Antonio Montefusco

Per l'edizione (digitale e non) dei *Documenti d'Amore*

Abstract: Il contributo offre alcune osservazioni di natura filologica sulla sezione in latino dei *Documenti d'amore* di Francesco da Barberino. In particolare, sulla base della collazione completa dei codici Vaticani Barberiniano 4076 e Barberiniano 4077, si cercano elementi utili per comprendere meglio i rapporti reciproci tra i due testimoni e le loro fasi di realizzazione e per confermare l'autografia dei manufatti, a parziale supporto delle analisi paleografiche.

This contribution presents a number of philological observations on the Latin text sections of Francesco da Barberino's *Documenta Amoris*. Based on a complete collation of the Vatican codices Barberiniano 4076 and Barberiniano 4077, it searches for elements that shed light on the mutual relationship of the two witnesses and the chronology of their production. Such elements, supported by palaeographical analyses, also help us confirm the witnesses' authorship.

Parole chiave: Francesco da Barberino, *Documenti d'Amore*, bilinguismo latino-volgare, autografia

In questo contributo voglio offrire alcune osservazioni filologiche sulla sezione latina dei *Documenti d'amore* (d'ora in poi *DA*) di Francesco da Barberino, in particolare i risultati di una collazione completa tra le due porzioni testuali della *translatio* e dell'*apparatus* – secondo i termini utilizzati da Francesco rispettivamente per la traduzione e il commento – tra i due codici “d'autore” e autografi dell'opera: Città del Vaticano, Barb. lat. 4076 (A) e 4077 (B): come noto, quest'ultimo testimone contiene integralmente il solo testo in volgare, mentre la parafrasi latina e la glossa si arrestano alle prime carte (rispettivamente a c. 5r e c. 1r). Per le questioni inerenti l'autografia, rimandiamo all'*expertise* di Sara Bischetti, che discute anche la bibliografia ulteriore e precedente.¹

La situazione critica sul piano ecdotico è facilmente riassumibile: il primo editore “critico”, Francesco Egidi, crede che B sia una delle prime copie dell'opera, realizzata in Provenza (1309–1311), poi abbandonata per A: l'editore non

¹ Puntelli minini: Petrucci, *Minuta, autografo, libro d'autore*, pp. 397–414, in partic. pp. 409–410; Id., *Minima barberina*, pp. 1005–1009; Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, pp. 945–954, in partic. pp. 951–954.

si esprime sul rapporto tra i due mss., che considera entrambi autografi, ma registra in apparato, in maniera che mi pare abbastanza completa, le varianti;² Marco Albertazzi registra le varianti in maniera asistemica e non è privo di errori di lettura: l'intento, espresso in maniera non chiarissima, è quello di restituire A «in modo conservativo», ma con integrazioni, non sempre dichiarate, basate sui non specificati risultati della propria «ricerca sulla cultura di Francesco»;³ le varianti segnalate si limitano al testo volgare.⁴ Maria Cristina Panzera, che ha procurato, in una tesi di perfezionamento del 1997, una edizione interpretativa del testo,⁵ ha proposto in un intervento del 1994 una prima razionalizzazione del rapporto tra i due codici, che però resta piuttosto aperta: purtroppo il confronto tra le parti volgari non consente «un quadro completo», mentre quello tra le sezioni latine dimostra l'antiorità di B rispetto ad A; la convinzione della parziale idiografia dei manoscritti, nonché la scorrettezza della *restitutio* di Egidi (di cui Panzera offre una casistica completa), induce la studiosa alla proposta di una edizione critica che, in particolare nel settore dell'*apparatus*, attinga all'*emendatio* in presenza di errori evidenti.⁶ Nell'intervento di Zeno L. Verlatto inserito in questo volume gli errori di lettura e scioglimento di Egidi sono stati ampiamente confermati.⁷

Vista la situazione, mi è sembrato opportuno, anche in vista della edizione digitale realizzata in collaborazione con Tiziana Mancinelli, di riprendere il problema della relazione tra i due codici, considerato anche che la proposta paleografica su cui mi appoggio, elaborata da Sara Bischetti, differisce dalle precedenti. In particolare, una nuova analisi autoptica dei testimoni mi ha consentito di intrecciare i risultati della *collatio* a quelli del lavoro di correzione sul testimone A, attuate da Francesco o da un copista sotto il suo controllo e segnalati sia dalle rasure sia dalle inserzioni in interlineo e in margine, e infine di allargare il confronto anche alla sezione illustrativa. Questo complesso di elementi, unito anche a quelli raccolti da Cristiano Lorenzi per la sezione volgare in versi, permette di definire con maggiore approssimazione la relazione tra i due testimoni.⁸

² Francesco da Barberino, *I Documenti d'amore* (ed. Egidi), pp. XXV-XXVII.

³ Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Albertazzi), I, pp. XI-XII.

⁴ *Ivi*, pp. X-XIV.

⁵ Panzera, *I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino* (tesi, tuttavia, che non abbiamo potuto consultare).

⁶ Panzera, *Per l'edizione critica*, pp. 91-118: il confronto è a pp. 99-100; la lista di errori di lettura e scioglimento di Egidi è alle pp. 104-117.

⁷ E anzi, dagli *specimina* proposti, sembrano da incrementarsi.

⁸ A differenza di Egidi, qui si divide a-d sia la *translatio* sia l'*apparatus* (Egidi divide la *translatio* in a = *recto*; b = *verso*; noi a-b = *recto*; c-d = *verso*): è stata anche la modalità utilizzata nella codifica sperimentale attuata nel prototipo editoriale digitale: vedi il contributo di Mancinelli su questo.

1 La *translatio*

Il confronto tra A e B realizzato sul testo latino della traduzione, per quanto limitato alle prime cinque carte di B e alle rubriche relative alle miniature (cc. 22v-23r, 45v-46r, 49v-50r, 52v-53r, 54v-55r, 58v-59r, 73v-74r, 76v-79r, 81v-82r, 84v-85r, 87v-89r), è significativo perché tale testo è senz'altro oggetto di estreme cure stilistiche da parte di Francesco: lo dimostra in particolare l'uso pressoché sistematico delle clausole ritmiche, secondo percentuali del tutto coerenti con l'uso diffuso in particolare nella tradizione toscana.⁹ Come si è detto, Panzera sostiene che le varianti in questione «autorizzano [. . .] a sostenere l'antiorità della versione B».¹⁰ La materia testuale in oggetto non è sufficiente a concludere in maniera così recisa, ma permette di sollevare alcune osservazioni.

Messe da parte le lacune meccaniche di A, causate dallo strappo a c. 1b («Hore eloquentie inquit amor exprime sin . . . documenta qua nte rialitas» [Egidi p. 6; Albertazzi p. 5]) a fronte del quale B trasmette il testo in maniera piuttosto corretta, e considerate a parte anche le poche varianti grafiche rilevabili (74 *quidquid* A *quicquid* B; 80 *ignem* A *ingnem* B, talmente minime da non indurre a riflessioni significative riguardo all'autorialità), va sottolineato che, laddove è possibile un confronto sistematico, le varianti si concentrano esclusivamente sul primo *documentum*, dedicato a *Docilitas*. Fa eccezione, a fine proemio, la presenza di un «apud aliquos» in B non presente in A (*et aliis possent emergere* A *et aliis possent apud aliquos emergere* B), non registrato dai due editori [Egidi, p. 37; Albertazzi, p. 10]). Il passaggio non pertiene alla *translatio* ma riguarda le indicazioni che l'autore – qui definito *collector* – fornisce al lettore in merito alla struttura dell'opera (Figg. 3, 4 e 16, 17):

A, c. 4r	B, c. 4r
Mirabitur forte aliquis quomodo fuerit possibile collectori, latina et vulgari linguis, eodem concurso, hec colligere documenta. Et quare cum in substantia idem sint de lictera ad licteram, invicem se non habent. Et cur locus <i>prius</i> , vulgari videtur datus eloquio. Que cum multis, que aliquando etiam super rimis,	Mirabitur forte aliquis quomodo fuerit possibile collectori, latina et vulgari linguis, eodem concurso, hec colligere documenta. Et quare cum in substantia idem sint de lictera ad licteram, invicem se non habent. Et cur locus primus, vulgari videtur datus eloquio. Que cum multis, que aliquando etiam super rimis,

⁹ Un quadro degli usi di Francesco in Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, p. 76; sulla tradizione “toscana”, vedi Janson, *Prose Rhythm in Medieval Latin*.

¹⁰ Panzera, *Per l'edizione critica*, p. 99.

(continua)

et aliis, possent emergere dubia, glose
circumposite licterales, clarius enervabunt. Ac
probanda probabunt, similia similibus
aduvantes et utiles materias colligantes.

et aliis, *apud aliquos*, possent emergere
dubia, glose circumposite licterales, clarius
enervabunt. Ac probanda probabunt, similia
similibus *adiuvantes* et utiles materias
colligantes.

A parte le fisiologiche scorse di penna (*aduvantes, prius*), bisogna sottolineare che questo si configura come un luogo importante nel testo, perché di carattere esplicativo-strutturale. Tale importanza è visivamente sottolineata dall'uso dell'inchiostro rosso, a cui si attinge anche per un parallelo passaggio a c. 4v.¹¹ L'assenza di *apud aliquos* – formula utilizzata anche altrove per designare eventuali critici – si configura in A come una lacuna, seppure la lezione risulti leggermente ridondante se consideriamo la presenza di *aliquis* all'inizio del passaggio. Andrà però rilevata una leggera ma significativa differenza di impaginazione tra le due trascrizioni: laddove in B la rubrica è aerea e il copista, per riempire lo spazio, compone sull'ultimo rigo una decorazione in forma ondolata, in A il testo è più serrato e manca di quest'ultimo elemento decorativo. Ciò può indurre anche a pensare a una omissione consapevole operata da Francesco in A: motivata dallo spazio, essa non procurava danni al senso. Risulta di conseguenza opportuno chiedersi se A non copi da B, che per opinione condivisa è al primo anteriore.

A questo scopo, ci rivolgiamo a un passaggio piuttosto ravvicinato, dove in A il copista concentra un intervento di correzione su rasura. Nel primo documento, *Docilitas* insegna all'amante come avvicinarsi alla virtù: è necessario che ci si mantenga puri, per permettere ad Amore di entrare nel cuore e illuminarlo con la sua luce; se però ci si allontana prima che la luce della grazia sia infusa nel cuore, l'amante deve ricostruire la propria purezza liberandosi dei vizi.

Indico il testo volgare e propongo le due versioni latine di A e B:

Chi netto si conserva
chome natura il crea viene amore
che gli entra poi nel chore,
e fallo dele sue vertu dar luce.
Ma chi di ciò disduce

11 «Tu qui forsan legeris opus tale, si vulgaria tamen volueris, tibi satis ordinate posite sunt rubricae. Si vero latinum tantum tibi elegeris transcribendum, rubrica easdem in locis similibus poteris, collocare. Idem poteris facere de figuris. Glose autem si tibi libuerit, utroque modo poterunt circumponi.» (Egidi, p. 43; Albertazzi, p. 12). Particolarmente rilevante qui il fatto che Francesco sembra voler dare istruzioni di lettura per il volgare, mentre di copia per il latino.

Ançi chela sua gratia infonda in esso,
 noli vien gia mai presso,
 se novo prima non si face e netto.
 Dunqua ciascun subiecto
 che vuol servir acotal signoria
 prenda deste una via
 netto servar odi viçi nettare.

[c. 5r, Egidi, pp. 44–45; Albertazzi, p. 13]

★

A, c. 5r	B, c. 5r
Si quis se mundum, ut eum ¹² creavit natura servaverit, Amor veniet, et intrabit cor eius. Facietque illum suarum virtutum munificentie lucem dare. Ceterum qui ab hac munditia, sibi sic collata diverterit, ante quam idem gratie sue donum infundat in ipsum namquam huic, appropinquat hic dominus nisi primo se totum mundificet atque lavet. Omnis ergo subditus, qui tali dominio subesse precogitat, horum eligat alterum, servare quod purum aut avitiis se purgare.	Si quis se mundum, ut <i>illum</i> creavit natura servaverit, Amor veniet, et intrabit cor eius. Facietque illu suarum virtutum munificentie lucem dare. Ceterum qui ab hac munditia, sibi sic collata diverterit, ante quam idem gratie sue donum infundat in <i>illum</i> namquam huic, appropinquat hic dominus nisi primo se totum mundificet atque lavet. Omnis ergo subditus, qui tali dominio subesse precogitat, horum eligat alterum, <i>candidatem servare</i> aut avitiis se purgare.

Per due volte, a 132 e 136, due correzioni su rasura di A intervengono a variare il pronome, con lezione secondo Panzera migliore per *variatio* in A: a 132 *ut eum creavit natura* A *ut illum creavit natura* B [c. 5a, l. 3]; a 136 *infundat in ipsum* A *infundat in illum* B [c. 5a, l. 28]: in entrambi i casi, in verità, più che ragioni stilistiche sembrano da invocare ragioni grammaticali, che rendono la resa di A sicuramente più congruente: *is* si riferisce evidentemente all'amante, mentre *ille* (come è evidente dal seguente *illum* . . . *luce dare*) è relazionato ad amore. La lezione di B si configura, di conseguenza, come un errore, mendato in A ma su rasura. Poco più in là, a v. 140 si divaricano le due rese *servarem quod purum* A *candidatem servare* B [c. 5a, l. 42–43]: la presenza di un *tardus* qui in A (a fronte dell'assenza di clausula ritmica in B) dissipa il dubbio di un dettato deteriore perché più influenzato dal volgare (la *translatio* qui traduce dal volgare *netto servare*); anzi il miglioramento è visibile anche nella costruzione a chiasmo sintattico, che si allontana, nella versione definitiva, dalla struttura del volgare, per evitare presumibilmente una rima nel latino: *netto servare o di viçi nettare*=

12 Egidi legge *cum*.

servare quod purum aut a vitiis se purgare. Che nel dettato originale di A ci fosse un sintagma più lungo è facilmente visibile (quindi si correggeva presumibilmente su un *candidatem seruare*): la correzione è di nuovo su rasura, ed è su una lezione coincidente con quella trasmessa da B.

Anche la correzione realizzata poco sotto corrisponde alla medesima tipologia. Si parla della tipologia di *femina* da preferire: è «da fuggir» quella «vil» mentre quella «saggia et honesta» è meritevole (bontà sua) di ascolto, nonché di essere onorata, servita e amata:

Donna saggia et honesta
Dilecta udir, honora, servi, et ama.
Che quella è degna rama.
[c. 5b, Egidi, p. 49; Albertazzi, p. 15]

★

A, c. 5b	B, c. 5b
Sapientis itaque domine, audire delecteris eloquia. Huic servias hanc et ames . honorans . quoniam dignus est hiis omnibus ille ramus.	Sapientis itaque domine, audire delecteris eloquia. Huic servias hanc et ames . honorans . quoniam <i>his omnibus dignus est</i> ille ramus.

Dunque: 160 *quoniam dignus est hiis omnibus* A *quoniam hiis omnibus dignus est* B [c. 5b, l. 42] Anche in questo caso la correzione è dovuta al *cursus*, qui ottenuta grazie a una diversa dislocazione delle parole, ed è in presenza di rasura.

Per concludere sulla *translatio*, il ricontrollo ha verificato in effetti che la collazione di Egidi è completa ma non priva di errori (per es. in *cum*, che Egidi non vede che è *eum*). Mi sembra però significativo che le poche varianti che si segnalano sono sempre in presenza di rasura in A: anzi, dalla valutazione delle varianti nella *translatio*, sembrerebbe di individuare nelle correzioni su rasura un intervento di miglioramento del testo in una direzione del tutto coerente con la sua fattura stilistica, quindi per *variatio* e ritmo, nonché per correttezza grammaticale. Allo stesso tempo, visto sulla base di questa casistica così ristretta, A sembra correggere sistematicamente su lezioni trasmesse da B: potrebbe copiare da quest'ultimo, e correggere in un secondo momento. Questa interpretazione è, com'è ovvio, non plausibile.

2 Correzioni e aggiunte in apparato e altrove di A: rasure e non solo

Praticamente impossibile collazionare il testo dell'*apparatus*, che in B è limitato a cc. 1 a-b. Proprio in quel foglio, esso risulta illeggibile in A a causa di una cospicua macchia. Da segnalare soltanto che Egidi nota che il suo espunto in c. 1a di B «bella varia suo dominio» [Egidi, p. 4; Albertazzi, II, p. 5] sarebbe assente in A; ciò è allo stato attuale impossibile da verificare per ulteriore peggioramento delle condizioni di leggibilità.

L'esigenza di allargare l'indagine alle rasure ci fa notare però alcuni elementi di peso. A una visione diretta, infatti, esse non si limitano a singole stringhe di testo in A. Vanno segnalati interi blocchi di testo che sembrano riscritti in questo modo, fino al punto che la pergamena è stata danneggiata, mostrando lacerazioni in alcuni punti. Così mi pare avvenire per l'intero blocco di cc. 2c-d; 3a-b, c-d; etc. (Fig. 2: esempi di riscrittura su rasura). Altre volte le correzioni su rasura sono invece più limitate. Analizziamo un caso molto interessante a c. 12. Il tema generale, all'interno del *documentum* di *Docilitas* è quello dei comportamenti da tenere a tavola; nello specifico si discorre della posizione con cui si accede alla sala da pranzo e ci si siede, per poi passare a come preparare le porzioni, al comportamento rispetto alle pietanze. In questo contesto è condannato («Folle è . . .») sia colui che sembra aver fame anche alla fine del pranzo e infine colui che fa la *scarpetta*, per dirla alla napoletana, cioè chi pulisce i bordi o il fondo della scodella (*parasidum* in latino).

E color che digiuni
Più semblan alafin chal cominciare
Et ancor chi vuol fare
Merli otrovar lo fondo ala scodella.
A, c. 12c [Egidi, p. 128; Albertazzi, p. 39]

★

A, c. 12

Hii etiam qui ieiuni apparent amplius quam initio, circa finem. Hic quoque qui nititur parassidi facere menia seu pertingere eius.

Nella *translatio* il verso *et ancor chi vuol fare / merli o trovar lo fondo ala scodella* è reso «Hic quoque qui nititur parassidi facere menia seu pertingere fundum eius»; e però «pertingere fundum eius» è trascritto su rasura, e immediatamente dopo resta «ge(re)», traccia forse di un «pertingere»; dunque la frase suonava

con *ordo artificialis* ma senza *cursus* «fundum eius pertingere»;¹³ c'è di nuovo un tentativo di evitare rime e ripetizioni, a ulteriore conferma di una revisione che sulla *translatio* è soprattutto stilistico-ritmica (Fig. 6). Questa correzione, che risponde perfettamente a quelle finora segnalate nella *translatio*, avviene, però, *in absentia* della testimonianza di B. Ne consegue, dunque, che l'*apparatus* di A risulta *copiato* da altro antigrafo e *ricorretto* in un secondo momento.

A parte espunzioni e cancellature (perlopiù di duplicazioni), si devono rilevare soprattutto aggiunte o in interlineo (ad es. c. 2 a *peccando*), più limitate, o in margine, di lunghezza differente e talvolta significative, perché riguardano lunghi tratti di testo: sono segni di una revisione e di una correzione di una copia ancora scorretta, seppure d'autore. A c. 2b (Fig. 1) si aggiunge un intero riferimento all'*Etica* di Aristotele, sul tema delle passioni. Dopo aver detto che *amor* con *gaudium* e *delectatio mentis* sono passioni, sul margine si aggiunge: «Dicit enim Phyllosophus: dico autem passiones quidem concupiscentiam iram timorem audaciam invidiam gaudium tristitiam hodium avaritiam amorem celum misericordiam et omnia ex quibus sequitur delectatio vel tristitia vide in hethica.» (Egidi, p. 12; Albertazzi, II, p. 9; si tratta di *Etica*, II, 1). Il testo precedente recita: «Amor autem ex parte humana et inter humanos sive divinus sit sive mondanus et omne gaudium et delectatio mentis, cum omnibus accidentiis animi passiones sunt.» (ivi). Dopo la citazione, Francesco afferma invece che i pensatori rozzi non condividono l'ipotesi: «Veniunt tamen quidam rudes dicere quod amor quia in certis delectatio non esset passio . . . » [ivi]. Il testo funziona anche senza la citazione aristotelica: si tratta dunque non di un passaggio saltato (non ci sono ragioni per pensarlo), ma presumibilmente di testo aggiunto in fase di rilettura, a riprova che anche A è testo provvisorio, *in progress*, da cui Francesco voleva forse trarre copia finale o almeno ulteriore. A c. 2d ben tre righe sono riscritte in rasura: «De hoc dic plenius ut habetur de summa trinitate et fide catholica in capitulo firmiter credimus et non poteris errare quia decrevit id alma mater ecclesia». Si tratta di una affermazione che giunge dopo una lunga affermazione di fede che parte da una citazione di Guglielmo di Conches. Subito dopo, «quedam personalia», aggiunto in margine, interviene a colmare una lacuna erronea (si tratta degli attributi delle tre persone, che poi vengono spiegati in seguito: «dicit ibi glosa ad intelligentiam personarum in trinitate quod nominum quedam sunt essentialia quedam personalia quedam notionalia»; vd. Egidi, p. 19; Albertazzi, II, p. 14); siamo di fronte a un semplice errore di copia. Un caso simile di testo su rasura affiancato anche da aggiunta di testo a margine si rileva a 3b (Egidi p. 23, n. 6; Albertazzi, II, p. 15).

¹³ Egidi, p. 129, n. 2, che lo nota e lo riconduce al *cursus*.

In definitiva, vista l'esiguità dei dati a nostra disposizione sull'*apparatus*, è opportuno non essere troppo netti. Gli errori presenti possono essere errori d'autore, ma sono più probabilmente imputabili a un processo di copia; i fatti più significativi riguardano però la sua revisione. Francesco evidentemente lavora a lungo su A, e non è da escludere che il testo sia lasciato aperto a modifiche, seppure complessivamente di dettaglio; sicuramente è difficile dire quanto a lungo, perché nell'*explicit* redazionale, su cui tornerò, Francesco si definisce ancora *utriusque iuris scholaris*: se interpretiamo la mancata correzione in senso letterale, queste revisioni si dovrebbero restringere al di qua della data del 1314–1316, quando il notaio diviene finalmente *laureatus* grazie al vescovo Antonio dell'Orso.¹⁴ La situazione dunque sembra prefigurare la presenza di un antigrafo comune che però si sarà configurato come testo ancora non definitivo. I rami A – B sembrano coincidere con il momento in cui si realizza la particolarissima forma libro dei *Documenti d'Amore*, con due possibili strade parallele: l'abbandono, per B, a causa dell'insoddisfazione nella realizzazione del corredo iconografico; la conclusione di A ma che resta aperto a un ulteriore affinamento sia stilistico (per la *translatio*) sia contenutistico (per l'*apparatus*).

3 Collazionare per immagini

Vorrei provare a fare un passo in avanti, seppure nella consapevolezza della scivolosità del ragionamento, ed esponendomi al rischio di una ipotesi non sufficientemente supportata dalle evidenze documentarie. Credo che però sia un tentativo importante, a fronte di una operazione rilevante sul piano della consapevolezza autoriale sul piano sia della scrittura sia, soprattutto, della costruzione del progetto-libro.

Si è ricordato a più riprese l'abbandono di B per l'insoddisfazione rispetto alla realizzazione del corredo iconografico. Vorrei però allargare il confronto ad altri dati, per verificare la possibilità di definire il profilo della fase precedente rispetto alla realizzazione di A e B. Mi riferisco innanzitutto all'assenza di rasure in B, indicativa di mancata revisione, che però – se il processo è lo stesso che viene applicato in A – sarebbe dovuta avvenire in una fase piuttosto avanzata, e cioè quando il corredo di immagini era interamente realizzato (eccezion fatta per la colorazione finale, se esso era comunque progettato secondo la ricchezza illustrativa

¹⁴ Vedi Novati, *Notizie biografiche di rimatori italiani*, pp. 399–401; in un atto del 1315 (28 aprile) egli si firma *doctor utriusque iuris*: Socci, *Alcune notizie riguardanti Francesco da Barberino*, pp. 33–36.

di A). In questo caso, andrà anche notato il diverso formato delle figure. Si veda a c. 4v di A e alla stessa posizione di B la diversa immagine di *Docilitas* (Figg. 5 e 18): in B essa occupa più spazio sulla pagina a causa del motivo architettonico – una stanza – in cui l'allegoria figurata è puntualmente inserita; la diversità della progettazione figurativa è sottolineata anche dalla diversa seduta della figura femminile. Questa differenza di formato, derivata dalla diversa concezione spaziale dell'illustrazione, è riscontrabile anche con *Industria*, che in B è posizionata in una nicchia in una torre merlata (in B a c. 22v) e con *Constantia* (in B a c. 50), nonostante in A, a c. 57, l'*apparatus* sia riservato alla sola porzione di pagina sottostante; con *Patientia*, in B lo spazio della glossa è tutto occupato dal motivo architettonico a c. 53, mentre in A l'*apparatus* si prende il suo spazio a c. 64 (Figg. 19 e 9). Talvolta le immagini si equivalgono quanto a occupazione spaziale: così per esempio nella *Amoris curia* che occupa mezzo foglio in A, c. 92v e B, c. 81v; o vi è il fenomeno contrario: in A, c. 98v l'*Etternitas* è più ampia della immagine di B a c. 85, dove manca dello sfondo e la cornice è più ridotta.

Ma i due macro-fenomeni da notare vanno nella medesima direzione. Innanzitutto, il diverso *design* del ciclo illustrativo, che affida il contenimento spaziale in B all'elemento architettonico, con una certa porosità, dunque, verso l'impaginato, mentre in A è evidente la scelta dell'illustratore verso la cornice, rinforzata dall'uso del colore. Anche dove manca l'elemento architettonico – vedi *Gloria* a c. 74 in B, che è rappresentato *en plein air* e in presenza di alberi – in A è particolarmente forte l'intento incorniciante, per dir così.

Il secondo macro-fenomeno da rilevare consiste nella pressoché completa assenza in B del ciclo minore di immagini, più ridotte in importanza e formato, tranne nel caso di c. 49 v, in corrispondenza della fine del *Documentum* terzo (*Constantia*), dove viene rappresentato un trionfo con Cristo e gli Angeli.

L'analisi induce a pensare che lo stile “architettonico” *stricto sensu* del ciclo nel manoscritto B risultò meno adatto all'inserimento del testo di glossa, come emerge dal confronto con l'inquadramento sistematico di A in una cornice (predisposta), ben più adatto al progetto di *mise en texte* dell'opera nella complessità della sua stratificazione; a ulteriore riprova è da invocare la paginazione di A che già dopo le prime carte, risulta più avanzata rispetto a B (l'inizio del terzo documento è in B a c. 50 mentre in A è a c. 57; così il seguente è in B c. 53, mentre in A è a c. 64).

Se A presenta, dunque, un secondo tentativo d'autore di *mise en page* dopo l'insoddisfacente B per fare spazio in maniera più conseguente all'*apparatus*, come era impaginato l'antigrafo? Gli elementi sono fragili, ma l'impaginato potrebbe essere immaginato con una forma libraria, e quindi più definitiva, per il sistema versi / *translatio*, mentre per le glosse si potrebbe forse pensare a *cedulae* e appunti dall'aspetto meno definitivo, che dovevano poi essere adattate nel testo finale (e la quantità di questo materiale può aver giocato per l'abbandono di B).

4 Terminare il libro: l'attacco all'autografia di Supino Martini

In sede finale è opportuno discutere la lettura di Paola Supino Martini, che non si è limitata a discutere l'autografia dei due manoscritti su un piano strettamente paleografico, ma ha proposto anche argomenti filologici contro questa ipotesi. Tralascio gli elementi sull'iconografia, che paiono non stringenti: l'incongruenza tra la descrizione e la concreta realizzazione delle miniature da parte di Francesco (perlopiù limitata all'assenza di un velo, annunciata a testo ma non realizzata nell'illustrazione)¹⁵ può essere spiegata con il fatto che Francesco va considerato un *concepteur* d'immagini più che il miniatore.¹⁶ Più forte è l'argomentazione che riguarda la rubrica finale del manoscritto A a c. 101v:

Explicit apparatus compositus per Franciscum de Barberino utriusque iuris scolarem. Et hic est finis libri ponendo glosas de corpore libri huius quod bene procedit cum Amor in quibusdam locis de glosis faciat mentionem. Finis autem vulgaris et latini testus est supra. Hic ideo maxime gratias Altissimo referamus.

Secondo Supino Martini, tale rubrica non può collegarsi ai testi finali, il cosiddetto *Tractatus Amoris*, che si stende alle cc. 99v-101v, ma si riferisce ai *Documenti*: essa è stata dunque copiata meccanicamente da un antografo.¹⁷ A mio parere, al contrario, qui Francesco intende proprio riferirsi al testo del *Tractatus Amoris*. È importante rilevare come egli proceda a comporre il finale. Nella *pars duodecima* (cc. 98d, 99a-b) egli inserisce una *cantio* in *lingua tusca* spiegando (si fa per dire): «Glosa sit tibi sequentium figurarum extensa cantio que procedit ex ore alterius figurarum in tuscorum vulgari. Sed hic queritur de duobus primum quia vulgare ipsum oscurum est quomodo intelligent omnes tusci. Secundum posito quod intelligant ipsi tusci quomodo intelligent varie nationes de istis tibi per ordinem respondebo. Sed audi et lege illam primitus cantionem que sequitur» (Egidi, pp. 400–401; Albertazzi, II, p. 573). Segue un testo in volgare con *mise en page* come l'*apparatus* (cc. 98d, 99a-b). Si deve notare che effettivamente il testo fuoriesce come un fumetto dalla figura a c. 98d in basso, dove c'è figura umana su pianeta e in alto un sole antropomorfo; la canzone principia: «Se più non raggia il sol». Poi a c. 99d, in modulo più piccolo ritorna l'*apparatus* tradizionale, che effettivamente commenta la *translatio* e non la *cantio* precedente,

¹⁵ Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, pp. 947–948: con riferimento a *Patientia e Gloria*, annunciate nel testo come velate e *Iniuria* che avrebbe dovuto avere i capelli in *altum et irtis*.

¹⁶ Su questo, vedi il contributo di Ciccuto con la bibliografia ivi citata.

¹⁷ Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, pp. 953–954.

e che alla fine fa riferimento esplicito alla fine del libro: «ideo subsecuntur eadem ante finem libri» (Egidi, p. 405; Albertazzi, II, p. 576). Si noti poi, sopra la figura di *Vigor*, una rubrica in rosso, allineata al testo volgare che è contornato stavolta dalle due *translationes* che coincidono con l'altezza della poesia: Francesco sta qui segnalando una posizione evidentemente di chiusura: «Amoris hic sunt documenta finita. Et huius armati custodie commendata. In laudem divini numinis et honorem. Ac servorum amoris commodum et profectum» (c. 99; *ivi*). Segue a c. 99v, a piena pagina, una figura che ripete la prima. Francesco ci dice chiaramente che tutto ciò non fa parte «de corpore huius libri sed sed faciunt ad librum ex eo quia in prohemio ipsius in glosis fit mentio de figuris quas sub amoris figura retraxi actenus in alio loco et ibi promisi me post dicti libri finem inscripta porrigere lege ibi et quid ad hoc me meveat tu videbis» (c. 99; Egidi, p. 407; Albertazzi, II, p. 577). Così anche la parte su *circumspectio* è aggiunta, con *mise en page* volutamente diversa, a c. 101, e così giustificata: «quia in eo supra circa finem prohemii de circumspectione sit mentio . . . te esset descriptio nequivit in glosis commode figurari et ideo hic eius representatur effigies» (c. 101; Egidi, p. 418; Albertazzi, II, p. 586). Quindi l'autore sta utilizzando queste pagine per aggiungere spiegazioni e illustrazioni riferite specialmente al proemio, o attingendo da altri testi paralleli, che egli ha fatto parzialmente confluire nei *Documenti*, o sviluppando ulteriormente alcune argomentazioni, che non hanno trovato spazio nelle glosse. Segue la rubrica finale, dunque, posta sotto una grande immagine che ci sembra importante per la comprensione di questa sezione finale. La figura di *Laus* è seduta su tre leoni e inserita in un ovale; sotto è scritto: «Araldice proveniens imperfecta formam titubans inter ramos assumpsi quam et auctam michi summitas perhennem constituit». Si tratta dunque di un "araldo", in cui *Laus* tira gli estremi di un albero su cui c'è una donna che si tiene a un ramo e sotto un uomo (Francesco?) che sembra entrare e uscire dal testo e cercare di raggiungere il tronco. Si instaura dunque un complesso e stratificato sistema di immagini con richiami alla parte iniziale (con la ripresa della figura della rocca di amore e con una glossa aggiuntiva, a cui si aggiunge anche un riferimento figurativo, forse, all'autore). La rubrica finale va messa in questo contesto complesso: «Explicit apparatus compositus per Franciscum de Barberino utriusque iuris scolarem et hic est finis libri ponendo glosas de corpore libri huius quod bene procedit cum amor in quibusdam locis de glosis faciat mentionem. Finis autem vulgaris atque latini testus est supra hic ideo maxime gratias altissimo referamus» (c. 101v; Egidi, p. 421; Albertazzi, II, p. 587): essa ci pare descrivere alla perfezione la forma di questo finale "allungato" (Fig. 14).

Bibliografia

Fonti

Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore secondo i manoscritti originali*, I-IV, a cura di F. Egidi, Roma 1902–1927.

Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore / Documenta Amoris*, a cura di M. Albertazzi, 2 voll., Lavis 2011² [ed. 2008].

Studi critici

T. Janson, *Prose Rhythm in Medieval Latin from the 9th to the 13th Century*, Stockholm 1975.

F. Novati, *Notizie biografiche di rimatori italiani dei secoli XIII e XIV*, II, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», VI, 1885, pp. 399–401.

M.C. Panzera, *I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, Tesi di perfezionamento in Filologia Romanza, relatrice Prof.ssa Valeria Bertolucci Pizzorusso, Scuola Normale Superiore di Pisa, 1997.

M.C. Panzera, *Per l'edizione critica dei «Documenti d'Amore» di Francesco da Barberino*, in «Studi mediolatini e volgari», 40 (1994), pp. 91–118.

M.C. Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè. Poesia, immagini, profetismo*, Alessandria 2016.

A. Petrucci, *Minuta, autografo, libro d'autore*, in *Il libro e il testo*. Atti del Convegno internazionale (Urbino, 20–23 settembre 1982), a cura di C. Questa, R. Raffaelli, Urbino 1984, pp. 397–414.

A. Petrucci, *Minima barberina*. I. *Note sugli autografi dei «Documenti d'Amore»*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, 4 voll., III, Modena 1989, pp. 1005–1009.

C. Socci, *Alcune notizie riguardanti Francesco da Barberino*, in «Miscellanea storica della Valdelsa», XIV (1907), pp. 33–36.

P. Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta dei «Documenti d'Amore» di Francesco da Barberino*, in «Studi medievali», s. III, 37 (1996), pp. 945–954.