



ISSN 1768-2649

ISSN en ligne 2261-2769

Soglie paratestuali e attività redazionale in codici miscellanei del Quattrocento toscano

Michelangelo Zaccarello

Université de Vérone, Italie

michelangelo.zaccarello@univr.it

Seuils paratextuels et activité rédactionnelle dans les manuscrits mélangés du XV^e siècle toscan

Résumé

Si le bagage paratextuel fournit toujours des données importantes pour l'interprétation du texte littéraire, tout particulièrement concernant le rapport avec son public, cela vaut d'autant plus pour les manuscrits mélangés à partir desquels les textes étaient choisis et assemblés afin de répondre à une exigence spécifique de lecture, où chaque élément paratextuel contribuait à altérer la perception et l'interprétation de l'ensemble. Dans ce contexte, les 'seuils' du texte - objet de cette étude - nous aident à mieux comprendre les critères et les finalités du copiste-sélectionneur aussi bien en ce qui concerne la prose que la poésie, plus spécifiquement dans la Toscane du XV^e siècle.

Mots-clés: manuscrits mélangés, paratextes, corpus, Renaissance

Paratextual thresholds and redactional activity in Tuscany's miscellaneous codes of the 15th century

Abstract

In early manuscripts, paratexts always shape up the understanding and interpretation of the literary text: in lyric anthologies and other miscellaneous codices, such informative value is even more important, and holds a particular significance in the context of the readership to whom the manuscript was addressed: the selection criteria of included works, their canon and sequence, the presence of glosses or marginalia were factors that greatly influenced the reading of each author and text. In such reception context, the codex's „thresholds” (incipit, explicit, colophon) may shed light on the scribe's cultural aims, his intention and purposes: most examples will be drawn from 15th-century Tuscany.

Keywords: miscellaneous codes, paratexts. Renaissance

I ben noti problemi inerenti alle coordinate paratestuali del libro quattrocentesco assumono tratti particolarmente complessi in presenza di opere di scarsa o incoerente strutturazione: chi studia la tradizione manoscritta dell'epoca si trova spesso di fronte varie tipologie di *corpus* predisposte a contenere diversi autori o generi letterari, che mancano dei consueti marcatori paratestuali e finiscono per assumere contorni assai sfuggenti sul piano complessivo. La conseguente difficoltà di inquadrare il libro cogliendone gli aspetti unificanti non riguarda solo l'interprete moderno ma risulta ben riconoscibile anche nel lavoro di redattori e copisti che trascrivono le sillogi: essa si manifesta in una vistosa polimorfia delle rubriche e dei corredi paratestuali, specie per testi cui sia mancata o non si sia potuta esercitare compiutamente una volontà unificante (risalente all'autore o a un primo redattore).

Nel mio intervento, vorrei appunto concentrarmi sulla percezione del libro come contenitore di alcuni *corpora* di testi, quale emerge da alcune miscellanee toscane databili fra l'ultimo Trecento e il Quattrocento, periodo dove il diffuso alfabetismo e la produzione in gran parte privata e domestica dei libri determina una grande diffusione del libro miscelaneo, con importanti conseguenze per il trattamento filologico dei testi ivi contenuti. Il contesto antologico rimette in discussione persino i contorni di opere di già stabile tradizione, spesso compendiate o ridotte a una serie di *excerpta* (come nel caso di molti volgarizzamenti di Ovidio o Svetonio), ma in taluni casi persino rimpolpate attraverso innesti e interpolazioni (è il caso dello *Specchio di vera penitenza* di Jacopo Passavanti, studiato di recente da Ginetta Auzzas)¹.

In molti casi, il risultato dell'intervento di redattori e antologisti finisce per sovrapporre nuove coordinate al testo di partenza, secondo una gamma di interazioni analoga a quanto Cesare Segre, non solo in relazione agli aspetti linguistici, ha definito *diasistema*². Gli ampi margini di intervento di una simile *editio* investono vari aspetti (selezione dei testi, allargamento o riordino del canone, revisione linguistica, interventi sulla lettera del testo) e comportano vistose escursioni nella redazione e disposizione dei corredi paratestuali (intitolazione, rubriche attributive, redazione di indici o sommari).

In fasi di maggiore o minore successo dell'opera, questi ultimi agiscono realmente come *soglie*, secondo la fortunata metafora di Gérard Genette, poiché devono guidare il fruitore di questi manufatti e offrire una risposta a sue determinate esigenze di lettura.³ Naturalmente, si astrae dalla prospettiva perlopiù autoriale del famoso saggio: nel nostro caso, i paratesti sono realizzati da copisti e redattori e servono al contrario a neutralizzare i propositi originari dell'opera, adattandola al nuovo contesto, come del resto avverrà sempre più di frequente - date le nuove istanze di mercato - nell'era della stampa. Ma già nel primo Quattrocento, in un'epoca in

cui non vigevano scrupoli - né interesse - per l'originale formulazione d'autore, contava in primo luogo *attualizzare* le opere, ovvero aggiornarne l'orizzonte di applicazione nel nuovo contesto socio-culturale di ricezione: i diversi approcci ai testi e al dato strutturale sono dunque determinati il più delle volte dalle nuove e specifiche coordinate d'uso, dall'orizzonte (spesso ristretto e provinciale) cui sono destinati questi manufatti, lontani dalle dinamiche realmente editoriali che caratterizzano il coevo libro umanistico.

Di queste diverse istanze si fa interprete il libro miscellaneo, strumento duttile e aperto a successive addizioni: spesso conservato da una famiglia, da un gruppo professionale o da un centro di culto, esso ne registrava usi e inclinazioni, traendo spunto da testi via via disponibili per la copia, se non trascritti in base alla memoria o alla tradizione orale. Si tratta di dinamiche assai bene studiate per i libri di famiglia, a partire dal classico saggio di Angelo Cicchetti e Raul Mordenti, e recentemente rivisitate da una prospettiva linguistica nel bel libro di Alessio Ricci, che fin dal titolo riprende le ben note definizioni di Christian Bec (*marchands écrivains*) e Vittore Branca (*mercanti scrittori*)⁴.

Non a caso, come bene ha visto Lucia Battaglia Ricci, è Giovanni Boccaccio che per primo intuisce l'intimo legame tra il contesto materiale del libro e i relativi dati testuali, ossia - nel caso specifico - le ampie potenzialità espressive del libro-registro di ambiente mercantile, luogo deputato a ospitare queste miscellanee di carattere pratico, rivolte a vari aspetti della vita quotidiana: dall'educazione dei figli alla cultura generale, dall'aggiornamento professionale all'intrattenimento letterario⁵. Il libro diventa così specchio della vita vissuta: nella finzione letteraria dell'*Elegia di madonna Fiammetta*, esso si fa carico degli stati d'animo e della vicenda umana dell'autore, inteso in prima istanza come trascrittore materiale; in tale prospettiva, la veste trasandata e provvisoria dello zibaldone interpreta il tormento interiore della scrittura assai meglio dei raffinati prodotti della committenza cortese:

Tu dei essere contento di mostrarti simigliante al tempo mio, il quale, essendo infelicissimo, te di miseria veste, come fa me; e però non ti sia cura d'alcuno ornamento, sì come gli altri sogliono avere, cioè *di nobili coverte di colori varii tinte e ornate, o di pulita tonditura, o di leggiadri minii, o di gran titoli*; queste cose non si convengono a' gravi pianti, li quali tu porti; lascia e queste e li larghi spazii e li lieti inchiostri e l'impomciate carte a' libri felici; a te si conviene d'andare *rabbuffato con isparte chiome, e macchiato e di squallore pieno*, là dove io ti mando, e co' miei infortunii negli animi di quelle che ti leggeranno destare la santa pietà (Capitolo IX).

Nella provvisorietà e incuria della veste, il libro-zibaldone può dar voce a tutti quei moti dell'animo che appaiono stilizzati e incolori nella rappresentazione della lirica cortese e dei romanzi cavallereschi, quelli appunto che venivano trascritti su levigate (*impomiciate*) pergamene e con ricco corredo di rubriche e miniature: attraverso il mutamento dei modelli librari, si può avere la misura dell'autentica svolta che divide le inclinazioni di lettura delle cerchie cortesi dell'età di Dante da quelle diffuse nella variegata società toscana del secondo Trecento.

La redazione *in itinere* di un libro-zibaldone, che integra ed amplia i suoi contenuti via via che essi si rendono disponibili, comporta inoltre la totale identificazione della silloge con il manufatto che la tramanda, non essendone prevista la diffusione fuori dall'ambito che adesso aveva accesso, ma solo il passaggio ereditario a nuovi lettori socialmente omogenei. Non si tratta insomma di un canone antologico, oggetto di una pubblicazione anche prima dell'avvento della stampa (è il caso di quanto i filologi inglesi hanno definito *scribal edition*), ma di un bene familiare, emanazione culturale dell'uso professionale di costituire un archivio delle memorie individuali e collettive dei membri di un gruppo consanguineo⁶. La sua veste non può che esprimere questa natura 'aperta' dichiarandola in apertura, insieme alle coordinate familiari dello scrivente, spesso esposte in grande dettaglio come nel tardoquattrocentesco ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II IX 42: «Questo libro è di Giannozzo di Bernardo di Marcho di messere Forese Salviati Citadino fiorentino chiamasi zibaldone ischritto in più volte e in vari tempi chome si vede» (c. 1r).

In sostanza, nel libro di famiglia come nelle miscellanee in uso presso gli stessi gruppi sociali (in buona parte, ma tutt'altro che esclusivamente, da identificarsi con il mondo artigiano e mercantile) agiscono spinte analoghe, caratterizzate dalla grande libertà e disinvoltura nella scelta e nel trattamento dei testi, e dal conseguente slittamento delle coordinate testuali e paratestuali delle singole opere. Nella conseguente instabilità del canone, dell'ordinamento e dei criteri di composizione, il compilatore assume iniziative e responsabilità ignote alla tradizione testuale dei generi maggiori; l'assenza di marcatori caratteristici del *liber* strutturato e concluso (titoli e rubriche, testi prefatori e/o dedicatori, paragrafatura, indici, *explicit* e sottoscrizioni) investe il trascrittore di un ruolo cruciale, interpretato secondo le capacità dei singoli.

Della frizione tra questi sistemi culturali della copia e quelli, spesso molto diversi, che caratterizzavano le coordinate di produzione dei testi, sono testimoni gli ampi margini di intervento e i frequenti equivoci di lettura e trascrizione. In questa sede, si cercherà di osservare in quali modi il corredo paratestuale si fa interprete di questo complesso esercizio, che mira a ricondurre i testi da un lato alle

capacità di interpretazione dei riceventi (con le molte conseguenti banalizzazioni), dall'altro alle specifiche esigenze di una comunità o di un gruppo sociale, che a tali autori ed opere attribuiva un ruolo che di volta in volta occorrerebbe stabilire: dal valore esemplare dei modelli epistolari alla funzione didattica di certe compilazioni enciclopediche o morali (come il diffuso volgarizzamento del *Tresor* attribuito a Bono Giamboni o la *Formula vitae honestae* di Martino da Braga, spessissimo volgarizzata nel periodo in questione e recentemente studiata da Paolo Divizia)⁷.

Sul piano della trasmissione testuale, non sarà inutile sottolineare che tali dinamiche di interazione testo-copista accomunano le nostre miscellanee a opere 'popolari' per ambito e modalità di fruizione; per queste tipologie testuali valgono le ipoteche poste da una trasmissione non lineare, viziata dal ricorso a fonti diverse e influenzata dall'oralità o dalla memoria; i relativi problemi filologici impongono di considerare ogni redazione come oggetto di possibile pubblicazione separata, realizzando una paradossale *coincidentia oppositorum* tra l'*unicum* redatto ad uso personale e il testo che, per utilità o devozione, è tramandato da un numero enorme di testimonianze. Nel Riccardiano 1383 tale accostamento è realizzato, anche sul piano fisico, tra il *Libro di buoni costumi* di Paolo di messer Pace da Certaldo, sintesi originale di varie fonti morali e sentenziose, e il diffusissimo volgarizzamento dell'*Epistola di S. Bernardo a Ramondo* (sebbene spuria, è la numero 456 in *Patrologia Latina*, CLXXXII, coll. 647A-651A: *Ad Raymundum dominum Castris Ambrusii*)⁸.

Proprio dal *Libro* di Paolo intendo estrarre un primo esempio di rubrica incipitaria 'aperta', che non identifica un insieme dato di testi, ma definisce un criterio antologico che guiderà l'inclusione di testi inizialmente non prevedibili e non sempre immediatamente disponibili per la trascrizione: « In questo libro scriveremo molti buoni asempri e buoni chostumi e buoni proverbi e buoni ammaestramenti; e però, figliuolo e fratel mio, e charo mio amico, vicino o chompangnio, o qual che tu sia che questo libro leggi, odi bene e intendi quello che troverai scritto in questo libro, e mettilo in opera; e molto bene te ne seguirà a l'anima e al chorpo »⁹.

Se il libro di Paolo ha carattere di libera e disinvolta campionatura di sentenze e motti utili all'educazione della famiglia, caratteri del tutto analoghi hanno alcune rubriche di antologie letterarie ove, fermo restando l'impegno etico, l'obiettivo è quello di offrire non modelli comportamentali, ma paradigmi di scrittura, specie in relazione a generi letterari di notevole impatto sociale e politico. È il caso dell'epistolografia, che nella Toscana del secondo Quattrocento univa aspetti estetici quali l'imitazione dell'antico a robusti risvolti morali, che prendevano forma nelle lettere ufficiali della Cancelleria fiorentina: introducendo a una selezione di autori antichi e moderni quali Cicerone, Catilina (si tratta in realtà di *excerpta* sallustiani

volgarizzati), Petrarca, Francesco Filelfo, Leonardo Bruni, il Palatino 51 della Biblioteca Nazionale di Firenze offre in apertura la seguente definizione programmatica: « Qui *si scriveranno* tutte le rubriche di questo libro, epistolario di più singolari poeti antichi e moderni, sì come in esso si vederà chiaramente » (c. 2r).

Negli esempi citati, l'uso di *scriveremo* e *scriveranno* al futuro non si riferisce al solo atto della trascrizione, che segue ovviamente la rubrica introduttiva in senso temporale e spaziale, ma definisce l'indirizzo selettivo della raccolta, senza precisare i tempi e i modi in cui l'attività antologica prenderà forma; l'opera così contrassegnata si configura fin dall'inizio come autentico *work in progress*, non assoggettata a un canone fisso di autori ed opere, né tantomeno a scrupoli di fedeltà nei confronti della lettera dei singoli testi. Se nella tradizione di opere ampie e fortemente strutturate, la rubrica esordiale tendeva a consolidarsi in quanto *argumentum* esplicativo, e costituiva dunque parte integrante dell'atto di copia e sintesi *a posteriori* dei contenuti dell'opera, in queste miscellanee essa assolve l'opposta funzione di indicare *a priori* l'ambito tematico dei testi (e dunque le coordinate di applicazione etica, professionale, devota), senza porre alcun vincolo alla loro scelta né alcuna reale gerarchia tra essi; in altre parole, i brevi testi antologizzati diventano tessere mobili di un mosaico che copista e lettori valorizzano per la sola immagine complessiva che esso può dare.

Non a caso, la citata rubrica esordiale è tipologicamente affine alle formule con cui s'iniziano i ricordi mercantili e familiari studiati da Alessio Ricci, che ne offre la calibrata definizione di 'programma di scrittura'. Dei molti esempi offerti dallo studioso nel volume citato, basti citare la rubrica esordiale del libro di *Ricordanze* del fiorentino Francesco di Tommaso Giovanni (1444): « *Comincerò* adunque io Francesco di Tommaso Giovanni con l'aiutorio d'esso onnipotente Iddio e de' suoi Santi questo presente libro e quaderno di RICORDANZE segnato AB questo dì xxv di marzo MCCCXLIIII nel quale ordinatamente e subcessive di per di sechondo che achaderà *farò memoria e ricordanza* d'ogni e ciaschuna nostra appartenentia e facenda degna di memoria » (Ricci, 2005 : 38-39: miei i corsivi e una parca semplificazione degli accorgimenti diacritici).

Gli studi di D'Arco Silvio Avalle, a partire dal classico saggio *I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione* (1984), hanno sancito l'obbligo di studiare e pubblicare le antologie liriche come opere in sé autonome, espressione di orientamenti ideologici e criteri collettori non riconducibili alle vicende dei singoli testi in essi contenuti¹⁰. Tali criteri si sono imposti definitivamente negli studi sulle Origini della nostra poesia; tuttavia, nel periodo che ci interessa, anche le sillogi poetiche partecipano pienamente della natura aperta e, per così dire, provvisoria che abbiamo fin qui introdotto. I canzonieri del Due-Trecento si caratterizzano per

inserzioni legate all'interpretazione dei testi, cui concorrono anche dati materiali quali la rubricazione e la *mise en texte*: sul modello delle *vidas* e *razos* provenzali, la ricerca di coordinate biografiche e di collegamenti tra testi porta a un'intensa attività redazionale e a frequenti autoschediasmi nell'allestimento dei paratesti.

Nelle miscellanee quattrocentesche, caratterizzate da notevole varietà tematica (incluse, fra l'altro, alla commistione prosa-versi) e da una robusta vocazione etico-comportamentale, tale esercizio non appare finalizzato all'inquadramento e alla comprensione, anche tecnico-stilistica, del singolo testo, ma alla definizione programmatica dell'orizzonte dei contenuti, assai meno restrittivo rispetto a vincoli di metro o genere. Pertanto, gran parte dei manufatti prescinde da qualsiasi canone autoriale e proclama la libertà di includere i testi che, di volta in volta disponibili, si impongano per la loro esemplarità nel campo specifico (eloquenza, saggezza, virtù civile o cristiana ecc.). Un simile approccio emerge già in un esempio del tardo Trecento, ove la sensibilità per la gerarchia di generi lirici che caratterizza i canzonieri più antichi emerge ancora chiaramente nella *climax* ascendente della rubrica che apre la silloge: «Madriali, ballate, suoni [cioè 'sonetti'] et canzoni di varie maniere contemplati per più autori nominati co llettere di cinabro dinanzi a quelli di chui sapremo» (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magl. VI 624, c. 24r).

Un'importante conseguenza di questo mutamento di prospettiva da parte dei copisti-compilatori, è proprio il deciso ridimensionamento dell'importanza dei singoli autori e dei contorni originali delle rispettive opere. In tal senso, anche la trasmissione dei generi poetici assume in quest'epoca contorni del tutto simili alle opere che abbiamo visto finora. Bene fanno gli editori moderni a rispettare inclusioni anche indebite, laddove questo dia conto dell'assetto del testimone di riferimento. Se per i *Sonetti del Burchiello*, ampiamente infiltrati dall'opera di corrispondenti e imitatori, una simile soluzione rappresenta una scelta obbligata, occorre ricordare che in vari altri campi della filologia si è giunti a valorizzare l'assetto della fonte (almeno in quanto espressione attendibile del contesto culturale che diffonde l'opera), anche laddove i moderni studi ne manifestano le mancanze¹¹.

In termini generali, si tratta di un prezioso contributo che la storia della tradizione dà all'esercizio ecdotico, un criterio editoriale di validità non limitata a una singola epoca, se si pensa che anche in relazione alla poesia provenzale è spesso invalsa una prospettiva non rigidamente imperniata sull'autenticità dei testi: Pietro G. Beltrami ha recentemente sottolineato come, in base a criteri analoghi, l'edizione Robert Lafont di Jaufre Rudel includa testi dichiaratamente spuri proprio per rispecchiare le scelte del testimone di base (è il caso di *Lanquan lo temps renouvelha*, falsamente attribuita al noto trovatore probabilmente per la somiglianza con la notissima, e autentica, *Lanquan li jorn son lonc en mai*)¹².

Bibliografia

- Auzzas, G. 2004. « Tradizione caratterizzante e interpolazioni di 'exempla' nello Specchio della vera penitenza », *Filologia italiana*, I, p. 61-71.
- Avalle, d'A. S. 1984. « I canzonieri: definizione di genere e problemi di edizione, in La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro », in *Atti del Convegno di Lecce*, Roma : Salerno, p. 363-382.
- Bec, Ch. 1967. *Les marchands écrivains : Affaires et humanisme à Florence, 1375-1434*, Paris-Den Haag : Mouton.
- Branca, V. 1986. *Mercanti scrittori : ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*. Milano : Rusconi.
- Cicchetti, A., Mordenti, R. 2001. *I libri di famiglia in Italia*, 2 voll. Roma : Edizioni di Storia e Letteratura.
- Beltrami, P. G. 2005. « A che serve un'edizione critica », *Per leggere*, IX, p. 153-168.
- Decaria, A. (a cura di) 2008. *Rime*, Bologna : Commissione per i testi di lingua.
- Divizia, P. 2007. « La *Formula vitae honestae*, il *Tresor* e i rispettivi volgarizzamenti falsamente attribuiti a Bono Giamboni, 1. La critica », *La parola del testo*, XI/1, p. 27-44.
- Genette, G. 1989. *Soglie. I dintorni del testo*, trad. it. Torino : Einaudi.
- Leonardi, L. 2006. « Creazione e fortuna di un genere: la filologia dei canzonieri dopo Avalle », in *Liber, fragmenta, libellus. Prima e dopo Petrarca. In ricordo di d'Arco Silvio Avalle*. Seminario Internazionale di Studi (Bergamo, 23-25 ottobre 2003), a cura di F. Lo Monaco, L.C. Rossi, N. Scaffai, Firenze : Edizioni del Galluzzo, p. 3-22.
- Love, H. 1993. *Scribal Edition in Seventeenth-Century Britain*, Oxford : Oxford University Press.
- Morpurgo, S. (a cura di) 1921. *Il libro di buoni costumi di Paolo di messer Pace da Certaldo, documento di vita trecentesca fiorentina*. Firenze : Le Monnier.
- Ricci, A. 2005. *Mercanti scriventi. Sintassi e testualità di alcuni libri di famiglia fiorentini fra Tre e Quattrocento*. Roma: Aracne.
- Richardson, B. 2000. « From Scribal Publication to Print Publication: Pietro Bembo's Rime, 1529-1535 », *The Modern Language Review*, 95/3, p. 684-95.
- Schiaffini, A. (a cura di) 1945. Paolo da Certaldo, *Libro di buoni costume*, Firenze : Le Monnier.
- Segre, C. 1979. « Critica testuale, teoria degli insiemi e diasistema », in *Semiotica filologica*, Torino : Einaudi, p. 53-64.
- Zaccarello, M. (a cura di) 2000. *I sonetti del Burchiello*. Edizione critica della *vulgata* quattrocentesca, Bologna : Commissione per i testi di lingua/Casa Carducci.
- Zaccarello M. 2008. « L'*Epistola di S. Bernardo a Ramondo* nella redazione autografa di Paolo di messer Pace da Certaldo. Edizione e appunti linguistici », in *Reperta. Indagini, recuperi, ritrovamenti di letteratura italiana antica*, Verona : Fiorini, p. 55-103.

Notes

1. Le particolari dinamiche della trasmissione manoscritta di Passavanti sono messe in luce da Auzzas 2004.
2. Si veda in proposito Segre 1979.
3. Il notissimo volume di Genette è *Seuils* (Seuil : Paris, 1987), tradotto in italiano da Camilla Cederna: Genette 1989.
4. Si vedano rispettivamente Cicchetti - Mordenti 2001; Ricci 2005; Bec 1967; Branca 1986.
5. L. Battaglia Ricci, *Comporre il testo: elaborazione e tradizione*, in *Intorno al testo*:

tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali. Atti del Convegno di Urbino (1-3 ottobre 2001), Roma, Salerno Ed., 2003, pp. 21-40.

6. Il concetto di *scribal edition* è stato formulato per il seicento inglese da Love 1993, e adattato alla letteratura italiana del Rinascimento da Richardson 2000.

7. Il riferimento è a Divizia 2007.

8. Sul Riccardiano si veda adesso Zaccarello 2008, con la relativa bibliografia.

9. L'operetta è stata edita da due autorevoli filologi del Novecento: Morpurgo 1921 (M), che offre anche tre *specimina* del codice, e Schiaffini 1945 (S). Il passo citato si trova a p. XVII di M e a p. 57 di S.

10. Il riferimento è a A Valle 1984; ma si veda anche, più di recente, Leonardi 2006.

11. La soluzione editoriale adottata per Burchiello è esposta nell'*Introduzione*, pp. VII-CXXXII, in Zaccarello 2000. L'ultimo esempio, in ordine di tempo, mi risulta essere quello delle *Rime* di Francesco d'Altobianco degli Alberti, il cui editore, a fronte di una quanto mai incerta ricostruzione di un originale in movimento, opta per un'edizione ad 'assetto variabile': Decaria 2008.

12. Il caso è illustrato in Beltrami 2005.