

www.unidocs.it

www.unidocs.it

www.



Decameron

Letteratura italiana (Università degli Studi di Siena)

www.unidocs.it

www.unidocs.it



www.unidocs.it

www.unidocs.it



www.unidocs.it

www.unidocs.it

Decameron

*Non si conoscono con precisione le date di composizione dell'opera, ma ci sono due termini insormontabili: l'anno della peste (1348) come data dopo la quale è iniziata la sua organizzazione perché il libro si apre con la descrizione della peste che colpì Firenze fra l'estate e l'autunno di quell'anno; la data della lettera di Francesco Buondelmonti (13 luglio 1360) a Giovanni Acciaiuoli che dichiara che l'opera era già in circolazione da qualche tempo.

Il 1348 è un dato di riferimento che può valere solamente per l'Introduzione della prima giornata ed è molto probabile che alcune o tutte le novelle del Decameron siano state scritte prima che egli concepisse il progetto del libro.

*Giovanni Boccaccio inizia a scrivere la sua opera con l'obiettivo di realizzare un libro di racconti con la nuova e originale intenzione di associare un libro a un titolo e un autore; iniziando l'opera con la perentoria dichiarazione incipitaria "Comincia il libro chiamato Decameron" l'autore metteva in evidenza il carattere dell'opera come manufatto: un codice (codex), ossia un insieme di carte rilegate tendenzialmente "chiuso", non manipolabile. Con questa operazione l'autore voleva rendere consapevole il lettore della propria natura. Perciò al titolo associava un sottotitolo: "cognominato prencipe Galeotto" (chiara allusione al V Canto dell'Inferno dantesco e al romanzo Chevalier de la Charrete di Chretien de Troyes) con questo duplice riferimento egli mirava a nobilitare in senso cortese il mondo culturale fiorentino, riferendosi al campione della nuova letteratura.

*Dopo l'accoppiamento libro-titolo l'Autore si riserva alcuni luoghi per interloquire con il lettore e dirigerne la ricerca del senso: il primo tra questi è il Proemio in cui il Lettore viene identificato in quelle donne innamorate che dimorano nel piccolo circuito delle loro camere; qui è anche indicata la finalità primaria dell'opera: fornire alle destinatarie "alcuno alleggiamento". La narrazione novellistica si propone come cura della "malinconia" delle donne innamorate segregate in casa.

Il secondo luogo in cui l'autore interviene è l'Introduzione alla IV giornata, dove si difende dagli attacchi che ha subito dalla diffusione delle prime 3 giornate:

- 1) La scelta delle donne come destinatarie
- 2) La materia troppo bassa e sconveniente per un autore maturo
- 3) La futilità degli argomenti narrati (ciance)
- 4) Lo scarso rilievo sociale e professionale della scrittura novellistica
- 5) La falsità dei racconti (Boccaccio non si è attenuto alle versioni note).

Il terzo luogo è la Conclusione dell'Autore, dedicata alla difesa di alcune tacite questioni; in questa sede Boccaccio:

- 1) Rivendica una piena autonomia stilistica, il linguaggio letterario deve adeguarsi solo alla qualità delle novelle
- 2) Sottolinea la centralità dell' *intentio lectoris*.

Nella Conclusione è inoltre ribadito il modello positivo costituito dai giovani della brigata che si intrattengono con cose utili e oneste. Difendendosi dall'accusa di immoralità per l'eccessiva trattazione del tema erotico, l'Autore cita le rubriche collocate all'inizio delle novelle.

(Le Rubriche sono orientate verso la conclusione dell'evento narrato.

Le Novelle sono concentrate sulle cause e motivazioni che portano a quella conclusione.)

L'esistenza stessa delle rubriche rafforza l'identità del Decameron come manufatto unitario e strutturato al suo interno.

2. Architettura 1: la statica della cornice

Già da molti secoli la narrativa semitica, specialmente araba, aveva trapiantato in Europa una struttura che permetteva l'organizzazione di più storie dentro un unico sistema coerente.

Oggi questo sistema è noto con il termine di **cornice narrativa** e ne esistevano 2 tipi principali:

- 1) Il collegamento di schemi narrativi in forma di dialogo
- 2) Il racconto di diversi episodi narrativi all'interno di un racconto peripezia principale con lo scopo di: dilazionare un pericolo o intrattenere la compagnia durante un viaggio.

Affianco a questa tradizione orientale, nel corso del XIII secolo, nel mondo cristiano europeo divenne frequente allestire raccolte di *exempla*, brevi narrazioni utilizzabili dai predicatori religiosi a fini morali ed educativi, erano dei depositi di reperti narrativi da utilizzare nelle prediche.

Boccaccio fa sua questa tradizione, inserendovi però la dimensione orientale con la tendenza organizzativa occidentale.

L'incorniciamento realizzato da Boccaccio prevede un triplice livello **diegetico**:

- a) *Extradiegetico* : al livello più esterno si trova la linea che unisce Autore e Lettrici.
- b) *Intradiegetico* : al livello successivo si trova il piano dei dieci novellatori.
- c) *Diegetico* : al terzo livello si trovano le novelle vere e proprie.

Nel Decameron abbiamo un Autore che narra di dieci giovani che narrano delle novelle.

Uno schema reso ancora più complesso dalla presenza di un quarto livello:

- d) *Metadiegetico* : quando un personaggio novellistico narra a sua volta un racconto.

Vi sono due diverse interpretazioni sulla successione delle giornate :

- 1) (Branca ne è stato il massimo sostenitore) le giornate hanno un modello ascensionale, dalla peggiore rappresentazione umana, Ser Cepparello, alla massima espressione umana di virtù, Griselda.
- 2) Le giornate possiedono un modello a "baricentro", in base al quale la centralità strutturale di Madonna Oretta corrisponde alla sua centralità ideologica in quanto novella che affronta la questione del saper novellare.

L'influenza della Commedia è tuttavia visibile: come il poema dantesco illustra al suo principio la negativa condizione di partenza, così la vicenda del Decameron inizia con l' "orrido cominciamento" della peste.

La coerenza architettonica del Decameron è l'effetto di una sintesi tra la tradizione orientale dell'incorniciamento e la costruzione di una storia esemplare realizzata da Dante nella Commedia.

La staticità centripeta della cornice è rappresentata dall'"immagine centrale del libro", ovvero il giardino dentro al quale si svolgono i ragionamenti della brigata: Boccaccio cristallizza l'idea di equilibrio ed armonia recuperando il modello cortese e al tempo stesso mostrando di saper innovare gli ideali di un luogo utopico; intende proporre un progetto di convivenza serena basata sullo scambio verbale e ispirata a "una morale rispettosa della vita e delle passioni".

3. Architettura 2: la dinamica della brigata.

Nell'Introduzione alla prima giornata risulta evidente che la brigata non si isola per fini egoistici, ma al contrario si propone di rilanciare la vita associata: una scelta politica, che risponde alla frammentazione dei legami collettivi prodotta dalla peste.

Il titolo del Decameron è ispirato all'Exameron di Sant'Ambrogio (racconta la creazione dell'universo) perché Boccaccio propone nel suo libro la "ri-creazione" del mondo civile da parte di una cellula

sociale, provvisoriamente rifugiatisi in un giardino, ma pur restando dentro la sospensione della vita extra-urbana, in realtà non si smette mai di guardare alla città come al luogo fondativo della vita associata.

La vita della brigata non si ispira a un progetto edonistico e ciò viene continuamente confermato dalla necessità di condurre una vita lieta e una condotta onesta, sempre ribadita nell'opera.

Lo stesso gioco del novellare è ispirato al principio di onestà, in quanto attività che consente di passare il tempo evitando la conflittualità prodotta dai giochi delle gare.

L'onestà del gioco è visibile nel sistema di invarianti che marca l'alternanza dei turni narrativi e la costruzione delle singole novelle.

Il fatto che ogni volta sia riportato il commento della brigata alla novella appena ascoltata e che i Narratori intradiegetici introducano le proprie novelle con una massima morale o una riflessione teorica morale mostra che la cornice del Decameron non ha solo la funzione statica di tenere insieme le novelle, ma al contrario costituisce un'espressione dinamica.

La capacità di interagire sul piano retorico e narrativo fa dei dieci giovani un modello e il loro "piacere onesto" lo strumento per realizzare un nuovo ordine sociale.

La vita della brigata è un modello di conoscenza (morale e retorica : comportamentale e situazionale) basato sul principio dinamico della circolazione narrativa. La teoria del racconto della brigata è una teoria *in fieri*, incentrata sul concetto di collaborazione e dialogicità.

4. Le novelle

"Piacevoli e aspri casi d'amore e altri fortunati avvenimenti si vedranno così ne' moderni tempi avvenuti come negli antichi."

Con questa affermazione nel Proemio non solo mette in evidenza i due temi fondamentali del Decameron (Amore e Fortuna) ma anche la molteplicità dei *casi* che vi verranno trattati; ciò è ribadito anche nella Conclusione quando afferma che *"nella moltitudine di cose [si trovano] diverse qualità di cose"*.

La raccolta Boccacciana è ispirata alla varietà, dovuta all'apertura enciclopedica e psicologica di Boccaccio nei confronti della moltitudine dei "casi" del mondo. Ma dipende anche dalla varietà tipologica della *narratio brevis*, ribadita dall'autore che afferma di voler *"raccontare cento novelle o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo"*. Ancora si discute se *favole, parabole, istorie* debbano essere intese come sinonimi di *novelle* o indichino dei sottogruppi.

Nella *Rhetorica ad Herennium* riscoperta in quei secoli si leggeva la distinzione di *"tria genera narrationum"* : la *historia* (che raccontava le *res gestae*, ossia le imprese realmente avvenute), l'*argumentum* (cioè le *res fictae*, che però potrebbero avvenire), la *fabula* (cioè le storie né vere né possibili: *neque verae neque verisimiles*).

Nel mondo della *narratio brevis* il lemma "novella" da un lato implicava l'esistenza di un contenuto caratterizzato dalla *novitas* e di un racconto che veicolava quel contenuto; dall'altro il contenuto dei racconti era spesso funzionalizzato a un progetto educativo di ordine morale-religioso. Il contenuto "nuovo" si trovava dentro un tessuto oratorio di un discorso finalizzato all'ammaestramento.

Perciò come afferma Neuschaefer (1969) la novella boccacciana innova rispetto alle tipologie precedenti di racconto breve, **giacché realizza il passaggio dalla esposizione di un caso tipico alla rappresentazione di un caso particolare, con conseguente aumento della dimensione problematica del racconto.**

Secondo Lucio Battaglia Ricci (2000) **le novelle sono racconti fittizi ("favole") finalizzati "all'illustrazione di una verità morale" ("parabole"), essendo stati in precedenza sottoposti a un trattamento stilistico e narrativo che permette loro di assumere una pretesa storicità ("istorie").**

Nell'opera è presente il peculiare legame tra *novitas* e *delectatio*, con la presentazione delle coordinate cronotopiche dell'azione e dell'identikit dei personaggi all'inizio della performance narrativa.

La *novitas* non significa che quel che viene raccontato sia nuovo e mai raccontato da nessuno in precedenza, anzi, i Narratori intradiegetici alludono quasi sempre a una fonte, sia pur generica, da cui avrebbero attinto.

La *novità* consiste nell'abilità narrativa, nell'efficace montaggio dell'intreccio, in quella capacità di realizzare una finzione che possa risultare credibile (in questo consiste il piacere dell'ascolto: la *delectatio*).

La questione del realismo non dipende dalla selezione dei contenuti (esposizione di "eventi reali") ma dalla selezione delle modalità ("forma dell'esposizione")

Giancarlo Mazzacurati (1995) ha mostrato che le **"tecniche di costruzione"** e i **"movimenti messi in atto"** nelle novelle **"si legano al profilo iniziale dei personaggi, dei luoghi e dei tempi", che influisce direttamente sul dialogismo dell'opera, cioè sulla sua varietà tonale e stilistica.**

Alla percezione di questo dialogismo contribuiscono anche le due varianti precedenti: la prima consiste nell'esposizione, da parte del Narratore extradiegetico, dei commenti che i giovani della brigata dedicano alla novella appena ascoltata; la seconda consiste invece nell'introduzione con cui i Narratori intradiegetici in genere presentano la novella che si accingono a raccontare.

Mentre la **prima** invariante dell'opera collega ciascun componimento alla cornice, garantendo la tenuta macrotestuale dell'Opera, la **seconda** caratterizza in senso dimostrativo le esecuzioni novellistiche.

Entrambe esaltano il carattere dialogico del Decameron, in cui la retorica viene appresa e messa in pratica come una "forma di vita" (Getto 1958), cioè come un modo della convivenza civile.

La novella boccacciana è un organismo narrativo non solo compattamente coeso al proprio interno ma altrettanto compattamente rivolto verso l'esterno, verso gli ascoltatori e la loro interpretazione.

Un altro carattere dell'opera che contribuisce alla *delectatio* è la *varietas* : l'ampia varietà tematica e tipologica delle novelle ha infatti come piacere primario di stimolare il piacere narrativo.

Amore e Fortuna già nel Proemio sono presentati come i principali collettori tematici delle narrazioni decameroniane, con una strana dimenticanza delle novelle comiche che hanno invece un importante spazio all'interno dell'Opera.

La comicità costituisce uno degli assetti fondativi del Decameron, anche dal punto di vista ideologico. Lo si può constatare da 4 punti di vista:

- 1) Quantitativo: al comico è riservato 1/3 del libro, ma in realtà domina in quasi tutte le giornate.
- 2) Strutturale: Dioneo, l'unico che può scegliere il tema della propria novella, propone regolarmente una novella comica, giungendo addirittura in un caso a proporre una precisa teoria del riso.
- 3) Retorico: alla comunicazione spiritosa, cioè ai *motti*, non è dedicata solo la VI giornata, poiché facezie, battute salaci e risposte argute occupano gran parte della prima, caratterizzando sin dall'inizio l'impostazione linguistica e comunicativa della brigata. (Bruni 1995)
- 4) A cavallo tra retorica e sociologia: Emile Dupreel (1928) in uno studio delle dinamiche sociali del ridere distinse il riso di esclusione (con il quale un certo gruppo allontana da sé la persona o la cosa ridicola) dal riso di inclusione (con il quale un certo gruppo si autoriconosce, ammettendo al proprio interno una persona o un modo di fare). È possibile riconoscere nella brigata entrambe le forme di riso: quando sorride per la narrazione ben fatta di una novella, il gruppo dei giovani fiorentini conferma la propria unità e la condivisione di uno stile e di un comportamento; quando ride di una situazione oscena o di un personaggio sciocco o bizzarro, il gruppo di amici sancisce la condanna di ciò che è diverso da sé, marchiandolo con lo stigma del comico e così distanziandosene.

È interessante osservare che l'educazione alla vita in comune del Decameron comprende anche l'apprendimento delle tecniche che consentono di affrontare col giusto stile situazioni scabrose e talvolta oscene.

Anche gli “aspri casi d’amore” hanno un ruolo importante, soprattutto per il recupero dell’”eroismo” delle donne; tale protagonismo muove la molla psicologica della *compassione*, decisiva nella macchina emotiva decameroniana, esaltando la funzione della componente muliebre della brigata e, per analogia, delle lettrici, destinatarie dell’opera.

Riso e Compassione sono le due grandi categorie della partecipazione immaginaria alle novelle decameroniane, le quali sono delle produzioni discorsive, che possono essere fruite appropriatamente solo se si possiedono le competenze della retorica, sia in senso passivo che in senso attivo.

Nel passaggio dalla *virtualità* regolata, fornita dalla Regina o dal Re della giornata, alla *attualità* dei singoli “ragionamenti” viene così organizzandosi il sistema di valori della brigata: di valori narrativizzati.

Per spiegare i riferimenti ideologici e politici dell’autore, Giorgio Padoan (1978) ha spiegato che in Lui convivono sia il senso di appartenenza al “mondo comunale” fiorentino e l’attrazione nei confronti del “mondo aristocratico” che aveva conosciuto negli anni giovanili trascorsi a Napoli, una città permeata dai rituali e dagli ideali cavallereschi.

Questa compresenza di orizzonti etici e ideologici si riversa in maniera problematica nell’opera come ha spiegato lo stesso Padoan che “ciò che più importa” nel Decameron è “il rapporto tra il personaggio e il mondo sociale che lo circonda”: una indicazione che coincide con le riflessioni di Mazzacurati a proposito del “profilo iniziale dei personaggi, dei luoghi e dei tempi” regolarmente fornito dai Narratori intradiegetici per ogni loro novella.

Questo radicamento del plot in un sistema di riferimenti cronotopici e sociologici precisi fa sì che il libro presenti un sistema ideologico ed etico di tipo dinamico, sebbene non privo di punti fissi.

È particolare anche il rapporto di Boccaccio con le fonti, considerate come materiale preesistente a partire dal quale costruire le novelle, le quali così sono “storie raccontate per la seconda volta” (Alfano 2006).

Il progetto decameroniano si caratterizza, oltre che per la centralità della *performance* e dell’interpretazione collettiva da parte della brigata, proprio per lo sperimentalismo e la contaminazione di fonti e modelli molteplici (Battaglia Ricci 2000).

Il principio è dichiarato in maniera esplicita nel testo, quando l’Autore si difende dall’accusa di aver modificato le storie raccontate dai narratori intradiegetici, invitando i suoi denigratori a presentare “gli originali” perché si possa realizzare il confronto: in questo modo il lettore è chiamato a valutare il realismo come dimensione modale, come “modo” in cui il racconto è costruito.

La brigata non realizza una cornice statica dentro la quale è tenuto insieme un certo numero di racconti: essa è *il centro stesso del messaggio dell’opera, il suo tema e il suo assunto: la convivenza civile realizzata attraverso l’esercizio della parola e la presentazione problematica di una serie di casi della vira. Le novelle non sono dei corpi aggiunti, esse sono molecole narrative metabolizzate dall’organismo decameroniano attraverso la mediazione discorsiva dei dieci giovani fiorentini.*

5. Oralità/Scrittura

La novella Boccacciana è un insieme di narrazioni (che espongono eventi già noti per via orale o perché depositati in altri scritti) ri-raccontate a un livello superiore di organizzazione da parte di un Narratore extradiegetico, la cui figura coincide con la funzione di regia espressa sotto il nome di Autore in 3 interventi disseminati all’inizio, dopo il primo terzo e alla conclusione dell’Opera.

Pier Massimo Forni (1995) **miniatura**: si tratta dell’Autore, il quale (come sostiene nell’Introduzione) ha saputo dell’esperienza vissuta dai dieci fiorentini “da persona degna di fede” e poi come precisa nella Conclusione da “alcuna di loro” cioè da una delle 7 donne.

*Si tratta di una strategia narrativa, una finzione che obbedisce ai criteri della “verosimiglianza pragmatica” (modo in cui un autore giustifica la propria conoscenza di una storia).

Tanto gli interventi attribuiti all'Autore quanto l'immagine dell'anonimo artista quattrocentesco sottolineano il passaggio dall'originaria oralità della comunicazione interna alla brigata alla scrittura della comunicazione letteraria fissata nel libro Decameron.

Oltre a porsi un interessante gioco sulla responsabilità della scrittura, si sintetizza in maniera emblematica la storia della *narratio brevis*, dalla originaria oralità alla rivoluzione scrittoria di Boccaccio.

L' "oralità primaria" (raffigurata nella cornice) si contrappone ai due principali mondi dell'oralità che in quei decenni caratterizzavano l'attività narrativa:

- 1) Consumo popolare, folkloristico, di racconti di varia natura.
- 2) Predicazione religiosa in cui regolarmente si faceva uso degli exempla per illustrare i precetti religiosi.

Oltre a stabilire una genealogia e a fissare una differenza rispetto alla precedente tradizione, la finzione di un'oralità primaria nel Decameron è importante anche perché dà forte rilievo all'ascolto e al conseguente giudizio espresso dall'uditorio. **La novella prevede che gli ascoltatori si scambino opinioni e giudizi, che esprimano l'apprezzamento o l'eventuale condanna, talvolta anche indifferenza.**

La re-citazione rende dunque il Decameron un libro dinamico:

- 1) L'autore poté forse modificarlo mano a mano che ne pubblicava le Giornate.
- 2) La "vita" della brigata è fatta di aggiustamenti e accordi progressivi.
- 3) L'Opera appare al suo completo orientata verso l'autore: ce ne avverte alla Conclusione in cui è chiaramente sottolineato il ruolo attivo cui sono chiamati i fruitori finali del libro, coloro cui va attribuita la responsabilità dell'interpretazione.

È nel comportamento della brigata, in cui le lettrici sono invitate a conformarsi, che si definiscono i criteri centrali di tutta l'Opera, e tra tutti, l'onestà, in quanto condotta adeguata al proprio rango e la cortesìa, che Boccaccio definisce come virtù che consiste "negli atti civili, cioè nel vivere insieme liberamente e lietamente, e fare onore a tutti secondo le possibilità.

La tradizione manoscritta

L'autografo

Il Manoscritto più importante del Decameron è **Hamilton 90**, conservato presso la Staatsbibliothek di Berlino:

- È stato copiato a mano da Giovanni Boccaccio negli ultimi anni della sua vita (attorno al 1370).
- Il codice trasmette la redazione definitiva dell'opera ma purtroppo ci è giunto incompleto .
- Conserva annotazioni del Boccaccio ed è stato impreziosito da suoi piccoli disegni.
- L'organizzazione e la disposizione grafica del testo rispondono a precise "strategie editoriali":
 - Il tipo di scrittura impiegata è la semigotica.
 - Il testo è disposto su due colonne (la mise en page)
 - Queste due più le dimensioni del codice riflettono il modello medievale del **libro scientifico-universitario**.
- L'organizzazione va ricollegata ai presupposti ideologici e culturali che sono alla base del Decameron, al di là degli intenti consolatori dichiarati nella finzione letteraria del proemio: questa forma-libro pretende un pubblico di esperti intellettuali.
- Le divisioni e i diversi piani narrativi sono evidenziati attraverso un sistema di iniziali maiuscole di varia misura.

L'attribuzione dell'Hamilton 90 alla mano di Boccaccio, ipotizzata nella prima metà del '900 da Alberto Chiari, è stata dimostrata da Vittore Branca e Pier Giorgio Ricci nel 1962.

I fattori che hanno contribuito al tardivo riconoscimento del testo sono stati vari:

- 1) Il codice è viziato da centinaia di errori commessi da Boccaccio in fase di trascrizione. L'Hamilton 90 non è un esemplare di lavoro ma è una copia "a buono": in questi casi l'autore mentre trascrive meccanicamente può incorrere in errori. Anche la fatica di trascrivere un'opera così lunga in età molto avanzata contribuì al prodursi di un numero di errori superiori a una copia autografata. La trascrizione probabilmente non fu mai revisionata.
- 2) Presenza di ulteriori alterazioni testuali in nessun modo attribuibili a Boccaccio. Attraverso un esame sull'originale con i raggi ultravioletti, Branca dimostrò che tali alterazioni non erano attribuibili a Boccaccio ma a lettori successivi, intervenuti maldestramente a ripristinare parti di testo che erano sbiadite o venivano a mancare.
- 3) Del manoscritto si erano perse le tracce dopo la seconda guerra mondiale e a disposizione degli studiosi c'erano solamente le riproduzioni fotografiche da cui non era possibile accorgersi che porzioni di testo erano state ripassate erroneamente da mani successive.

L'Hamilton 90 è il codice da cui partire per fissare il testo della versione finale del Decameron ma da solo non è sufficiente a produrre l'edizione critica dell'Opera.

2. La circolazione ai tempi di Boccaccio

I manoscritti databili al settimo decennio del '300 sono tre.

Il più importante è il manoscritto Italiano 482 della Biblioteca Nationale de France (conosciuto come codice Parigino), di m

- Il codice a livello grafico adotta lo stesso sistema di iniziali maiuscole usato nell'Hamilton 90.
- La presenza di 18 disegni a penna.
- Frequenti interventi correttori di mano del Capponi + 2 piccoli interventi probabilmente di mano del Boccaccio.
- Probabilmente la copia è *idiografa* (eseguita sotto il diretto controllo dell'autore).

Il codice Parigino contiene un testo molto corretto ma proveniente da una redazione precedente del Decameron, una prima versione dell'Opera risalente agli anni 40-50 del '300, cui Boccaccio successivamente apportò un buon numero di modifiche.

Questo manoscritto ci permette di studiare l'evoluzione dell'opera boccacciana nel corso del tempo e per ricostruire la redazione finale, là dove l'autografo e gli altri manoscritti contengono errori di copia.

Gli altri due manoscritti sono: il frammento Magliabechiano, custodito alla Biblioteca centrale di Firenze, che contiene alcune sezioni dell'opera.

L'altro manoscritto è il Vitali 26, custodito presso la Biblioteca Passerini Landi di Piacenza, è una copia cartacea con lo stesso sistema delle maiuscole dell'autografo e del Parigino e si sono salvate solamente 35 carte.