

Federica D'Uonno

*Scrivere tra due mondi: la digrafia  
e la comunità francese a Roma nel XVI secolo*

**Abstract**

This paper explores digraphia – the ability for one person to use two different scripts at the same time – in the 16<sup>th</sup>-century French community in Rome, where both cancelleresca italica and modern French cursive coexisted. It aims to verify what influenced French writers to adopt distinct graphic solutions, based on their relationship with the text, language, and function of writing. The phenomenon is mostly represented by professional writers, who were able to master both graphic styles at the same level of expertise. Nevertheless, there are also some writers who employ both scriptures at an usual level, showing a higher degree of contamination. All these writers – particularly when acting as delegated writers – show great awareness in their choice of one graphic style over the other.

**Keywords**

Digraphia; French community; Rome; 16<sup>th</sup>-century

Federica D'Uonno, Sapienza Università di Roma, federica.duonno@uniroma1.it, 0009-0002-0620-2618

FEDERICA D'UONNO, *Scrivere tra due mondi: la digrafia e la comunità francese a Roma nel XVI secolo*, pp. 121-178, in «Scrineum», 20 (2023), ISSN 1128-5656 (online), DOI 10.6093/1128-5656/10506



Copyright © 2023 The Author(s). Open Access. This is an open access article published by EUC Edizioni Università di Cassino and distributed on the SHARE Journals platform (<http://www.serena.unina.it/index.php/scrineum>) under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License. The Creative Commons Public Domain Dedication waiver applies to the data made available in this article, unless otherwise stated.

Il saggio qui presentato fa parte di una più ampia ricerca dedicata agli scriventi francesi a Roma nel XVI secolo e costituisce una rielaborazione di alcune sezioni della mia tesi dottorale *Scritture e scriventi stranieri a Roma nel Cinquecento: la comunità francese*. Tesi di dottorato di ricerca in Paleografia greca e latina (XXXI ciclo), Sapienza Università di Roma, tutor Cristina Mantegna, Roma 2021. Colgo l'occasione per ringraziare calorosamente Cristina Mantegna e Francesca Santoni per i loro consigli e l'incoraggiamento costante, nonché Marc Smith per le occasioni di confronto avute durante il mio percorso. Un sentito grazie anche a Laura Pani per la disponibilità e l'interesse nel seguire lo sviluppo di questo lavoro, così come ai due revisori anonimi per i loro suggerimenti. Infine, desidero ringraziare i Pieux Établissements de la France à Rome et à Lorette, in particolare Michela Berti, responsabile dell'Archivio, per avermi sempre agevolato nella consultazione di tutto il materiale oggetto di questo studio. Le immagini sono riprodotte grazie alla gentile autorizzazione di Fra' Escande, amministratore dei PEFR.

## I. Introduzione

La comunità dei francesi a Roma nel XVI secolo rappresenta un ambiente caratterizzato da uno spiccato multigrafismo, dove cioè convivono più scritture differenti<sup>1</sup>, specchio di quel che stava parallelamente accadendo in Francia e più in generale del panorama grafico a livello europeo.

Mentre in Italia, infatti, già nella seconda metà del XVI secolo, si va affermando a tutti i livelli e in tutti gli strati sociali la cancelleresca italiana<sup>2</sup>, nel resto d'Europa il processo di uniformazione è meno lineare: se per il campo librario si assiste alla contrapposizione tra le scritture di derivazione umanistica e la *littera textualis* (che si ripercuote anche sulla stampa), per quello documentario si ha una proliferazione di tipi e stili diversi in base alla tipologia di testo, al contesto di produzione e al livello di educazione. Sul piano internazionale emerge una preferenza verso le scritture di ascendenza gotica che tendono a essere considerate rappresentative di una specifica identità nazionale, soprattutto dove il legame tra identità politica e istituzionale è più forte. Ciò può portare a riconoscere all'interno dei confini dei nascenti Stati moderni delle vere e proprie 'scritture nazionali', ognuna con caratteristiche proprie ben definite<sup>3</sup>. Parallelamente, si osserva una crescente diffusione dei modelli italiani, che incontrano resistenze

1 Armando Petrucci distingue tra 'multigrafismo assoluto', ossia «la presenza o meno nel medesimo ambito territoriale e sociale di altri sistemi di scrittura (per es., coesistenza di scrittura greca e latina nell'Egitto romano; di scrittura latina, greca e araba nell'Italia meridionale normanno-sveva, ecc.)», e 'multigrafismo relativo', ossia «all'interno di un unico sistema di scrittura, la coesistenza o meno di tipi grafici differenti fra loro» (PETRUCCI 1979, p. 10). Su questo, si veda anche PETRUCCI 2005 e CAVALLO 1990.

2 Non è questa la sede per approfondire i singoli aspetti e l'evoluzione di questa scrittura, né per presentarne i molteplici studi in merito; una prima rassegna bibliografica sulla cancelleresca italiana è stata offerta da CIARALLI 2010, in occasione dell'avvio della collana degli *Autografi dei letterati italiani*, ora completa per la serie dedicata al Cinquecento (*Autografi 2009-2022, I-III*) e di cui è in corso l'allestimento della versione digitale sul portale ALI (<http://www.autografi.net/it/>).

3 Il quadro di riferimento più completo, per quanto datato, del panorama grafico su scala europea a partire dal XV secolo è a tutt'oggi il lavoro di Giorgio Cencetti (CENCETTI 1997, pp. 270-294), che ricostruisce l'evoluzione della scrittura a mano dopo l'avvento della stampa dandone un primo impianto teorico, dopo il quale sono seguiti più che altro singoli studi dal taglio nazionale.

più o meno forti a seconda degli ambienti, contribuendo a delineare un quadro in cui l'impiego di una determinata tipologia grafica varia sia dal punto di vista funzionale, sia in base alla provenienza e al livello sociale dello scrivente.

In particolare, per il territorio francese si assiste a «une bifurcation dans l'histoire de l'écriture française, et une répartition sociale et fonctionnelle des formes entre écritures à l'italienne et à la française»<sup>4</sup>. La cancelleresca italica, infatti, si afferma progressivamente come scrittura privilegiata da intellettuali, nobili e donne, costituendo un'alternativa a quella in uso negli ambienti burocratici. Quest'ultima è geneticamente legata alla scrittura della cancelleria regia del XIV secolo e rientra nel filone delle cosiddette 'corsive gotiche': qui, dato il suo carattere nazionale, si preferisce definirla 'corsiva moderna francese' o semplicemente 'corsiva francese'<sup>5</sup>.

In un contesto di multigrafismo così marcato, il fenomeno della 'digrafia' assume un ruolo fondamentale ed è indicatore di interessanti sviluppi.

Del tema della digrafia nel tardo medioevo e nella prima età moderna si è occupata Teresa De Robertis durante il XVII Congresso internazionale di paleografia latina tenutosi a Lubiana nel 2010<sup>6</sup>, argomento ripreso poi successivamente dalla stessa studiosa insieme a Irene Ceccherini<sup>7</sup>. Le due paleografe hanno esaminato il fenomeno nell'ambito dell'attività dei copisti di manoscritti in Italia tra il XIV e il XV secolo, distinguendo tra 'digrafia orizzontale o sincronica', ossia quando uno scrivente «utilizza scritture diverse dello stesso sistema grafico o ammesse in sincronia», 'digrafia verticale o diacronica', ossia «quando un copista usa scritture che sono diverse in quanto riconducibili a sistemi grafici successivi nel tempo» e 'poligrafia' (o 'multigrafia'), ossia quando si verifica «digrafia insieme orizzontale e verticale»<sup>8</sup>.

In questa sede si fa dunque riferimento alla definizione di digrafia così come impiegata da De Robertis, «ovvero di uso interscambiabile (e tenden-

4 SMITH 2010, pp. 237-238.

5 Il dibattito sulla definizione delle scritture corsive di epoca moderna è ancora aperto: se negli sudi internazionali si fa comunemente riferimento alla famiglia delle 'corsive gotiche' (declinate nelle varie tipizzazioni nazionali), in Italia si è spesso adoperato il controverso termine di 'bastarda' (per una prima sintesi sull'uso del termine nel corso degli anni e un'indagine sul suo significato e sulla sua origine, si rimanda a GUERRINI 2006). Per un inquadramento della scrittura in Francia nel XVI secolo, si veda POULLE 1966, SAMARAN 1967 e SMITH 2010. Sulle sue origini: GASPARRI 1968, GASPARRI 1973, POULLE 1982, SMITH 2002, SMITH 2004, POULLE 2007 e SMITH 2008.

6 DE ROBERTIS 2013.

7 DE ROBERTIS 2012 e CECCHERINI 2012.

8 DE ROBERTIS 2012, pp. 225-226.

zialmente allo stesso livello di competenza) di scritture diverse»<sup>9</sup>. A differenza del multigrafismo – sia assoluto che relativo – che riguarda gli usi condivisi da un'intera comunità di scriventi, la digrafia rappresenta quindi una caratteristica propria del singolo scrivente capace di padroneggiare contemporaneamente scritture riferibili a modelli grafici anche notevolmente distanti (e non soltanto differenti esecuzioni della stessa scrittura)<sup>10</sup>.

L'accezione del termine assume una diversa sfumatura secondo i linguisti, che lo hanno introdotto negli anni Settanta per descrivere lingue che utilizzano più sistemi di scrittura<sup>11</sup>. Più recentemente Daniel Bunčić ha presentato una categorizzazione del fenomeno in un'ottica socio-linguistica, introducendo i termini *biscriptality* e *multiscriptality* (in tedesco *Zweischriftigkeit* e *Mehrschriftigkeit*)<sup>12</sup>. In particolare, Bunčić distingue tra *digraphia* e *bigraphism*: nel primo caso, due sistemi grafici (o più varianti dello stesso sistema) sono utilizzati in base a una precisa suddivisione funzionale dettata dal loro prestigio; nel secondo caso, i due sistemi sono considerati equivalenti, e il loro utilizzo varia solo a seconda delle preferenze individuali.

9 *Ibidem*, p. 223. Così anche PETRUCCI 2005. Il termine digrafismo è stato adoperato anche per descrivere i codici grecolatini o latinogreci, che possono essere 'bilingui e digrafici' o 'bilingui, ma non digrafici' (cfr. RADICIOTTI 2006); questo però si pone in contrasto con Giuseppe De Gregorio, il quale rimarcava che «I termini digrafia/digrafismo (così come, a livello più vasto, il multigrafismo, almeno quello relativo) si riferiscono comunemente a fenomeni come l'alternanza tra due o più stili o varianti all'interno di un medesimo sistema di scrittura, adoperati da uno stesso scrivente, oppure da gruppi di scriventi in una medesima, ristretta area geografica, a seconda delle esigenze e per scopi particolari» (DE GREGORIO 2002, pp. 19-20, nota 5).

10 Nella stessa prospettiva, Thomas Deswarte adopera il termine *polygraphisme*, indicando «la capacité à maîtriser plusieurs écritures», in contrapposizione alla *mixité graphique*, definita «le mélange par une même personne de lettres venus d'alphabets différents à l'intérieur d'un même mot et/ou d'une même phrase» (DESWARTE 2013, p. 70 e nota 7). Peter Stokes, invece, accetta il termine *digraphism* così come proposto da De Robertis e Ceccherini, ma rifiuta del tutto quello di *polygraphism* (STOKES 2017, p. 66, nota 7). In questo contesto, si adotta la definizione di poligrafia delle studioso italiane, differenziandola però da quella di multigrafia, termine che qui si preferisce adoperare unicamente nella più vasta accezione petruciana di multigrafismo.

11 Adottato per la prima volta in ZIMA 1974, come estensione del concetto di 'diglossia' (FERGUSON 1959). Per un'aggiornata disamina degli usi del termine digrafia nel campo degli studi linguistici, si veda ELTI DI RODEANO 2019.

12 «Biscriptality is the simultaneous use of two (or more) writing systems (including different orthographies) for (varieties of) the same language» (BUNČIĆ 2016, p. 54). Secondo il modello proposto la *biscriptality* si sviluppa su tre livelli, ognuno suddiviso in altrettante tre classi: *script* (*digraphia*, *scriptal pluricentricity* e *bigraphism*); *glyphic variant* (*diglyphia*, *glyphic pluricentricity* e *biglyphism*); *orthography* (*diorthographia*, *orthographic pluricentricity* e *biorthographism*). La *multiscriptality* invece è considerata un particolare tipo di *biscriptality*, quando sono coinvolti più di due sistemi di scrittura differenti.

Tuttavia, questa distinzione non trova applicazione nel contesto qui esaminato, in quanto – come verrà illustrato – nonostante i due modelli grafici adottati dai francesi a Roma nel XVI secolo siano formalmente equivalenti e siano spesso adoperati in base alla formazione e alle preferenze dello scrivente, emergono comunque criteri comuni d'impiego che vanno oltre le singole inclinazioni, dipendendo dall'occasione d'uso, dal legame con la lingua e dal valore funzionale attribuito alla scrittura.

Si deve inoltre tenere a mente che quella qui analizzata è una condizione di multigrafismo in cui la digrafia è dovuta non solo all'educazione grafica ricevuta dagli scriventi e alla loro posizione sociale, ma anche e soprattutto alla loro provenienza geografica.

Trattandosi di stranieri che si confrontano con un modello grafico diverso da quello del loro primo apprendimento, è presumibile che si possa creare una duplice situazione: da una parte possono conservare la 'vecchia' scrittura e usare entrambe le tipologie grafiche contemporaneamente (digrafia sincronica); dall'altra possono passare in modo irreversibile alla 'nuova' scrittura a scapito di quella 'materna' (digrafia diacronica). In questo secondo caso, poiché le due scritture – la cancelleresca italica e la corsiva francese – sono non solo differenti e autonome, ma anche caratterizzate da un'origine e uno sviluppo successivi nel tempo, si potrebbe pensare di inquadrare gli usi grafici dei francesi a Roma come esempio di digrafia diacronica. Tuttavia, nel XVI secolo è del tutto ammessa l'esistenza parallela di entrambe, per cui sembra più corretto considerare anche il secondo scenario nel quadro della digrafia sincronica.

Non si deve poi dimenticare come l'insegnamento dell'italica, soprattutto dopo la prima metà del secolo, fosse ormai accettato e praticato dai maestri di scrittura e dai calligrafi anche in Francia, e che pertanto coloro che avessero avuto una buona istruzione in patria potessero avere già una conoscenza sufficientemente approfondita di ambedue i modelli grafici ed essere in grado di adoperarli entrambi.

Del resto questa è l'epoca della prima diffusione dei trattati di scrittura, dove l'abilità del calligrafo si misurava per la capacità tecnica e per la varietà delle scritture di cui faceva mostra: i maestri calligrafi italiani tendevano infatti ad arricchire i loro repertori con le più varie tipologie grafiche, suddividendole per area geografica, circostanza d'utilizzo e destinatari<sup>13</sup>; ben presto anche i

<sup>13</sup> Per i trattati di scrittura in Italia, il principale studio di riferimento è ancora CASAMASSIMA 1966, oltre ai lavori della scuola anglosassone OSLEY 1972 e MORISON 1990. Negli ultimi anni si è assistito a un rinnovato interesse a partire dalla pubblicazione della collana *La scrittura del Cinque-*

calligrafi francesi all'interno dei trattati affiancarono alla *lettre française* i modelli di *lettre italienne*, inizialmente indicandola adatta solo per alcune persone (donne in particolare), proprio in quanto più facile da apprendere e da leggere, per poi darle pari spazio e dignità<sup>14</sup>. Quella dei calligrafi francesi non è tanto una scelta dettata dalla predilezione verso questa scrittura – anzi, più volte rimarkano quanto la *lettre française* fosse migliore per estetica e composizione<sup>15</sup> – quanto piuttosto è una risposta alla domanda crescente verso l'italica che nella prassi si stava già ampiamente diffondendo.

Non è difficile immaginare, dunque, come una volta che i francesi si siano stabiliti più o meno definitivamente a Roma, trovandosi ancor a più stretto contatto con tali modelli, tendano ad accrescere le loro competenze e ricorrere alla cancelleresca italica con sempre maggior frequenza, tanto da riuscire ad impiegarla insieme alla corsiva francese, alternando le due scritture in base all'occasione.

Nell'ambito quindi della digrafia orizzontale o sincronica, a caratterizzare ulteriormente le dinamiche di digrafia sono i meccanismi con cui questa viene messa in atto ed è a questi che sarà rivolta l'analisi degli scriventi presentati. Senza voler aggiungere nuove categorie in un quadro terminologico già complesso, durante la trattazione si farà riferimento a delle suddivisioni di comodo per analizzare gli usi degli scriventi, individuate in base alle modalità con cui è praticata la digrafia.

Innanzitutto, si è proceduto a una suddivisione preliminare tra gli scriventi, distinguendo tra coloro che si qualificano come scriventi di professione

*cento. I manuali*, che propone l'edizione facsimilare delle opere dei calligrafi italiani con l'intento di offrire nuovi mezzi di studio e approfondimento sul genere con un approccio che non si limiti alla storia della calligrafia (FANTI 2013, TORNIELLO - ARRIGHI 2019). Si veda anche ZAMPONI 2021.

<sup>14</sup> L'impostazione tipica dei trattati di scrittura francesi, a partire da Pierre Hamon (PIERRE HAMON 1561), è di presentare sezioni distinte per i caratteri francesi e per quelli italiani; tale distinzione diviene ancora più netta con il trattato di Guillaume Le Gangneur del 1599 in tre volumi, dedicati rispettivamente alla scrittura francese, italiana e greca (GUILLAUME LE GANGNEUR 1599). A decretare il successo dell'italica sarà poi *Les Œuvres de Lucas Materot* pubblicato ad Avignone nel 1608, trattato consacrato interamente alla *lettre italienne*: tra le tavole, particolarmente celebre è quella intitolata «Lettre facile à imiter pour les femmes» (LUCAS MATEROT 1608, c. 49r). Su questo, si veda SMITH 2019 e SMITH 2020. In generale sull'attività dei calligrafi francesi, si rimanda a MÉTAYER 1990, HÉBRARD 1995 e MÉTAYER 2001. Si veda inoltre l'opera di impianto biografico MEDIAVILLA 2006. Per i modelli grafici proposti nel XVII secolo: CABANE 2020.

<sup>15</sup> Ancora a metà del XVII secolo, Louis Barbedor parlando dell'*écriture française* o *financière* esaltava «la beauté de tous les traits de nos écritures» e «la naïveté et la bonne grâce de nos caractères français», sostenendo che fosse senza paragone la più bella tra tutte le scritture viste in passato e anche di quelle che si sarebbero potute inventare in futuro (LOUIS BARBEDOR 1647, p. 3; cfr. HÉBRARD 1995, p. 484).

e chi, invece, non è un professionista della penna; mentre un terzo gruppo trasversale a questi due è rappresentato dagli scriventi delegati. Per ciascun gruppo è possibile esaminare le scelte grafiche effettuate, riconducendole di volta in volta a una o più tipologie di digrafia, denominate ‘digrafia distintiva’, ‘digrafia linguistica’ e ‘digrafia funzionale’.

La ‘digrafia distintiva’ si verifica laddove le due scritture sono impiegate in contemporanea, l’una come scrittura principale, l’altra limitata a particolari porzioni del testo (quali sottoscrizioni, titoli, *incipit*) che si vogliono mettere in evidenza o per cui si ritiene più opportuno l’uso di una determinata scrittura. Si intende, invece, per ‘digrafia linguistica’ il caso in cui a fare da discriminante nella scelta grafica è l’associazione con la lingua adoperata, un criterio quasi costante considerando che molti degli scriventi sono anche bilingui. Infine, si parlerà di ‘digrafia funzionale’ quando l’uso di una delle due scritture è correlato al tipo di documento, alla situazione di scrittura e, non da ultimo, alla nazionalità del destinatario e/o del delegante (nel caso di scriventi delegati).

## 2. Il campione

Per analizzare al meglio tali fenomeni è stato individuato come principale luogo di ricerca l’Archivio dei Pieux Établissements de la France à Rome et à Lorette, con sede presso il palazzo di San Luigi dei Francesi, che raccoglie la documentazione prodotta a partire dal XV secolo da tutte le istituzioni francesi presenti sul suolo romano, riunite sotto l’omonima fondazione nel 1793<sup>16</sup>: oltre ai fondi delle chiese nazionali di San Luigi dei Francesi, Sant’Ivo dei Bretoni, Santa Maria della Purificazione, San Claudio dei Borgognoni e San Nicola dei Lorenesi, comprende anche quelli dei conventi di regolari, il Convento dei Minimi della Trinità dei Monti ed il Convento dei Trinitari di Saint-Denis alle Quattro Fontane.

Il censimento della serie delle *Justifications des comptes* di San Luigi, dove sono conservati i mandati di pagamento e i conti dei lavori svolti per la confr-

16 Per la storia delle istituzioni francesi a Roma ed in particolare di San Luigi dei Francesi, si veda MAILLAND 1886; LA CROIX 1892; D’ARMAILHACQ 1894; VIDAL 1928; LESELLIER 1931; *Les fondations nationales* 1981; ROBERTO 2005 e ROBERTO 2012. Ulteriori notizie si possono trovare in SALERNO 1968, pp. 131-234; MARONI LUMBROSO - MARTINI 1963, pp. 93-95 e *Les églises françaises* 1995. Studi più recenti hanno trattato di San Luigi dei Francesi nell’ambito delle chiese nazionali a Roma, anche con un taglio comparativo, come i saggi raccolti in *Identità e rappresentazione* 2015 e *Music and the Identity Process* 2019. Per quanto riguarda l’Archivio dei Pieux Établissements de la France à Rome et à Lorette, si rimanda alla consultazione di BOUYÉ 2004, repertorio dei fondi dove sono riportate anche notizie storiche e bibliografiche, oltre che al saggio COURTEL-REY 1981. Sull’istituzione dei Pieux Établissements de la France à Rome et à Lorette, si veda ARRIGHI 1981.

ternita, ha permesso di identificare 1300 mani, di cui 405 riconducibili a scrittori francesi, per gli anni che vanno dal 1532 al 1599<sup>17</sup>.

Le mani sono state classificate basandosi in primo luogo sull'ormai consolidato concetto dei poli grafici d'attrazione<sup>18</sup>, individuati, in questo caso, da una parte nella cancelleresca italiana – quale modello grafico comune a tutti gli italiani (e non solo) – dall'altra nella scrittura maggiormente in uso in Francia in quel periodo, la corsiva francese. Un secondo piano di classificazione è rappresentato dal livello di capacità grafica – articolato in 'avanzato', 'usuale' ed 'elementare' – con cui si è intesa l'abilità nel tracciare le lettere, eseguire i legamenti e servirsi delle abbreviazioni, oltre che la presenza o meno di cura e ricercatezza calligrafica.

All'interno di questo folto gruppo – costituito da personaggi del mondo della Curia, amministratori della confraternita, ma anche laici professionisti, semplici lavoratori e artigiani, pellegrini e viaggiatori – è stato dunque così possibile selezionare quegli scrittori che adoperano scritture riferibili ad entrambi i poli grafici, intendendo con ciò non soluzioni ibride (che pure non mancano) ma scelte grafiche autonome e distinte.

Il fenomeno della digrafia interessa, come prevedibile, principalmente gli scrittori di professione, come copisti o notai, ma non si limita a loro. Dei 26 scrittori per cui è stato possibile accertare una situazione di digrafia (Tab. 1), ben 16 sono amministratori della confraternita e/o scrittori di professione<sup>19</sup>; altri 8 invece non sono scrittori professionisti, ma ecclesiastici al servizio della confraternita. Inoltre, ci sono 2 individui di cui non viene specificata la qualifica, ma che agiscono come delegati, insieme ad altri 10 scrittori di cui si tratterà separatamente. A prevalere è dunque un livello avanzato di competenza, essendo la digrafia una peculiarità di scrittori altamente versatili e abili dal punto di vista grafico. Tuttavia, tra gli scrittori non professionisti, ben 6 mani su 8

17 ROMA, Archivio dei Pieux Établissements de la France à Rome et à Lorette [d'ora in poi APE-FR], Fonds ancien, liasses 35-42. Per quanto riguarda il riconoscimento della nazionalità, ci si è attenuti a quanto espresso nei documenti rispettando le dinamiche di aggregazione dell'epoca, sono stati quindi identificati come 'francesi' tutti gli appartenenti alle *nations* che trovavano rappresentanza a Roma come espressione degli individui provenienti dai territori francesi e di lingua francese: Francia, Bretagna, Borgogna, Lorena e Savoia (in particolare per i savoiani si veda UGINET 1981, pp. 86-87). Allo stesso modo, per i nomi degli scrittori si è scelto di riportare sempre la forma presente nei documenti o, nel caso di più varianti, quella che ricorre più di frequente.

18 Cfr. MARICHAL 1964, p. 230.

19 È bene notare che molti degli amministratori della confraternita sono anche notai, che svolgevano più o meno regolarmente la professione e ai quali va dunque attribuita l'ulteriore qualifica di 'scrittore di professione', formulazione adottata per tutti coloro che svolgevano un mestiere basato proprio sull'uso della scrittura. Sulla presenza dei notai stranieri a Roma, si veda LESSELLIER 1933; REHBERG 2015; REHBERG 2017 e REHBERG 2018.

si collocano ad un livello usuale; mentre è del tutto naturale che sia completamente assente il livello elementare.

SCRIVENTI DI PROFESSIONE		DELEGATI	
	Notaio	6	4
	Rettore	4	1
	Copista	3	2
	Camerlengo	1	
	Procuratore	1	
	Tesoriere	1	1
		16	8
SCRIVENTI NON DI PROFESSIONE		DELEGATI	
	Curato	2	1
	Presbitero	2	1
	Cappellano	1	
	Chierico	1	
	Sacrista	1	
	Sotto-sacrista	1	
		8	2
SENZA QUALIFICA		DELEGATI	
	s. q.	2	2
TOTALE	26	12	

Tab. 1. Distribuzione del fenomeno della digrafia.

Prima di addentrarsi nell'analisi grafica di queste mani, è opportuno però sottolineare che tali numeri non sono da ritenersi completamente rappresentativi dell'insieme del fenomeno della digrafia: è ragionevole ipotizzare, infatti, che anche altri dei francesi censiti, soprattutto tra gli scriventi di professione, potessero essere in realtà in grado di padroneggiare entrambe le scritture senza però che ne sia giunta testimonianza<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> Esempi concreti sono il caso del rettore Matteo Contarello e del maestro di grammatica Pietro di *Soya*, che nelle giustificazioni di conti scrivono sempre in italice, ma per cui si conservano do-

Un'ulteriore precisazione da fare è che si sono considerati appartenenti a questo gruppo solo coloro per cui si hanno attestazioni sufficientemente ampie che non si limitino alla sola sottoscrizione. *In primis*, ciò ha consentito di effettuare un controllo accurato dell'autografia: problema primario in ogni situazione di digrafia e ancor più pressante trattandosi di due modelli grafici così distanti, per cui senza la giusta contestualizzazione sarebbe difficile giungere a una identificazione certa delle mani. La sola presenza della sottoscrizione – si badi – non sempre può essere ritenuta indizio valido e sufficiente per accertare l'autografia, soprattutto nel caso dei rettori che facevano abitualmente ricorso al servizio dei segretari per redigere i propri atti<sup>21</sup>; si è dunque proceduto con una comparazione puntuale delle mani<sup>22</sup>, che considerasse gli aspetti morfologici tanto quanto stilistici, soffermandosi su quei caratteri più peculiari che ne contraddistinguono l'identità<sup>23</sup>, ed

cumenti redatti in corsiva francese al di fuori del campione di riferimento (per il primo: APEFR, Fonds ancien, lias. 10.III, s. n.; per il secondo: APEFR, Fonds ancien, lias. 16.IV, s. n.), e che dunque potrebbero considerarsi a tutti gli effetti facenti parte di questo gruppo. Ed è un fenomeno che non interessa i soli francesi: sono almeno due i fiamminghi per cui si hanno testimonianze in entrambe le scritture (il sacrista *Adrianus Bruquelinque* e il presbitero *Egidius Haverlo*), e altre due sono le mani per cui non è stato possibile risalire ad una provenienza certa.

21 I rettori non sempre scrivono di loro pugno il testo dei mandati di pagamento, ma si limitano ad apporvi la loro sottoscrizione (talvolta consistente nel solo nome); per lo stesso rettore possono esservi più mani che redigono i mandati, è presumibile quindi che uno o più segretari avessero il compito di scrivere i documenti. Ciò però non esclude del tutto l'autografia del testo: infatti, se per alcuni questa si limita alla sola sottoscrizione, per altri proprio la presenza della sottoscrizione permette di affermare che anche il resto del documento è stato redatto dalla stessa mano. Per quanto riguarda i segretari, solo in poche occasioni è stato possibile ricondurli ad altri personaggi noti (perlopiù i notai della confraternita), per tutti gli altri casi non è stato possibile identificarli e dunque sono confluiti nell'insieme degli scriventi anonimi. Questi ultimi sono stati esclusi dal censimento data l'assenza di indizi di provenienza validi: i soli dati paleografici e linguistici avrebbero infatti automaticamente portato a estromettere tutte le mani che scrivono in italica e in italiano o latino, che pure potevano appartenere a un francese, inquinando così il campione di riferimento.

22 Supporto essenziale per la verifica dell'autografia è stato l'utilizzo di un database relazionale (sviluppato su software proprietario *FileMaker Pro Advanced*), in cui sono stati censiti i 5786 documenti contenuti nelle *liasses* 35-42 ed i 1300 scriventi identificati al loro interno. Ogni scrivente francese ha una scheda di 'Descrizione' in cui sono riportate tutte le varianti grafiche ed i principali legamenti adoperati. La tavola delle varianti è consultabile nella sezione 'Confronti' del database, consentendo ricerche per mani o gruppi di esse in base ai criteri impostati. In questa sede non sarà possibile presentare la disamina delle varianti per ogni mano, ma si fornirà una panoramica sintetica degli elementi considerati più rilevanti ed esemplificativi della digrafia.

23 Si rimanda a tal proposito alle indicazioni fornite da De Robertis per il riconoscimento dell'identità di mano in una situazione di sospetta digrafia: DE ROBERTIS 2012, pp. 233-235. Su questo si vedano anche i contributi di Stokes, che ha proposto un modello di analisi per l'attribuzione di diverse scritture a una stessa mano basato sull'utilizzo del software *DigiPal*: STOKES 2017, STOKES 2018 e STOKES 2020.

incrociando il tutto con le dichiarazioni di responsabilità della scrittura da parte degli stessi scriventi<sup>24</sup>, oltre che laddove possibile con fonti esterne<sup>25</sup>.

La decisione di escludere le mani per cui si conservano attestazioni troppo esigue è stata funzionale anche al fine di poter stabilire che l'uso di una delle due scritture non fosse riservato alla sola sottoscrizione. Non è raro, infatti, che personaggi che abitualmente impiegano la corsiva francese adottino per la propria sottoscrizione degli accorgimenti stilistici e formali che l'avvicinano all'italica, senza che però ciò voglia significare che sappiano adoperarla per scrivere estesamente (o lo facciano abitualmente).

### 3. La digrafia: gli scriventi di professione

#### 3.1. Digrafia distintiva e sottoscrizioni

Proprio le sottoscrizioni, e più stringatamente le firme, sono luogo primario di sperimentazione e in quanto tale di difficile valutazione grafica, ma allo stesso tempo indizio essenziale della connotazione di uno scrivente<sup>26</sup>. Se dunque si è costretti a tralasciare le sottoscrizioni delle mani per cui non si hanno ulteriori testimonianze, è interessante e utile prenderle in considerazione quando si ha a disposizione l'intero testo del documento con cui poterle confrontare: dalla metà del secolo è per esempio possibile incontrare individui che in calce ad un testo redatto in una professionale corsiva francese appongono la

24 Fortunatamente un grande aiuto in questo senso viene dalla presenza quasi costante delle sottoscrizioni, sia dei rettori sia degli altri soggetti coinvolti, e anche da una certa precisione nel dettato del testo delle giustificazioni. Queste non solo sono redatte in prima persona (fatto che di per sé non è comunque garanzia di autografia), ma presentano diciture quali «ho scritto e sottoscritto di mia propria mano», e le stesse sottoscrizioni sono quasi sempre seguite da *manu propria*.

25 Innanzitutto i registri stessi di San Luigi dei Francesi (APEFR, Fonds ancien, regg. 1-31), in particolare per quanto riguarda i verbali delle sedute che si tenevano annualmente per eleggere i rettori e assegnare i ruoli all'interno della confraternita, cui presenziavano molti membri della comunità. Un'altra fonte importante sono i registri delle matricole del 'Collegio degli Scrittori dell'Archivio della Curia Romana' (CITTÀ DEL VATICANO, Archivio apostolico vaticano, Fondo Santini, regg. 23-26), istituito nel 1507 da papa Giulio II per i notai stranieri che intendevano esercitare l'ufficio a Roma, utile soprattutto per identificare gli scriventi di professione ed attestarne l'autografia. Altri dati anagrafici sono stati invece desunti dai Registri dei morti di San Luigi dei Francesi (ROMA, Archivio storico diocesano [d'ora in poi ASDR], S. Luigi dei Francesi, regg. I-IV, 1560-1657), in cui viene data notizia delle sepolture avvenute nel cimitero di San Luigi e nella chiesa stessa. Infine, tra i principali strumenti utilizzati va segnalato il *Fichier Lesellier* [d'ora in poi LESELLIER], uno schedario manoscritto realizzato agli inizi del XX secolo dal padre Joseph Lesellier, conservato presso la Biblioteca di San Luigi dei Francesi, che raccoglie più di 34000 schede onomastiche e tematiche relative a francesi residenti o di passaggio a Roma nei secoli XV-XVI.

26 Si veda FRAENKEL 1992, SMITH 2010, pp. 243-246 e JEAY 2015.

propria sottoscrizione in italice, totalmente o in parte; come il notaio N. Picard nel 1565 (Fig. 1a)<sup>27</sup>, o il gentiluomo C. Martinel, che chiede aiuto economico per rientrare ad Avignone nel 1592 (Fig. 1b)<sup>28</sup>.

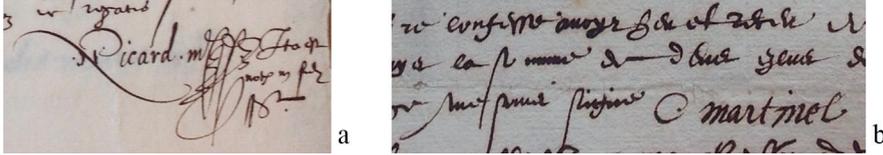


Fig. 1a. N. Picard, 12 gennaio 1565 (nota 27).  
Fig. 1b. C. Martinel, 3 novembre 1592 (nota 28).

La diffusione del fenomeno porta a ipotizzare come proprio la sottoscrizione sia uno dei punti fondamentali nel passaggio tra una scrittura e l'altra e come attraverso di essa possa avvenire il primo avvicinamento ai caratteri dell'italica<sup>29</sup>.

È il caso, per esempio, dello scrittore apostolico Reginald Le Chandelier, che ricopre l'incarico di rettore di San Luigi dal 1569 al 1570<sup>30</sup>. Di lui si conservano solo 5 documenti: nel primo del 1564 si limita a sottoscrivere, in latino ed in italice, come *aedilis ecclesiae*<sup>31</sup>; nel secondo del 1570 appone unicamente il proprio nome in quanto rettore<sup>32</sup>; mentre nel 1576 redige un intero atto, in una calligrafica corsiva francese e in francese, in quanto procuratore di una certa Philippine Mirande (Fig. 2)<sup>33</sup>; l'anno successivo passa alla cancelleresca italice e all'italiano per sottoscrivere un mandato di pagamento, questa volta intestato a lui personalmente (Fig. 3)<sup>34</sup>, e fa lo stesso nel 1579 quando interviene

<sup>27</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 37.I, doc. 75 (12 gennaio 1565).

<sup>28</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 41.I, doc. 271 (3 novembre 1592).

<sup>29</sup> Diverso è il caso, si vedrà, di alcuni scriventi delegati che pur impiegando per la stesura del testo tanto l'italiano quanto la scrittura italice, preferiscono sottoscrivere il documento in corsiva francese e in latino; in questi casi specifici si tratta di scriventi di professione che stabiliscono con accuratezza il luogo e l'occasione in cui adoperare le due scritture, restando sensibilmente legati al proprio ruolo e dunque anche alla propria sottoscrizione 'professionale' (anche se ciò non li esenterebbe del tutto dal partecipare al generale processo di adeguamento verso l'italica).

<sup>30</sup> *Scriptor apostolicus*; eletto rettore *pro natione gallicana* il 28 dicembre 1568, poi confermato l'anno successivo (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, cc. 106v, 122v); muore il 23 agosto 1590, lasciando i figli Horace e *Reginaldus*, ed è inumato a Trinità dei Monti (APEFR, Fonds ancien, reg. 30, c. 210r). Cfr. LESELLIER, 13/1727-1728, 15/II.611.

<sup>31</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 36.V, doc. 138 (22 novembre 1564).

<sup>32</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 37.III, doc. 104 (2 novembre 1570).

<sup>33</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 38.II, doc. 170 (25 maggio 1576).

<sup>34</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 38.III, doc. 94 (20 dicembre 1577).

nuovamente come procuratore questa volta di *Philippo Mirande*, legatario del *quondam Nicolo Mirande*<sup>35</sup>.

Le Chandelier, dunque, adopera un'unica volta la corsiva francese, e non manca di associare in tale occasione l'uso del francese. Qui il rettore mostra il massimo delle sue abilità grafiche (Fig. 2), fornendo un perfetto esempio del livello di calligraficità cui può aspirare questa scrittura, con un tripudio di svolazzi e tiri di penna ampi e curvi, in cui tutto contribuisce a dare ritmo e riempire perfettamente lo spazio: le aste discendenti esageratamente prolungate sono bilanciate da quelle ascendenti distese quasi orizzontalmente sul rigo, il contrasto è equilibrato così come l'inclinazione, ogni tratto è accentuato in senso ornamentale compresi i segni abbreviativi.

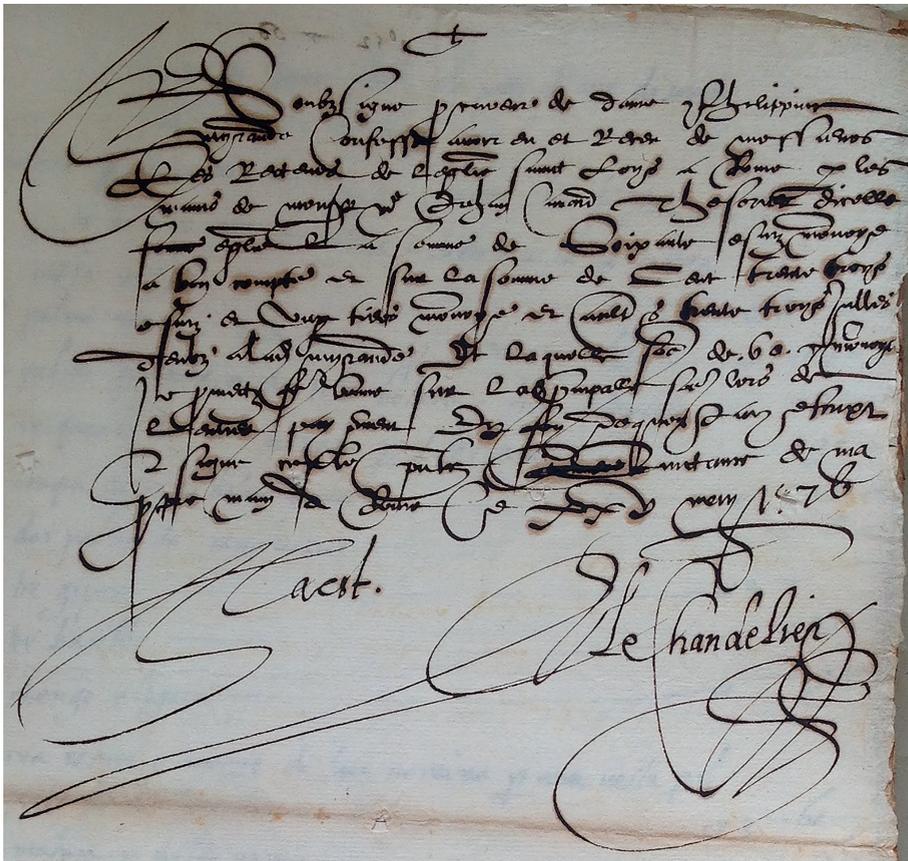


Fig. 2. Reginald Le Chandelier, 25 maggio 1576 (nota 33).

<sup>35</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 39.I, doc. 100 (30 ottobre 1579).

Di natura completamente diversa sono invece i documenti redatti in italica (Fig. 3): per quanto le due realizzazioni siano differenti – ogni singola variante e segno grafico tende verso uno dei poli grafici, senza elementi di contaminazione<sup>36</sup> – non ci sono però dubbi che in entrambi i casi la sottoscrizione sia autografa. Ed è proprio la sottoscrizione a essere il punto di congiunzione tra le due scritture: così come molti scriventi esperti erano soliti fare, Le Chandelier adotta una sottoscrizione calligrafica distintiva rispetto al testo, che si rifà nelle forme ai modelli italici; dunque, nel momento in cui decide di scrivere in italica riporta nel testo le stesse forme e la medesima impostazione che usava abitualmente per sottoscrivere. Da qui una cancelleresca italica che, soprattutto se confrontata con l'estrema calligraficità della corsiva francese, risulta alquanto rigida e statica, aperta sì alla possibilità di creare legamenti, ma artificiosa nella loro realizzazione e persino titubante nell'esecuzione di alcune lettere.

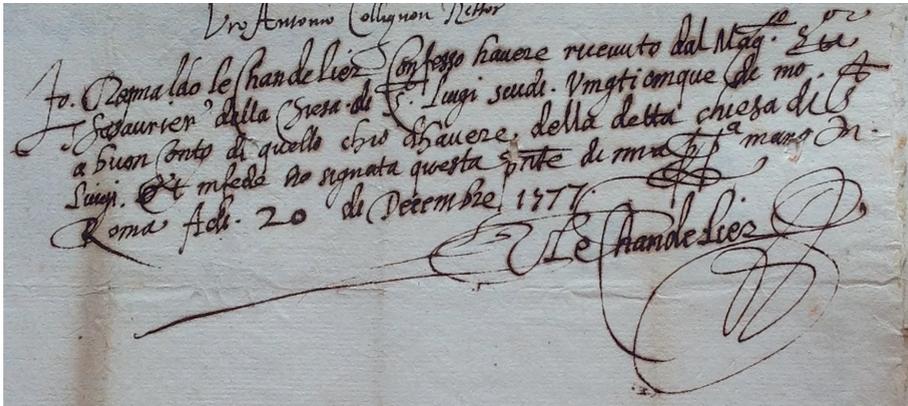


Fig. 3. Reginald Le Chandelier, 20 dicembre 1577 (nota 34).

Ciò non impedisce a Le Chandelier di preferirla successivamente come scrittura d'uso, tanto che nel secondo documento in cui agisce come procuratore impiega ugualmente l'italica e l'italiano, probabilmente perché a differenza del documento precedente in cui doveva stilare un intero atto, qui il suo intervento è limitato a una veloce sottoscrizione al di sotto del mandato di pagamento, con cui attesta di aver ricevuto la somma di denaro. E infatti in questo caso la mano si fa meno studiata, il modulo è leggermente più grande e i tratti sono più morbidi (probabilmente anche a causa dell'uso di una penna differente) e finanche la sottoscrizione è priva di orpelli ornamentali.

<sup>36</sup> Si notano solo l'uso comune di estendere la C oltre l'interlinea invadendo le linee di scrittura inferiori, e le aste discendenti diritte di f e p.

L'uso distintivo della cancelleresca italica non si limita però alle sole sottoscrizioni: è prassi comune, per esempio, da parte dei notai che svolgono il ruolo di segretari della confraternita adoperare l'italica per redigere i motti all'interno dei propri *signa*, solitamente compresi in un cartiglio; o la si può trovare impiegata, come nel caso del segretario *Claudius Guyot*<sup>37</sup>, come scrittura per i titoli e gli *incipit* dei documenti nei registri della confraternita. Nonostante dunque rimangano fedeli alla corsiva francese, in quanto scrittura 'professionale' che usano tanto per compilare i registri quanto per la propria sottoscrizione, i segretari di San Luigi non sono del tutto estranei all'uso dell'italica, cui ricorrono in momenti specifici e secondo precise modalità.

Si è in questi casi di fronte al fenomeno che si è qui definito di digrafia distintiva, ossia quando uno scrivente adotta le due diverse scritture simultaneamente, all'interno dello stesso documento, ma in punti del testo specifici, denotando un alto grado di consapevolezza nell'uso della scrittura.

Significativo tra tutti è il caso del notaio *Ioannes Iunianus*<sup>38</sup>, il segretario più longevo di San Luigi, che ha ricoperto l'incarico per più di trent'anni, durante i quali ha lasciato ben 760 documenti. Nell'arco di tutta la sua carriera alterna l'uso di ambedue le scritture, adoperando generalmente l'italica per i documenti redatti in italiano e la corsiva francese per quelli in latino. Quest'ultima si presenta dal *ductus* estremamente corrente, fitta di legamenti e tendente ad appiattirsi lungo il rigo, tanto da arrivare ad assumere l'aspetto di una linea ondulata continua. Adotta questo tipo di scrittura anche per la stesura dei registri, scritti interamente in latino, ma quando trascrive parti di testo in italiano passa in modo repentino alla cancelleresca italica, anche all'interno della stessa pagina (Fig. 4)<sup>39</sup>. Viceversa quando redige un documento in italica e in italiano, talvolta può poi apporre la propria sottoscrizione in latino, passando dunque alla scrittura più tipicamente francese.

*Iunianus* è dunque del tutto a suo agio nel passare da una scrittura all'altra, mostrando sempre una certa disinvoltura nell'esecuzione: in entrambe le realizzazioni il tratto è sottile e lineare, solo nell'italica il modulo è leggermente più grande e la catena grafica è meno complessa, con le lettere ben distinte tra

<sup>37</sup> *Clericus Tullensis*; notaio e segretario di San Luigi dall'11 giugno 1564 al 6 marzo 1566 (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, cc. 52v-79r). Cfr. LESELLIER, 13/1650.

<sup>38</sup> *Clericus Lemovicensis* e notaio di Rota; segretario di San Luigi dal 7 marzo 1567 (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, c. 80r), ricopre l'incarico fino al 6 gennaio 1599 (APEFR, Fonds ancien, reg. 31, c. 4v), poco prima della sua morte avvenuta il 18 aprile 1599 (ASDR, S. Luigi, Reg. morti I, c. 40r). Cfr. LESELLIER, 13/1689.

<sup>39</sup> APEFR, Fonds ancien, reg. 30, c. 131r.

loro, anche se non mancano i legamenti. Al di là dell'aspetto generale, però, è possibile notare come *Iunianus* nel tracciare la sua italica sfrutti molte delle varianti grafiche che impiega abitualmente nella corsiva francese, e parallelamente anche all'interno dei documenti in corsiva francese possono comparire alcune varianti provenienti dall'italica<sup>40</sup>. Scambi reciproci che non influiscono però sulla prevalenza del polo grafico d'attrazione principale, che rimane sempre ben individuabile, esattamente come restano ben differenziati i piani d'uso.

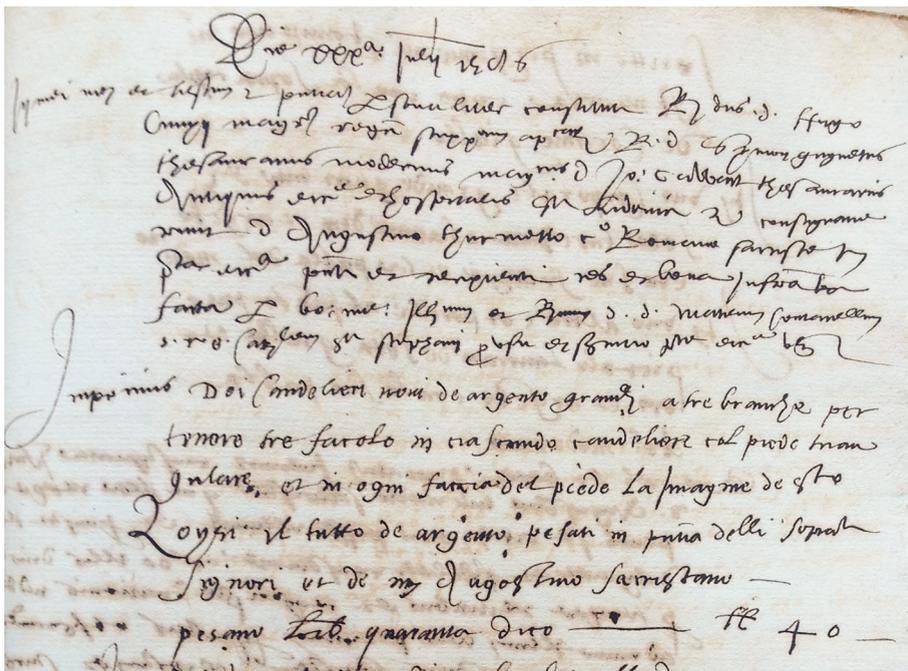


Fig. 4. *Ioannes Iunianus*, 30 luglio 1586 (nota 39).

### 3.2. Digrafia linguistica

Già si è potuto apprezzare come l'uso delle due scritture, per quanto complementare, sia tutt'altro che casuale; alla digrafia distintiva, infatti, si combina spesso un altro criterio che è alla base della scelta della tipologia grafica: l'associazione pressoché costante con il dato linguistico, dove generalmente la

<sup>40</sup> In particolare, nelle varie attestazioni in italica si possono osservare: *c* che lega dall'alto; *d* tonda; *l* occhiellata con tratto di stacco orizzontale; *u/v* alta a forma di *b*, così come *w*. Mentre nella corsiva francese si notano: *a* tonda; *g* che lega posteriormente a partire dal tratto d'uscita dell'occhiello inferiore; *f* ed *s* con doppia volta.

corsiva francese è adottata per i documenti redatti in francese o latino, e la cancelleresca italica per quelli redatti in italiano (e occasionalmente in latino).

Se si guarda agli usi linguistici del gruppo dei 26 francesi che adoperano entrambe le scritture (Tab. 2), è possibile osservare come tendano ad alternare più di un idioma all'interno della propria documentazione<sup>41</sup>.

<i>Lingua/e</i>	<i>Corsiva francese</i>	<i>Cancelleresca italica</i>	<i>N. scriventi</i>	
Italiano	Italiano	Italiano	2	
Latino	Latino	Latino	2	
Italiano + francese	Francese	Italiano	4	5
	Francese	Italiano + francese	1	
Italiano + latino	Latino	Italiano	9	13
	Latino	Italiano + latino	3	
	Latino + italiano	Italiano	1	
Italiano + francese + latino	Francese + latino	Italiano	2	4
	Francese	Italiano + latino	1	
	Francese	Italiano + latino + francese	1	

Tab. 2. Distribuzione degli usi linguistici.

La prevalenza dell'italiano a discapito del francese e del latino, nonostante solitamente quest'ultima sia la lingua d'elezione per gli scriventi di professione, è data dal fatto che il più delle volte si tratta di un uso non univoco bensì concomitante con gli altri idiomi: difatti ben 13 scriventi associano all'italiano il latino, mentre solo 5 lo alternano alla lingua madre; vi sono poi 4 scriventi che possono servirsi addirittura di tutte e tre le lingue. Ancor più significativo è il dato per cui raramente si passa da una scrittura all'altra senza mutare anche il registro linguistico: sono solo 2 gli scriventi per cui l'italiano risulta essere l'unica lingua di riferimento, così come in soli 2 casi è il latino a essere impiegato come lingua esclusiva<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Si ricorda che l'elemento linguistico si pone come comune denominatore alla base della formazione delle confraternite nazionali, tanto da essere indicato spesso negli atti costitutivi come criterio di selezione dei membri; ed è un aspetto che permane anche nel corso della vita comunitaria, dove i confratelli cercano di preservare la propria identità linguistica e incentivano il bilinguismo, nonostante siano sempre più inseriti nel tessuto sociale romano (cfr. ESPOSITO 2019, p. 251).

<sup>42</sup> Naturalmente l'incidenza di tali numeri è da valutare sempre tenendo conto della natura del campione di riferimento, circoscritto alle giustificazioni di conti, che non può da solo coprire l'in-

Sono dunque ben 19 gli scriventi che seguono scrupolosamente la digrafia linguistica<sup>43</sup>, rimanendovi fedeli nel corso di tutta la loro attività documentaria, che può essere considerevole sia per numero di pezzi, sia per estensione cronologica: a titolo esemplificativo, il già citato notaio *Ioannes Iunianus*<sup>44</sup> su 760 documenti ne redige ben 450 in italice, adottando sempre l'italiano, mentre per tutti gli altri si serve del latino.

Indicativo è anche il caso di *Ioban Drouet*<sup>45</sup>, personaggio di spicco negli ambienti di Curia dell'epoca, che ricopre il ruolo di rettore di San Luigi in due differenti occasioni: nel biennio 1562-1563, per il quale si hanno 44 documenti in corsiva francese o in italice, e successivamente nel biennio 1588-1589, di cui si hanno solo 5 documenti, tutti però in italice. Drouet è tra coloro che adoperano tutte e tre le lingue, ma riserva l'italiano alle sole realizzazioni in cancelleresca italice, mentre per la corsiva francese può ricorrere tanto al latino quanto al francese.

Il fatto che le testimonianze più tarde siano tutte riconducibili all'italica non comporta che ci sia stato un definitivo allontanamento dalla scrittura appresa in patria (così come dalla lingua): dato il suo elevato *status* sociale e culturale, è facile immaginare come egli fosse avvezzo all'uso di entrambe le

tera produzione grafica di questi scriventi: è molto probabile che in altre circostanze, si pensi solo alla pratica epistolare, possano variare le loro abitudini tanto grafiche quanto linguistiche, pur plausibilmente continuando ad attenersi al principio di identificazione tra lingua e scrittura.

<sup>43</sup> L'uso di adoperare scritture diverse per lingue diverse non doveva essere una peculiarità solo della comunità francese, se nel 1553 il calligrafo tedesco Wolfgang Fugger affermava che «Non sembrerà bello se si vorrà scrivere la lingua tedesca con lettere latine» («Es will nit schön sehen, so man die Teutschen Sprach mit Lateinischen Buchstaben schreyben will», WOLFFGANNG FUGGER 1553, c. 1iv); difatti in Germania sarà prassi comune fino al XX secolo anche nella stampa adottare i caratteri gotici per la lingua tedesca e quelli romani per la lingua latina, addirittura distinguendo le singole parole straniere all'interno del testo (cfr. SPITZMÜLLER - BUNČIĆ 2016).

<sup>44</sup> Cfr. nota 38.

<sup>45</sup> Nato intorno al 1516 a Châlons-sur-Marne, nella Champagne, dopo un'avventura giovanile sulle navi militari portoghesi, si stabilì in Italia per intraprendere la carriera ecclesiastica. Nel 1549 è *scriptor apostolicus* in Curia e nel 1562 è nominato rettore di San Luigi, poi riconfermato l'anno successivo (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, cc. 1r, 37v). Nel 1572 entra nell'ufficio della dataria affiancando Matteo Contarello (di cui era coetaneo e amico). Nel 1574 è però sospeso dall'incarico con l'accusa di peculato, ritirandosi così a vita privata (spesso in compagnia dell'amico Vicino Orsini, con cui condivideva interessi eruditi e scientifici). Nel 1576 giunge il perdono papale e rientra in Curia con incarichi diplomatici, attività che continuò a seguire insieme a quella notarile. Il 12 marzo 1581 risulta tra i 12 eletti della *natio gallicana* aventi voce alla congregazione (APEFR, Fonds ancien, reg. 28, c. 13v), ed è nuovamente nominato rettore per gli anni 1588-1589 (APEFR, Fonds ancien, reg. 30, cc. 125v-126v, 179r). Muore a Roma tra il 1594 e il 1595, fu sepolto a Trinità dei Monti e indicò come erede universale la nipote Camilla (da parte del figlio illegittimo Alfonso). Cfr. LESELLIER, 13/1518; SATTA 1992.

scritture e come gli risultasse naturale affiancare alla corsiva francese – perfezionata nel corso della sua carriera – la cancelleresca italiaica, se non altro per la numerosa corrispondenza privata che intratteneva lungo tutta la Penisola<sup>46</sup>. Drouet mostra infatti un egual grado di padronanza dei due modelli grafici, con una scrittura dal tratto sottile e dal *ductus* corsivo adeguatamente distesa sul rigo ed inclinata verso destra.

Già dalle prime attestazioni però la sua corsiva francese presenta alcuni elementi della cancelleresca italiaica, inizialmente sporadici poi sempre più frequenti e significativi nel corso del tempo<sup>47</sup>. Parallelamente anche l'italiaica conserva alcuni degli stilemi della corsiva francese, che tenderanno a perdurare negli anni: basti osservare come sia possibile incontrare in documenti redatti in italiaica (Fig. 5a)<sup>48</sup> alcune parole tracciate in modo del tutto simile a come si presentano nella corsiva francese (Fig. 5b)<sup>49</sup>.

Da notare anche come ciò avvenga proprio nelle uniche occasioni in cui Drouet si apre alla contaminazione linguistica, facendo ricorso al termine francese *thesaurier*, nell'ambito di documenti altrimenti redatti in un perfetto italiaico.

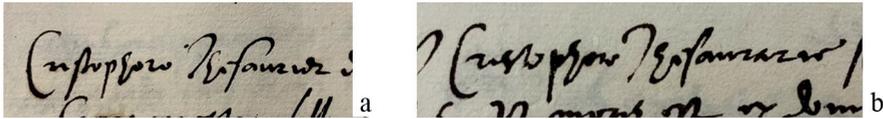


Fig. 5a. Iohan Drouet, 17 ottobre 1562 (nota 48).

Fig. 5b. Iohan Drouet, 22 dicembre 1562 (nota 49).

Sono solo 5 dunque i francesi che impiegano entrambe le scritture indipendentemente dalla lingua del documento<sup>50</sup>: i due curati *Nicolo Balli*<sup>51</sup> e Carlo

<sup>46</sup> Per il suo carteggio, si veda CITTÀ DEL VATICANO, Biblioteca apostolica vaticana, Chig. L III 61.

<sup>47</sup> Gli elementi in comune tra le due realizzazioni sono diversi: nella corsiva francese hanno da subito molto spazio le varianti tonde di *a* e di *r*, come non mancano la *c* in legamento dal basso, o la *e* con testa prolungata nell'interlinea – tutti elementi che si ritrovano nell'italiaica; a questi successivamente si affiancano altre varianti italiaiche, come la *g* con occhiello inferiore chiuso al di sotto del tratto di attacco, o anche l'*b* che poggia sul rigo di scrittura. Inoltre, persistono pressoché identici tanto l'apparato delle maiuscole quanto quello dei numeri.

<sup>48</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 36.IV, doc. 110 (17 ottobre 1562).

<sup>49</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 36.IV, doc. 92 (22 dicembre 1562).

<sup>50</sup> Non si considerano i 2 scriventi che adoperano solo il latino, *Raynaldus de Cuppis* e *Philippus Gentilis*, in quanto i loro interventi in italiaica si limitano alla sottoscrizione, che poteva essere in latino a prescindere dal testo.

<sup>51</sup> *Clericus Gebennensis*; membro della confraternita nel 1591 e curato di Sant'Ivo dei Bretoni dal 1592 al 1593 (APEFR, Fonds ancien, reg. 30, cc. 227r, 262v, 333r). Cfr. LESELLIER, 13/1162.

Gautier<sup>52</sup>, in modo eccezionale, ricorrono in un'occasione ciascuno alla cancellesca italica anche quando scrivono in francese (a fronte però di un numero considerevole di altre testimonianze in cui l'associazione con la lingua di riferimento è sempre rispettata); viceversa, il chierico *Iacomo Boussardo de Valle*<sup>53</sup> e lo scrivente delegato *Caesar Poirie*, privo però di altra indicazione di qualifica, usano la corsiva francese pur scrivendo in italiano. Non casualmente si tratta dunque principalmente di individui appartenenti al mondo ecclesiastico, che in generale sono coloro che seguono meno rigidamente certe distinzioni, sia dal punto di vista linguistico che grafico.

L'unico scrivente di professione identificato che quindi non rispetta la digrafia linguistica è *Iacobo Carrà*<sup>54</sup>, notaio di Rota e rettore in carica *pro natione Sabauda* dal 1567 al 1568: su 49 documenti da lui redatti e sottoscritti in qualità di rettore, solo 3 sono in corsiva francese e tutti sono in italiano; vi sono però poi altri 5 documenti a lui attribuibili risalenti al 1573-1574, in cui usa la corsiva francese e il latino, sottoscrivendosi sempre *manu propria*. Data la sua provenienza geografica non desta sospetto il fatto che preferisca l'italiano al francese; ciò però rende ancora più rilevante la scelta di impiegare la corsiva francese anche se il testo è in italiano. Diverso, invece, è il discorso per i documenti degli ultimi anni: qui il cambio è tanto grafico quanto linguistico, ma Carrà non agisce più come rettore bensì a titolo di notaio, spesso insieme al collega *Ioannes Iunianus*, ed è quindi più naturale per lui ricorrere sia alla scrittura sia alla lingua che sono proprie della sua professione (dove infatti la mano è più veloce ed il tratto si fa più sottile).

Dal punto di vista esecutivo la corsiva francese (Fig. 6)<sup>55</sup> si presenta di modulo lievemente più piccolo rispetto all'italica (Fig. 7)<sup>56</sup>, più corsiva e con un maggior numero di legamenti e lettere occhiellate; l'italica – realizzata con la stessa penna – per quanto ben allineata al modello risulta sempre alquanto artificiosa e rigida nell'impostazione, con le lettere leggermente squadrate e poco propense a legare tra loro.

52 *Clericus Tolosanus*; nominato curato l'8 aprile 1593, poi curato e sacrista il 26 maggio 1594 (APEFR, Fonds ancien, reg. 30, cc. 295r, 356r); dopo 7 anni di servizio, il 21 settembre 1600, riceve 24 scudi come buonuscita per far ritorno in Francia (APEFR, Fonds ancien, reg. 31, c. 37v). Cfr. LESELLIER, 13/1593; D'ARMAILHACQ 1894, p. 192.

53 *Clericus Tullensis* (APEFR, Fonds ancien, lias. 36.IV, doc. 114; 12 dicembre 1562).

54 *Papae cursor* e notaio di Rota; eletto rettore *pro natione Sabauda* il 28 dicembre 1566, poi confermato l'anno successivo (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, cc. 77r, 96r). Cfr. LESELLIER, 13/1271.

55 APEFR, Fonds ancien, lias. 37.II, doc. 15 (22 febbraio 1567).

56 APEFR, Fonds ancien, lias. 37.II, doc. 53 (30 ottobre 1567).

Malgrado Carrà ponga grande attenzione all'uso differenziato delle varianti, è comunque possibile evidenziare alcuni punti di contatto tra le due realizzazioni, utili indizi anche per la verifica dell'autografia. Innanzitutto nell'apparato delle maiuscole, solitamente il più rappresentativo di un determinato modello e allo stesso tempo il primo ad essere soggetto a modifiche: la *M* iniziale (Figg. 6-7, l. 1) è la stessa, così come la *T* di «thesaurier»/«thesorier» (Figg. 6-7, l. 1), ma anche le *C* che scendono nell'interlinea e l'iniziale del nome nella sottoscrizione (Figg. 6-7, l. 6, «Iacobo»). Accanto alle maiuscole vi sono poi altri elementi meno evidenti ma altrettanto significativi: se si guarda ancora alla parola «thesaurier»/«thesorier» si può osservare ad esempio come il tratteggio di *b* sia il medesimo; tra l'altro questa è l'unica parola francesizzata nel documento in corsiva francese, mentre per il resto il dettato è pressoché il medesimo, anche nelle forme abbreviative e negli usi ortografici. Uguale è anche la *q* abbreviata per «questo» (Fig. 6, l. 4 e fig. 7, l. 5), che nella corsiva francese perde il tratto obliquo dell'occhiello, così come l'uso di accostare due *v* per la *w* anche se sono realizzate diversamente (Figg. 6-7, l. 1, «Cawart»). Altre lettere

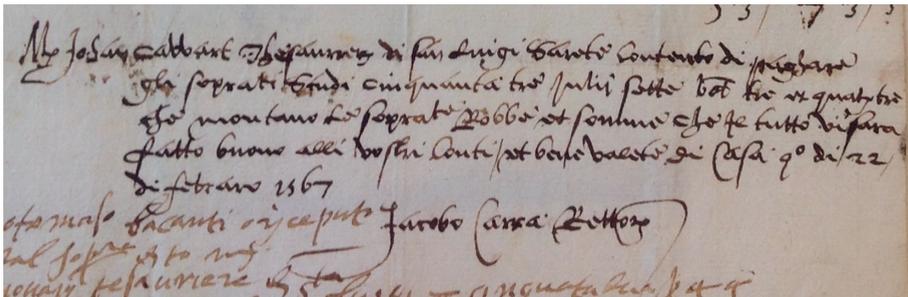


Fig. 6. Iacobo Carrà, 22 febbraio 1567 (nota 55).

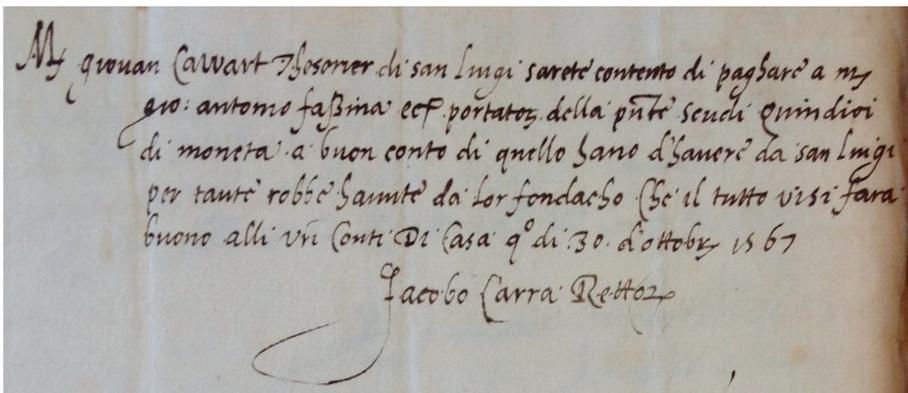


Fig. 7. Iacobo Carrà, 30 ottobre 1567 (nota 56).

poi conservano il medesimo tratteggio: la *b* a forma di 6 è presente in entrambe; la *f* con doppia volta si trova anche nella corsiva francese (Fig. 6, l. 5, «febraro»); la *r* è sempre diritta. Inoltre l'uso di prolungare la testa di *e* nell'interlinea con un piccolo ispessimento del tratto finale è costante tanto nella corsiva francese quanto nell'italica.

Negli altri documenti in italica è possibile notare qualche altra sporadica infiltrazione di varianti da lui solitamente impiegate nella corsiva francese: talvolta la *g* tende ad essere maggiormente aperta, si possono incontrare delle *e* in due tratti, ed anche delle *b* che legano dal basso come in «che» (Fig. 6, l. 3), o una *L* con asta occhiellata come in «Luigi» (Fig. 6, l. 1).

Nonostante la scelta della scrittura sia indipendente dal piano linguistico, Carrà è ben conscio delle peculiarità dei due modelli: la sua infatti non è una scrittura ibrida in cui si possono trovare fusi elementi dell'una e dell'altra, bensì sono due scritture ben distinte, in cui però tende a realizzare allo stesso modo quelli che sono gli elementi comuni e ne arricchisce l'apparato delle maiuscole.

Tutto ciò conferma quanto gli usi grafici di questi scriventi non siano accidentali, anche se alcuni elementi di contaminazione sfuggono al loro controllo: per esempio, in un documento in italica è presente nella sottoscrizione una *a* con tratto obliquo, che evidentemente aveva eseguito per errore al posto di quella tonda, ed infatti qui Carrà addirittura interviene per correggerla<sup>57</sup>.

### 3.3. Digrafia funzionale

A incidere sulle scelte grafiche dei francesi a Roma vi è infine un altro fattore – intrinsecamente più profondo – che va a sovrapporsi a quelli appena analizzati e che è possibile individuare solo tenendo sempre ben presente il quadro complessivo entro cui operano. Tali personaggi, infatti, si contraddistinguono per un uso delle due tipologie grafiche ben mirato alle diverse situazioni di scrittura, tanto che si può parlare di vera e propria digrafia funzionale<sup>58</sup>.

Se ci si sofferma per esempio ad analizzare le mani dei soli rettori, è possibile riconoscere delle dinamiche comuni: il primo caso di digrafia è relativo a *Johannes Baron*<sup>59</sup>, proveniente dalla diocesi di Verdun, che ha ricoperto l'in-

<sup>57</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 37.II, doc. 55 (30 ottobre 1567).

<sup>58</sup> Una particolare forma di digrafia funzionale è quella messa in atto dagli scriventi delegati, di cui si tratterà in modo più approfondito nel paragrafo 5.

<sup>59</sup> *Clericus Verdunensis e scriptor apostolicus*; eletto rettore il 28 dicembre 1535, confermato l'anno successivo (APEFR, Fonds ancien, reg. 22, cc. 83r, 94v); rieletto il 28 dicembre 1564, confermato l'anno successivo (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, cc. 64v, 72v). Cfr. LESELLIER, 13/1170.

carico in due diversi momenti, una prima volta nel biennio 1536-1537, ed una seconda nel biennio 1565-1566. Se nei primi documenti associa al latino (o al francese) la corsiva francese, a partire dal 1565 inizia a scrivere anche in italiano e in queste occasioni ricorre unicamente alla cancelleresca italiana. Sono passati quasi trent'anni, durante i quali ha sempre partecipato alla vita comunitaria di San Luigi dei Francesi, ed è dunque del tutto naturale che si sia adattato agli usi grafici e linguistici del luogo: nel farlo non abbandona però la scrittura appresa in patria, che riserva per i mandati di pagamento in favore dei maestri di cappella, dei cantori e dei presbiteri; mentre adopera l'italica per tutti quelli rivolti alle maestranze italiane che collaboravano con San Luigi (muratori, vetrai, banderai, etc.). Nel corso degli anni naturalmente non è sempre ravvisabile una distinzione così netta in base al destinatario: il già citato *Iohan Drouet*<sup>60</sup>, per esempio, anche se segue una precisa digrafia linguistica, non si conforma altrettanto a quella funzionale, adoperando per i suoi mandati di pagamento indifferentemente le due scritture. Ciò si inserisce in un quadro in cui l'italica si afferma sempre di più quale scrittura di prima scelta da parte dei francesi in generale, e dei rettori in particolare; se quindi da una parte questi ultimi propenderanno progressivamente ad impiegare la cancelleresca italiana per tutte le giustificazioni di conti, dall'altra continueranno a utilizzare la corsiva francese per quei documenti in cui agiscono non in qualità di amministratori della confraternita bensì come notai o soggetti privati<sup>61</sup>.

Ugualmente anche gli altri scriventi di professione francesi fanno ricorso alla corsiva francese per redigere i registri, gli atti notarili e la propria documentazione, ma all'italica nel momento in cui fanno da intermediari per una terza persona o intervengono in quanto testimoni.

In particolare, il segretario Vincenzo *de Thoria*<sup>62</sup> scrive 5 documenti nel 1562 in italiana ed in italiano e 4 dal 1563 al 1564 in corsiva francese ed in latino:

<sup>60</sup> Cfr. nota 45.

<sup>61</sup> Si deve considerare che almeno a partire dagli anni '60 del XVI secolo si assiste a una graduale inversione di rotta nella scelta grafica, che riguarda tutti gli scriventi: inizialmente tra i rettori optano per l'italica solo *Jo. Suarus Reomanus* (1546-1547) e *Johannes Coyrenot* (1552-1561); successivamente il cardinale Matteo Contarello (1564-1585) scrive sempre in italiana quando è rettore, mentre *Iacobo Carà* (1567-1574) e *Reginald Le Chandelier* (1564-1579) alternano l'uso delle scritture; solo *Hugo Cumyn* (1569-1585) e *Stephanus Adam* (1563-1572) ricorrono ancora alla corsiva francese, che però va nello stile e nelle forme verso l'italica; dopodiché per tutto il secolo si ha l'adozione quasi completa dell'italica, che a seguire sarà la scrittura di gran lunga preferita da tutti i rettori per i propri documenti.

<sup>62</sup> *Clericus Gebennensis*; notaio di San Luigi dal 7 giugno 1562 al 7 maggio 1564 (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, cc. 11-52r); cfr. LESELLIER, 13/1496. Tra i notai dell'Archivio del Collegio de' Notari Capitolini (1541-1544) e dell'Archivio Urbano (1545-1563); cfr. *Repertorio dei notari*, pp. 51, 129.

nei primi 5 documenti interviene in realtà come testimone dell'avvenuto pagamento in favore di Giovanni Maria capomastro della fabbrica di San Luigi; mentre in veste di notaio redige 3 atti in corsiva francese e sottoscrive una ricevuta a suo nome<sup>63</sup>. In questo caso, dunque, si verifica la concomitanza di una duplice condizione che porta all'uso della cancelleresca italiana: accanto al rispetto del fattore linguistico opera una distinzione anche in base alla funzione – dipendente dalla diversa occasione di scrittura e dal contesto del documento – e dunque quando scrive da notaio adotta tanto la scrittura quanto la lingua della professione, ma impiega l'italica quando è un semplice testimone di un atto che tra l'altro è interamente redatto e sottoscritto in italiana.

Quando però *de Thoria* si trova a scrivere per sé preferisce tornare alla lingua latina e alla corsiva francese, cui evidentemente rimane legato anche come scrittura d'uso: nonostante la velocità del *ductus* e l'approssimazione nel tratteggio delle lettere, non si discosta dalla sua scrittura professionale ed anche ad un livello esecutivo più usuale mostra di non aver recepito alcun tipo d'influenza dell'italica; allo stesso modo la sua cancelleresca italiana è del tutto conforme ai modelli calligrafici circolanti in quegli anni a Roma e scevra da qualsiasi condizionamento del polo grafico opposto.

Anche in questo caso è però possibile osservare come con l'inoltrarsi verso l'ultimo quarto del secolo si attui un cambio di direzione delle preferenze grafiche dei francesi a Roma: la cancelleresca italiana prende man mano il posto della corsiva francese come scrittura primaria d'uso, divenendo il modello principale di riferimento non solo per i documenti rivolti verso l'esterno della confraternita, ma anche per la documentazione personale.

È il caso di *Natalis Milot*, un chierico della diocesi di Toul e copista di professione<sup>64</sup>. Scrive 6 documenti tra il 1572 e il 1594, di cui 2 a nome di altre

<sup>63</sup> Riceve un compenso di 25 giuli per la stesura dei registri: «venticinque giuli per cinquanta foglietti di scrittura che è nel suo libro over protocollo che lascia a San Luigi» (APEFR, Fonds ancien, lias. 36.V, doc. 114; 1 giugno 1564). La scrittura da lui abitualmente usata nei registri è la corsiva francese, ma osservando il *signum* notarile (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, c. 5r) è possibile riscontrare come ricorra all'italica per il motto («Initium sapientiae timor Domini»), con un uso dunque anche distintivo della digrafia.

<sup>64</sup> *Clericus Tullensis et registrator supplicationum apostolicarum*. Tra i suoi conti ci sono voci di spesa per pergamene, inchiostro, legature e coperte, ma anche per la copia di tre messali e altri antifonari; in un documento specifica i costi per la produzione di 3 'libri della passione': 50 fogli di carta a 1 carlino l'uno; 3 coperte a 12 giuli l'una; 2 giuli per le 'fittucce'; 5 giuli per il 'cinaprio'; la scrittura *gratis* (APEFR, Fonds ancien, lias. 39.II, doc. 150; 4 maggio 1582). Inoltre, disegna il modello dell'iscrizione realizzata in onore di Caterina de' Medici per aver donato a San Luigi dei Francesi le case intorno a Palazzo Madama, incisa poi in rame dall'orafo Federico Cociola (attivo a Roma tra il 1560 e il 1613); infatti interviene al di sotto della ricevuta di pagamento dell'orafo (il quale però delega Febo

persone: uno per il sarto francese Didier Dompier e l'altro per una donna di nome Margherita, che lo definisce suo 'compare'. Nel primo documento in corsiva francese (Fig. 8)<sup>65</sup>, adoperava il francese per il testo ed il latino per la sottoscrizione. Nel secondo documento<sup>66</sup>, scrive in italiano a nome di Margherita ed in latino per il mandato di pagamento, firmato poi dal rettore, utilizzando sempre la scrittura italiana.

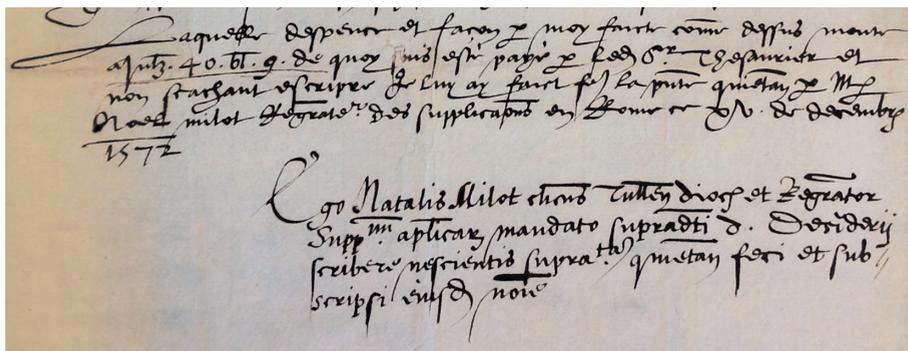


Fig. 8. Natalis Milot, 15 dicembre 1572 (nota 65).

Milot però estende l'uso dell'italica (e dell'italiano) non solo alle occasioni in cui agisce come scrivente delegato, ma anche quando interviene come testimone, stila i conti e sottoscrive le ricevute di pagamento a suo nome (Fig. 9)<sup>67</sup>.

Si è dunque raggiunto il punto in cui sono la corsiva francese e la lingua francese ad essere impiegate come scrittura e lingua secondarie – in questo caso per soddisfare le esigenze del delegante di nazionalità francese – mentre la cancelleresca italiana si è imposta anche come scrittura d'uso personale.

La sua corsiva francese è estremamente calligrafica e allo stesso tempo veloce e ricca di legamenti, tipica di uno scrivente di professione di alto profilo; la sola sottoscrizione si distingue per un *ductus* leggermente più posato e per un'inclinazione meno accentuata, dove spicca l'inserimento di alcune lettere tracciate alla maniera italiana del tutto in contrasto con il resto della

Cocciola, «non sapendo scrivere»), sostenendo di «haver scritto la soprascritta tavola in carta e in lettera antiqua romana et compartita essa tavola in quella forma che sta intagliata et posta in chiesa di S. Luigi» (APEFR, Fonds ancien, lias. 41.I, doc. 7; 5 gennaio 1591); cfr. FORCELLA 1873, p. 27.

65 APEFR, Fonds ancien, lias. 37.IV, doc. 199 (15 dicembre 1572).

66 APEFR, Fonds ancien, lias. 40.I, doc. 112 (17 gennaio 1585).

67 APEFR, Fonds ancien, lias. 39.II, doc. 150 (4 maggio 1582).

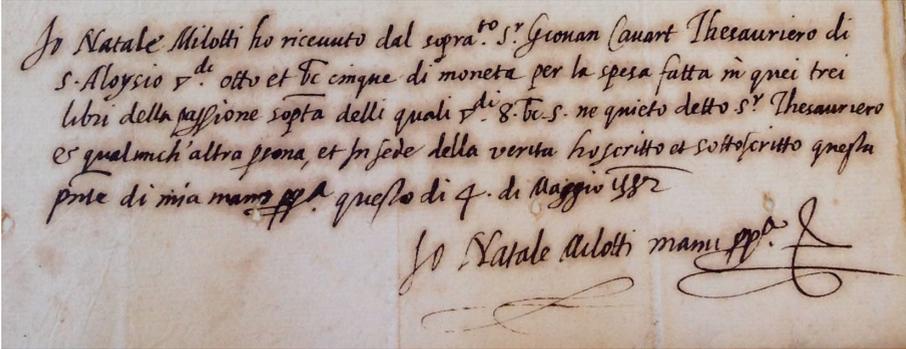


Fig. 9. Natalis Milot, 4 maggio 1582 (nota 67).

scrittura. Si veda ad esempio l'iniziale *E* di «ego» (Fig. 10a), che convive nello stesso documento con la variante più in linea al polo grafico della corsiva francese (Fig. 10b); mentre nella cancelleresca italiana – sempre di ottimo livello esecutivo anche nelle realizzazioni più usuali – per l'iniziale maiuscola adopera la *e* a forma di *epsilon* (Fig. 10c), che pure è una spia di uso frequente dell'italica.

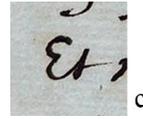
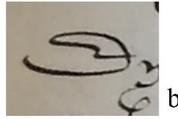
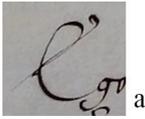


Fig. 10a-b. Natalis Milot, 15 dicembre 1572 (nota 65).

Fig. 10c. Natalis Milot, 17 gennaio 1585 (nota 66).

Può però verificarsi anche l'eventualità di una discordanza tra i diversi fattori implicati nei meccanismi di digrafia, come avviene per il notaio *Claudius Sougesius*<sup>68</sup>, che impiega più liberamente le due scritture. In due documenti, rispettivamente del 1562 e del 1563, interviene come testimone all'atto di pagamento del capomastro della fabbrica di San Luigi, ma in uno adotta la lingua latina e la cancelleresca italiana (Fig. 11)<sup>69</sup>, mentre nell'altro ricorre ancora al latino ma questa volta alla corsiva francese (Fig. 12)<sup>70</sup>.

In entrambi mostra una buona padronanza del rispettivo modello, dove ad ogni variante grafica della corsiva francese ne corrisponde un'altra per l'ita-

68 *Clericus Gratianopolitanus* e sostituto notaio della Corte Savella. Cfr. LESELLIER, 15/II.747.

69 APEFR, Fonds ancien, lias. 36.IV, doc. 115 (24 dicembre 1562).

70 APEFR, Fonds ancien, lias. 36.V, doc. 158 (15 gennaio 1563).

lica, in una perfetta – e si direbbe ricercata – specularità, con la sola eccezione delle lettere iniziali del cognome<sup>71</sup>.

Dunque a distanza di un solo anno, nella medesima situazione di scrittura, ricorre alla stessa lingua ma non alla stessa scrittura.

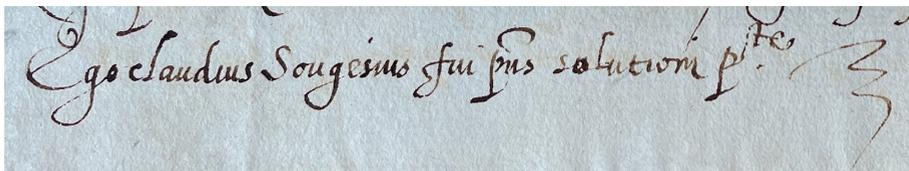


Fig. 11. *Claudius Sougesius*, 24 dicembre 1562 (nota 69).

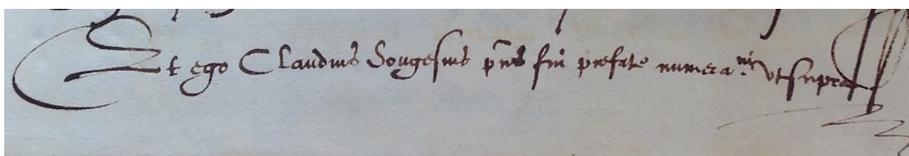


Fig. 12. *Claudius Sougesius*, 15 gennaio 1563 (nota 70).

Successivamente, nel 1571, nel sottoscrivere un mandato di pagamento a proprio nome per la redazione di alcune *cedule*, *Sougesius* torna a servirsi della lingua latina e della corsiva francese, dove ha modo di accentuare gli aspetti più calligrafici (Fig. 13)<sup>72</sup>; ma nell'ultimo documento datato al 1588, dove pure riceve un pagamento per «cinquanta follii de copie d'instrumenti», fa ricorso per la prima volta alla lingua italiana e a una cancelleresca italica decisamente più usuale (Fig. 14)<sup>73</sup>. In questo caso, dunque, pur tornando all'impiego coerente della digrafia linguistica, viene meno qualsiasi ulteriore distinzione in base alla funzione del documento.

A differenza della prima attestazione in italica, qui l'esecuzione è molto meno controllata, il modulo è più piccolo e aumenta il numero di legamenti e di lettere occhiellate. La selezione delle varianti non è più così rigida: oltre ad aprirsi a soluzioni provenienti dal mondo delle scritture usuali, prende in pre-

<sup>71</sup> In particolare si osservi la maiuscola *S*; si può poi solo notare come la *g* con occhiello chiuso di «ego» (Fig. 12) sia simile a quella italica, senza però legare posteriormente con la *o*, e come la *l* con l'asta appena incurvata a destra di «solutioni» (Fig. 11) ricordi molto quella della corsiva francese.

<sup>72</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 37.IV, doc. 73 (29 ottobre 1571).

<sup>73</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 40.II, doc. 186 (16 marzo 1588).

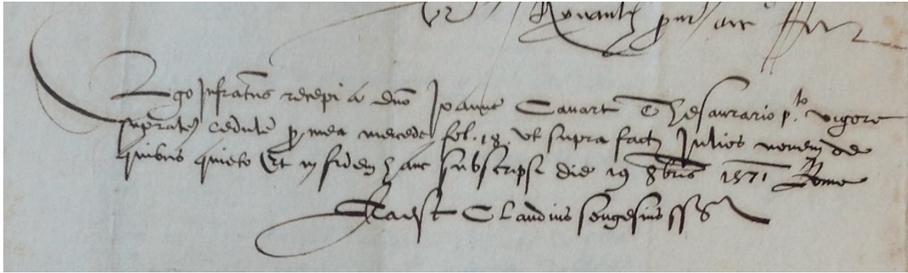


Fig. 13. *Claudius Sougesius*, 29 ottobre 1571 (nota 72).

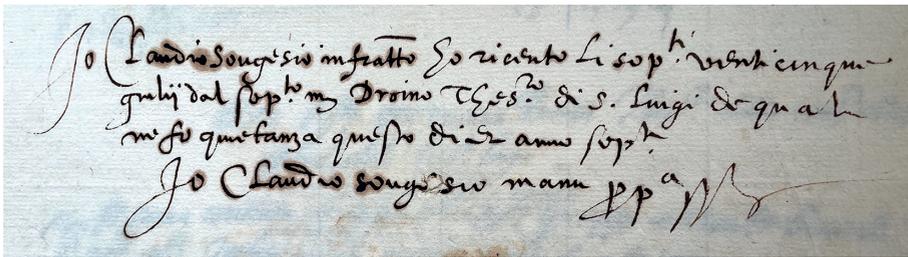


Fig. 14. *Claudius Sougesius*, 16 marzo 1588 (nota 73).

stito alcune lettere della corsiva francese<sup>74</sup>. Tali varianti sono talmente assorbite all'interno del tessuto grafico che se si considerassero singolarmente le parole, alcune di esse potrebbero essere ricondotte del tutto alla corsiva francese; in realtà persistono di base molti degli elementi riferibili all'italica e la cifra stilistica – soprattutto confrontata con la realizzazione più calligrafica della corsiva francese – è molto distante.

Sono trascorsi più di venticinque anni dalla prima sottoscrizione del 1562, durante i quali il notaio *Sougesius* ha sicuramente avuto modo di praticare la cancelleresca italica anche in altre circostanze, senza però tralasciare l'uso della corsiva francese, arrivando in questo caso alla formazione di una scrittura del tutto personale che si potrebbe definire 'ibrida'. Non è più infatti la riproduzione pedissequa di un modello, come era avvenuto nel primo documento (probabilmente appartenente alle fasi iniziali di frequentazione dell'italica), ma è frutto di un lungo processo di assimilazione dove le due scritture si sono incontrate nell'uso comune, senza che l'una abbia prevalso sull'altra. A questo

<sup>74</sup> Alcuni tratteggi come quelli di *b* semplificata o *f* in legamento dal basso sono tipici delle scritture più usuali; mentre della corsiva francese adotta *d* tonda, *e* alta in due tratti, *g* con taglio orizzontale dell'occhiello superiore, *l* con asta ascendente ricurva verso destra, *p* senza piede d'appoggio, *s* diritta con asta discendente sotto il rigo, *z* a forma di tre.

punto è più comprensibile anche la scelta sia grafica che linguistica differente rispetto al documento del 1571: d'altra parte se il primo mandato di pagamento era stato redatto dal procuratore *Petrus Rynaulde*<sup>75</sup>, che scriveva in latino ed in corsiva francese, ora anche il rettore che emette il documento, *Francois Bacholet*<sup>76</sup>, scrive in italiano ed in italica.

Altro fattore che contribuisce a determinare le scelte di uno scrivente, oltre alle abitudini grafiche personali, è dunque l'influenza del contesto: non solo per quanto riguarda il momento di scrittura e la funzione del documento, ma anche per l'adeguamento agli usi grafici (e linguistici) adoperati contemporaneamente dalle altre persone coinvolte. Capacità di adattamento che ovviamente è possibile solo per individui altamente formati che sono già in grado di padroneggiare ambedue le scritture.

#### 4. La digrafia: gli scriventi non di professione

Se nell'ambito degli scriventi di professione la mancata osservanza di criteri discriminanti nell'uso dell'una o dell'altra scrittura è da considerarsi un'eccezione, quando ad utilizzarle entrambe non sono dei professionisti della penna è più facile che ciò avvenga secondo modalità più confuse, che non tengono sempre conto né delle differenti occasioni di scrittura né degli usi linguistici.

Ad esempio, il presbitero *Philippus Gentilis*, che tra il 1560 e il 1563 sottoscrive 7 giustificazioni di conti per aver celebrato messa presso San Luigi, nelle prime due occorrenze adopera la cancelleresca italica mentre nelle successive la corsiva francese, e sempre la lingua latina. Allo stesso modo si comporta il chierico *Iacomo Boussardo de Valle*<sup>77</sup>, della diocesi di Toul, che negli stessi anni interviene come testimone in 4 documenti: non solo alterna in modo indiscriminato le due scritture (2 documenti sono in italica e 2 in corsiva francese), ma adotta per tutti la stessa lingua, che questa volta però è l'italiano. La scelta linguistica è probabilmente dovuta al differente contesto: mentre i documenti in cui interviene *Philippus Gentilis* sono redatti in latino ed in corsiva francese,

<sup>75</sup> *Clericus Lemovicensis* e notaio di Rota; risulta tra i notai dell'Archivio Urbano negli anni 1536-1577 (*Repertorio dei notari*, p. 136); nominato segretario della confraternita nel 1544, e poi procuratore nel 1545 (APEFR, Fonds ancien, reg. 24, cc. 113r-117v); muore il 22 febbraio 1585 (ASDR, S. Luigi, Reg. Morti II, c. 171v). Cfr. LESELLIER, 13/1966.

<sup>76</sup> *Clericus Gebennensis*; eletto rettore il 28 dicembre 1587, confermato l'anno successivo (APEFR, Fonds ancien, reg. 30, cc. 126v, 179r); muore nel 1593 (APEFR, Fonds ancien, reg. 30, c. 326r). Cfr. LESELLIER, 13/167, 13/1153.

<sup>77</sup> Cfr. nota 53.

in questo secondo caso sono interamente stilati in italiano e in italica e anche gli altri testimoni coinvolti sottoscrivono in italiano (probabilmente seguendo un dettato comune). Ciò però non impedisce a *Boussardo* di impiegare ugualmente la corsiva francese, anche laddove sarebbe stato più naturale ricorrere alla cancelleresca italica, soprattutto considerato che mostra di esserne capace: la sua italica, rispettosa dei precetti esecutivi del modello, si colloca infatti allo stesso livello esecutivo della corsiva francese (Figg. 15-16)<sup>78</sup>.

Entrambi dimostrano una grande consapevolezza della distanza tra i due poli grafici e sono attenti a utilizzare tutti gli accorgimenti possibili per sottolineare l'appartenenza a ciascuno di essi, pur lasciando un certo margine alla variabilità umana, che – è bene ricordarlo – sfugge anche al controllo dello scrivente più accorto. Non si tratta pertanto di realizzazioni ibride, come nel caso di *Claudius Sougesius*<sup>79</sup>, dove ad un livello usuale gli elementi delle due scritture tendono a fondersi tra loro; né di un passaggio dall'uso di una tipologia grafica all'altra, considerato il breve lasso temporale in cui si collocano le testimonianze, con un intervallo di pochi mesi o addirittura giorni.

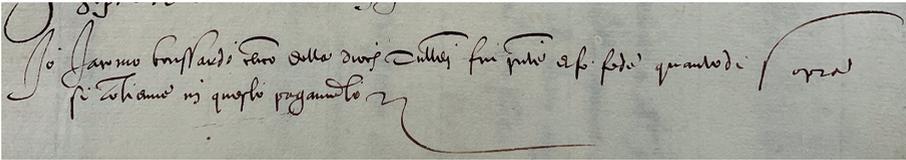


Fig. 15. *Iacomo Boussardo de Valle*, 28 novembre 1562 (nota 78).

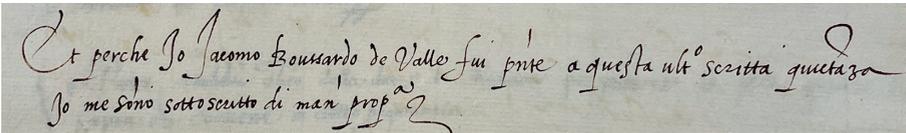


Fig. 16. *Iacomo Boussardo de Valle*, 12 dicembre 1562 (nota 78).

Allo stesso tempo, tuttavia, manca una motivazione apparente che porti a propendere per un determinato polo grafico: sia che si tratti di ricevere un pagamento a nome proprio, sia di attestare l'avvenuto passaggio di denaro tra altri, l'occasione di scrittura è la medesima per tutti i documenti in cui si verifica l'alternanza delle due scritture; così come condividono gli stessi emittenti e

<sup>78</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 36.IV, doc. 113 (28 novembre 1562); APEFR, Fonds ancien, lias. 36.IV, doc. 114 (12 dicembre 1562).

<sup>79</sup> Cfr. nota 68.

i principali altri soggetti coinvolti. La scelta di quale scrittura adoperare risulta quindi dettata da una pura decisione personale del momento, probabilmente basata sul fatto che gli scriventi – dotati in ogni caso di alte capacità grafiche – hanno la competenza per farlo e non hanno alcuna preferenza (o viceversa, reticenza) verso uno dei due modelli grafici.

Per coloro che hanno ricevuto una buona educazione, ma non sono legati a particolari vincoli formali imposti dalla professione, la cancelleresca italiana occupa un posto accanto e alla pari rispetto alla corsiva francese. D'altra parte le due scritture convivono già nella quotidianità, dalle pratiche contabili alla corrispondenza privata, senza entrare mai in conflitto.

Nonostante la schematicità della classificazione abbia portato a distinguere sempre nettamente le singole realizzazioni, è importante non perdere di vista l'interezza del documento, dove si susseguono testi e sottoscrizioni di francesi e italiani, sia in corsiva francese che in italiana, sia in francese che in italiano o latino. Tutti condividono lo stesso spazio, nello stesso momento, svolgendo spesso le stesse funzioni. E partecipano di questi scambi e contatti continui individui dalla diversa formazione e professione, oltre che dalle diverse capacità grafiche.

Sebbene, infatti, il fenomeno coinvolga principalmente gli scriventi di professione, non è certamente esclusivo di questa categoria: si è già visto come interessi anche esponenti del mondo ecclesiastico, e la diffusione è tale che anche mani che si collocano a un livello esecutivo usuale possano essere espressione di entrambe le scritture.

A questo proposito, vale la pena soffermarsi su di uno scrivente in particolare, *Franciscus de Benedictis*<sup>80</sup>, che ha prestato servizio presso San Luigi dei Francesi per oltre quarant'anni, inizialmente come sacrista dal 1540 al 1573, successivamente come curato dal 1574 fino alla sua morte il 13 luglio 1584. Perlopiù la sua produzione si concentra negli anni in cui svolge il ruolo di sacrista, durante i quali redige le note di spesa per la chiesa, sottoscrive i conti dell'ospedale, dispone i mandati di pagamento in favore dei cappellani e dei presbiteri, si occupa dell'organizzazione delle feste religiose. *Franciscus* interviene in ben 540 documenti, e se talvolta si limita a sottoscrivere, il più delle volte è lui stesso a compilare i testi, che però sono comunque sempre essenziali, tanto nel conte-

<sup>80</sup> *Clericus Lugdunensis*; sacrista dal 1540, dopo le dimissioni di *Guillermus Lamoris* (APEFR, Fonds ancien, reg. 22, c. 147v); si ritira dopo più di trent'anni di servizio, ormai malato, il 13 settembre 1573 (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, c. 243v), per poi essere nominato curato il 28 dicembre 1573 (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, c. 248v); muore il 13 luglio 1584, lasciando tutti i suoi beni a San Luigi (ASDR, S. Luigi, Reg. morti III, c. 170v). Cfr. LESELLIER, 13/1358.

nuto quanto nella forma. La pratica quasi quotidiana con la scrittura si traduce infatti in testi standardizzati e in una grafia talmente rapida da collocarsi spesso ai limiti della leggibilità.

La sua scrittura principale è una corsiva francese usuale dal *ductus* corsivo e ricca di legamenti, tendente a distendersi orizzontalmente sul rigo, realizzata con un tratto sottile e privo di contrasto (Fig. 17)<sup>81</sup>; nel corso degli anni conserva sostanzialmente le stesse caratteristiche senza un evidente processo di crescita grafica, ma ciò non significa che sia del tutto priva di elementi innovativi. Infatti, già dalle prime attestazioni è possibile riscontrare varianti alternative a quelle più strettamente affini alla corsiva francese<sup>82</sup>, che si incontrano in modo isolato ma con una certa costanza, e che si inseriscono con facilità all'interno di una catena grafica improntata al legamento continuo.

Nei suoi documenti, però, *Franciscus* non si limita a queste piccole contaminazioni: già in una sottoscrizione del 1552 si notano influenze più decise, evidenti nella resa del nome «de Benedictis» dall'impostazione del tutto italiana (Fig. 18)<sup>83</sup>. A seguire ricorrono la *p* con un piccolo piede d'appoggio, la *g* con

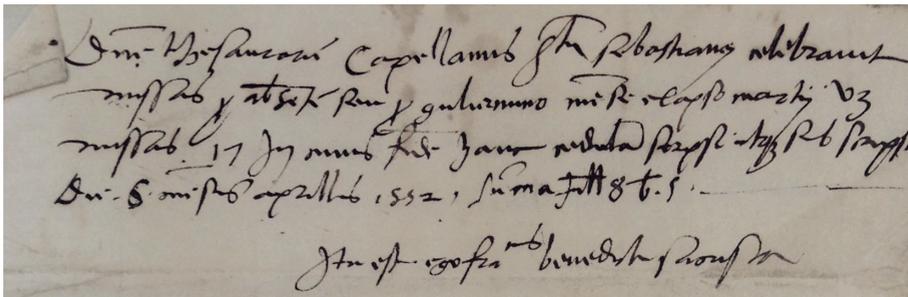


Fig. 17. *Franciscus de Benedictis*, 6 aprile 1552 (nota 81).

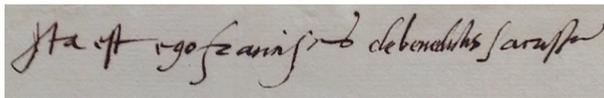


Fig. 18. *Franciscus de Benedictis*, 1552 (nota 83).

81 APEFR, Fonds ancien, lias. 35.IV, doc. 29 (6 aprile 1552).

82 Quali *e* tonda, *f* con doppia volta in luogo di quella con occhiello superiore e asta discendente diritta, *g* con occhiello inferiore chiuso e sbilanciato a sinistra, *h* dal tratteggio semplificato con l'ultimo tratto poggiante sul rigo e leggermente ricurvo, *p* con l'occhiello aperto inferiormente (ma non in legamento con lettera successiva), *s* tonda anche all'interno di parola; sono tutte varianti che si affiancano a quelle più caratteristiche della corsiva francese, come *a* e *q* con il tratto obliquo, *g* con occhiello inferiore che chiude al di sopra della lettera, *p* in un tempo.

83 APEFR, Fonds ancien, lias. 35.IV, doc. 27 (1552).

occhiello inferiore chiuso anche in legamento con lettera successiva, la *d* diritta anche all'interno del testo e finanche, in quei pochi documenti in cui la mano è più composta, compaiono delle leggere terminazioni a bolla a complemento delle aste ascendenti e discendenti.

Non è del tutto sorprendente, dunque, che in un documento del 1554 la mano del sacrista viri completamente verso il polo grafico dell'italica (Fig. 19)<sup>84</sup>: qui il tratto rimane lineare ma il modulo si fa più grande, e soprattutto le lettere risultano non più incatenate tra di loro ma isolate, anche se non manca qualche accenno di legamento. In realtà si tratta perlopiù di varianti che come si è detto erano già presenti anche nella corsiva francese, ma qui si incontrano tutte per formare una scrittura che è sostanzialmente diversa da quella che *Franciscus* è solito adoperare: non sono più innesti di elementi italici sulla base di una scrittura che comunque rimaneva legata al polo grafico della corsiva francese – spesso funzionali proprio alle modalità esecutive caratteristiche di quella scrittura – ma si tratta di una precisa volontà di cambio del modello grafico di riferimento.

Tale passaggio è accompagnato da un altro sostanziale cambiamento: se finora in tutti i documenti *Franciscus* aveva fatto ricorso al latino, qui per la prima volta impiega l'italiano. In tutta la sua produzione ricorrerà alla lingua italiana (anche se con qualche incertezza) solo in altre cinque occasioni, quando interviene direttamente su ricevute di spese redatte da artigiani e commercianti italiani o quando fa da intermediario per il chirurgo Benedetto o per il muratore Lorenzo; sono proprio queste le uniche altre volte in cui, non a caso, la scrittura si colloca all'interno del polo grafico dell'italica.

Le testimonianze successive mostrano man mano una maturità maggiore nell'esecuzione dell'italica: a distanza di dieci anni, in un documento del 1564 e poi in uno del 1565<sup>85</sup>, si nota una più accentuata inclinazione a destra, e i legamenti sono più numerosi e spontanei, ma manca ancora quella rotondità tipica della scrittura e persistono varianti residuali della corsiva francese. Nel 1570 la mano è più stentata e i tratti sono più spezzati, probabilmente a causa del suo stato di salute<sup>86</sup>; ma nell'ultimo documento del 1576 recupera a pieno le sue abilità (Fig. 20)<sup>87</sup>: mostra un'italica finalmente priva di rigidità e propensa al

<sup>84</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 35.VI, doc. 32 (25 aprile 1554).

<sup>85</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 36.V, doc. 134 (27 ottobre 1564); APEFR, Fonds ancien, lias. 37.I, doc. 56 (26 novembre 1565).

<sup>86</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 37.III, doc. 96 (ottobre 1570); tre anni dopo lascia l'incarico di sacrista poiché «troppo malato».

<sup>87</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 38.II, doc. 264 (14 aprile 1576); qui si definisce rettore, probabilmente in quanto amministratore dei beni di San Luigi.

legamento continuo, ancora intrisa di elementi provenienti dalla corsiva francese, ma comunque in linea con le coeve scritture usuali, che sono frutto più di consuetudini ripetute nel tempo che dell'insegnamento di un modello preciso.

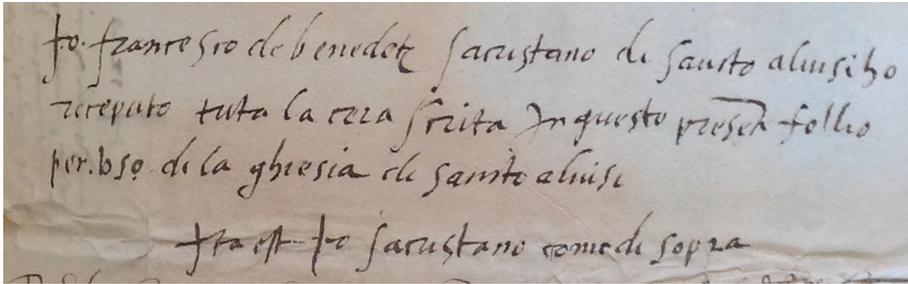


Fig. 19. *Franciscus de Benedictis*, 25 aprile 1554 (nota 84).

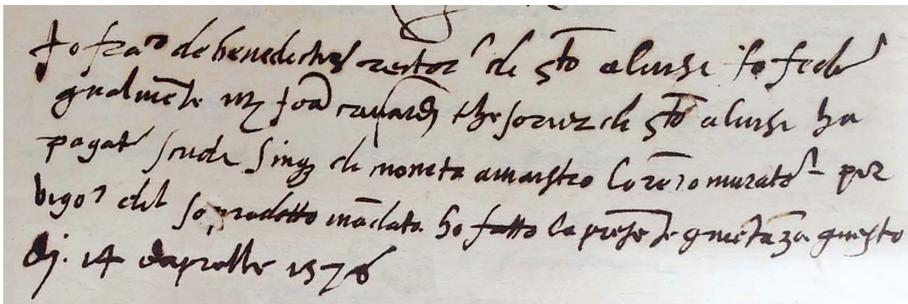


Fig. 20. *Franciscus de Benedictis*, 14 aprile 1576 (nota 87).

Se già con *Franciscus de Benedictis* è stato possibile riconoscere alcune delle dinamiche di digrafia comuni a quelle messe in atto dagli scriventi di professione, sul finire del secolo è possibile incontrare altri scriventi di livello usuale, che non solo sono in grado di servirsi di entrambe le scritture – con livelli d'ibridazione più o meno elevati – ma anche di adoperarle secondo quei principi di distinzione linguistica e funzionale che si sono enunciati poc'anzi.

Ad alternare l'uso del francese e dell'italiano, parallelamente a quello della corsiva francese e dell'italica, è ad esempio il presbitero *Jehan Madrieres*<sup>88</sup>, sotto-sacrista di San Luigi. Nel corso della sua attività svolge più che altro il ruolo di scrivente delegato<sup>89</sup>: non solo associa in modo univoco la lingua francese

88 Nominato sotto-sacrista il 5 gennaio 1597 (APEFR, Fonds ancien, reg. 30, c. 413v); poi sacrista dal 1600 al 1604 (APEFR, Fonds ancien, reg. 31, cc. 28r, 85v).

89 Di 22 documenti totali, 16 sono delegati: non è infatti lui a redigere i conti della chiesa, compito

alla corsiva francese, ma le impiega unicamente quando scrive per sé o quando scrive per un delegante di nazionalità francese<sup>90</sup>; in tutte le altre occasioni in cui scrive a nome di altri ricorre, invece, sia all'italica che all'italiano.

Nel 1592 chiede dei soldi per rientrare in Francia<sup>91</sup>, da lì torna a scrivere solo a partire dal 1596<sup>92</sup>: come nel primo documento anche qui scrive in francese, ma la scrittura è leggermente cambiata, di modulo più piccolo e maggiormente inclinata a destra; compaiono la *f* con volta a sinistra e la *G* maiuscola dalla forma italica; soprattutto la firma è diversa, meno calligrafica e più vicina all'italica (Figg. 21a-b) e tale rimane fino al 1599.

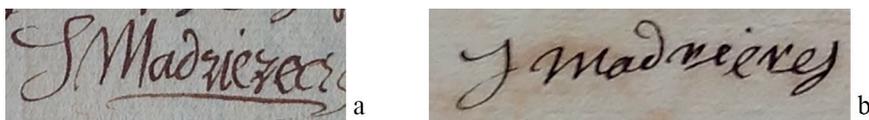


Fig. 21a. Jehan Madrieres, 14 ottobre 1592 (nota 91).

Fig. 21b. Jehan Madrieres, 30 maggio 1596 (nota 92).

Inoltre, osservando nel dettaglio le singole lettere o gruppi di esse è possibile riconoscere come nel documento in corsiva francese (Fig. 22a) siano presenti molte varianti che adopera successivamente anche per la cancelleresca italica (Fig. 22b)<sup>93</sup>.

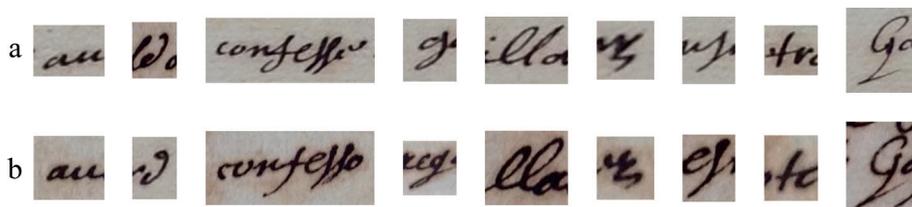


Fig. 22a. Jehan Madrieres, 30 maggio 1596 (nota 92).

Fig. 22b. Jehan Madrieres, 11 febbraio 1598 (nota 93).

che spetta al sacrista in carica in quegli stessi anni, Carlo Gautier, ma essendo probabilmente quasi sempre presente in sacrestia (dove spesso si redigevano gli atti), uno dei suoi incarichi poteva essere proprio quello di assistere chi non fosse in grado di scrivere.

<sup>90</sup> Scrive per due francesi, questuanti presso la confraternita: Daniel Gentil, «povero uomo affetto da un male incurabile» e Nicolas Charron, «nobile anziano e piegato dalle calamità della vita».

<sup>91</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 41.I, doc. 251 (14 ottobre 1592).

<sup>92</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 41.III, doc. 193 (30 maggio 1596).

<sup>93</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 42.I, doc. 179 (11 febbraio 1598).

D'altra parte, all'interno di un altro documento redatto in italica<sup>94</sup>, in cui scrive per *Renaldo* 'festarolo', benché l'aspetto complessivo della scrittura sia molto distante da quello della corsiva francese (il modulo è più grande, il corpo delle lettere è tondo e arioso e non schiacciato sul rigo), è possibile comunque ravvisare tracce del polo grafico originario: se la *p* di «sopra» (Fig. 23a) è del tutto vicina al modello italico, le *p* di «propria» sono ancora da ricondurre alla corsiva francese (Fig. 23b); allo stesso modo se la *n* di «Renaldo» (Fig. 23c) è del tutto italica, quelle di «non» (Fig. 23d) sono proprie della corsiva francese.

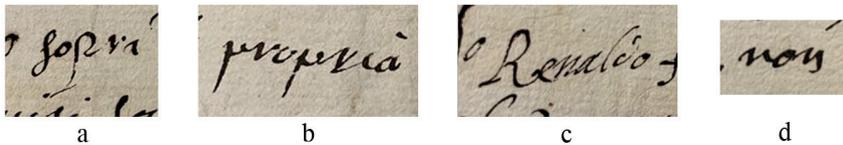


Fig. 23a-d. *Jehan Madrieres*, 27 settembre 1596 (nota 94).

Il fatto di non essere uno scrivente di professione, bensì un modesto sottosacrista che scrive a un livello usuale, non gli impedisce di alternare con consapevolezza le due scritture, ma il confine è meno netto rispetto agli scriventi più esperti. Infatti, le caratteristiche appena viste si ritrovano in tutti gli altri documenti che redige per deleganti italiani e la commistione perdura tanto che in alcuni casi è difficile stabilire gli elementi di quale polo grafico predominano; e anche se nel corso degli anni è possibile ravvisare una prevalenza dell'italica, soprattutto quando scrive in modo più accurato, conserva sempre alcune peculiarità della corsiva francese.

La stessa tendenza alla contaminazione grafica la si riscontra anche nella mano del curato sabauda *Nicolo Balli*<sup>95</sup>, autore di 12 documenti tra il 1591 e il 1593, dove però predilige l'italiano e l'italica: solo in 2 documenti utilizza sia la lingua francese che la corsiva francese, mentre in un terzo pur scrivendo in francese adotta comunque la cancelleresca italiana.

In entrambi i casi, la sua è una mano dal *ductus* estremamente corsivo, quando non del tutto scomposta, che favorisce la formazione di continui legamenti coinvolgendo spesso interi gruppi di lettere o parole. Nel passaggio dalla corsiva francese (Fig. 24)<sup>96</sup> all'italica (Fig. 25)<sup>97</sup>, la scrittura conserva il medesimo

<sup>94</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 41.III, doc. 234 (27 settembre 1596).

<sup>95</sup> Cfr. nota 51.

<sup>96</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 41.II, doc. 9 (21 febbraio 1593).

<sup>97</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 41.I, doc. 280 (29 dicembre 1592).

andamento – anche grazie all’uso della stessa penna – solo vi è una maggiore rotondità delle forme ed un modulo più grande.

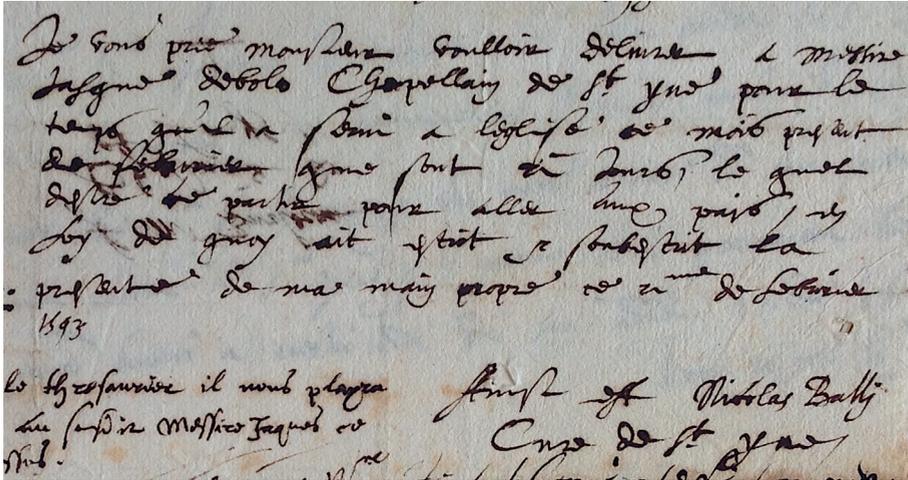


Fig. 24. Nicolo Balli, 21 febbraio 1593 (nota 96).

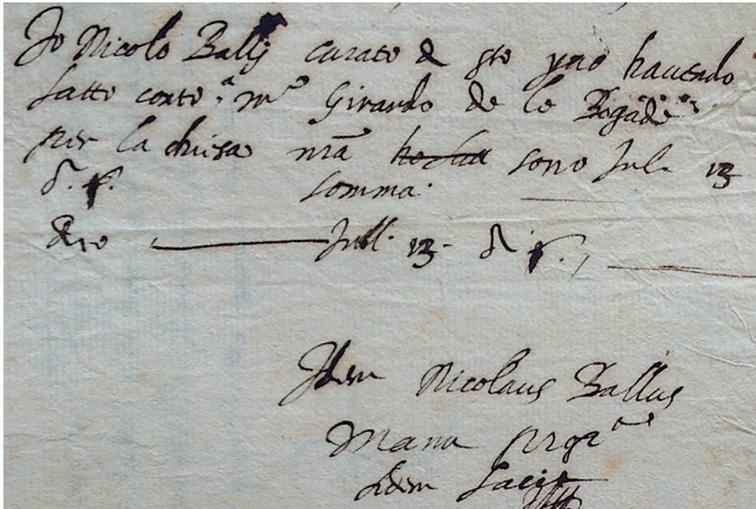


Fig. 25. Nicolo Balli, 29 dicembre 1592 (nota 97).

Anche in questo caso, l’uso concomitante di elementi riconducibili ad ambedue le scritture porta a realizzazioni talvolta ibride, dove sebbene sia sempre chiaro quale sia il polo grafico d’attrazione prevalente il confine tra i due è labile: lo scrivente ha certamente dei modelli di riferimento ben precisi ma al momento dell’esecuzione ricorre a quelle che per lui sono le soluzioni più

immediate, privilegiando la velocità e l'economia grafica. Ciò è evidente, per esempio, in un documento del giugno 1593<sup>98</sup>, redatto in francese ma non in corsiva francese, dove però l'italica è impregnata di elementi del polo grafico opposto, favoriti anche dalla lingua che porta a riproporre soluzioni simili per gruppi di lettere altrimenti poco presenti in italiano.

In tale occasione Balli sottoscrive la ricevuta di un pagamento a suo nome: probabilmente è per questo che si serve della lingua francese, ma allo stesso tempo adopera quella che è a tutti gli effetti la sua scrittura personale. Non si sente dunque obbligato a passare alla corsiva francese, come invece fa quando dispone un pagamento per il cappellano Jacques *de Bolo* – che a sua volta scrive in francese ed in corsiva francese – o quando redige sempre in francese i conti delle spese effettuate per le Quarantore<sup>99</sup>. In ogni caso, la familiarità sia con l'italica che con la lingua italiana doveva essere molta, se vi ricorre appena tre giorni dopo proprio sul *verso* di quest'ultimo documento, nell'attestare di aver ricevuto la somma dovuta per le spese fatte. Da notare come, infine, sia quando scrive in italiano sia quando scrive in francese, possa sottoscrivere in latino (certe volte per esteso, altre limitandosi alle espressioni *ita est e manu propria*), con un uso della lingua legato quindi a un formulario specifico e in qualche misura non spontaneo<sup>100</sup>.

Ancora una volta, ci sono diversi fattori che condizionano gli usi grafici e linguistici dello scrivente. In questo caso, è probabile che la sua origine sabauda abbia avuto un impatto significativo, rendendolo già più incline ai modelli di scrittura italici e all'italiano. Inoltre, il suo ruolo come curato nella confraternita richiedeva la conoscenza della lingua italiana come requisito fondamentale<sup>101</sup>.

98 APEFR, Fonds ancien, lias. 41.II, doc. 73 (21 giugno 1593).

99 APEFR, Fonds ancien, lias. 41.II, doc. 13 (27 febbraio 1593).

100 La sottoscrizione, inoltre, si distingue per la grande vicinanza nella resa del nome sia nei documenti in corsiva francese sia in quelli in italica: l'apparato delle maiuscole è sempre italico – tra l'altro l'esecuzione di *N* con raddoppiamento del tratto si riconosce anche nelle *m* ed *n* della corsiva francese – così come il resto delle lettere, con l'unica eccezione di *c* che lega dal basso nell'italica e dall'alto nella corsiva francese. Un fattore che va a consolidare l'ipotesi di autografia delle diverse prove grafiche, non volendosi limitare alle dichiarazioni esplicite di autografia presenti, e che si unisce agli altri punti di contatto evidenziabili all'interno del testo tramite l'analisi delle varianti: *b* con occhio leggermente reclinato a destra, *d* tonda, *e* alta in un tempo, *f* in legamento dal basso con occhio destrogiro, *g* con occhio inferiore chiuso, *i* discendente sotto il rigo, *r* tonda, *s* tonda che lega dal basso (anche quando geminata), *y* con occhio inferiore.

101 Nel 1559 il curato *Petrus Rousseau* viene allontanato dall'incarico proprio in quanto non sa parlare l'italiano e dunque non è in grado di svolgere a pieno le sue funzioni; per sostituirlo si stabilisce che si provveda a cercare un francese che abbia un'adeguata conoscenza della lingua italiana (APEFR, Fonds ancien, reg. 24, cc. 240v-241r). Cfr. LESELLIER, 13/1071.

Infine, bisogna considerare il periodo cronologico in cui ci si trova, quando l'uso diffuso della cancelleresca italiana è ormai molto avanzato anche al di fuori dell'Italia.

### 5. Digrafia e delega di scrittura

Nell'illustrare le dinamiche di digrafia all'interno della comunità di San Luigi dei Francesi, non si può fare a meno di soffermarsi su di un fenomeno parallelo e strettamente correlato, che finora si è toccato solo trasversalmente: la delega di scrittura<sup>102</sup>.

La natura della fonte documentaria analizzata ha portato infatti a intraprendere alcune riflessioni sull'autografia e più in generale sul livello di alfabetizzazione. Trattandosi di giustificazioni di conti, riguardanti perlopiù mandati di pagamento o conti di artigiani vari per lavori commissionati dalla confraternita, si parte dal presupposto che tutti gli interventi sul documento siano da attribuirsi ai singoli personaggi coinvolti: il rettore autorizza il tesoriere a procedere al pagamento di una detta somma per un dato servizio, questo poi sottoscrive da solo o accompagnato dal secondo rettore in carica; seguono la dichiarazione da parte del ricevente dell'avvenuto pagamento con relativa sottoscrizione, ed eventualmente le sottoscrizioni di due testimoni presenti all'atto; infine, in calce può essere presente una nota apposta dal segretario attestante la registrazione del documento, o anche le note del camerario o *visitor* della chiesa e dell'ospedale<sup>103</sup>.

Frequente è però il caso in cui la dichiarazione dell'avvenuto pagamento da parte del ricevente non è attribuibile al soggetto in questione: può, infatti, spesso capitare che si tratti di analfabeti o semialfabeti che quindi si rivolgono ad altri per la stesura del documento. In questi casi viene in soccorso il dettato del testo, che il più delle volte riporta informazioni preziose sull'identità degli scriventi, rivelandone i nomi ed anche le qualifiche, essendo spesso corredato dalla loro stessa sottoscrizione, ma soprattutto esplicita la non autografia della scrittura.

<sup>102</sup> Fenomeno ampiamente diffuso ed attestato nelle società parzialmente alfabetizzate, come è quella della Roma del Cinquecento, e che secondo la definizione data da Petrucci «si verifica quando una persona che dovrebbe scrivere un testo o sottoscrivere un documento e non è in condizione di farlo perché non può o perché non sa, prega altri di farlo per lui e in suo nome, o in sua vece, specificando o meno le circostanze e le ragioni della delega stessa» (PETRUCCI 1989b, p. 475).

<sup>103</sup> Questa è la prassi che si trova generalmente attestata più di frequente all'interno della documentazione di San Luigi; vi sono poi numerose varianti come i conti presentati direttamente dagli artigiani, o anche dal sacrista per i servizi svolti per la chiesa, e dunque consistenti nell'elenco delle voci di spesa a cui seguono il mandato del rettore e poi la dichiarazione del ricevente.

La motivazione alla base della richiesta di delega di scrittura il più delle volte è dichiarata nelle formule che si ripetono nei documenti: il testo può essere intestato alla persona che delega, che quindi in prima persona afferma di star facendo scrivere ad un altro con diciture quali «per non saper scrivere», «perché io non so scrivere»; vi possono anche essere delle deleghe collettive e quindi è solo uno dei membri del gruppo (solitamente compagni di lavoro o coniugi) che parla a nome degli altri affermando «perché non sappiamo scrivere» o «per non saper io né la mia consorte scrivere»; ma il testo può anche non essere intestato in prima persona al delegante, bensì è lo scrivente che sostiene di star scrivendo a nome di un altro («perché lui disse non sapere scrivere», «per non saper lei/loro scrivere»). Si tratta dunque di individui dichiaratamente inabili alla scrittura che talvolta appongono di propria mano un segno di croce, fatto che può essere sottolineato anche all'interno del testo<sup>104</sup>: con l'incremento delle pratiche di scrittura sempre più presenti nella vita quotidiana, si fa anche più urgente l'esigenza di saper scrivere – o quantomeno sottoscrivere – e dunque diviene anche più frequente fare ricorso a uno scrivente delegato per affrontare queste situazioni.

Altre volte, però, la necessità di rivolgersi a uno scrivente delegato è dettata non dall'incapacità di scrivere per mancanza di alfabetizzazione bensì dall'impossibilità data da una momentanea indisponibilità (come una malattia) o dalla vecchiaia. Ancora una volta traccia di questo fenomeno è contenuta nel testo del documento: in questi casi, infatti, non si parla più di «non saper scrivere» ma di «non poter scrivere»<sup>105</sup>. La delega di scrittura non corrisponde quin-

<sup>104</sup> Come nel caso del sarto Giovanni Pian che afferma: «per non saper io scrivere ho pregato messer Stephano Poullart scrivere la presente fede in nome mio quale sarà sottoscritta d'una croce di mia mano propria» (APEFR, Fonds ancien, lias. 39.I, doc. 114; 15 dicembre 1579); o del fornaio Pietro che per mano di Pietro La Gause dichiara «ho fatto la infrascritta croce» (APEFR, Fonds ancien, lias. 40.III, doc. 5; 2 febbraio 1589). Il sarto Francesco Dunant, invece, fa scrivere a Lorenzo Parchet ed è lui che afferma: «havendo egli fatto l'infrascritta croce di sua propria mano in segno della verità» (APEFR, Fonds ancien, lias. 41.III, doc. 19; 13 febbraio 1595); come il presbitero *Jehan Madrieres* che scrivendo per il nettatore *Paulo* di Sarzano dichiara: «loy in seigno ha fatto una croce» (APEFR, Fonds ancien, lias. 41.III, doc. 238; 7 ottobre 1596). I segni di croce potevano essere anche due nel caso di una delega collettiva, come per Pietro lionese e il suo compagno, entrambi nettatori, che appongono due croci in calce al foglio. In altre occasioni, invece, il segno di croce può sostituire del tutto la delega di scrittura e dunque ci si limitava ad apporre solo una croce direttamente sotto il mandato, ad attestazione dell'avvenuto pagamento: «perche esso Antonio fachino non sa scrivere ne farà fare la riceputa per un altro o vero senza scrivere altrimente mettera qua di soto il suo segno manicale et vedendo qua sotto l'uno e l'altro, bastarà et sarà per ricevuta sufficiente» (APEFR, Fonds ancien, lias. 41.II, doc. 38; 25 aprile 1593).

<sup>105</sup> Ecco dunque spiegata la presenza tra i deleganti del presbitero francese *Jehan Raoul* che fa scrivere a Perino *Bbouppier* affermando: «per non potere scrivere» (APEFR, Fonds ancien, lias.

di sempre automaticamente a uno *status* di analfabeta del soggetto: a maggior prova di ciò vi è anche la presenza talvolta di una sottoscrizione di mano del richiedente alla fine di un documento redatto da uno scrivente delegato. Si può verificare, infatti, che un individuo, sebbene sia in grado di scrivere, non si senta sufficientemente competente per redigere autonomamente un testo, anche se breve. Questo spesso è dovuto al fatto che l'apprendimento grafico si limitava alla mera acquisizione dei primi rudimenti della scrittura, adeguati solo per utilizzi circoscritti ed essenziali, come ad esempio la sottoscrizione. In questi casi si tratta di semialfabeti, condizione che si evince facilmente non solo dalla presenza della sottoscrizione autografa ma anche da sfumature interne al dettato del testo, che da una parte attesta l'autenticità dell'intervento autografo, dall'altra non fornisce alcuna indicazione in merito al meccanismo di delega in atto<sup>106</sup>.

Sono 212 gli scriventi delegati identificati all'interno delle giustificazioni di conti di San Luigi, per 68 dei quali è stato possibile risalire oltre al nome anche alla qualifica, mentre solo 15 sono rimasti anonimi<sup>107</sup>. A fronte di questi sono 171 i deleganti: infatti, qualcuno poteva rivolgersi a più scriventi, così come lo stesso scrivente poteva redigere più documenti per diversi richiedenti.

A delegare sono perlopiù gli appartenenti alle classi subalterne degli artigiani e bottegai e dei piccoli lavoratori dipendenti (muratori, falegnami, fabbri,

41.I, doc. 174; 17 marzo 1594); del bretone *Juliano* Blandino che, benché scriva di propria mano tre documenti, in un caso fa scrivere ad un anonimo e in altri due al notaio *Ioannes Iunianus*, sempre però apponendo la propria firma (APEFR, Fonds ancien, lias. 40.II, docc. 48, 255; 11 novembre 1587, 15 settembre 1588; APEFR, Fonds ancien, lias. 40.III, doc. 16; 16 marzo 1589); e del musicista Ugo, anch'egli francese, che fa redigere la propria dichiarazione al copista *Adriano de Cuppis* il quale afferma «per esser lui infermo et non poter scrivere» (APEFR, Fonds ancien, lias. 41.III, doc. 65; 20 giugno 1595).

<sup>106</sup> I casi di semialfabeti si concentrano dal 1554 al 1573, a differenza di quelli in cui è presente un segno di croce, che invece si trovano solo a partire dal 1576. Se tale dato potrebbe portare a ipotizzare una improbabile maggior alfabetizzazione, sebbene limitata, nel ventennio precedente a quello di fine secolo, in realtà va letto nell'ottica di un avanzamento dell'apprendimento della scrittura da parte delle classi subalterne e in quanto tale anche di una maggior consapevolezza delle proprie capacità (e incapacità) grafiche e quindi di una più pressante richiesta di delega di scrittura *tout court*; d'altra parte anche complessivamente si deve riconoscere un incremento graduale del fenomeno.

<sup>107</sup> Al fine di individuare tutte le occorrenze di scrittura delegata, sono state ritenute tali solo quelle in cui le circostanze della delega di scrittura sono espressamente dichiarate e/o il testo è intestato al delegante; mentre non sono stati considerati nella casistica tutti quei documenti in cui una determinata persona (spesso un notaio o un procuratore), non solo scrive ma agisce a nome di altri, riscuotendo il pagamento in loro vece o semplicemente facendo fede che il ricevente abbia avuto il denaro.

imbiancatori, trasportatori di merci, addetti alle pulizie, etc.), vi è però anche un numero cospicuo di donne e di questuanti che si rivolgevano alla confraternita per avere sostegno economico per fronteggiare una malattia o un viaggio; ma vi sono anche alcuni professionisti e commercianti (sarti, mercanti, musicisti, etc.). Tra questi la maggior parte sono italiani, essendo principalmente addetti ai lavori della costruzione e manutenzione di San Luigi, ma non mancano ugualmente i francesi<sup>108</sup>.

Tra coloro che invece svolgono le funzioni di scriventi delegati, da una parte si trovano amministratori, scriventi di professione ed ecclesiastici, dall'altra vi è un numero considerevole anche di facenti parte dello stesso bacino di appartenenza dei deleganti (muratori, falegnami, fabbri, fornai, etc.). Difatti, anche se nel XVI secolo il processo di alfabetizzazione era ancora in corso e lungi dall'essere completo, aveva però raggiunto una diffusione sufficientemente capillare tanto da consentire la presenza in ogni ambito sociale di persone capaci di scrivere, che mettevano la propria abilità grafica al servizio di altri.

Per quanto sia prassi comune, una richiesta di delega di scrittura porta con sé sempre un atto di fiducia verso il delegato, trattandosi di documenti personali: probabilmente è anche per questo che spesso la preferenza ricade su di una persona affine al proprio contesto vicinale o professionale, o addirittura all'interno dello stesso ambito familiare<sup>109</sup>. Quando però si ha difficoltà a trovare individui alfabetizzati nell'ambiente più prossimo, ci si rivolge a un altro tipo di scriventi delegati: notai, copisti, ecclesiastici. Ossia persone che non solo sanno scrivere ma lo fanno spesso per mestiere e si mettono a disposizione non solo di un parente o di un vicino, ma diventano un punto di riferimento per tutta la comunità<sup>110</sup>.

A dimostrazione del fatto che si è in una fase di sviluppo dei meccanismi di mediazione grafica, vi sono una serie di personaggi che si rivolgono a più e

108 Al di là dei 15 questuanti (erano ovviamente i francesi a rivolgersi alla confraternita di appartenenza) tra i deleganti sono francesi 5 donne, 4 sarti, 3 ospitalieri di San Luigi, 2 muratori, 1 campanaro, 1 fornai, 1 musicista, 1 nettatore.

109 Non è un caso che tra gli scriventi delegati ci siano soggetti che hanno un grado di parentela più o meno stretto con il delegante: perlopiù sono gli appartenenti alla nuova generazione a saper scrivere (figli e nipoti), ma possono anche essere dei fratelli; inoltre nei casi in cui il delegante è una donna, in assenza del marito, questa si rivolge ad altri membri della famiglia.

110 Sono le prime tracce di un cambiamento radicale del fenomeno della delega di scrittura, ravvisabile proprio a Roma tra il XVI e il XVII secolo: il passaggio dalla delega 'affino-popolare', cioè all'interno dello stesso ambiente sociale e culturale, tanto lavorativo quanto familiare, a uno 'professionale'. Tali dinamiche sono state ampiamente illustrate a più riprese da Petrucci: oltre al contributo generale PETRUCCI 1989b, si veda PETRUCCI 1978, pp. 181-183; PETRUCCI 1988, pp. 834-838 e PETRUCCI 1989a, pp. 29-30.

differenti scriventi delegati per redigere i propri documenti: la scelta, infatti, sebbene guidata da principi di vicinanza e fiducia, spesso ricade semplicemente sulla persona più disponibile in quel determinato momento<sup>111</sup>. Quelli che scrivono più frequentemente sono coloro che lavorano per San Luigi dei Francesi: il notaio della confraternita, *Ioannes Iunianus*, che scrive ben 45 documenti delegati per 16 persone diverse<sup>112</sup>; seguono il sacrista *Augustinus Turinettus* che scrive per 11 persone<sup>113</sup>, il sacrista e curato Carlo Gautier ed il sotto-sacrista *Jehan Madrieres*, cui si rivolgono rispettivamente 8 e 9 deleganti<sup>114</sup>. In questo caso è la confraternita stessa a porsi come un punto di riferimento non solo per i suoi membri ma anche per tutti coloro che vi lavorano e che quindi con facilità possono optare per uno scrivente delegato gravitante intorno a quell'ambiente, creando una fitta rete di connessioni e relazioni<sup>115</sup>.

Complessivamente più della metà dei soggetti che ricorrono alla delega di scrittura si rivolge a scriventi delegati di nazionalità francese, quota che raggiunge il 90% se si prendono in considerazione solo i deleganti francesi. È comprensibile che i francesi preferiscano rivolgersi ai loro connazionali, nel rispetto di quel legame di fiducia implicito nell'atto di delega di scrittura: sono proprio i francesi che ricorrono per la maggior parte a scriventi delegati 'professionisti' (notai, copisti, rettori), o comunque a individui interni alla confraternita come sacristi, curati e presbiteri.

Il gruppo di 43 scriventi delegati per cui è stato possibile accertare la nazionalità francese, infatti, si compone essenzialmente di scriventi di professione e

111 Il muratore Giovanni Maria *Virgo* da Coltre, capomastro e poi architetto della fabbrica di San Luigi, si rivolge a 11 scriventi delegati: 4 sono membri della propria famiglia, 1 è il compagno capomastro Alberto di Galvani, mentre gli altri 6 sono tutti notai (perlopiù francesi e membri della confraternita). Ancor più significativo è il caso di un altro muratore molto attivo nella fabbrica, il milanese Battista Bardella che in più di vent'anni si serve di ben 35 scriventi delegati: notai della confraternita e funzionari pubblici, dipendenti della chiesa (sacristi, cappellani, curati e cantori), ma anche 1 nipote, 1 merciaio, 1 fabbro e 1 falegname, oltre a numerosi altri sia italiani che francesi di cui non si conosce la qualifica.

112 5 muratori, 5 ospitalieri, 3 fornai, 2 donne e 1 'pozolonaro'.

113 3 donne, 2 carrettieri, 1 facchino, 1 'festarolo', 1 muratore, 1 ospitaliere, 1 pellegrino bretone e 1 uomo senza qualifica.

114 Carlo Gautier scrive per 3 questuanti, 2 muratori, 2 nettatori e 1 calzolaio; *Jehan Madrieres* scrive per 2 nettatori, 1 carrettiere, 1 donna, 1 'festarolo', 1 fornaio, 1 muratore, 1 nobile e 1 questuante.

115 La platea che si rivolge a scriventi delegati francesi è molto eterogenea e si compone per il 35% di francesi e per il 65% di italiani (o di altre nazionalità): 11 questuanti, 10 donne (di cui una suora), 9 muratori, 9 nettatori, 5 ospitalieri, 5 sarti, 4 fornai, 2 campanari, 2 carrettieri, 2 facchini, 2 falegnami, 2 imbiancatori, 2 mercanti, 2 scalpellini, 1 calzolaio, 1 fabbro, 1 'festarolo', 1 frate, 1 musicista, 1 nobile, 1 portatore, 1 'pozolonaro', 1 presbitero, 1 ricamatore, 1 scultore e 1 'vermicellaro'.

di ecclesiastici; mancano invece le figure ‘affino-popolari’ che pure sono tanto rappresentate dal resto degli scriventi delegati<sup>116</sup>.

Di questi ben 12 sono contemporaneamente espressione anche del fenomeno della digrafia qui analizzato. In questo contesto, come anticipato, la delega di scrittura può essere considerata una sottocategoria all’interno del concetto più ampio della digrafia funzionale: nella maggior parte dei casi, infatti, i francesi che svolgono il ruolo di scriventi delegati optano per soluzioni differenti in base al rapporto con il delegante, il che comporta dei cambiamenti nella loro scrittura.

In primo luogo quando uno scrivente si trova a redigere un testo a nome di un altro, si pone nei confronti dell’atto di scrittura diversamente a seconda della nazionalità del delegante. Una prima e immediata distinzione avviene sul piano linguistico: generalmente il testo delegato è redatto in francese se il delegante è di origine francese, mentre per tutti gli altri testi si adotta l’italiano; nel caso di scriventi di professione può essere presente anche la sottoscrizione in latino, la lingua abitualmente utilizzata per le altre tipologie di documenti.

Tale distinzione basata sulla nazionalità del delegante può però essere estesa dal campo linguistico a quello grafico: la scelta della scrittura da impiegare è infatti sia di tipo funzionale in base alla provenienza del delegante – italica per deleganti italiani, corsiva francese per deleganti francesi – sia di tipo distintivo in base all’articolazione del documento – italica per il testo, corsiva francese per la sottoscrizione.

Seguono questi criteri il sotto-sacrista *Jehan Madrieres*<sup>117</sup>, di cui già si è avuto modo di trattare, e il suo diretto superiore, il curato e sacrista Carlo Gautier<sup>118</sup>. È quest’ultimo che stila i conti della chiesa e nella stessa occasione spesso scrive anche per conto dei rettori che emettono il mandato di pagamento delle relative spese; su ben 164 documenti a lui attribuibili, 14 sono scritti su delega di francesi o di italiani<sup>119</sup>. Esattamente come *Madrieres*, per i deleganti di nazionalità francese adopera la lingua francese e la corsiva francese, altrimenti impiega la lingua italiana e la cancelleresca italica (Figg. 26-27)<sup>120</sup>.

<sup>116</sup> Tra coloro per cui è stato possibile individuare una qualifica, si hanno 7 notai, 6 rettori, 5 copisti, 2 presbiteri, 1 cappellano, 1 curato, 1 frate, 1 procuratore e 1 tesoriere.

<sup>117</sup> Cfr. nota 88.

<sup>118</sup> Cfr. nota 52.

<sup>119</sup> Scrive per l’ospitaliere Didier Valet e per i questuanti *Mermetto Amblard della Toile*, *Lazaro Chiovat*, *Anna Sciampagna* e suo marito Gabriele Vermale; oltre che per gli italiani *Andrea milanese*, *Battista Bardella muratore*, *Horatio calzolaro*, *Giovanni Maria Bardella muratore*, *Giovanni Andrea nettatore*.

<sup>120</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 41.II, doc. 188 (17 aprile 1594); APEFR, Fonds ancien, lias. 42.I, doc. 110 (15 settembre 1597). In questo caso le due scritture sono notevolmente distanti sia per la

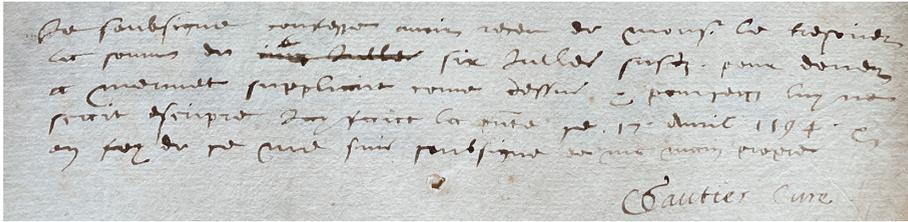


Fig. 26. Carlo Gautier, 17 aprile 1594 (nota 120).

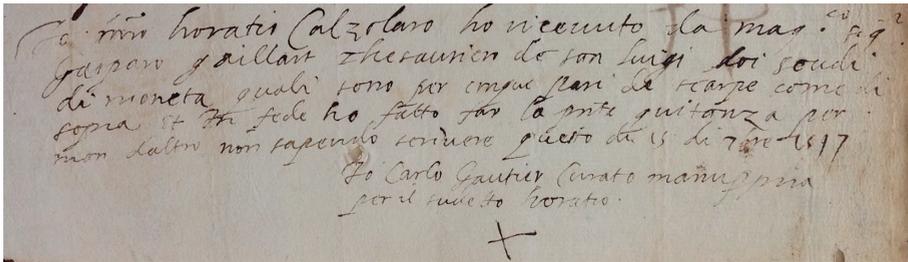


Fig. 27. Carlo Gautier, 15 settembre 1597 (nota 120).

Se si estende il campo di analisi anche ai documenti in cui non vi è delega di scrittura, è possibile osservare come in realtà tra coloro che adoperano entrambe le tipologie grafiche ce ne sono molti che riservano l'italica ai documenti delegati e la corsiva francese a quelli redatti per sé.

È il caso del notaio *Claudius Desiderius*<sup>121</sup>, che tra il 1562 e il 1564 redige 4 documenti di cui 3 in latino e in corsiva francese ed 1 in italiano e in italica.

forma delle lettere sia per lo stile: la corsiva francese è del tutto legata e compressa sul rigo, l'italica ha un modulo più grande ed è maggiormente inclinata a destra; le uniche vicinanze si trovano nella *i/j* iniziale e nelle due sottoscrizioni, dove del cognome cambia unicamente l'iniziale *g* mentre il resto delle lettere sono tracciate alla stessa maniera. La diversità evidente tra le due realizzazioni rende l'identificazione della mano un compito sfidante, per confermare l'autografia dei documenti è cruciale dunque analizzare vari elementi. La ricchezza di testimonianze consente di confrontare le diverse esecuzioni nel tempo, considerando cambiamenti d'inchiostro, peso della scrittura e velocità d'esecuzione. Particolarmente rilevante è l'evoluzione della sottoscrizione in relazione al testo: ad esempio, la peculiare *G* maiuscola (Fig. 26, l. 6, «Gautier») che ricorre sia nelle sottoscrizioni in italica sia nel testo dei documenti in corsiva francese. Un'attenzione particolare è rivolta a segnali isolati di contaminazione, come il caso unico in cui compare una *g* tipica della corsiva francese nell'italica. Inoltre, considerare le circostanze di produzione è fondamentale, specialmente quando uno scrivente delegato esplicita il proprio intervento autografo nel dettato, semplificando la convalida dell'autografia sia del testo che della sottoscrizione.

<sup>121</sup> *Clericus Metensis e registrator supplicationum apostolicarum* (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, c. 95v); *actuarius in locum Felix de Romaulis* (*Repertorio dei notari*, pp. 14, 50, 105). Cfr. LESELLIER, 13/1489.

Quest'ultimo<sup>122</sup> lo scrive a nome dei muratori Giovanni Maria da Coltre e Battista Galvani, «per non saper loro scrivere»: adotta un'italica perfettamente eseguita, di modulo piccolo e inclinata a destra, che rispetta tutte le principali caratteristiche formali e tecniche del modello. Anche la sottoscrizione, in latino, è riferibile al polo grafico dell'italica e tradisce la pratica di scrivere in corsiva francese solo nel modo di eseguire l'«est» iniziale (Fig. 28a).

Per contro, nelle realizzazioni riferibili al polo grafico opposto l'unico elemento comune è il modo di eseguire le due lettere iniziali del nome *Cl*, identico in tutti i documenti, ma già con la terza lettera del nome, la *a*, c'è una netta distinzione tra la forma tonda dell'italica (Fig. 28b) e quella con il tratto obliquo della corsiva francese (Fig. 28c)<sup>123</sup>.

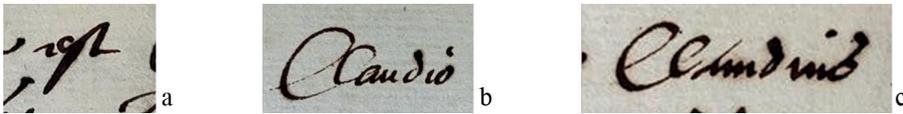


Fig. 28a-b. *Claudius Desiderius*, 4 novembre 1564 (nota 122).

Fig. 28c. *Claudius Desiderius*, 5 dicembre 1564 (nota 123).

Come si è visto, l'uso delle due scritture può addirittura coesistere all'interno di uno stesso documento, è il caso ad esempio del notaio Pietro *Chaxe* da Lorena<sup>124</sup>, che si definisce «copista in Parione» e che tra il 1563 e il 1569 opera 12 volte come delegato, sempre per lavoratori italiani. I documenti in cui è delegato sono redatti tutti in italica e in italiano, ma la sottoscrizione può anche essere diversa dal testo ed essere scritta in corsiva francese e latino (Fig. 29)<sup>125</sup>.

Si tratta di uno scrivente di professione che è abituato a redigere i propri documenti in corsiva francese e in latino: quando è delegato adotta l'italica (e l'italiano) unicamente per il testo ma nel momento in cui sottoscrive ricorre nuovamente alla scrittura e alla lingua che lui ritiene più opportune.

Nel corso del tempo però avviene un graduale passaggio dalla sottoscrizione in corsiva francese a quella in italica: passa prima per un unico documento del 1565 in cui usa la stessa italica del testo ma comunque il latino<sup>126</sup>, per poi

122 APEFR, Fonds ancien, lias. 36.V, doc. 192 (4 novembre 1564).

123 APEFR, Fonds ancien, lias. 36.V, doc. 141 (5 dicembre 1564).

124 *Clericus Tullensis*; cfr. LESELLIER, 15/II.440. Scrive per mastro *Nicolo* falegname, Giovanni Maria e Battista Galvani muratori, Bernardo Bertoni mercante di calce (che si sottoscrive), mastro Donato del lago di Lugano.

125 APEFR, Fonds ancien, lias. 37.I, doc. 81 (22 gennaio 1565).

126 APEFR, Fonds ancien, lias. 37.I, doc. 86 (4 marzo 1565).

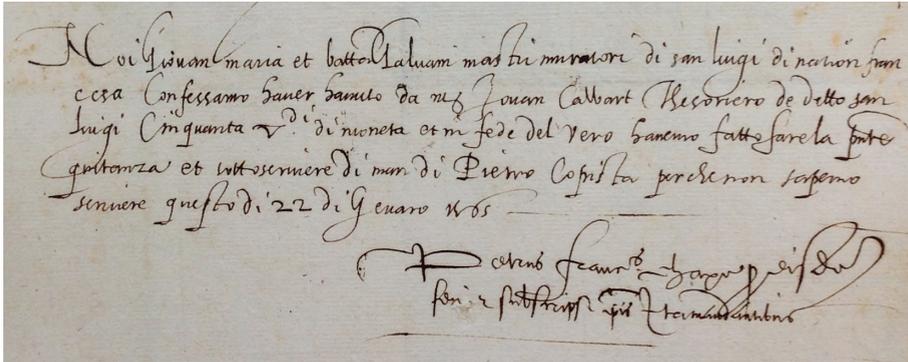


Fig. 29. Pietro Chaxe, 22 gennaio 1565 (nota 125).

compiersi del tutto tre anni dopo con gli ultimi tre documenti tutti sottoscritti sia in italica che in italiano (ma continua a servirsi della corsiva francese e del latino quando non è delegato). Parallelamente si osserva una vera e propria evoluzione della sua mano in italica: nel primo documento in italica del 1563, dove fa da testimone a un atto di pagamento per un italiano<sup>127</sup>, si presenta ben realizzata e coerente con il modello, ma vi sono alcune note che le conferiscono un aspetto leggermente artificioso; una maggiore maturità si nota già nel 1565, dove la mano è meno scolastica<sup>128</sup>; per arrivare a distanza di sei anni dalla prima attestazione a una scrittura più inclinata, più ariosa e movimentata (quando ormai anche la sottoscrizione è in italica)<sup>129</sup>.

La cancelleresca italica va infatti nel corso del tempo ad affermarsi come scelta grafica primaria e non più come semplice conseguenza della funzione di scrittura delegata svolta in quel momento. Una netta prevalenza dell'uso dell'italica si può accertare per esempio per il tesoriere *Druino de Pirotis*<sup>130</sup>, di cui si hanno 9 documenti redatti tra il 1585 e il 1590: impiega la lingua latina e la corsiva francese in una sola occasione, quando nel 1590 ricopia un foglio del registro di conti<sup>131</sup>, mentre tutti gli altri documenti sono scritti in italiano e in italica. Agisce come delegato, per conto del lustratore di pietre Alessandro, in un

127 APEFR, Fonds ancien, lias. 36.V, doc. 159 (13 gennaio 1563).

128 APEFR, Fonds ancien, lias. 37.I, doc. 85 (10 febbraio 1565).

129 APEFR, Fonds ancien, lias. 37.III, doc. 61 (10 dicembre 1569).

130 Membro della confraternita dal 1 dicembre 1566 (APEFR, Fonds ancien, reg. 25, c. 75v); proposto ma non eletto rettore il 28 dicembre 1578 (APEFR, Fonds ancien, reg. 27, c. 358v); tesoriere dal 1588 al 1590 (APEFR, Fonds ancien, regg. 125-127). Cfr. LESELLIER, 13/1463, 13/1892.

131 APEFR, Fonds ancien, lias. 40.III, doc. 186 (1590).

solo documento dove adoperava una italica usuale<sup>132</sup>, anche se in altri documenti mostra di essere capace di maggiore calligraficità. Nonostante la velocità del *ductus* presta molta attenzione al trattamento delle aste discendenti, concluse con una coda verso sinistra, chiara riproposizione di modelli più calligrafici, così come le testatine di *e* protese nell'interlinea. In un impianto che è quindi del tutto coerente con il polo grafico dell'italica emergono alcuni elementi comuni: in particolare, tratto distintivo della mano è la *q* a forma di nove rovesciato, impiegata in entrambe le scritture (Figg. 30a-b), a conferma di quanto siano i caratteri più personali a fungere da guida nell'identificazione di una mano, soprattutto se ci si trova in un regime di digrafia.

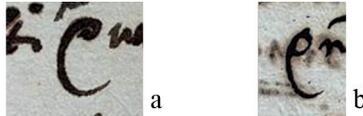


Fig. 30a. *Druino de Pirotis*, 23 marzo 1586 (nota 132).  
Fig. 30b. *Druino de Pirotis*, 1590 (nota 131).

Allo stesso tempo quando scrive in corsiva francese ricorre ad alcune delle varianti tipiche dell'italica, che evidentemente ha ormai del tutto integrato alla sua scrittura, senza però abbandonare le rispettive varianti del modello originario; ciò è evidente soprattutto nell'uso dell'apparato delle maiuscole, dove si possono ad esempio trovare accostate le due differenti forme di *E* (Figg. 31a-b), così come quelle di *R* (Figg. 31c-d). Non mancano poi alcune *d* diritte, delle *g* con occhiello inferiore chiuso e sbilanciato a sinistra, delle *p* italiche con traverso innalzato e piede d'appoggio.



Fig. 31a-d. *Druino de Pirotis*, 1590 (nota 131).

In questi casi, dunque, l'uso dell'italica si estende ben oltre le situazioni di delega rivelando una maggiore diffusione ed affermazione di questa scrittura. Vi sono infatti scriventi che adoperano esclusivamente la cancelleresca italica, sia per i documenti delegati che per quelli non delegati<sup>133</sup>, e con il sopravvento

<sup>132</sup> APEFR, Fonds ancien, lias. 40.I, doc. 195 (23 marzo 1586).

<sup>133</sup> A fronte di 15 scriventi delegati che usano la corsiva francese (di cui solo 3 in modo esclusivo), sono 28 quelli che l'hanno abbandonata del tutto in favore dell'italica. Di questi 13 compaiono solo

dell'italica si compie anche quello dell'italiano, venendo meno in questi casi anche la differenza d'uso della lingua italiana e della lingua francese in base alla nazionalità del delegante<sup>134</sup>. È questo un processo in divenire ancora lungi dall'essere completo: non mancano testimonianze dell'uso della corsiva francese e della lingua francese per deleganti francesi ancora a fine secolo<sup>135</sup>; ma certamente è questa la direzione che sta prendendo, con l'affermarsi di una cancelleresca italica che se in alcuni casi è ancora impregnata degli elementi della scrittura della prima educazione, in altri si presenta già pienamente matura e in grado di cogliere oltre che la forma anche la sostanza costitutiva che ne contraddistingue il modello.

## 6. Conclusioni

Le diverse modalità di digrafia sincronica fin qui individuate – distintiva, linguistica e funzionale – risultano essere tra loro complementari e sovrapponibili. Questa flessibilità permette a ciascun individuo di selezionare e adottare tali forme in modo personalizzato, in base alle proprie competenze e preferenze. Per esempio, la digrafia distintiva può essere utilizzata per enfatizzare tratti specifici del testo, come titoli o sottoscrizioni, ma può anche coincidere con quella linguistica, quando si vogliono distinguere parti in italiano all'interno di un documento in latino. Nel contempo, la digrafia linguistica spesso convive con quella funzionale, specialmente nel caso degli scriventi delegati, dove tali meccanismi raggiungono il massimo della loro manifestazione. In definitiva, l'applicazione dei principi sottesi alle varie tipologie di digrafia dipende dal

in quanto scriventi delegati e quindi non è certo se la scelta della scrittura sia assoluta o comunque legata alla funzione svolta in quel momento.

<sup>134</sup> Gualtiero *de Zul* (1586-1588) usa l'italica e l'italiano sia quando scrive per degli italiani (il sarto Giovanni Ciocca, il nettatore Angelo de Pasquino ed il 'festarolo' *Renaldo*) sia per dei francesi (due poveri bretoni che chiedono aiuto per poter tornare in patria); Jo. Le Trincart scrive in italiano e in italica per *Chatarina* di Saint Simon, suora parigina che chiedeva due scudi in elemosina per poter tornare in Francia (APEFR, Fonds ancien, lias. 41.I, doc. 114; 15 dicembre 1591); allo stesso modo il copista Adriano *de Cuppis* quando scrive per Ugo, musicista francese, e sua moglie Cecilia (APEFR, Fonds ancien, lias. 41.III, doc. 65; 20 giugno 1595); Perino *Bhouppier* (1590-1595) scrive per 7 italiani e 6 francesi, sempre in italiano e in italica; così come il notaio Amadio Milet che non fa differenza tra quando scrive per l'ospitaliere Didier Valet (APEFR, Fonds ancien, lias. 42.II, doc. 18; 22 febbraio 1599) e per mastro Pietro *de Giovanni* del Cernio (APEFR, Fonds ancien, lias. 42.II, doc. 48; 1 maggio 1599).

<sup>135</sup> In corsiva francese ed in francese è ad esempio la ricevuta di pagamento del 1595 redatta da Claude Bellon per conto del sarto Francesco Dunant, «pour ne seavoir luy escrire» (APEFR, Fonds ancien, lias. 41.III, doc. 55; 7 giugno 1595).

singolo scrivente, che li implementerà in base alla propria formazione, esperienza e sensibilità verso il contesto in cui si esprime.

Il fenomeno della digrafia, d'altronde, va sempre interpretato alla luce del contesto storico-culturale, che crea le condizioni in cui può verificarsi e fornisce i giusti strumenti per poterlo analizzare: quello della comunità francese a Roma nel '500 è sicuramente un terreno fertile da questo punto di vista, pur trattandosi solo di un piccolo scorcio dell'intero panorama grafico rinascimentale. A livello europeo, infatti, è proprio nella convivenza (e concorrenza) tra il filone delle corsive moderne di tradizione gotica e quello della cancelleresca italiana che si va delineando un nuovo assetto grafico – condizionato e caratterizzato dal moltiplicarsi delle occasioni di scrittura e da una sempre più capillare alfabetizzazione – in un'ottica sempre più legata ai confini nazionali dei nascenti Stati moderni.

Per sua stessa natura la digrafia è propria di scriventi altamente istruiti e dalle capacità grafiche avanzate, essendo necessaria di base una buona confidenza con lo strumento scrittorio per poter agevolmente passare da una scrittura all'altra; si è però potuto constatare come comunque non sia limitata ai soli scriventi di professione, ma si estenda anche agli ecclesiastici e soprattutto anche a coloro che non padroneggiavano la scrittura a un alto livello esecutivo, limitandosi ad un impiego usuale della stessa. Ciò si può verificare solo in un contesto di multigrafismo fortemente marcato, dove la cancelleresca italiana inizialmente va a collocarsi accanto alla scrittura del primo apprendimento dei francesi – con un uso mirato delle diverse forme grafiche in relazione alle specifiche esigenze di scrittura – per poi progressivamente imporsi quale scelta primaria, avendo acquisito pari dignità d'uso ed essendosi ormai diffusa in modo capillare anche al di fuori dell'Italia.

Sul piano grafico ciò si traduce da una parte in scritture altamente formali, dove entrambe le tipologie grafiche aderiscono perfettamente al modello di riferimento – quasi a voler accentuare i punti di distacco – senza mostrare alcun elemento di contaminazione, se non quelli che sfuggono al controllo dell'individuo. Dall'altra parte, ci sono scriventi che pur mantenendo ben distinti i poli grafici attingono da entrambi in maniera più libera, favorendo un interscambio di varianti e optando dove possibile per soluzioni grafiche comuni. Quando però vengono meno gli obblighi formali legati alla professione, con un'applicazione meno rigida dei principi di digrafia, si verifica anche una maggiore commistione, fino ad arrivare a realizzazioni ibride dove è difficile stabilire quale sia il polo grafico prevalente.

In ogni caso il grado di consapevolezza della valenza tanto funzionale quanto formale della scrittura da parte di questi scriventi è sicuramente ele-

vato: lo si evince da come ad un livello esecutivo avanzato pongano sempre molta attenzione nel differenziare l'uso delle varianti; ma è ancora più evidente quando a un livello usuale, pur mostrando un più alto grado d'ibridazione, rispettano comunque le distinzioni linguistiche e funzionali che sono state riconosciute alla base del fenomeno della digrafia.

Quelli osservati sono solo pochi casi nell'insieme del folto gruppo degli scrittori francesi, ma sono importanti spie della diffusione della digrafia in determinati contesti – più di quel che si sia soliti immaginare – e di quanto dunque ne andrebbe valutata la portata considerando sia gli aspetti tecnici, sia il valore funzionale attribuito alla scrittura (e alla lingua) da parte di individui sempre più coscienti dell'atto grafico.

## Bibliografia

- ARRIGHI 1981 = Jean-François ARRIGHI, *Des confréries françaises aux Pieux Établissements*, in *Les fondations nationales* 1981, pp. 1-10.
- Autografi* 2009-2022 = *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, I-III, edd. Matteo MOTOLESE - Paolo PROCACCIOLI - Emilio RUSSO, Roma-Salerno 2009-2022.
- BOUYÉ 2004 = Édouard BOUYÉ, *Pieux Établissements Français à Rome et à Lorette. Répertoire numérique détaillé des archives (1426-2004)*, Rome 2004.
- BUNČIĆ 2016 = Daniel BUNČIĆ, *Biscriptality. A Sociolinguistic Typologie*, edd. Daniel BUNČIĆ - Sandra L. LIPPERT - Achim RABUS, Heidelberg 2016 (Akademiekonferenzen, 24).
- CABANE 2020 = Célia CABANE, *Les maîtres écrivains: acteurs méconnus de la transmission des savoirs*, in *Écriture et transmission des savoirs de l'Antiquité à nos jours*, ed. Dominique BRIQUEL, Paris 2020 (Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques), pp. 128-143, doi: 10.4000/books.cths.8216.
- CASAMASSIMA 1966 = Emanuele CASAMASSIMA, *Trattati di scrittura del Cinquecento italiano*, Milano 1966 (Documenti sulle arti del libro, 5).
- CAVALLO 1990 = Guglielmo CAVALLO, *Écriture grecque et écriture latine en situation de "multigrafismo assoluto"*, in *L'Écriture: le cerveau, l'œil et la main*. Actes du colloque international du Centre National de la Recherche Scientifique (Paris, Collège de France 2, 3 et 4 mai 1988), edd. Colette SIRAT - Jean IRIGOIN - Emmanuel POULLE, Turnhout 1990 (Bibliologia. Elementa ad librorum studia pertinentia, 10), pp. 349-362.
- CECCHERINI 2012 = Irene CECCHERINI, *Poligrafia nel Quattrocento: Sozomeno da Pistoia*, «Medioevo e Rinascimento», 26 (2012), pp. 237-251.
- CENCETTI 1997 = Giorgio CENCETTI, *Lineamenti di storia della scrittura latina: dalle lezioni di paleografia (Bologna, a.a. 1953-54)*, ed. Gemma GUERRINI FERRI, Bologna 1997.
- CIARALLI 2010 = Antonio CIARALLI, *Studio per una collocazione storica dell'italica*, in *Aethes Philia. Studi in onore di Giancarlo Prato*, edd. Marco D'AGOSTINO - Paola DEGNI, Spoleto 2010, pp. 169-189.
- COURTEL-REY 1981 = Anne-Lise COURTEL-REY, *Les archives des Pieux Établissements: histoire du fonds*, in *Les fondations nationales* 1981, pp. 13-33.
- D'ARMAILHACQ 1894 = Albert D'ARMAILHACQ, *L'église nationale de Saint-Louis des Français à Rome: notes historiques et descriptives*, Rome 1894.
- DE GREGORIO 2002 = Giuseppe DE GREGORIO, *Tardo medioevo greco-latino: manoscritti bilingui d'Oriente e d'Occidente*, in *Libri, documenti, epigrafi medievali: possibilità di studi comparativi*. Atti del convegno internazionale di studio dell'Associazione italiana dei paleografi e diplomatisti (Bari, 2-5 ottobre 2000), edd. Francesco MAGISTRALE - Corinna DRAGO - Paolo FIORETTI, Spoleto 2002 (Studi e ricerche, 2), pp. 17-135.

- DE ROBERTIS 2012 = Teresa DE ROBERTIS, *Digrafia nel Trecento: Andrea Lancia e Francesco di ser Nardo da Barberino*, «Medioevo e Rinascimento», 26 (2012), pp. 221-235.
- DE ROBERTIS 2013 = Teresa DE ROBERTIS, *Una mano tante scritture. Problemi di metodo nell'identificazione degli autografi*, in *Medieval autograph manuscripts*. Proceedings of the XVII<sup>th</sup> Colloquium of the Comité international de Paléographie latine (Ljubljana, 7-10 September 2010), ed. Nataša GOLOB, Turnhout 2013 (Bibliologia. Elementa ad librorum studia pertinentia, 36), pp. 17-38.
- DESWARTE 2013 = Thomas DESWARTE, *Polygraphisme et mixité graphique. Note sur les additions d'Arias (1060-1070) dans l'Antiphonaire de Léon*, «Territorio, Sociedad y Poder. Revista de Estudios medievales», 8 (2013), pp. 67-84.
- Les églises françaises* 1995 = *Les églises françaises à Rome*, edd. André VAUCHEZ - Olivier PONCET, Rome 1995.
- ELTI DI RODEANO 2019 = Sveva ELTI DI RODEANO, *Digraphia: the Story of a Sociolinguistic Term*, in *Graphemics in the 21st Century*. Proceedings (Brest, 13-15 June 2018), ed. Yannis HARALAMBOUS, Brest 2019 (Grapholinguistics and its Applications, 1), pp. 111-126, doi: 10.36824/2018-graf-elti.
- ESPOSITO 2019 = Anna ESPOSITO, *National Confraternities in Rome and Italy in the Late Middle Ages and Early Modern Period: Identity, Representation, Charity*, in *A companion to medieval and early modern confraternities*, ed. Konrad EISENBICHLER, Leiden 2019 (Brill's Companions to the Christian Tradition, 83), pp. 235-256, doi: 10.1163/9789004392915\_013.
- FANTI 2013 = Sigismondo FANTI, *Trattato di scrittura. Theorica et pratica de modo scribendi (Venezia 1514)*, edd. Antonio CIARALLI - Paolo PROCACCIOLI, Roma 2013 (La scrittura nel Cinquecento. I manuali, 1).
- FERGUSON 1959 = Charles A. FERGUSON, *Diglossia*, «Word», 15/2 (1959), pp. 325-249, doi: 10.1080/00437956.1959.11659702.
- Les fondations nationales* 1981 = *Les fondations nationales dans la Rome pontificale*. Actes du colloque de Rome (16-19 mai 1978), Rome 1981 (Publications de l'École française de Rome, 52).
- FORCELLA 1873 = Vincenzo FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai giorni nostri*, III, Roma 1873.
- FRAENKEL 1992 = Béatrice FRAENKEL, *La Signature. Genèse d'un signe*, Paris 1992 (Bibliothèque des Histoires).
- GASPARRI 1968 = Françoise GASPARRI, *Études sur l'écriture de la chancellerie royale française de Louis VI à Philippe Auguste, d'après vingt-cinq actes originaux jusqu'ici inconnus*, «Bibliothèque de l'École des chartes», 126/2 (1968), pp. 297-331, doi: 10.3406/bec.1968.449795.
- GASPARRI 1973 = Françoise GASPARRI, *L'écriture des actes de Louis VI, Louis VII et Philippe Auguste*, Genève 1973 (Hautes études médiévales et modernes, 20).
- GUERRINI 2006 = Gemma GUERRINI, *La bastarda: note per la storia di un nome*, «Nuovi Annali della Scuola Speciale per Archivisti e Bibliotecari», 20 (2006), pp. 31-47.

- GUILLAUME LE GANGNEUR 1599 = GUILLAUME LE GANGNEUR, *La Technographie ou brève méthode pour parvenir à la parfaite connaissance de l'écriture françoise; La Rizographie ou les sources, élémens et perfecions de l'écriture italienne; La Calligraphie ou belle écriture de la lettre grecque*, Paris 1599.
- HÉBRARD 1995 = Jean HÉBRARD, *Des écritures exemplaires: l'art du maître écrivain en France entre XVI<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle*, «Mélanges de l'École française de Rome. Italie et Méditerranée», 107/2 (1995), pp. 473-523, doi: 10.3406/mefr.1995.4394.
- Identità e rappresentazione* 2015 = *Identità e rappresentazione. Le chiese nazionali a Roma, 1450-1650*, edd. Alexander KOLLER - Susanne KUBERSKY-PIREDDA, Roma 2015.
- JEAY 2015 = Claude JEAY, *Signature et pouvoir au Moyen Âge*, Paris 2015 (Mémoires et documents de l'École des chartes, 99).
- LA CROIX 1892 = Pierre LA CROIX, *Mémoire historique sur les institutions de la France a Rome puise dans leurs archives et autres documents la plupart inédits*, ed. Jean ARNAUD, Rome 1892.
- LESELLIER 1931 = Jean LESELLIER, *Jean de Chenevières, sculpteur et architecte de l'église Saint-Louis des-Français à Rome*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École française de Rome», 48 (1931), pp. 233-267, doi: 10.3406/mefr.1931.7217.
- LESELLIER 1933 = Jean LESELLIER, *Notaires et archives de la Curie romaine: 1507-1625. Les notaires français a Rome*, «Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École française de Rome», 50 (1933), pp. 250-275, doi: 10.3406/mefr.1933.7239.
- LOUIS BARBEDOR 1647 = LOUIS BARBEDOR, *L'Escriture financière dans sa naïveté avec les autres écritures françoises propres... par Louis Barbedor*, [Paris 1647] relié avec un *Traité de l'art d'écriture*, [Paris 1647].
- LUCAS MATEROT 1608 = LUCAS MATEROT, *Les Œuvres de Lucas Materot, Bourguignon français, citoyen d'Avignon, où l'on comprendra facilement la manière de bien et proprement écrire facilement toute sorte de lettre italienne selon l'usage de ce siècle*, Avignon 1608.
- MAILLAND 1886 = Joseph MAILLAND, *Les Savoyard à Rome, leurs établissements pieux à la fin du moyen âge*, Chambéry 1886.
- MARICHAL 1964 = Robert MARICHAL, *Paléographie latine et française*, in *École pratique des hautes études. 4e section, Sciences historiques et philologiques. Annuaire 1964-1965*, Paris 1964, pp. 227-233.
- MARONI LUMBROSO - MARTINI 1963 = Matizia MARONI LUMBROSO - Antonio MARTINI, *Le confraternite romane nelle loro chiese*, Roma 1963.
- MEDIAVILLA 2006 = Claude MEDIAVILLA, *Histoire de la Calligraphie française*, Paris 2006.
- MÉTAYER 1990 = Christine MÉTAYER, *De l'école au palais de justice: l'itinéraire singulier des maîtres écrivains de Paris (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, «Annales. Économies, sociétés, civilisations», 45/5 (1990), pp. 1217-1237, doi: 10.3406/ahess.1990.278899.
- MÉTAYER 2001 = Christine MÉTAYER, *Normes graphiques et pratiques de l'écriture. Maîtres écrivains et écrivains publics à Paris aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, «Annales. Histoire, Sciences sociales», 56/4-5 (2001), pp. 881-901, doi: 10.3406/ahess.2001.279992.

- MORISON 1990 = Stanley MORISON, *Early Italian Writing-Books Renaissance to Baroque*, ed. Nicolas BARKER, Verona-London 1990.
- Music and the Identity Process* 2019 = *Music and the Identity Process. The National Churches of Rome and their networks in the Early Modern Period*, edd. Michela BERTI - Emilie CORSWAREM, Turnhout 2019.
- OSLEY 1972 = Arthur S. OSLEY, *Luminario. An Introduction to the Italian Writing-Books of the Sixteenth and Seventeenth Centuries*, Nieuwkoop 1972.
- PETRUCCI 1978 = Armando PETRUCCI, *Scrittura, alfabetismo ed educazione grafica nella Roma del primo Cinquecento: da un libretto di Maddalena pizzicarola in Trastevere*, «Scrittura e civiltà», 2 (1978), pp. 163-207.
- PETRUCCI 1979 = Armando PETRUCCI, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in *Palaeographica, diplomatica et archivistica. Studi in onore di Giulio Battelli*, I, Roma 1979 (Raccolta di studi e testi, 139), pp. 3-30.
- PETRUCCI 1988 = Armando PETRUCCI, *Pouvoir de l'écriture, pouvoir sur l'écriture dans la Renaissance italienne*, «Annales. Économies, sociétés, civilisations», 43/4 (1988), pp. 823-847, doi: 10.3406/ahess.1988.283525.
- PETRUCCI 1989a = Armando PETRUCCI, *Prospettive di ricerca e problemi di metodo per una storia qualitativa dell'alfabetismo*, in *Sulle vie della scrittura. Alfabetizzazione, cultura scritta e istituzioni in età moderna*. Atti del Convegno di studi (Salerno, 10-12 marzo 1987), Napoli 1989, pp. 21-37.
- PETRUCCI 1989b = Armando PETRUCCI, *Scrivere per gli altri*, «Scrittura e civiltà», 13 (1989), pp. 475-488.
- PETRUCCI 2005 = Armando PETRUCCI, *Digrafismo e biletterismo nella storia del libro*, «Syntagma. Revista del Instituto de Historia del libro y de la lectura», 1 (2005), pp. 53-75.
- PIERRE HAMON 1561 = PIERRE HAMON, *Alphabet de l'invention des lettres en diverses escritures*, Paris 1561.
- POULLE 1966 = Emmanuel POULLE, *Paléographie des écritures cursives en France du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle. Recueil de fac-similés de documents parisiens avec leur transcription, précédé d'une introduction*, Genève 1966.
- POULLE 1982 = Emmanuel POULLE, *La cursive gothique à la chancellerie de Philippe Auguste*, in *La France de Philippe Auguste, le temps des mutations*. Actes du colloque international organisé par le CNRS (Paris, 29 septembre-4 octobre 1980), ed. Robert-Henri BAUTIER, Paris 1982 (Colloques internationaux du CNRS, 602), pp. 455-467.
- POULLE 2007 = Emmanuel POULLE, *Aux origines de l'écriture liée: les avatars de la mixte (XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)*, in *Écritures latines du Moyen Age: tradition, imitation, invention*, ed. Marc SMITH, Paris 2007 (Bibliothèque de l'École des chartes, 165/1), pp. 187-200, doi: 10.3406/bec.2007.463495.
- RADICIOTTI 2006 = Paolo RADICIOTTI, *Il problema del digrafismo nei rapporti fra scrittura latina e greca nel medioevo*, «Nea Rhome», 3 (2006), pp. 5-55.

- REHBERG 2015 = Andreas REHBERG, *Le comunità 'nazionali' e le loro chiese nella documentazione dei notai stranieri a Roma (1507-1527)*, in *Identità e rappresentazione* 2015, pp. 481-501.
- REHBERG 2017 = Andreas REHBERG, *Gli stranieri a Roma in un fondo dell'Archivio Storico Capitolino (1507-1527)*, in *Venire a Roma, restare a Roma. Forestieri e stranieri fra Quattro e Settecento*, edd. Sara CABIBBO - Alessandro SERRA, Roma 2017, pp. 15-34.
- REHBERG 2018 = Andreas REHBERG, *Stranieri in cerca di un notaio a Roma: scelte e convenienze*, in *Notai a Roma, notai e Roma: società e notai a Roma tra Medioevo ed età moderna*. Atti della giornata di studi promossa dall'Archivio di Stato di Roma (Roma, 30 maggio 2017), edd. Orietta VERDI - Raffaele PITTELLA, Roma 2018 (RR inedita, 77), pp. 77-94.
- Repertorio dei notari = Repertorio dei notari romani dal 1348 al 1927, dall'Elenco di Achille Francois*, ed. Romina DE VIZIO, Roma 2011 (Collana di storia ed arte, 6).
- ROBERTO 2005 = Sebastiano ROBERTO, *San Luigi dei Francesi: la fabbrica di una chiesa nazionale nella Roma del '500*, Roma 2005 (Roma: storia, cultura, immagine, 14).
- ROBERTO 2012 = Sebastiano ROBERTO, *La Confraternita di S. Luigi dei Francesi e le vicende architettoniche di S. Salvatore in Thermis tra XV e XVIII secolo*, in *San Salvatore in Thermis. Una Chiesa scomparsa nell'insula di Palazzo Madama*, ed. Christian DI BELLA, Roma 2012, pp. 23-45.
- SALERNO 1968 = Luigi SALERNO, *Roma communis patria*, Bologna 1968 (Roma cristiana, 14).
- SAMARAN 1967 = Charles SAMARAN, *Cursives françaises des XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles*, «Journal des savants», 3 (1967), pp. 129-153.
- SATTA 1992 = Fiamma SATTA, *Drouet, Giovanni*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XLI, Roma 1992, pp. 709-712.
- SMITH 2002 = Marc SMITH, *Pour une préhistoire des écritures modernes*, «Gazette du livre médiéval», 40 (2002), pp. 1-13, doi: 10.3406/galim.2002.1552.
- SMITH 2004 = Marc SMITH, *Les «gothiques documentaires»: un carrefour dans l'histoire de l'écriture latine*, «Archiv für Diplomatik», 50 (2004), pp. 417-465.
- SMITH 2008 = Marc SMITH, *L'écriture de la chancellerie de France au XIV<sup>e</sup> siècle: observations sur ses origines et sa diffusion en Europe*, in *Régionalisme et internationalisme: problèmes de paléographie et de codicologie du Moyen Âge*. Actes du XV<sup>e</sup> colloque du Comité international de Paléographie latine (Vienne, 13-17 septembre 2005), edd. Franz LACKNER - Otto KRESTEN, Wien 2008, pp. 279-298.
- SMITH 2010 = Marc SMITH, *Autour des lettres des La Trémoille: quelques aspects de la culture écrite de la Renaissance*, in *Défendre ses droits, construire sa mémoire: les chartriers seigneuriaux, XIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*. Actes du colloque international de Thouars (8-10 juin 2006), edd. Philippe CONTAMINE - Laurent VISSIÈRE, Paris 2010 (Société de l'histoire de France), pp. 223-246.
- SMITH 2019 = Marc SMITH, *L'apprentissage de l'écriture au début du XVII<sup>e</sup> siècle: d'après des fragments d'exercices nouvellement découverts*, in *Cahiers d'écoliers de la Renaissance*, edd. Christine BÉNÉVENT - Xavier BISARO, Tours 2019 (Renaissance), pp. 187-209.

- SMITH 2020 = Marc SMITH, *Les modèles d'apprentissage de l'écriture en France depuis la Renaissance*, in *Apprendre. Archéologie de la transmission des savoirs*, ed. Patrick PION, Paris 2020 (Recherches), pp. 167-179, doi: 10.3917/dec.pion.2020.01.0167.
- SPITZMÜLLER - BUNČIĆ 2016 = Jürgen SPITZMÜLLER - Daniel BUNČIĆ, *German: Black-letter and Roman*, in BUNČIĆ 2016, pp. 282-300.
- STOKES 2017 = Peter STOKES, *Scribal Attribution across Multiple Scripts. A Digitally-Aided Approach*, «Speculum. A Journal of Medieval Studies», 92 (2017), pp. 65-85, doi: 10.1086/693968.
- STOKES 2018 = Peter STOKES, *Modelling Multigraphism. The Digital Representation of Multiple Scripts and Alphabets*, in *Digital Humanities 2018 Puentes-Bridges. Book of Abstracts (Mexico City, 26-29 June 2018)*, edd. Jonathan GIRÓN PALAU - Isabel GALINA RUSSELL, pp. 292-296.
- STOKES 2020 = Peter STOKES, *On Digital and Computational Approaches to Palaeography: Where Have we Been, Where Are we Going?*, «Manuscript Cultures», 15 (2020), pp. 37-46.
- TORNIELLO - ARRIGHI 2019 = Francesco TORNIELLO - Ludovico Degli ARRIGHI, *Trattati di scrittura. Opera del modo de fare le littere maiuscole antique (Milano 1517). La operina da imparare di scrivere la littera cancellarescha (Roma 1522)*, edd. Antonio CIARALLI - Paolo PROCACCIOLI - Claudia CATALANO, Roma 2019 (La scrittura nel Cinquecento. I manuali, 2).
- UGINET 1981 = François-Charles UGINET, *L'idée de «natio gallicana» et la fin de la présence savoisiennne dans l'église Nationale de Saint-Louis à Rome*, in *Les fondations nationales* 1981, pp. 83-99.
- VIDAL 1928 = Jean-Marie VIDAL, *Les Oratoriens a Saint-Louis des Français: établissement du pouvoir de l'ambassadeur de France sur l'église nationale (1617-1629)*, Rome 1928 (Bibliothèque de Saint Louis des Français à Rome, 1).
- WOLFFGANNG FUGGER 1553 = WOLFFGANNG FUGGER, *Ein nützlich und wolgegründt Formular Mancherley schöner Schriefften, als teutscher, lateinischer, griechischer, unnd hebrayscher Buchstaben*, Nürnberg 1553.
- ZAMPONI 2021 = Stefano ZAMPONI, *Virgulariter et inferius. Giovan Francesco Cresci e la disputa sulla corsiva*, in Stefano ZAMPONI, *Le ragioni della scrittura. Piccoli scritti di paleografia*, edd. Teresa DE ROBERTIS - Nicoletta GIOVÈ MARCHIOLI, Roma 2021 (Scritture e libri del medioevo, 19), pp. 199-208.
- ZIMA 1974 = Petr ZIMA, *Digraphia: The case of Hausa*, «Linguistics», 12/124 (1974), pp. 57-69, doi: 10.1515/ling.1974.12.124-57.