracci', che risultano negli inventari di fine Quattrocento e soprattutto del Cinquecento letteralmente colmi di «libri grandi, vecchi, antichi»⁷¹.

Contro la forza del tempo, che insieme al veloce passaggio delle mode letterarie congiurava per la loro distruzione, operava infatti la forza contraria di una società abituata invece a conservare con tenacia gli oggetti d'uso co-

⁶⁹ Barbi, *La raccolta Bartoliniana e le sue fonti*, in Id., *Studi sul Canzoniere di Dante...* cit., pp. 119-204, a p. 181: «[...] i codici di rime antiche perduti sono moltissimi; e se non si tien conto di questa dolorosa verità, rischiamo nel porre le questioni e nel cercare la via per risolverle, e soprattutto nel fare congetture dove i rapporti fra i codici rimasti non risultino chiari, di andar troppo lungi dal vero».

⁷⁰ Si veda al riguardo la bibliografia citata sopra n. 41. E sul «tavolo di lavoro» degli umanisti-filologi primocinquecenteschi, le pagine di Bologna, *Il Medioevo del Cinquecento...* cit., pp. 527-29.

⁷¹ Di seguito, qualche esempio al riguardo: Armando Verde, *Libri tra le pareti domestiche. Una necessaria appendice a 'Lo Studio fiorentino 1473-1503'*, «Memorie domenicane», N.S., XVIII (1987), pp. 1-225 [d'ora in avanti Verde, *Libri*], p. 70, Giovanni e Nicholaio di Gregorio Ottaviani da Pisa (1477): «3 forzeretti dipinti all'antica cho' più libri e schritture vecchie»; Christian Bec, *Les livres des Florentins (1413-1608)*, Firenze, Olschki, 1984 [d'ora in avanti Bec, *Livres*], p. 222, Lorenzo di Girolamo dalla Scarperia (1542): «2 chasoni a sepoltura, vecchi, drento in uno, pieno di libri vecchi, antichi»; ivi, p. 229, Michele di Pagolo Ulivieri (1554): «j forzeraccio antico, pieno di libri e scripture antiche, e libri di stampa»; ivi, p. 247, Simone di Antonio Mazzetti (1591): «9 libri grandi, vecchi, antichi».

mune, rendendone possibile la trasmissione alle generazioni successive⁷². Le raccolte documentate dai tanti inventari *post mortem*, costituite con il passaggio dei libri di padre in figlio in un arco di tempo che poteva essere anche considerevolmente lungo, di questo fenomeno offrono una chiara testimonianza⁷³. Dunque, almeno in linea di principio, sembra plausibile che in questi elenchi possano celarsi altri volumi antichi di poesia, i quali però, a differenza dei tre grandi canzonieri, sarebbero poi andati dispersi. È possibile, ci si potrebbe allora chiedere, mettere a punto una strategia per individuare questi esemplari, disegnando in qualche modo una mappa dei libri di poesia antica appartenuti ai concittadini di Bucelli?⁷⁴

Ora, la difficoltà principale incontrata da una ricerca di questo tipo non riguarda tanto il *corpus* dei documenti disponibili, che pure potrebbe essere ampliato notevolmente ricorrendo al materiale inedito esistente nelle biblioteche e negli archivi, ma piuttosto il problema di come riconoscere in base al titolo, e a una descrizione di regola assai generica, il volume che potrebbe fare al caso nostro⁷⁵. Sebbene infatti la questione della terminologia con cui

⁷² E ciò senza dimenticare che nel periodo in cui vive Carlo Bucelli, accanto a un simile atteggiamento conservativo, si registra peraltro anche una propensione sempre più spiccata per l'acquisto di arredi domestici, che divengono via via più numerosi e diversificati – specialmente all'interno della 'camera', la stanza più prestigiosa della casa – fino a imporsi come «una nuova e distinta categoria della cultura materiale». Il rapporto che si venne allora a stabilire tra gli oggetti posseduti e i loro proprietari, i quali tra l'altro si diedero a contabilizzare nei loro libri con sempre maggior precisione gli acquisti di beni di consumo durevoli, rappresentò indubbiamente qualcosa di nuovo, che parve quasi configurarsi, è stato detto, estendendo la celebre intuizione di Burckhardt a un campo cui non era stata finora applicata, come una vera e propria 'scoperta delle cose'. Cfr. per tutto ciò Richard A. Goldthwaite, *Ricchezza e domanda nel mercato dell'arte in Italia dal Trecento al Seicento. La cultura materiale e le origini del consumismo*, Milano, Edizioni Unicopli, 1995, pp. 7-15, 235-54. Le ricostruzioni del mondo domestico privato dei Fiorentini, in larga misura basate proprio sui tanti elenchi di oggetti giunti fino a noi, sono particolarmente numerose e più sotto si avrà modo di far riferimento ad alcuni dei lavori più recenti in questo campo. Per uno studio pionieristico della tipologia documentaria degli inventari domestici si veda tuttavia Attilio Schiaparelli, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, a cura di Maria Sframeli e Laura Pagnotta, Firenze, le Lettere, 1983.

⁷³ In effetti, sarebbe poco credibile attribuire l'elenco dei titoli presenti in raccolte di questo genere all'esclusiva iniziativa del defunto. Cfr. al riguardo le osservazioni di Giovanni Ciappelli, *Libri e letture a Firenze nel XV secolo. Le "ricordanze" e la ricostruzione delle biblioteche private*, «Rinascimento», N. S., XXIX (1989), pp. 267-91, a p. 270, n. 14. Per altre cautele sull'uso degli inventari *post mortem* si veda più avanti n. 81.

⁷⁴ Nulla di simile, invece, si può per il momento tentare sul versante della tradizione testuale: sebbene infatti «il codice perduto», prima che «un oggetto mentale», sia ovviamente stato «un individuo storico», si deve purtroppo constatare che in questo ambito non è a tutt'oggi disponibile neppure un catalogo di massima di questi esemplari scomparsi. Cfr. ancora Roncaglia, intervento alla Tavola rotonda conclusiva del convegno *La filologia romanza e i codici...* cit., p. 776.

⁷⁵ Si dispone adesso, limitatamente alle fonti edite, del prezioso repertorio *RICABIM. Repertorio di inventari e cataloghi di biblioteche medievali dal secolo V al 1520, Italia. I: Toscana*, a cura di Giovanni Fiesoli, Elena Somigli, Firenze, Sismel, 2009. Sul terreno delle edizioni, come è ben noto, riveste un grande interesse la serie degli inventari conservati a cura della magistratura fiorentina degli Ufficiali dei Pupilli pubblicati da Bec, *Livres* e (per un periodo più limitato, ma con un apparato esplicativo assai maggiore), Verde, *Libri*.

anticamente vennero designate le opere di lirica volgare sia stata discussa recentemente a più riprese, in connessione soprattutto con il dibattito intorno alla 'forma-canzoniere' e al Canzoniere per eccellenza, quello petrarchesco, è difficile sfuggire all'impressione che le ricerche in questo campo siano ancora largamente insoddisfacenti⁷⁶.

Da una lettura cursoria degli inventari editi delle biblioteche fiorentine del Quattrocento e del Cinquecento esce senza dubbio rafforzata la sensazione che nelle abitazioni dei concittadini di Bucelli la presenza di libri appartenenti a età precedenti costituisse la regola: gli aggettivi 'antico' e 'vecchio' riferiti ai volumi descritti sono infatti impiegati regolarmente, fin dai primi del Quattrocento, dai notai che lavoravano per conto della magistratura degli Ufficiali dei Pupilli⁷⁷. Le denominazioni prevalenti per i libri di poesia volgare negli inventari risalenti al XV secolo sono invece quelle, largamente note per questo periodo, di 'canzoni morali', 'canzoni morali e sonetti', 'canzoni', 'versi volgari', 'canti e canzoni'; i libri paiono di fattura quasi sempre modesta, conformemente a quel che si sa del codice quattrocentesco di poesia⁷⁸. È possibile

⁷⁶ Che «la tradizione dei titoli» dei «miscellanei» e delle «raccolte poetiche tre-quattrocentesche» sia «un capitolo della nostra storia letteraria ancora tutto da scrivere», è stato affermato ad esempio da Paola Vecchi Galli, *Onomastica petrarchesca. Per «Il canzoniere»*, «Italiq», VIII (2005), pp. 27-44, a p. 34. In generale, sul libro di poesia, nel periodo che qui interessa, cfr. il panorama complessivo nel volume *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Marco Santagata e Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1989 (in particolare Furio Brugnolo, *Il libro di poesia nel Trecento*, pp. 9-23, e Antonia Tissoni Benvenuti, *La tipologia del libro di rime manoscritto e a stampa nel Quattrocento*, pp. 25-33); la bibliografia recente è molto vasta; oltre agli studi citati qui sotto alle note 110 e 111, si veda Nadia Cannata, *Il canzoniere a stampa, 1470-1530: tradizione e fortuna di un genere fra storia del libro e letteratura*, Roma, Bagatto, 2000.

⁷⁷ Qualche minimo esempio, relativo allo scorcio finale del XV secolo: Verde, *Libri*, Francesco d'Antonio Nori (1477): «Dante anticho, in chavretto» e «1° libro vecchio, in versi franzesi»; ivi, p. 85, ser Girolamo d'Antonio di Michele Pasqualini (1479): «1° Vergilio, cioè l'Eneida, di harta pechora, leghato in asse, con due serami, coperto tuto di huoio paghonazo, con certe bullette schiaciate in su' chanti, anticho»; ivi, p. 169; Silvestro di Zanobi di Mariano di Giovanni, cartolaio (1496): «1° libro in charta pechora, anticho, grande, Homiliario»; ivi, p. 170, Bartolomeo di Niccolò di Salvetto Salvetti (1496), «1° libro grande vecchio di Dante choperto d'asse». I libri 'antichi' nel Cinquecento possono essere indifferentemente testi a penna, o stampe ormai superate, ma certo si tratta di un tipo di denominazione coerente con quegli «antiquissimi libri» che letterati e filologi nel primo Cinquecento dichiaravano di aver utilizzato per le loro collazioni.

⁷⁸ Attingendo in prima battuta a Bec, *Livres*, troviamo «canzoni e assemprì» (Giovanni di Giovanni: 1423, pp. 156-157; 1426, p. 164; 1430, p. 169); «1 litro [*sic*] di rimette, in volghare» (Jachopo Vecchietti: 1425, p. 161); un libretto «di chanti e chanzoni» (Giovanni di Giovanni: 1430, p. 169); un libro «di chanzoni morali e sonetti e altro, in fogli mezani» (Jacopo Guidetti: 1427, p. 165 e pp. 166-67); «uno libro di chanzoni morali» (Sandro Biliotti: 1430, p. 174-175); «due libri di banbagia, choverti d'assi, di chanzoni morali» (Francesco di Filippo Cei: 1430, p. 175 e 1433, p. 179); «j libretto di fogli mezani, che tratta di canzoni morali, coerto d'assi» (Giovanni di messer Salusto: 1474, p. 186); «uno libretto choperto di verde, di chanzone» (Giovanni e Niccholaio degli Attavani da Pisa: 1477, p. 192); «j libretto in versi, picholo» (Domenico di Neri Bartolini: 1478, p. 193). Viene segnalata talvolta la presenza di versi insieme ad altre opere: «1° libro leghato in asse, in quarto foglio, con due serami e certe bullette in su chanti, coperto tuto di huoio rosso, in harta banbagia, la Storia e Vita di San Girolamo, con certi versi vulgari dinanzi» (ser Girolamo d'Antonio di Michele Pasqualini, 1479,

naturalmente riconoscere negli elenchi di questo periodo anche esemplari della *Vita Nuova* o delle *Rime* di Dante⁷⁹; e lo stesso vale, ma con una situazione notevolmente più variegata, per i *Rerum Vulgarium Fragmenta*⁸⁰. Con il secolo successivo anche negli inventari la denominazione prevalente, e quasi esclusiva, dei libri di poesia diviene quella, umanistica, di 'rime', che riflette l'impiego adottato dall'editoria del tempo.

È chiaro che questi dati, puramente indicativi (anche perché, come si di-

Verde, *Libri*, p. 85); oppure la presenza di miniature: «j libretto d'asse, coperto di chuoio rosso, in charta banbagina, di versi, miniato, volghari» (Francesco di Baldino Inghirami: 1471, Bec, *Livres*, pp. 188-89). Nella biblioteca di Francesco d'Antonio Nori, che era stato direttore della filiale di Lione del Banco Medici, così sono designati nel 1478 alcuni libri di poesia francese: «1° libro senz'assi, in versi francesi, istoriato» e «1° libretto bello chome breviario, in versi franzesi, choperto di rosso» (Verde, *Libri*, p. 74).

⁷⁹ Quanto alla *Vita Nuova*, essa è indicata sia con varie perifrasi che con il suo titolo: un libretto di poche carte «di chanzoni morali fece Dante di Beatrice» (Giovanni di Giovanni: 1426, Bec, *Livres*, p. 163); «uno libro della Vita Nuova di Dante» (Sandro Biliotti: 1430, ivi, pp. 174-75); mentre le *Rime* possono apparire come «uno libro di chanzoni di Dante, in quaderno» (Federigo Folchi: 1432, ivi, p. 178).

⁸⁰ I *Rerum Vulgarium Fragmenta*, su cui cfr. però più avanti il § 6, sono identificati dall'incipit nell'inventario dell'eredità di Jachopo d'Anichino Ricchardi del 1429 («j libro di charta di banbagia, choperto di chuoio rosso inbulettato, chomincia: Voi che ascoltate in rime», Bec, *Livres*, p. 168); o ancora chiamati «j libro di sonetti di messere Franciescho Petarcha, leghato in asse» (Antonio di Bartolomeo Corbinelli: 1446, ivi, p. 182); oppure «La hanzone e sonetti di messer Francescho Praticha, legato in asse co' due serrami coperto tutto di huoi rosso, di carta banbagina» (ser Girolamo d'Antonio di Michele Pasqualini, 1479: Verde, *Libri*, p. 89, forse copia di una delle prime edizioni a stampa, ma ovviamente, in questo caso, non fiorentine). La denominazione 'canzoniere' è l'unica impiegata invece nell'inventario di Piero de' Medici del 1456, dove nella scarna sezione dei «Libri volghari» s'incontrano tanto «Uno canzoniere di messer f. petrarcha coperto di veluto verde fornito d'ariento», che è il ms. It. 1471 della Bibliothèque Nationale de France), quanto «Uno canzoniere in colonnelli di mano di messer coluccio» (che è il ms. Plut. 41, 10 della Biblioteca Medicea Laurenziana) – va notato inoltre che la mano B nell'inventario del 1456 identifica poi i ms. con il solo nome dell'autore (messer Francesco Petrarca o Francesco Petrarca), mentre l'inventario in latino del 1464 [stile comune 1465] li identifica come «cantilene et sonetti francesco petrarche». Cfr. Frances Ames-Lewis, *Inventories of Piero de' Medici*, «La Bibliofilia», LXXXIV (1982), pp. 103-42, a p. 126. Su questi inventari si vedano adesso le schede n. 554 e n. 555 in *RICABIM...* cit., pp. 94-95. Anche nella cerchia dell'altro figlio di Cosimo de' Medici, Giovanni, di cui sono ben noti gli interessi per la poesia volgare, era questo il titolo usato correntemente per indicare l'opera di Petrarca. Lo dimostra, oltre alla testimonianza riportata più avanti n. 111, quanto Pigello Portinari scriveva da Milano a Giovanni il 24 aprile 1456, informandolo di aver ricevuto le istruzioni, diceva il direttore della locale filiale del Banco Medici, «perché io notifici messer Giovanni da Tolentino del canzoniere del Petrarcha fattoli fare» (ASF, *Mediceo avanti il Principato*, Filza IX, doc. 206); codice che peraltro qualche settimana più tardi non era giunto ancora a destinazione, visto che il 14 maggio Portinari doveva sollecitare il suo corrispondente ricordandogli che «messer Giovanni da Tolentino attende con disiderio mandiate quello canzoniere» (ASF, *Mediceo avanti il Principato*, Filza IX, doc. 226). Ulteriori attestazioni del termine 'canzoniere', tornando invece agli elenchi stilati per conto degli Ufficiali dei Pupilli, risalgono agli ultimi due decenni del secolo e s'incontrano negli inventari dell'eredità di Giovansimone di Filippo di Filippo Tornabuoni, del 1483 [ma stile moderno 1484]: «2 Chanzonieri del Petrarcha [...]» (Verde, *Libri*, p. 106); di Filippo d'Antonio di Scharlatto Scharlatti, del 1496: «1° libro chomune [sic] in pena del Chanzoniere del Petracho, choverta rossa» (ivi, p. 144); e infine tra gli articoli presenti nella bottega del cartolaio Silvestro di Zanobi di Mariano di Giovanni, dove nel 1496 si trova «1° libro Chanzoniere e Sonetti del Petrarcha in pena e charta banbagina, a foglio, choperto, vecchio» (ivi, p. 155).

ceva, il *corpus* dovrebbe allargarsi con un congruo ricorso alle fonti inedite), andrebbero integrati con ciò che è ricavabile dalle descrizioni apposte in epoca antica in codici di poesia giunti sino a noi. Sia pur in modo del tutto provvisorio, un primo sondaggio condotto sugli inventari coevi pare tuttavia confermare l'eccezionalità di un libro di poesia volgare con le qualità del manoscritto Palatino tra le raccolte dei fiorentini. Su questo punto, data la natura della fonte utilizzata, le conclusioni richiedono comunque grande cautela: non si deve dimenticare infatti che nel caso degli inventari *post mortem* prima della registrazione effettuata dal notaio i pezzi di maggior pregio correvano seriamente il rischio di essere rimossi da qualche familiare, o conoscente, interessato⁸¹.

6. 'Un canzoniere storiato e messo ad oro'

In definitiva, per tornare al proprietario del canzoniere Palatino, dopo averlo seguito, per così dire, fin quasi sulla porta della casa di Sant'Apollinare, si vorrebbe poter varcare quella soglia e udire dalla sua voce la descrizione della raccolta di libri che vi era custodita, con il suo codice più prezioso. In anni che non saranno stati troppo distanti dall'allestimento della Raccolta Aragonese, sarebbe senza dubbio interessante capire meglio quale rapporto Carlo Bucelli abbia intrattenuto con un manoscritto ai nostri occhi tanto venerabile. Lo avrà infatti lasciato dentro un cassone, sepolto insieme alle carte più antiche dei suoi antenati; o piuttosto lo avrà mostrato ad amici e conoscenti, sfogliandone spesso le pagine, tanto da consumarne in più luoghi, vistosamente, la pergamena?⁸² Fino a che punto poi egli sarà stato consapevole del suo contenuto? E quale termine avrà impiegato per designare l'antica antologia? Infine, quel libro, accanto a quali opere avrà trovato posto nella sua biblioteca domestica?

Carlo di Zanobi e i suoi due fratelli minori, Matteo e Antonio Bucelli, nel corso degli anni Sessanta andarono incontro a varie disavventure legate allo

⁸¹ Cfr. per questa possibilità le osservazioni di Luke Syson, *Representing domestic interiors*, in *At Home in Renaissance Italy*, edited by Marta Ajmar-Wollheim and Flora Dennis; summary catalogue edited by Elizabeth Miller, London, Victoria & Albert Museum, 2006, pp. 86-101. Va inoltre considerato che nel caso della magistratura fiorentina degli Ufficiali dei Pupilli i notai incaricati di redigere gli inventari nei registri ufficiali non di rado compiono il loro lavoro trascrivendo semplicemente elenchi dei beni del defunto forniti dai parenti degli orfani (è questo il caso, ad esempio, dell'eredità di Giovansimone Tornabuoni citata nella nota precedente, per cui cfr. ASF, *Magistrato dei Pupilli Avanti il Principato*, 177, c. 300r-v).

⁸² Va ricordata in proposito la supposizione di Moleta secondo cui «the script on some of the pages in the "canzone" section appears less fresh probably because those pages, with their distinctive historiated initials, were handled more often than the pages without them» (*The Illuminated «Canzoniere»...* cit., p. 32 n. 55).

svolgimento della loro attività commerciale. Sappiamo in particolare che Carlo e Antonio furono impegnati nell'importazione di lana proveniente dall'Oriente, che giungeva loro dalle coste adriatiche, attraverso la città di Ancona, dove essi potevano contare sull'appoggio del loro zio paterno, Francesco Bucelli, e dei suoi due figli⁸³. Sembra che all'origine di queste difficoltà vi fossero state, nei primi anni di quel decennio, alcune sfortunate iniziative del fratello minore, il quale si trovò esposto nei confronti di Giovanni Rucellai. Carlo e Matteo, poiché avevano prestato garanzie a suo favore, risultarono anch'essi coinvolti pesantemente nella vicenda. Verso la metà degli anni Sessanta fu invece Carlo a trovarsi implicato in una lunga vertenza con il mercante anconetano Niccolò Bonarelli. La lite ebbe complessi sviluppi anche sul piano diplomatico, poiché finì per esporre i mercanti fiorentini alle rappresaglie della città di Ancona, il che indusse la Signoria ad avocare a sé la questione. Dopo lo svolgimento di un'inchiesta promossa dal governo cittadino, Carlo fu riconosciuto colpevole e venne addirittura rinchiuso, per un certo periodo, nelle carceri fiorentine⁸⁴.

Le dichiarazioni presentate separatamente al Catasto nel 1469 dai tre fratelli mostrano perciò un peggioramento della loro condizione economica rispetto alla portata presentata congiuntamente dieci anni prima. I due poteri 'il Palagio' e 'il Lastro', che da secoli appartenevano alla famiglia, e di cui ciascuno dei fratelli dopo la divisione dell'eredità paterna possedeva un terzo, erano infatti adesso quasi completamente in mano ai creditori, che ne riscuotevano i frutti. Giovanni Rucellai deteneva le quote spettanti ad Antonio di Zanobi: «presegli per sentenza della chorte della merchatantia data a dì 15 di febraio 1463» [stile comune 1464], commentava sconsolatamente quest'ultimo⁸⁵; mentre in seguito a una decisione della corte del Podestà i fratelli Uguccione e Francesco di Bernardo Uguccioni non avevano ormai soltanto la totalità delle quote spettanti a Carlo Bucelli⁸⁶, ma erano anche titolari di un sesto delle quote del fratello Matteo. Quest'ultimo precisava nella sua portata al Catasto che i beni in questione gli erano stati tolti dal tribunale «per una promessa» fatta agli Uguccioni per conto dei suoi fratelli⁸⁷.

In un frangente così difficile, non sorprende che sorgessero tensioni all'interno del gruppo familiare. In particolare, sembra che Matteo abbia cercato

⁸³ Si veda sopra n. 38.

⁸⁴ Sugli sviluppi internazionali della vicenda, la cui conoscenza devo alla cortesia di Lorenz Böninger, si vedano la prima sentenza favorevole ottenuta da Carlo Bucelli (ASF, *Mercanzia*, 7204, cc. 103r-104v, 19 giugno 1466), nonché le informazioni contenute in ASF, *Consulte e pratiche*, 58, cc. 233v-234r (31 agosto 1467); *Consulte e pratiche*, 60, cc. 6v-7r (24 ottobre 1467); 57v-58r (15 marzo 1467; stile comune 1468); BNCF, ms. Palatino 1103, cc. 97v-98r, 102v, 106r-v.

⁸⁵ ASF, *Catasto*, 912, c. 105r-v.

⁸⁶ ASF, *Catasto*, 912, c. 239r-v.

⁸⁷ ASF, *Catasto*, 913, c. 785r-v: «presegli in paghamento pella chorte del podestà di Firenze insino di febraio 1465 [stile comune 1466] per una promessa feci loro pe' mie fratelli».

di recuperare quanto aveva perduto impossessandosi di alcune ‘masserizie’ di proprietà del fratello Carlo. Nei primi mesi del 1471 quest’ultimo si rivolse perciò al tribunale della Mercanzia, accusando Matteo di aver sottratto dalla sua abitazione diversi oggetti, di cui forniva un elenco dettagliato (d’ora in poi indicato come Inventario I), e chiedendo che fosse riconosciuto colpevole dai giudici e costretto a restituire il maltolto⁸⁸. La lista predisposta da Carlo Bucelli consente di ascoltare direttamente dalla sua voce la descrizione delle masserizie di cui il fratello si era appropriato. Dietro questo documento non vi è insomma il lavoro di un notaio che redige professionalmente (e freddamente) un elenco di beni mobili, come avviene ad esempio per quasi tutti gli inventari conservati nell’archivio degli Ufficiali dei Pupilli, o per i verbali di sequestro ‘reale’ e di ‘pegno’ che s’incontrano altrettanto numerosi nei protocolli notarili e nella documentazione delle corti di giustizia fiorentine. Tra le righe della petizione inoltrata da Carlo, sia pur mediata dalla trascrizione che ne diede, sovrapponendovi le proprie abitudini linguistiche, il notaio forestiero incaricato di copiare quell’atto nei registri ufficiali della corte, si coglie invece fin troppo bene la voce piena di sdegno del padrone di casa intento a descrivere gli oggetti personali che si è visto inopinatamente sottrarre⁸⁹.

Dopo la presentazione di questa petizione, vi fu una replica di Matteo e quindi due nuove comparizioni in giudizio di Carlo, che produsse tra l’altro a sostegno delle proprie accuse, come prova della proprietà delle masserizie di cui egli esigeva la restituzione, il «libro proprio segnato A», un volume di ricordanze oggi purtroppo irreperibile dove si trovavano descritti i beni contesi⁹⁰. Dopo quest’ultima azione, risalente al luglio del 1471, il tribunale non pervenne tuttavia a una decisione in materia e la causa cadde in ‘perenzione’. La vertenza fu però riaperta nell’estate del 1473 sempre per iniziativa di Carlo Bucelli, che minacciò di portare il fratello dinanzi al ‘ricorso’, lo speciale organo della corte che dava la possibilità di risolvere per via più celere le cause, di consistente valore economico, per cui non si fosse giunti a pronunciare una sentenza per via ordinaria. Egli inoltrò dunque una ulteriore peti-

⁸⁸ L’istanza presentata da Carlo Bucelli si apre con queste parole: «Dinanzi a vui, messer ufficiale et corte, expone et dice Carlo de Zanobi Bucelli, cittadino et merchatante fiorentino, che Mateo de Zanobi Bucelli suo fratello carnale fu et è suo vero e legittimo debitore delle infrascritte cosse, mas-saritie et beni alle mane d’esso Mateo pervenute delle cosse et beni d’esso Carlo». Cfr. ASF, *Mercanzia*, 1467, cc. 607v-608r (6 aprile 1471), cui si farà riferimento come Inventario I, seguito dal numero di carta del registro.

⁸⁹ L’attività dei notai forestieri che nel corso del Quattrocento presso la corte della Mercanzia furono impegnati a copiare atti in volgare fiorentino, illustrata succintamente qui sotto n. 93, è analizzata, anche nelle sue implicazioni linguistiche, in Luca Boschetto, *Writing the Vernacular at the Merchant Court of Florence*, in *Textual Cultures of Medieval Italy*, edited by William Robins, Toronto, University of Toronto Press, 2011, pp. 217-62. In questo caso il notaio, che si chiamava Dominicus Antoni de Cruce, proveniva dal contado ascolano.

⁹⁰ ASF, *Mercanzia*, 1469, c. 137r (9 maggio 1471) e c. 532r (30 luglio 1471). Sulla funzione di questo libro cfr. sotto anche n. 105.

zione, che ripeteva le richieste avanzate due anni prima, presentando nuovamente l'elenco dei beni sottratti (d'ora in poi indicato come Inventario II), e che anche questa volta ci è giunta nella trascrizione effettuata da uno dei notai forestieri della corte⁹¹. Quando ormai si avvicinava il momento della sentenza, i due fratelli tuttavia si accordarono per nominare tre arbitri cui sarebbe stata demandata amichevolmente una decisione definitiva sulla questione. Il lodo fu pronunciato, con la supervisione del tribunale, alla fine del 1473, e riconobbe Matteo debitore di Carlo per la somma di 160 fiorini, che egli avrebbe dovuto restituire nell'arco di tre anni. Le modalità della restituzione venivano indicate in modo dettagliato e prevedevano tra l'altro che parte delle masserizie indebitamente sottratte, di cui si stilava un nuovo elenco (d'ora in poi indicato come Inventario III) dovesse tornare nella disponibilità di Carlo Bucelli. I due fratelli si sottoscrissero al termine del documento, impegnandosi a rispettarne tutte le disposizioni. Il testo del lodo, trascritto nei registri della corte della Mercanzia, è anch'esso pervenuto fino a noi⁹².

In definitiva, per ricostruire e decifrare l'elenco delle masserizie contese possiamo contare perciò su tre inventari, dal contenuto largamente sovrapponibile, che sarà necessario studiare e confrontare attentamente per giungere a una interpretazione più sicura degli oggetti in questione. Come si diceva, tutti questi documenti, originariamente redatti per conto dei litiganti che come Carlo Bucelli si rivolgevano alla corte dai procuratori fiorentini accreditati presso il tribunale, ci sono giunti soltanto in copie eseguite dai notai appartenenti alla *famiglia* del giudice forestiero della Mercanzia⁹³.

È ormai tempo però di esaminare il contenuto di queste liste e di entrare, grazie ad esse, nella casa fiorentina di Carlo Bucelli. In prima battuta, a quanto risulta dalle due petizioni, Carlo denunciava la sottrazione di alcuni articoli di arredo domestico, che non desta sorpresa trovare nella casa di un

⁹¹ ASF, *Mercanzia*, 10709, cc. 47v-49v (12 agosto 1473), cui si farà riferimento come Inventario II, seguito dal numero di carta del registro. Il notaio forestiero incaricato di copiare la petizione nel registro ufficiale della corte era originario del territorio del Montefeltro. Devo a Lorenz Böninger il riferimento a questo fondamentale documento.

⁹² ASF, *Mercanzia*, 10710, cc. 4v-5v (3 dicembre 1473), cui si farà riferimento come Inventario III, seguito dal numero di carta del registro. Il notaio forestiero che fu incaricato di trascrivere nel registro della corte il testo del lodo arbitrale proveniva dal contado di Imola.

⁹³ Gli atti originali, frutto della collaborazione tra litiganti e procuratori fiorentini, venivano presentati al 'banco della ragione' della corte della Mercanzia e quindi presi in consegna da uno dei notai che il giudice forestiero a cui in quel semestre era affidata la guida del tribunale aveva portato con sé. Era poi questo notaio, anch'egli ovviamente forestiero, ad avere il compito di trascrivere la petizione nei registri ufficiali della corte, che sono gli unici documenti giunti fino a noi. L'originale della petizione veniva invece archiviato in filze, che a motivo degli 'scarti' effettuati nel corso del tempo nell'archivio sono andate completamente disperse. È facile immaginare i molteplici problemi di tipo linguistico che la copia di questi atti, scritti in volgare, finiva per porre a questi notai, in particolare quando si trattava di trascrivere nomi propri e oggetti appartenenti all'ambito della vita quotidiana fiorentina del Quattrocento.

cittadino appartenente alla sua classe sociale e che avranno quasi certamente trovato posto nelle stanze di maggior importanza dell'abitazione, ovvero la sala, la camera e lo scrittoio⁹⁴. Tra questi oggetti, ad esempio, figuravano alcuni tessuti di notevole pregio: un grande arazzo («uno panno de razzo nuovo afigurato»), lungo sette braccia e mezzo e largo sei braccia (unità di misura corrispondente a 58,3 cm); un tappeto («uno tabeto di braccia 6 incircha»), definito significativamente «opera da signore»; un pancale (cioè un ricco panno usato per coprire le panche), decorato con figure di «cani», lungo dodici braccia («uno panchale de braza 12 a chatellini e altre opere, fino e nuovo»). E ancora argenteria, ornata con lo stemma di famiglia, come quel «bacino da aquaio cum l'arma de' Bucelli et altri d'ariento»⁹⁵; una mesciroba, recipiente per servire delle bevande o trasportare dei liquidi («una misciroba di ottone nova»)⁹⁶; sei candelieri, anch'essi di ottone, «mai adoperati»; molte stoviglie di stagno (scodelle, scodelline, piattelli); un rinfrescoio⁹⁷, cioè un recipiente usato per porre a rinfrescarsi la frutta o le bevande, e anch'esso comunque decorato riccamente («de bruschia [forse cioè proveniente da Bursa, in Anatolia] azuro messo ad oro a fogliami et compassi»), che Matteo aveva sottratto dallo scrittoio («el quale tolse dalo scriptoio insieme cum più cose»)⁹⁸; e molti altri oggetti ancora: tovaglie, sciugatoi, coltri, coltelliere, per non parlare di quei gioielli di proprietà della moglie di Carlo, Lena, che Matteo era stato precedentemente incaricato di consegnare a un conoscente, e che aveva invece finito per trattenere presso di sé⁹⁹.

⁹⁴ In quanto segue, salvo che per le descrizioni del 'pancale' e dei 'candelieri', che sono ricavate dall'Inventario I, incluso nella prima petizione, per la descrizione di tutti gli altri oggetti mi valgo dell'Inventario II, che accompagna la seconda petizione. Sugli ambienti della casa fiorentina e sulla distribuzione in essi degli arredi cfr. Brenda Preyer, 'The Florentine Casa', in *At Home in Renaissance Italy*... cit., pp. 34-49.

⁹⁵ Sugli acquai, dove venivano riposti di solito bottigliera e stoviglie, ivi, pp. 38-40.

⁹⁶ Si tratta, stando ai lessici, di un 'recipiente di metallo o di altro materiale pregiato, fornito di beccuccio e di manico, per lo più lavorato artisticamente e decorato, dal quale si versa l'acqua per le abluzioni delle mani dei commensali' (nell'Inventario III, cc. 4v-5v, l'oggetto è descritto come «una misciroba con smalti d'ariento coll'arme di casa loro»).

⁹⁷ Si tratta di un 'vaso di metallo, di terra o di cristallo, contenente ghiaccio o neve e destinato a raffreddare o a tenere in fresco le bevande'; in particolare, il rinfrescoio «era un oggetto importante, generalmente di grandi dimensioni, spesso con piede, dotato a volte di due o tre manici»: cfr. Marco Spallanzani, *Vetri islamici a Firenze nel primo Rinascimento*, Firenze, S.P.E.S., 2012, p. 16, che pubblica tra l'altro un documento del 1463 da cui risulta che Piero de' Medici possedeva allora diversi esemplari di questo manufatto «in vetro domaschino» (p. 63).

⁹⁸ Devo a Marco Spallanzani, che qui ringrazio, molte preziose indicazioni per l'interpretazione di questa voce dell'inventario, la quale resta comunque piuttosto misteriosa, sebbene si possa parlare di un manufatto di sicura provenienza islamica, presumibilmente in vetro. L'espressione «a compassi», come è noto, indica un fregio geometrico a linee curve.

⁹⁹ Lo «scriptoio» menzionato nel documento poteva essere una stanza autonoma (Preyer, 'The Florentine Casa' cit., pp. 47-48), ma anche un mobile piuttosto elaborato posto in genere all'interno della camera da letto del padrone di casa (Peter Thornton, *Interni del Rinascimento italiano, 1400-1600*, Milano, Leonardo, 1992, pp. 222-29).

Insieme a tutte queste masserizie Carlo Bucelli denunciava anche la sottrazione di «4 libri in volgare»¹⁰⁰. I volumi menzionati per primi in questo piccolo elenco contenevano due opere diffusissime nel tardo Medioevo. Nel primo manoscritto, cartaceo e definito «nuovo», era presente infatti una delle versioni italiane del *Secretum secretorum* pseudoaristotelico (in uno degli elenchi si parla infatti di «I° amonimento d'Aristotile et Allesandro, in carta»), a cui si accompagnavano anche «altre opere», non meglio specificate¹⁰¹. Il secondo manoscritto, anch'esso cartaceo, conteneva un autentico *bestseller* per i lettori fiorentini del tempo, ovvero la versione volgare del *De bello punico* di Leonardo Bruni («uno bello punicho de messer Lionardo»)¹⁰².

I restanti volumi erano invece entrambi libri di poesia: erano, anzi, dei veri e propri «canzonieri». È questo infatti il termine impiegato negli atti processuali per designare i due manoscritti, di cui a differenza dei codici ricordati in precedenza ci si preoccupava di precisare anche legatura e aspetto esterno. Il primo di essi è, indubitabilmente, il manoscritto Palatino. Il notaio che redasse nell'estate del 1473 il secondo elenco delle masserizie di Carlo Bucelli, e che ce ne ha lasciato la descrizione più ampia e comprensibile, illustrò infatti il codice con le seguenti parole (cfr. Tav. III).

uno canzonieri coverto d'asse coio rosso in carenti storiato messo ad oro dugautone d'arezo in guido cavalcante et altri auntori¹⁰³

¹⁰⁰ Cfr. Inventario I, c. 607v.

¹⁰¹ Cfr. Inventario III, c. 5r. Si veda per la fortuna italiana di quella che fu probabilmente l'opera più letta nel Medioevo europeo, Stefano Rapisarda, *Appunti sulla circolazione del Secretum secretorum in Italia*, in *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*, a cura di Riccardo Gualdo, Galatina, Congedo, 2001, pp. 77-97 (con l'elenco, pp. 85-86, di 24 manoscritti che contengono le due versioni volgari del testo); e quindi Matteo Milani, *La tradizione italiana del Secretum secretorum*, «La parola del testo», V (2001), pp. 209-53 (con l'elenco, pp. 215-16, n. 38, di 30 manoscritti che contengono le versioni volgari).

¹⁰² Cfr. Inventario I, c. 607v. Su questa traduzione e sulla sua enorme fortuna cfr. James Hankins, *Humanism in the Vernacular: The Case of Leonardo Bruni*, in *Humanism and Creativity in the Renaissance: Essays in Honor of Ronald G. Witt*, ed. Christopher S. Celenza and Kenneth Gouwens, Leiden, E. J. Brill, 2006, pp. 11-29; 21-23 e n. 24. L'elenco dei codici contenenti la versione volgare del *De primo bello punico libri IV* in Id., *Repertorium Brunianum: A Critical Guide to the Writings of Leonardo Bruni*, Roma, Istituto storico italiano per il Medio Evo, 1997, *ad indices*. La rete dei possessori e dei copisti di quest'opera è indagata in Brian Jeffrey Maxson, *The Humanist World of Renaissance Florence*, Cambridge-New York, Cambridge University Press, 2014, pp. 76-79.

¹⁰³ Cfr. Inventario II, c. 48r. La singolare resa con il nesso «nt» del grado forte della consonante «t» nelle parole «carenti» e «auntori», essendo nel registro redatto dal notaio un fenomeno isolato, è addebitabile probabilmente soltanto a un incidente della copia. Del resto, la descrizione del manoscritto pose problemi ancor più ardui agli altri due notai che si occuparono l'uno della copia della prima petizione presentata da Carlo nel 1471, l'altro del lodo con cui due anni più tardi si concluse la vicenda. Il primo di essi, saltò ad esempio nel copiare l'atto la parola «canzoniere» e fu incapace di riconoscere il nome di Guittone: «uno coio rosso coverti sturiati demegute d'arezo guido cavalcanti et altri aurtori» (Inventario I, c. 607v). Il secondo notaio, anch'egli incapace di venire a capo del nome del poeta aretino, e di qualificare correttamente il supporto del codice, trascrisse invece: «un cazoniere darvatis d'arezo in carta storiato» (Inventario III, c. 5r).

Le parole che il notaio ricopiò dalla petizione presentata da Carlo Bucelli rivelano tutta la cura con cui quest'ultimo si premurò di indicare le caratteristiche del manoscritto. La circostanza che egli fosse in grado di identificarne tanto la natura di antologia poetica, quanto il contenuto, offre più di un elemento per provare a definire il rapporto intrattenuto con quel codice dal suo proprietario. Lasciando in sospeso per il momento la questione, peraltro interessantissima, dell'uso del termine 'canzoniere' per indicare una miscellanea di poesie di vari autori, risulta intanto che il nostro manoscritto, il cui supporto è descritto ovviamente come pergameneo («in carenti», cioè «in carta di cavretti»), aveva allora una tipica legatura con i piatti di legno («coverto d'asse»), e un rivestimento esteriore, probabilmente costoso, ma non di lusso, in cuoio rosso («coio rosso»)¹⁰⁴. Se l'aspetto esterno non era tale da impressionare particolarmente per i materiali impiegati, diverso era il discorso per l'interno del codice. Era qui specificata infatti la presenza di una lussuosa decorazione, designata con la coppia di termini «storiato» e «messo ad oro», probabilmente chiamati qui a indicare tanto la presenza dei sontuosi disegni (in particolare quello a piena pagina ad apertura di libro), quanto delle numerose miniature dorate che nel manoscritto accompagnano le canzoni e le ballate¹⁰⁵.

Infine, il contenuto. Invece di accontentarsi di designare semplicemente e genericamente il manoscritto come un libro di «canzoni e sonetti», Carlo Bucelli ricorre a una definizione molto più precisa, che la trascrizione del notaio, a causa evidentemente della difficoltà incontrata nel decifrare i nomi dei poeti, ha purtroppo finito in larga misura per oscurare: «dugautone d'arezo in guido cavalcante et altri auntori», ossia, sembra proprio di dover interpretare, «da Guittone d'Arezzo a Guido Cavalcanti e altri autori». Il proprietario, insomma, mette in risalto il nome dei due poeti che rispettivamente aprono e chiudono le porzioni più significative della raccolta: quella costituita dai primi VIII fascicoli, dedicati alle canzoni, e quella coincidente invece con il IX fascicolo, dedicato alle ballate, entrambe caratterizzate dalla presenza di una ricca decorazione.

Superata la grande miniatura della corte d'amore che occupa tutta la prima pagina del manoscritto, soltanto alla c. 2r incontriamo il nome del primo autore della raccolta, che è, appunto, quello di «Guictone d'Areço», scritto con inchiostro rosso sopra la canzone *A ri[n]formare amore e fed' e*

¹⁰⁴ La legatura quattrocentesca fu sostituita forse proprio con quella «in cartoni coperti di pelle rossa, con impressioni e col titolo a lettere dorate nella costola», descritta ancora nell'Ottocento da Gentile, poi rimpiazzata a sua volta nel 1980 con l'attuale legatura in pelle. Cfr. De Robertis, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino...* cit., p. 350.

¹⁰⁵ È molto probabile che Carlo Bucelli si fosse servito del suo libro di ricordi, lo stesso presentato in tribunale (cfr. sopra infatti n. 90), ma oggi irreperibile, per redigere l'elenco dei beni perduti, ricavando anche da esso, oltre che dalla propria memoria, la descrizione dei libri volgari finiti in mano del fratello.

spera, accanto all'iniziale miniata con fondo blu, dove vi è una «dama seduta su un trono piuttosto ornato», un «albero carico di fiori e frutti», e si vede il poeta «seduto più basso, in atto di comporre al salterio»¹⁰⁶. L'ultima poesia di questa sezione elegantemente illustrata del manoscritto che sia preceduta dal nome del suo autore è invece a c. 70r, sul recto cioè dell'ultima carta del IX fascicolo, la ballata *Fresca rosa novella* (componimento cui nella tavola moderna è assegnato il numero d'ordine P 126). È vero che la poesia, invece che a Guido Cavalcanti, è attribuita nel manoscritto a «Dante d'Alaghieri da Firenze», che ne fu invece il destinatario, ma a questo proposito va ricordato che l'attribuzione a Cavalcanti è già presente nel Chigiano L.VIII.305, risalente alla metà del XIV secolo, posseduto da Coluccio Salutati e poi da questi trasmesso al figlio Antonio, codice autorevolissimo circolante «nel *milieu* culturale 'alto' della Firenze di fine Trecento e del Quattrocento»¹⁰⁷.

È chiaro dunque che rispetto al ritratto prudentemente tracciato all'inizio di questa ricerca, quando si doveva registrare l'assenza del nome di Carlo Buccelli dalle cronache culturali della Firenze della seconda metà del Quattrocento, i documenti rinvenuti nei registri della Mercanzia consentono di mettere meglio a fuoco il profilo culturale del proprietario del manoscritto Palatino. Non solo egli, sia pur entro i limiti di una cultura esclusivamente volgare, almeno a giudicare dai titoli di questa sua biblioteca minima, mostra di interessarsi a opere enciclopediche e alle traduzioni in lingua materna dei testi della storiografia umanistica, risultando invece estraneo agli orientamenti religiosi e devozionali comuni a tanti suoi concittadini, ma, quel che più importa, sembra avere le carte in regola per accreditarsi come un lettore appassionato di lirica volgare. Ciò è dimostrato dal quarto e ultimo manoscritto di cui il fratello Matteo si era impossessato, e che nelle petizioni del 1471 e del 1473 era stato descritto genericamente come un 'canzoniere' cartaceo, nuovo e con coperta lignea¹⁰⁸. Soltanto il notaio incaricato della trascrizione del lodo, il cui

¹⁰⁶ Cfr. *Il canzoniere Palatino...* cit., il testo, con numero d'ordine P 2, è copiato alla c. 2rv. La descrizione della miniatura in Meneghetti, *Il corredo decorativo del canzoniere Palatino...* cit., p. 399 e n. 21. Come è noto, ai piedi della grande miniatura iniziale, il copista trascrisse il primo verso della canzone di Guittone (ma adespota nel manoscritto), «O vera virtù, vero Amore», che prosegue sul verso della stessa carta, interrompendosi però a metà del testo, che sarebbe stato finito di copiare soltanto alle cc. 54r-55r.

¹⁰⁷ Cfr. la descrizione esterna del manoscritto in «Intavulare». *Tavole di canzonieri romanz.* III. *Canzonieri italiani. 1. Biblioteca Apostolica Vaticana Ch (Chig. L. VIII. 305)*, a cura di Giovanni Borriero, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2006, pp. 131-68, in particolare p. 165, studio cui si rinvia anche per la precedente bibliografia sulla questione attributiva della ballata (p. 470). Sull'errore del Palatino, di cui non era comunque responsabile il copista, cfr. inoltre la Tavola, p. XXI, n. 10 (*Il canzoniere Palatino...* cit.), nonché la scheda n. 40, firmata da Giancarlo Breschi, nel catalogo della *Mostra di codici ed edizioni dantesche (20 aprile-31 ottobre 1965)*, Firenze, Sandron, 1965, pp. 33-34 (*La più antica attribuzione a Dante*).

¹⁰⁸ «uno canzonere in bambagio (bambagino?) coverte d'asse nuovo» (Inventario I, c. 607v), e «uno canzoneri in bambagio coperto di coverte d'asse nove» (Inventario II, c. 48r).

testo perciò non fu redatto originariamente da Carlo Bucelli, ma dagli arbitri della vertenza, precisò che si trattava più esattamente di

uno canzoniere di messer francesco petrarcha in carta¹⁰⁹

Da un lato, colpisce senza dubbio constatare come Bucelli accanto all'antologia dell'antica lirica avesse collocato nel suo scrittoio un esemplare dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*; dall'altro, va sottolineato che di quest'opera, almeno nelle due petizioni a lui direttamente riconducibili, egli sembra aver dato soltanto la generica indicazione di 'canzoniere', senza sentire il bisogno di specificarne l'autore. Ne risulta insomma l'equiparazione sotto la medesima etichetta delle due raccolte di poesia lirica, una antica ed una moderna, una antologica ed una monografica. Non si può escludere che fosse proprio la vicinanza, anche fisica, dei due volumi nella sua raccolta domestica a convincere Bucelli a designare nello stesso modo l'antologia degli antichi poeti e l'opera petrarchesca. È forse ancora più probabile, però, che egli rinunciasse a operare una distinzione vera e propria tra le due accezioni, entrambe tutt'altro che comuni nella seconda metà del Quattrocento, e intendesse invece servirsi del termine 'canzoniere' per indicare qualunque raccolta ordinata di rime, valida tanto per poesie di autori diversi, quanto per le rime di un solo poeta¹¹⁰.

Quel che è certo, dunque, è che anche a Firenze, proprio nello stretto giro d'anni compreso fra un allestimento e l'altro delle due versioni, *minor* e *maior*, della Raccolta Aragonese, per indicare un'antologia di rime poteva usarsi normalmente un termine di cui finora erano note, a quell'altezza cronologica, soltanto isolate attestazioni nell'Italia settentrionale (cioè a Mantova), e nell'Italia aragonese¹¹¹. Data la sua comparsa quasi contemporanea

¹⁰⁹ Cfr. Inventario III, c. 5r.

¹¹⁰ Il che sembra confortare la proposta di Paola Vecchi Galli secondo cui per l'opera di Petrarca l'origine del titolo di *Canzoniere* andrebbe cercata nella storia della tradizione del testo, in quanto sarebbero stati gli stessi copisti ad applicare al libro di rime denominato dall'autore *Rerum Vulgarium Fragmenta* un termine che indicava già, con ogni probabilità, i «miscellanei poetici». Cfr. per questo «passaggio del *canzoniere* da nome comune a nome proprio», Vecchi Galli, *Onomastica petrarchesca...* cit., p. 38. Si vedano al riguardo anche Maddalena Signorini, *Fortuna del "modello-libro" Canzoniere*, «Critica del testo», VI/1 (2003), pp. 133-54, e Nadia Cannata, *La percezione del Canzoniere come opera unitaria fino al Cinquecento*, «Critica del testo», VI/1 (2003), pp. 155-76.

¹¹¹ Cfr. infatti Alessio Decaria, *Le canzoni di Mariotto Davanzati nel codice Vat. Lat. 3212. Edizione critica e commento*, «Studi di filologia italiana», LXVI (2008), pp. 75-180: 99-100, in relazione alle attestazioni presenti nella corrispondenza e negli inventari della corte gonzaghesca, a partire dal «canzonieri», non altrimenti specificato, che in una lettera del 27 settembre 1465 Matteo Contugi annunciava di aver finito di copiare per conto di Giovan Francesco Gonzaga. Su questa medesima linea, collocherei anche la richiesta di prestito del «*Canzonario* delli sonetti del Petrarca» che il 27 dicembre 1442 Astorgio Manfredi II rivolgeva da Faenza a Giovanni de' Medici: «Altre volte io ve ho facto domandare in presto quello vostro *Canzonario* delli sonetti del Petrarca per fare quello accoppiare», per

in tutta la penisola, l'ipotesi più economica è perciò che il termine si sia diffuso come calco del francese *chansonnier* già nella seconda metà del Quattrocento, secondo un processo che, documentato con sicurezza soltanto per il secolo XVI, sarà opportuno anticipare a questo punto di qualche decennio¹¹².

Le testimonianze fin qui discusse assicurano perciò che nella Firenze di Lorenzo e Poliziano, di Landino e Antonio Manetti, sebbene custodito nella raccolta privata di un personaggio sconosciuto alle cronache letterarie cittadine e rimasto per il momento estraneo alle operazioni di allestimento della Raccolta Aragonese, un manoscritto come il Palatino doveva risultare tutt'altro che indifferente al suo possessore, il quale dimostra non solo di essere contrariato per l'affronto subito con la sottrazione del codice, ma anche di conoscere e di apprezzarne il contenuto¹¹³.

7. Epilogo provvisorio

La decisione adottata alla fine del 1473, in base alla quale i quattro libri di cui Matteo si era appropriato dovevano essere restituiti al legittimo proprietario già l'anno successivo, garantisce dunque che il Palatino tornò nelle mani di Carlo. Dopo la ratifica dell'accordo i rapporti tra i due fratelli sembrano essersi infatti almeno in parte ricomposti, come dimostrano, nel 1479, le disposizioni testamentarie di Matteo¹¹⁴. La situazione finanziaria dei due

cui cfr. Anna Rosa Gentilini, *La biblioteca dei Manfredi signori di Faenza*, in *Faenza nell'età dei Manfredi*, presentazione di Augusto Vasina, Faenza, Faenza editrice, 1990, pp. 123-47, a p. 124. Per l'ipotesi invece di «un'origine iberica» del termine che si sarebbe diffuso in Italia nel Quattrocento proprio a partire dall'area aragonese, e al contempo per una disamina approfondita del titolo di canzoniere attribuito ai *Rerum Vulgarium Fragmenta*, cfr. Nadia Cannata, *Dal "ritmo" al "canzoniere": note sull'origine e l'uso in Italia della terminologia relativa alle raccolte poetiche in volgare (secc. XIII-XX)*, «Critica del testo», IV/2 (2001), pp. 397-429.

¹¹² Il termine sembra impiegato per opere di poesia anche nel 1537, nell'inventario dell'eredità di Giulio di Domenico Gamucci, il quale possedeva solo una piccola raccolta di testi volgari: «più libri da leggere, in stampa, e Canzonieri» (Verde, *Libri*, p. 264). La sua diffusione potrebbe essere legata anche al crescente successo della poesia per musica, come parrebbe indicare il fatto che nelle biblioteche dei privati si registra nel XVI secolo un aumento del numero di manoscritti di questo genere. «Quattro canzonieri di musica, coperti di cordivani pagonazzi», erano presenti ad esempio nell'inventario della biblioteca di Giovambattista di Lorenzo di Filippo Strozzi, risalente al 1573 (Verde, *Libri*, p. 268).

¹¹³ È a lui, dunque, che presumibilmente sarà da ricondurre anche la cartulazione che nel Quattrocento fu apposta sulle pagine del codice e che noi ancora oggi usiamo. Essa è considerata del XV secolo anche nella più recente ispezione del codice compiuta da Bertelli, *Censimento dei manoscritti della letteratura italiana delle Origini*. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale... cit., pp. 311-13, ed è in effetti pienamente compatibile con la scrittura mercantesca attribuibile a Carlo Bucelli sulla base delle portate al Catasto.

¹¹⁴ In quella occasione Matteo, che sarebbe morto quattro anni dopo, pur nominando erede universale l'unica figlia Ermellina, riservava a Carlo – il quale però a differenza del fratello minore Antonio non veniva incluso fra i tutori della nipote – almeno una menzione. Il testamento di «Matteus

fratelli migliorò del resto negli anni successivi, al punto che nelle portate al Catasto dell'anno 1480 entrambi risultavano ormai tornati in possesso della porzione ad essi spettante dei poderi di famiglia. La quota del loro fratello minore, Antonio, restava invece ancora in mano a Giovanni Rucellai¹¹⁵.

Difficile invece stabilire quale sia stato il destino del manoscritto Palatino nei primi decenni del Cinquecento, la stagione che di pari passo con l'impresa editoriale della Giuntina vede crescere l'interesse per gli antichi manoscritti, poi incoraggiato ulteriormente dalla fondazione dell'Accademia Fiorentina e in generale dall'azione condotta nel campo dell'antica letteratura volgare dietro l'impulso di Vincenzio Borghini. Si tratterebbe in particolare di capire se il Palatino, prima di giungere, dopo il 1581, nelle mani di Piero Del Nero, che di Borghini fu uno degli esecutori testamentari, sia potuto entrare in qualche modo nel circuito della filologia fiorentina dei testi volgari; nonché di stabilire chi siano stati i suoi possessori nel secolo intercorso tra gli anni Settanta del Quattrocento, quando il manoscritto si trovava ancora presso Carlo Bucelli, e il momento in cui esso approdò nella raccolta di Del Nero.

A questi interrogativi, almeno per ora, non è possibile purtroppo dare una risposta soddisfacente. È stato appurato, ad esempio, che proprio un manoscritto molto vicino al Palatino costituì una delle fonti utilizzate per allestire l'edizione Giuntina del 1527, ma si trattava appunto non del codice che qui interessa, bensì di un suo strettissimo 'affine'¹¹⁶. D'altra parte, si è osservato giustamente che chi possedette il codice nel Cinquecento non mancò di utilizzarlo, e fu al corrente delle principali novità editoriali nel campo della lirica volgare¹¹⁷. Né va dimenticato che il Palatino venne impiegato, forse proprio in quello stesso volger d'anni, come antigrafo per la trascrizione di vari componimenti sulla prima sezione del Chigiano L.IV.131 della Biblioteca Apostolica Vaticana, un manoscritto la cui storia antica potrebbe offrire perciò

olim Zenobii Iohannis de Bucellis» fu rogato a Firenze, nel Convento di Santa Croce, il 13 agosto 1479. In un secondo momento il notaio aggiunse in margine la seguente annotazione: «decehit die 13 februarii 1482 ». Cfr. ASF, *Notarile antecosimiano*, 14419, cc. 118r-119r.

¹¹⁵ ASF, *Catasto*, 1003, c. 5r (Antonio Bucelli); c. 146rv (Matteo Bucelli); c. 236r (Carlo Bucelli). Va notato che fin dal dicembre 1471 Matteo era tuttavia rientrato in possesso della sesta parte dei due poderi, in quanto Bernardo e Francesco Uguccioni li avevano ceduti alla moglie di Matteo, Bartolomea di Tommaso di Angelo Corbinelli, al prezzo di f. 141 s. 13 d. 4 a oro. Cfr. ASF, *Notarile antecosimiano*, 1745, c. 195r-v. Firenze, 18 dicembre 1471.

¹¹⁶ Si veda l'edizione anastatica della Giuntina del 1527, con introduzione e indici di Domenico De Robertis, in *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, voll. 2, Firenze, Le Lettere, 1977, pp. 47-48, 57, 64-74; inoltre l'introduzione a Bonagiunta Orbiciani da Lucca, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Aldo Menichetti, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2012, pp. XLIX-L, 109.

¹¹⁷ Le osservazioni sull'annotazione 'stampata' che contrassegna due canzoni di Guittone, alle cc. 51v e 57v, in De Robertis, *Descrizione e storia del canzoniere Palatino...*, cit., p. 344, dove pure si rende conto dei segni marginali presenti nel manoscritto e della difficoltà di una loro esatta interpretazione, anche se pare probabile che essi siano stati apposti, proprio nel secolo che ci interessa, da chi consultava il codice con un intento di studio. Si veda anche qui sotto n. 119.

qualche elemento in più per conoscere meglio anche le vicende del nostro codice¹¹⁸.

La chiave per cominciare ad affrontare almeno alcune delle questioni che riguardano la storia cinquecentesca del manoscritto dovrebbe passare anzitutto per l'identificazione del nome del possessore che figura scritto con grande evidenza sul verso di quella che fu la controguardia anteriore (alla c. IIIr: «Questo libro si è di Bartolomeo di Benedetto Bianchi»). La scrittura dell'*ex libris*, a giudizio dei paleografi, è attribuibile alla fine del Quattrocento o ai primi del Cinquecento, ma non è stato possibile finora individuare in questo periodo a Firenze un personaggio contraddistinto da questo nome¹¹⁹. Non resta insomma che cercare di seguire gli ultimi anni di vita di Carlo Bucelli, per vedere se nella sua biografia, o in quella dei suoi discendenti, si nasconde per caso qualche appiglio per indovinare il possibile destino del manoscritto.

In primo luogo, si dovrà dunque indagare sulla discendenza di Carlo di Zanobi, seguendo la via della trasmissione ereditaria. Ora, Carlo Bucelli aveva avuto un figlio maschio, Zanobi, che nella dichiarazione al Catasto del 1469 risultava avere sette anni, ma che tuttavia morì in giovane età. L'unica erede, poiché il fratello Matteo era deceduto nel 1483 privo, come Antonio, di discendenza maschile, risultò perciò la figlia Lisabetta, nata nel 1467. Dopo ben quarantasette anni trascorsi con la moglie Lena, infatti, alla morte di quest'ultima Carlo si trovò a vivere nel suo nucleo familiare con l'unica figlia. Lisabetta Bucelli, come già si è anticipato, si sposò due volte, dapprima nel 1488 con Iacopo di Simone di Inghilese Baroncelli, da cui ebbe un figlio di nome Iacopo; una seconda volta, rimasta vedova, nel 1496, con Cosimo di ser Niccolò di Michele di Feo Dini (figlio di un notaio che era stato uno strettissimo collaboratore di Lorenzo il Magnifico), da cui ebbe una figlia chiamata anch'essa Lena¹²⁰. Il testamento di Carlo non è stato rinvenuto, né

¹¹⁸ Va ricordato infatti che «alla prima metà del secolo XVI risale anche una copia parziale di P (oggi prima sezione del codice Chigiano L.IV.131, ff. 1-62) con le rime in ordine diverso e tutte adespote», ivi. La descrizione del codice in Barbi, *Studi sul canzoniere di Dante...* cit., p. 464 e in De Robertis, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante* cit., VI, «Studi danteschi», XLII (1965), pp. 445-48. Si veda inoltre Bonagiunta Orbicciani da Lucca, *Rime...* cit., pp. XLI-XLII, LXI.

¹¹⁹ Il nome in questione risulta poi anch'esso cancellato ed è ipotizzabile, sia pur con una certa cautela, che il nuovo possessore coincida con quel «Maso di G(iovann)i di Rinaldo» il cui nome, nella forma «Maso di G(iovann)i», visibile tuttavia solo con la lampada a raggi ultravioletti, appare anche nell'angolo sinistro superiore della medesima carta e la cui mano cinquecentesca assomiglia non poco a quella che appose l'annotazione «stampata» accanto ai componimenti citati qui sopra n. 117.

¹²⁰ Fin dal 1472 ser Niccolò di Michele di Feo Dini, più volte membro della Signoria e quindi incluso, nell'aprile del 1480, nel Consiglio dei Settanta, organo fondamentale del potere laurenziano, era definito da un cronista contemporaneo «de' principali del ghoverno». Cfr. Benedetto Dei, *La Cronica dall'anno 1400 all'anno 1500*, a cura di Roberto Barducci, prefazione di Anthony Molho, Firenze, Papafava, 1985, p. 88. Oltre che dai documenti notarili citati nelle note seguenti, le notizie relative ai vincoli matrimoniali esposte nel testo si ricavano dalla consultazione dei principali spogli genealogici

vi sono prove che egli lo abbia mai dettato; tutto però induce a ritenere che i suoi beni siano passati alla figlia Lisabetta, emancipata nel 1499, e da costei ai suoi figli Iacopo di Iacopo Baroncelli e Lena di Cosimo Fedini. Nell'anno 1500 Lisabetta donò in effetti a quest'ultima tutti i diritti che ella poteva vantare sui beni dotali di sua madre (Lena di Matteo di Borgo Rinaldi), la quale era morta senza far testamento, pur senza pregiudicare i diritti del figlio nato dal suo precedente matrimonio¹²¹. Né Lena, né Iacopo, i nipoti di Carlo Bucelli, risultano essersi sposati e aver avuto discendenti diretti. Il tentativo di trovare qualche traccia del manoscritto Palatino seguendo la trasmissione per via ereditaria dei beni mobili appartenuti a Carlo Bucelli è destinato ad arrestarsi a questo punto.

È possibile, invece, che Bucelli a un certo punto abbia deciso di vendere il prezioso manoscritto, visto che la nota di possesso successiva apposta sul Palatino risale ai primi del Cinquecento, se non addirittura agli ultimi anni del secolo precedente? A questo riguardo sarebbe necessario sapere qualcosa di più sulle vicende del nostro personaggio nel periodo compreso tra il ritorno del manoscritto nella sua disponibilità, alla metà degli anni Settanta, e il momento della sua morte, che avvenne tra il 1501 e il 1506. In aggiunta alla portata al Catasto del 1480, cui già si è accennato, si può contare per il periodo seguente soltanto sulla posta di Carlo Bucelli registrata nel successivo censimento indetto dalla repubblica fiorentina (la cosiddetta Decima repubblicana del 1498)¹²². Quest'ultima rilevazione consente di accertare che a quella data Carlo era divenuto l'unico proprietario dei due poderi in Val di Sieve, i poderi del «Palagio» e della «Loggia» (questo sembra essere il nuovo nome assunto dalla proprietà chiamata in precedenza il «Lastro»), di cui nel 1480 deteneva invece ancora soltanto la terza parte. Nel frattempo evidentemente egli aveva acquisito sia la quota che allora apparteneva al fratello Matteo, sia la quota posseduta da Giovanni Rucellai, il quale peraltro in quello stesso 1480 aveva provveduto a cedere la proprietà a un altro acquirente fiorentino, da cui Carlo dunque sarà riuscito a riscattarla¹²³.

È interessante apprendere da un'annotazione marginale aggiunta dagli scrivani alla portata del 1498 di Carlo Bucelli, che nel 1532 i poderi in questione erano passati però entrambi nelle mani di «Lucha d'Angnolo Martini

cinque e seicenteschi. Sulle complesse regole che governavano la successione femminile si veda comunque Isabelle Chabot, *La dette des familles. Femmes, lignage et patrimoine à Florence aux XIV^e et XV^e siècles*, Rome, École française de Rome, 2011, pp. 11-136 (*Première partie. Femmes, lignage et patrimoine*).

¹²¹ ASF, *Notarile antecosimiano*, 20827, cc. 103r-108r. Firenze, Palazzo della Mercanzia, 22 febbraio 1507 [stile comune 1508].

¹²² ASF, *Decima repubblicana*, 12, c. 238r-v.

¹²³ ASF, *Catasto*, 1011, c. 335v. L'acquirente fu Alessandro di Rinaldo degli Albizzi, che pagò la terza parte dei due poderi 225 fiorini larghi (l'atto della compravendita, fatta in nome del figlio di Giovanni, Pandolfo, fu rogato da ser Pagolo d'Amerigo di Bartolo Grassi).

e fratelli»: una circostanza, si ammetterà, piuttosto sorprendente, visto il ruolo tutt'altro che secondario rivestito da questo personaggio nella vita letteraria e artistica di Firenze e della Toscana sotto Cosimo I de' Medici¹²⁴. Il 6 ottobre del 1500 Carlo Bucelli aveva infatti venduto i due poderi, al prezzo di 1250 fiorini, al padre di Luca, Angelo di Guglielmo di ser Martino¹²⁵. Dopo la morte di Carlo, la vendita tuttavia era stata contestata da sua nipote Lena di Cosimo Fedini e dal padre di lei, i quali avevano intentato una causa contro l'acquirente. Nell'ottobre dello stesso anno era stata perciò emessa una sentenza che riconosceva le buone ragioni dei ricorrenti (a cui si era aggiunto intanto anche Iacopo di Iacopo Baroncelli, il fratellastro di Lena), con i quali tuttavia Angelo Martini non aveva tardato a raggiungere un accordo, che gli aveva infine assicurato il pieno possesso dei poderi in questione¹²⁶. L'acquisto era già stato peraltro comunicato agli ufficiali della Decima repubblicana da Angelo Martini all'inizio del 1505¹²⁷, e i beni risultano poi nella dichiarazione alla Decima granducale del 1534 regolarmente intestati a Luca Martini e ai suoi fratelli, i quali ne conservarono la disponibilità anche dopo la morte di Luca (1561)¹²⁸.

Senza voler esagerare il significato di quella che sarà soprattutto una curiosa coincidenza, colpisce tuttavia che siano intercorsi rapporti così stretti tra Carlo Bucelli e la famiglia Martini. È suggestivo infatti pensare che in quella stessa residenza di campagna appartenuta sin da tempi molto antichi alla famiglia Bucelli, e in cui certo avrà avuto modo di soggiornare Carlo di

¹²⁴ Jonathan Nelson, *Creative Patronage: Luca Martini and the Renaissance Portrait*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», XXXIX (1995), pp. 283-305. Su Luca Martini si veda inoltre la bibliografia citata sotto n. 129.

¹²⁵ ASF, *Notarile antecosimiano*, 20824, cc. 208v-210v. L'atto era stato rogato nell'abitazione di Carlo, alla presenza dei seguenti testimoni «Corsino Pieri magistri Bandini, Francisco Besis de Ardinghellis, Iohanberto Iusti de Coverellis, Carolo Iacobi ser Verdiani, Francisco ser Andree de Guardis, Daniele Francisci de Gallie (?)».

¹²⁶ La complessa vicenda è esposta nell'atto di *cessio iurium* del 22 febbraio 1507 [stile comune 1508] citato sopra alla n. 121, da cui si ricavano molte notizie utili sul matrimonio di Carlo Bucelli, avvenuto nel 1461, e sull'impegno preso dai suoi fratelli per la restituzione della dote. È da questo atto che risulta tra l'altro come nel giugno del 1506 Carlo Bucelli fosse già defunto. La sentenza a favore di Lena di Cosimo di ser Niccolò Fedini, che essendo ancora minore era rappresentata dal padre Cosimo Fedini, e di Iacopo di Iacopo Baroncelli, fu pronunciata il 24 ottobre 1506. Cfr. ASF, *Consiglio di Giustizia*, 504, cc. 792r-795v. Sui due poderi, peraltro, erano state avanzate richieste anche da Ermellina, figlia del defunto Matteo di Zanobi Bucelli, non solo in quanto erede del padre, ma anche come titolare dei diritti dotali che la madre, Bartolomea di Tommaso di Angelo Corbinelli, vantava nei confronti della famiglia Bucelli. Cfr. ASF, *Notarile antecosimiano*, 20827, cc. 1r-5v (28 aprile 1507).

¹²⁷ ASF, *Decima repubblicana*, 178, c. 219r (arroto n° 285).

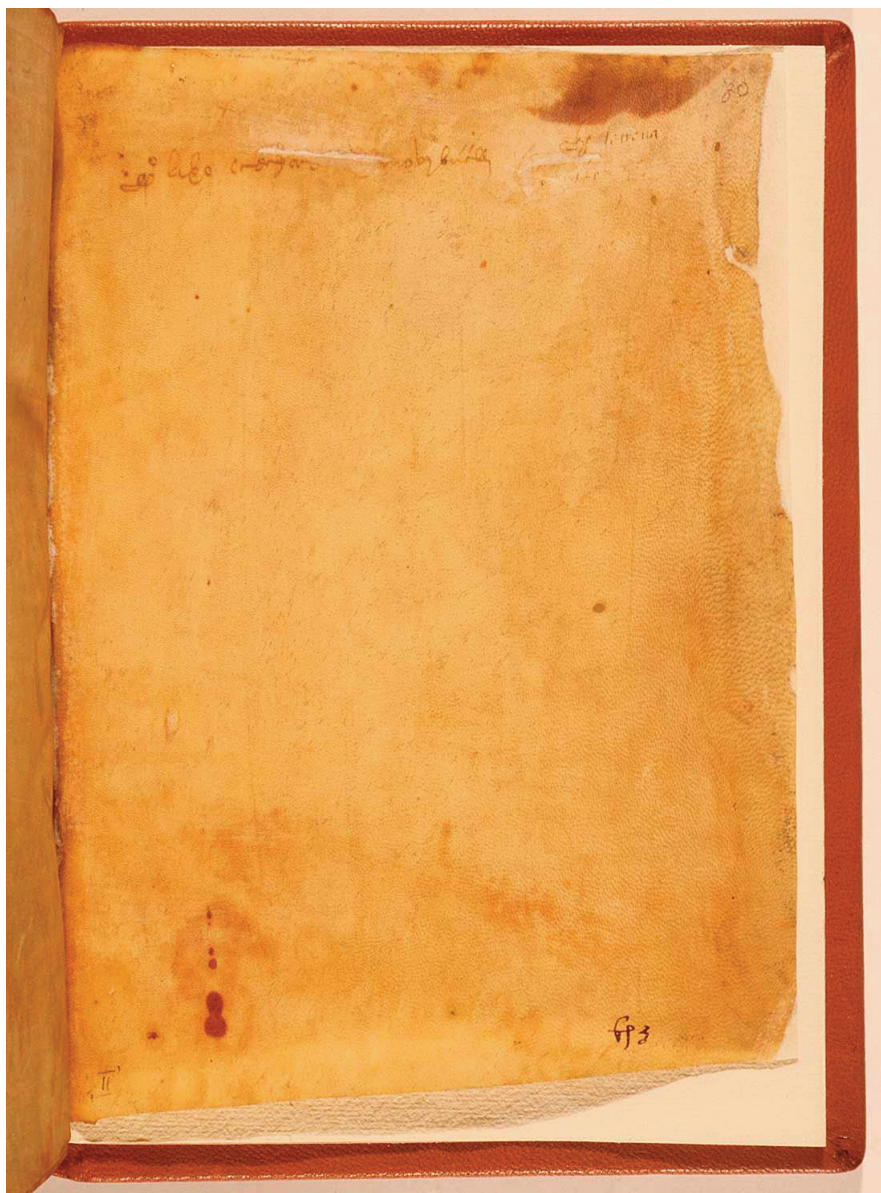
¹²⁸ ASF, *Decima granducale*, 3640, cc. 132v-134r (n° 292). Il testamento di Luca Martini, redatto il 9 gennaio 1560 [stile comune 1561], poco prima della morte, designa come suoi eredi universali i fratelli Giovanni e Carlo, precisando tuttavia, come è noto, che si dava piena facoltà al duca suo signore «se lei volessi anticaglie storie et ogn'altra cosa di suo, di poter mandare per esse et pigliarsele, facendoli noto chome fa che ogni cosa è suo» (ASF, *Notarile antecosimiano*, 18675, cc. 484v-487v).

Zanobi, qualche decennio più tardi avrebbe trascorso parte del suo tempo anche Luca Martini. Appassionato cultore di filologia volgare, quest'ultimo fu infatti capace di legare il suo nome alle due famose collazioni eseguite nel 1546 e nel 1548 sul testo della *Commedia*, quando con altri studiosi riscontrò le varianti di antichissimi codici del poema dantesco, oggi perduti, riportandole su due esemplari dell'edizione Aldina del 1515 della *Commedia*¹²⁹. La prima di queste collazioni ebbe luogo in Mugello, nella pieve di San Gavino Adimari, una località del contado fiorentino. È noto, del resto, come tradizionalmente il soggiorno 'in villa' fosse in grado di offrire un momento assai propizio per l'ozio letterario – che a quanto risulta scorrendo gli inventari degli oggetti custoditi nelle 'possessioni' rurali dei Fiorentini, proprio di opere di poesia volgare si nutriva copiosamente. Di queste 'raccolte di campagna', almeno fino ad oggi, non è mai stata studiata in modo sistematico la formazione e la composizione. È facile tuttavia immaginare che il passaggio della proprietà dei Bucelli, possessori del manoscritto Palatino, nelle mani del padre di Luca Martini, avvenuto forse insieme a una parte delle masserizie custodite nelle 'case da signore' dei poderi della famiglia, non mancherà di stimolare la curiosità di chi, in futuro, dovesse occuparsi dell'argomento¹³⁰.

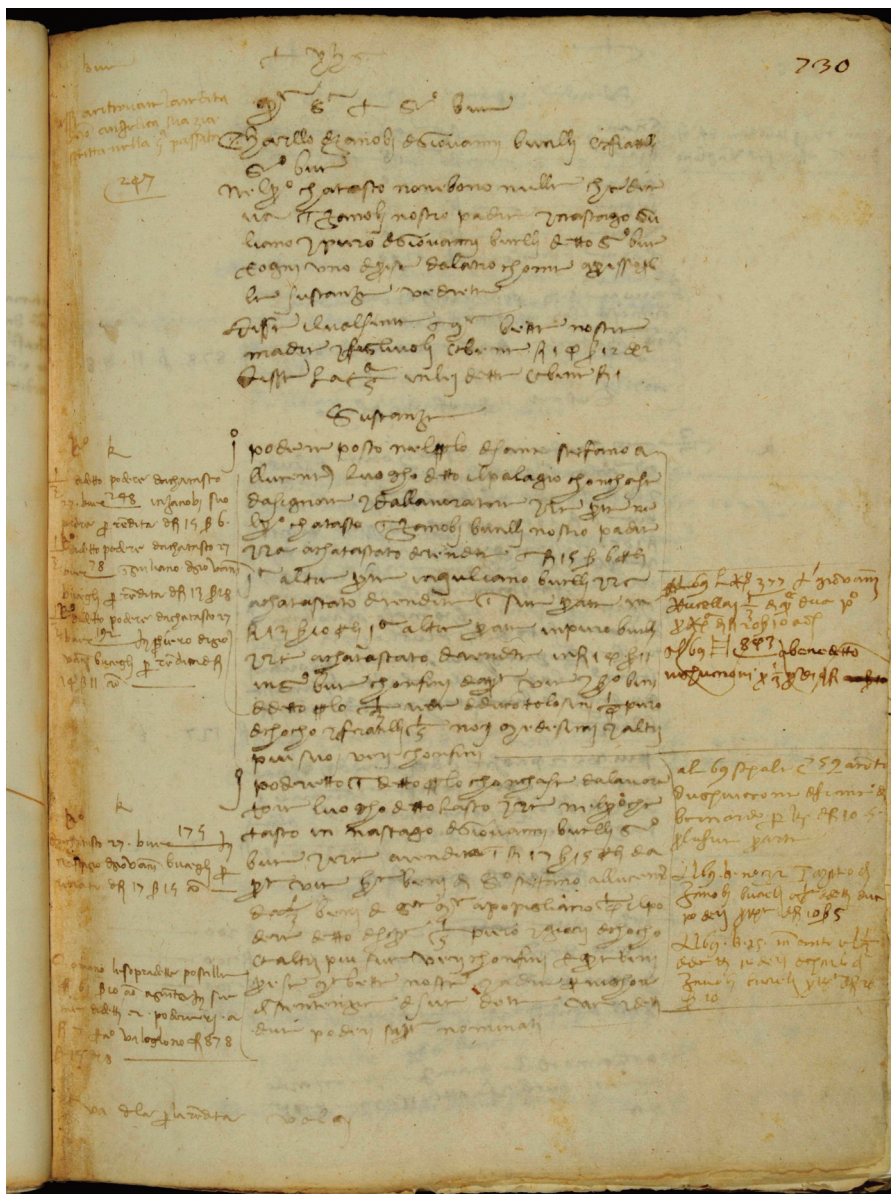
LUCA BOSCHETTO

¹²⁹ Sull'episodio si veda Claudio Ciociola, *Dante*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato, vol. X: *La tradizione dei testi* cit., pp. 137-99: 180-81; e quindi Michele Bordin, *Prime approssimazioni ad altri testi "antichissimi": dai postillati Valori e Malpigli alla perduta Aldina Martini del 1545-1546*, in *Nuove prospettive sulla tradizione della 'Commedia'. Una guida filologico-linguistica al poema dantesco*, a cura di Paolo Trovato, Firenze, Cesati, 2007, pp. 499-571. Come è noto, solo l'esemplare della seconda di queste collazioni è sopravvissuto, ed è attualmente conservato presso la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano (AP XVI 25). Sugli interessi di Luca Martini per Dante e per i poeti che cantarono d'amore, cfr. anche Jonathan Nelson, *Dante Portraits in Sixteenth Century Florence*, «Gazette des beaux-arts», CXX (1992), pp. 59-77, dove tra l'altro si parla della tavola da lui commissionata nel 1544 a Vasari, in cui stando a quanto il pittore afferma sia nel suo libro di conti che nella sua autobiografia, erano raffigurate «sei figure dal mezzo in su: Dante, il Petrarca, il Boccaccio, Guido Cavalcanti, Guitton d'Arezzo, messer Cino da Pistoia» (pp. 59-62 e p. 72 nn. 1 e 2). E inoltre, nel catalogo della mostra *Venere e Amore. Michelangelo e la nuova bellezza ideale. Venus and Love. Michelangelo and the new ideal of beauty*, a cura di / edited by Franca Falletti, Jonathan Katz Nelson, Firenze, Giunti, 2002, il saggio di Roberto Leporatti, *Venere, Cupido e i poeti d'amore. Venus, Cupid and the Poets of Love* (pp. 65-89), e la scheda n° 24, firmata da J. K. Nelson, dedicata appunto all'opera di Vasari (i *Sei Poeti Toscani*), identificabile con quella commissionatagli da Martini (pp. 191-92).

¹³⁰ L'indagine sulle raccolte librerie conservate dai cittadini fiorentini nelle loro residenze di campagna, e sull'uso che di esse veniva fatto, è in effetti un terreno ancora in gran parte da dissodare. Cfr. al riguardo Claudio Ciociola, *Francesco di Cambio*, in *L'Esopo di Udine (cod. Bartolini 53 della Biblioteca Arcivescovile di Udine)*, a cura di C. C., Udine, Casamassima, 1996, pp. 235-310: 242 e n. 41.



Tav. I. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Banco Rari 217 (già Palatino 418), c. II^r. Nota di possesso di Carlo di Zanobi Bucelli.
Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. È vietata l'ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.



Tav. II. Firenze, Archivio di Stato, *Catasto*, 801, c. 730r. Portata di Carlo di Zanobi Bucelli e fratelli al Catasto del 1458.

Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. È vietata l'ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

[illegible]

Tav. III. Firenze, Archivio di Stato, *Mercanzia*, 10709, c. 48r. Lodo pronunciato a conclusione della vertenza tra i fratelli Carlo e Matteo Bucelli (la descrizione dei quattro libri volgari si legge alle righe 2-9 del documento).

Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali. È vietata l'ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.