

DE GRUYTER

FRANCESCO DA BARBERINO AL CROCEVIA

CULTURE, SOCIETÀ, BILINGUISMO

Edited by Antonio Montefusco

TOSCANA BILINGUE
BILINGUALISM IN MEDIEVAL TUSCANY

DE
G



Francesco da Barberino al crocevia

Toscana bilingue

Storia sociale della traduzione medievale

Bilingualism in Medieval Tuscany

A cura di / Edited by
Antonio Montefusco

Volume 1

Francesco da Barberino al crocevia

Culture, società, bilinguismo

A cura di
Sara Bischetti e Antonio Montefusco

DE GRUYTER

This publication is part of a project that has received funding from the European Research Council (ERC) under the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme (grant agreement No 637533).



European Research Council
Established by the European Commission

The information and views set out in this publication reflect only the authors' views, and the Agency (ERCEA) is not responsible for any use that may be made of the information it contains.



Società Dantesca Italiana

ISBN 978-3-11-059060-9

e-ISBN (PDF) 978-3-11-059064-7

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-059072-2

ISSN 2627-9762

e-ISSN 2627-9770

DOI <https://doi.org/10.1515/9783110590647>



This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License.
For details go to <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Library of Congress Control Number: 2021941691

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2021 with the authors, editing © 2021 Sara Bischetti, Antonio Montefusco,
published by Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

This book is published with open access at www.degruyter.com.

Cover image: © Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Pal. 600, f. 1

Typesetting: Integra Software Services Pvt. Ltd.

Printing and binding: CPI books GmbH, Leck

www.degruyter.com

English preface

Francesco da Barberino, a contemporary of Dante (1264–1348), was a Florentine notary. Remembered for the first testimony of the circulation of the *Commedia*, he is also known for an ample and composite literary production, both in Latin and the vernacular. Francesco spent part of his life as notary at the service of the bishops of Florence, so that his works reveal a remarkable culture, influenced by his juridical training and notarial career. In particular, his allegorical and didactical poem, called *Documenta Amoris*, represents an interesting case of a complex interplay of texts and pictorial illustrations. In fact, the work includes a vernacular poem alongside a translation and a commentary both in Latin, and it is also accompanied by a series of illuminations: all the texts and the whole paratextual structure derive directly from the author himself, as witnessed by two Vatican MSS (Barb. lat. 4076 and 4077). Composed during the same years, the *Documenta Amoris* are a sort of orthodox *contrappunto* of the *Commedia*, in which Dante's linguistic experimentation is substituted by Francesco's rigid bilingualism. This volume provides one of the first interpretations of this fundamental figure of the 14th-century Florentine culture, in parallel with the illustration of the guidelines of a project of a new Digital Scholarly edition of the *Documenta Amoris*.

Sara Bischetti, Antonio Montefusco

Indice

Sara Bischetti, Antonio Montefusco

English preface — V

Sara Bischetti, Antonio Montefusco

Francesco da Barberino e i *Documenti d'Amore*: una premessa — 1

Sara Bischetti

Il punto sui manoscritti dei *Documenti d'Amore* — 13

Cristiano Lorenzi

Varianti ed errori nei versi volgari dei codici autografi dei *Documenti d'Amore* (Barb. lat. 4076 e 4077) — 37

Antonio Montefusco

Per l'edizione (digitale e non) dei *Documenti d'Amore* — 51

Tiziana Mancinelli

Per l'edizione scientifica digitale dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino: modelli, metodi e strumenti — 65

Zeno Verlato

Alcune questioni sul tradurre la glossa dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino — 91

Marcello Ciccuto

Francesco da Barberino e la parola delle immagini nei *Documenti d'Amore* — 115

Sara Ferrilli

La divinazione nei *Documenti d'Amore*: tra prassi giuridica e disciplina della parola — 135

Immagini — 207

Sara Bischetti, Antonio Montefusco

Francesco da Barberino e i *Documenti d'Amore*: una premessa

Abstracts: L'articolo fornisce le linee-guida degli argomenti trattati nel volume, collocandolo nell'attuale fase della ricerca su Francesco da Barberino e proponendo qualche riflessione sulla potenzialità dell'edizione critica in ambiente digitale.

This article presents an overview of the topics discussed in this volume, against the backdrop of the latest research on Francesco da Barberino. Additionally, it outlines the potential of the critical digital edition.

Parole chiave: Francesco da Barberino, edizione critica digitale, *Documenti d'Amore*

Il presente volume raccoglie nuove acquisizioni sulla figura del notaio e poeta Francesco da Barberino (1264–1348), effettuate attraverso un approccio multidisciplinare allo studio della sua opera principale, i *Documenti d'Amore* (d'ora in poi *DA*), opera allegorica e didascalica bilingue, il cui rinnovato interesse è scaturito dal più ampio progetto di giungere all'edizione critica digitale del testo. L'edizione dei *DA* costituisce un caso di studio particolare per due macro-ragioni: il testo-base è trasmesso da due codici parzialmente autografi e idiografi (vedi dopo); la stratificazione del testo (*Poesia / Translatio / Apparatus*) influenza la tradizione manoscritta. La caratteristica più evidente e individualizzante di questa situazione è l'intreccio necessario tra interpretazione paleografica e procedure editoriali; se siffatto intreccio è quasi sempre necessario e particolarmente importante soprattutto in presenza di copie d'autore (pensiamo al ruolo avuto dalla “scoperta” dell'Hamilton 90 allo scopo dell'edizione del *Decameron* boccacciano), nel caso dei *DA* la questione è complicata dal fatto che gli studiosi si sono divisi proprio su questo tema. L'edizione che stiamo realizzando si basa su una ipotesi “nuova” (incentrata sull'esame diretto dei due testimoni-base e su una nuova collazione), che si arricchisce di una precisa visione dello stato finale (non definitivo) dell'opera.

Lasciando da parte l'edizione secentesca, sovvenzionata dalla famiglia romana dei Barberini (alla ricerca di radici genealogiche), e interessata soprattutto al testo volgare, la prima edizione scientifica del testo nella sua interezza

è quella curata da Francesco Egidi¹. Questa edizione soddisfa criteri ormai superati, perché restituisce il testo secondo una modalità diplomatico-interpretativa che risponde alle esigenze documentarie di una precisa stagione della filologia positivista (dominata dalla figura e dall'opera di Ernesto Monaci). Già alla sua uscita l'edizione suscitò reazioni negative: proprio in quegli anni, infatti, l'approccio stava cambiando in profondità, grazie soprattutto all'opera di Michele Barbi, che propendeva per una prassi meno documentaria e più orientata alla leggibilità, ma soprattutto alla restituzione del testo su base stemmatica.

Nello specifico, l'edizione a cura di Francesco Egidi è basata su una precisa ipotesi ermeneutica, che possiamo riassumere così: il testo dei *DA* sarebbe trasmesso da un codice autografo (Barb. Lat. 4076 = A) che mostra una complessa *mise en page* inquadrante il testo su tutti e quattro i lati, con il testo poetico in volgare al centro della pagina, la traduzione latina in prosa ai lati, e la glossa, anch'essa in latino, nei margini, a incorniciare entrambi gli "strati" testuali. Della peculiare impaginazione fa parte anche un ricco apparato illustrativo comprensivo di 27 miniature di argomento allegorico e tecnico-scientifico, strettamente collegate alla componente testuale. La complessa progettualità dell'assetto, orientata a porre in rilievo i tre blocchi testuali, è paleata anche dall'utilizzo di scritture volutamente differenti, ma che possono essere ricondotte ad una medesima mano, verosimilmente, come si dirà più avanti, quella dell'autore. L'opera è trasmessa anche in una versione incompleta (versi in volgare; traduzione latina alle carte 1r-5r; e glossa in latino unicamente sul *recto* della carta incipitaria), ma in parte autografa, da un altro manoscritto (Barb. Lat. 4077 = B), del tutto simile al precedente per formato, impaginato, e interazione tra componente testuale ed illustrativa; il testimone è vergato da cinque mani, una delle quali (mano A) – secondo un'ipotesi che avvalorava quella iniziale espressa da Egidi – ascrivibile allo stesso Francesco da Barberino, sulla base, sostanzialmente, dell'analogia grafica con la mano presente in A. Partendo da queste premesse, l'edizione di Egidi consiste in una restituzione diplomatico-interpretativa di A, che cerca di riprodurre integralmente la *mise en page* del manoscritto, indicando anche la foliazione; seguendo una prassi vicina ma non totalmente coincidente con quella diplomatistica (invalsa, cioè, per l'edizione dei documenti), l'editore cerca di rispettare anche le unità di scrittura del manoscritto (evitando quindi non solo di modernizzare la grafia, ma anche di distinguere le parole).

¹ Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Egidi).

Poco più di dieci anni fa l'edizione curata da Albertazzi² ha cercato di rendere “leggibile” quella pubblicata da Egidi, intervenendo sulla *distinctio verborum*, sulla punteggiatura e sulla grafia, e infine dividendo testo poetico e *translatio* in un volume, glossa in un secondo. Se l'edizione non sembra utile dal punto di vista filologico (non vi è un vero ritorno alla lezione del manoscritto), essa tuttavia è dotata di uno strumento efficace: viene indicata con precisione la corrispondenza tra *apparatus* e testo poetico con la sua *translatio*, e viene fornito un (seppur incompleto) indice dei nomi.

Tra anni '80 e '90 si è tornati a discutere dell'edizione dei *DA*, di nuovo incrociando analisi paleografica e soluzioni editoriali. In particolare, Armando Petrucci ha negato in parte l'autografia di A; di conseguenza Maria Cristina Panzera ha proposto una nuova edizione interpretativa del testo (in una tesi di perfezionamento purtroppo di non facilissima reperibilità), contestando Egidi non solo per i criteri adottati, ma anche per gli errori fattuali (di lettura del manoscritto e soprattutto di scioglimento delle abbreviazioni) nella restituzione.

Sulla scorta di questa tormentata e intermittente storia editoriale, e tenendo presente tuttavia la specificità “multimediale” del testo, in particolare nella versione trasmessa da A, con il gruppo di ricerca legato al progetto ERC StG BI-FLOW (*Bilingualism in Florentine and Tuscan Works*), abbiamo ripreso il *dossier*, individuando l'ambiente digitale come la soluzione più idonea per superare i limiti intrinseci di questo caso editoriale così peculiare, nella consapevolezza che una *restitutio textus* corretta si scontrerebbe con i limiti dell'edizione cartacea, soprattutto nel consentire al lettore di leggere - nel senso più ampio del termine - il circuito del testo tra i suoi vari “strati” linguistici e testuali e nella relazione ermeneuticamente significativa di questi con l'apparato illustrativo.

Tale obiettivo ha comportato come operazione preliminare l'analisi codicologica e paleografica dei due testimoni principali della tradizione, i vaticani Barb. lat. 4076 (A) e Barb. lat. 4077 (B), presunte copie “d'autore”: il primo, come si è detto, latore dell'opera nella sua interezza, il secondo esemplare parziale e incompleto. Contestualmente all'indagine paleografica si è reso necessario tornare in maniera più approfondita e analitica su alcune questioni di natura prettamente filologica, riguardanti in primo luogo l'esame sistematico delle varianti tra il testo trasmesso dai due testimoni, in secondo luogo le effettive difficoltà nella realizzazione di moderne edizioni critiche correlate, principalmente, alla complessità nella resa del testo, in particolar modo di quello della glossa. Inoltre, l'articolato impianto strutturale dell'opera, caratterizzato, come si è detto, da un ricco apparato illustrativo a

² Cfr. Francesco da Barberino, *I documenti d'amore* (ed. Albertazzi); l'edizione pubblicata nel 2008 venne poi corretta, e parzialmente ripresa, nel 2011.

corredo del testo, ha condotto ad approfondire i nessi esistenti tra la componente verbale e la componente iconica, e a ribadire ulteriormente il ruolo esplicativo affidato dal Barberino alle immagini per la trasmissione e la comprensione del testo.

Nello specifico, l'indagine paleografica di Sara Bischetti ha permesso di avvalorare l'ipotesi di autografia totale per il testimone completo dell'opera, il Barb. lat. 4076 (A), e di autografia parziale per l'esemplare incompleto, il Barb. lat. 4077 (B). Innanzitutto, l'esame diretto di A ha consentito di ricondurre ad un'unica mano – verosimilmente quella dell'autore – le scritture adottate per i tre blocchi testuali (testo in volgare, traduzione latina, glosse marginali), che paiono a prima vista differenziarsi tra loro, ma che in realtà fanno tutte parte di uno stesso sistema grafico (quello della minuscola cancelleresca), più o meno ibridato di elementi desunti dal contesto della coeva *littera textualis*. L'uso diversificato della scrittura sembrerebbe rispondere alla volontà consapevole del Barberino di evidenziare, e quindi di gerarchizzare sia a livello contenutistico che linguistico, i tre livelli testuali, analogamente all'adozione di inchiostri differenti e alla scelta di una complessa e calibrata *mise en page* a “corone concentriche” che inquadra il testo in volgare al centro della pagina, la traduzione latina ai lati e la glossa ai margini, secondo una prassi in uso nel tradizionale manoscritto giuridico universitario. La complessa compagine strutturale dell'insieme, che evidenzia la scelta da parte dell'autore di una specifica e determinata forma-libro, viene resa ancora più manifesta dal ricco apparato illustrativo che si mostra strettamente e semanticamente correlato alla componente verbale, e che rende espliciti i concetti astratti espressi dalla componente testuale. L'analisi contestuale e comparativa del Barb. lat. 4077, manoscritto “gemello” del Barb. lat. 4076, viste le spiccate analogie formali a cui si è accennato sopra, ha inoltre contribuito ad avvalorare la tesi di una identità grafica tra i due testimoni, con la conseguenziale prova di autografia parziale per B, essendo quest'ultimo, come si diceva, esemplare incompleto dei *Documenti d'Amore*, terminato in anni successivi alla copia da altre quattro mani nel solo testo in volgare. L'incompiutezza di B visibile oltre che nella componente testuale anche in quella iconica (sono presenti, infatti, unicamente 18 delle 27 illustrazioni di A, tra l'altro abbozzate) ha permesso, altresì, di ricostruirne le modalità di allestimento (e di immaginare lo stesso anche per A), presupponendo cioè una precedenza esecutiva della parte iconografica rispetto a quella verbale, e una successione costante anche nella trascrizione dei tre diversi blocchi testuali (versi poetici in volgare, *translatio* latina, commento marginale). Infine, il confronto tra i due esemplari ha consentito di comprovare l'ipotesi di anteriorità temporale di B rispetto ad A, già supposta per motivazioni di carattere stilistico-figurativo, e per motivazioni desumibili da un esame attento delle varianti.

Proprio siffatto aspetto è stato nuovamente indagato in maniera più sistematica e dettagliata da Cristiano Lorenzi e Antonio Montefusco che hanno presentato una collazione completa tra le diverse porzioni testuali dei due manoscritti vaticani, arrivando ad alcuni importanti risultati per quel che concerne la questione dell'autografia e i rapporti reciproci tra A e B, del tutto convergenti con quelli raggiunti attraverso l'indagine codicologica e paleografica. In particolare, Lorenzi ha effettuato un confronto delle sezioni in volgare di entrambi i testimoni (distinguendo in B le parti ascrivibili al Barberino da quelle non autografe), e ha analizzato da un lato gli errori, dall'altro le varianti. Nel primo caso, l'*expertise* filologica ha ricondotto gli errori riscontrati nelle parti presunte autografe di ambedue i testimoni a semplici sviste di un autore-copista, mettendo in rilievo non solo il basso grado di deviazione in errore di A su B, ma confermando anche la correttezza della copia in A. Inoltre, a riprova ulteriore della validità dell'ipotesi di autografia, l'indagine ha evidenziato un margine di errore numericamente superiore (tra fraintendimenti di singole parole e *lapsus calami*) per le carte che in B non sono attribuibili all'autore, ma ad altri scriventi intervenuti in un momento successivo. La tesi di autografia viene oltremodo avvalorata dall'analisi delle varianti che, sebbene quantitativamente ridotte, possono configurarsi verosimilmente come varianti d'autore, e apportare elementi aggiuntivi a sostegno della correttezza di A rispetto a B. Agli stessi risultati giunge l'esame filologico di Antonio Montefusco sulle varianti riscontrate nella *translatio* latina che in B si arresta, come si diceva, alla c. 5r. Pur avendo a disposizione solo una piccola porzione di testo latino in B da porre a confronto con A, Montefusco ha evidenziato come le varianti, laddove presenti, siano sempre su rasura, palesando, quindi, per l'esemplare completo un sistematico e costante tentativo di perfezionamento testuale. L'osservazione delle rasure è stato un procedimento che Montefusco ha adottato anche per l'analisi dell'apparato di glosse di A, il cui confronto con B è stato ovviamente impossibile, visto che nel manoscritto incompleto il commento è presente unicamente sul *recto* della carta incipitaria. Lo studio si è rivelato di notevole importanza per la ricerca perché la presenza di interi blocchi di testo aggiunti su rasura nel testimone completo denotano che le correzioni sono avvenute *in absentia* dell'apparato di B, quindi desunte da A da altro antigrafo. Oltre a ciò, i continui interventi correttivi in A sono segnali evidenti di revisione effettuata dall'autore su una copia evidentemente ancora scorretta. Montefusco si è poi spinto avanti nell'indagine filologica "collazionando per immagini", ovvero cercando di capire e di ipotizzare, sulla base del raffronto della componente iconografica e strutturale dei due testimoni, quale potesse essere l'impaginazione dell'antigrafo. Ad un primo sondaggio, dietro all'abbandono del progetto allestitivo di B sembrerebbe celarsi il riscontro di un corredo illustrativo chiaramente non adatto all'inserimento delle glosse, poiché caratterizzato da uno stile più propriamente "architettonico" e in-

corporato al testo, rispetto alla scelta ordinata e schematica di A di predisporre cornici entro le quali inserire le miniature, e armonizzare il commento marginale. Essendo A un secondo tentativo di *mise en page* da parte del Barberino è piuttosto probabile, come sottolinea Montefusco, che per l'apparato iconografico e di glosse non esistesse un vero e proprio modello unitario in forma libraria (plausibile, invece, per l'impianto contenutistico *versi/translatio*), quanto *exemplaria* frammentati, rappresentati presumibilmente da *cedulae* e appunti.

Il lavoro di analisi e il ripensamento dell'approccio al complesso multimediale dei *Documenti d'Amore* è andato di pari passo con un difficile e sperimentale percorso di modellizzazione del progetto di edizione digitale. Come spiega qui Tiziana Mancinelli, che è stata l'animatrice di questo percorso e che ne segue tutti gli aspetti tecnico-progettuali, il lavoro è *in progress* ed è ancora lungi dal dirsi concluso. A partire dalla asserzione di Patrick Sahle, secondo il quale un'edizione digitale «non può essere stampata senza una perdita di informazioni e/o funzionalità»³, l'idea di un'edizione digitale dei *DA* è, se si vuole, ancora più fondata proprio a partire dalla stratificazione, testuale, linguistica e mediale, dell'opera, che esige anche la mobilitazione di strumenti computazionali avanzati. Il caso dei *DA* è un caso di studio molto importante per la filologia digitale. Dal punto di vista dei filologi, una edizione digitale ben congegnata ci permette di proporre una *restitutio textus* con almeno tre vantaggi rispetto all'edizione cartacea:

1. gli strati del testo possono essere collegati tra loro; possiamo così studiare sistematicamente il sistema traduttivo (volgare-latino) applicato da Francesco e la sua modalità di commento.
2. il testo può essere collegato con il manoscritto, permettendo allo studioso e al lettore di entrare nel laboratorio del primo – per dirla con Petrucci – “libro d'autore” della storia letteraria;
3. ci dà la possibilità di visualizzare dinamicamente il testo critico e di confrontarlo agevolmente con la tradizione manoscritta (non solo B, ma anche gli altri manoscritti testimoni della versione volgare) e con i tentativi di restituzione critica (Ubalдини, Egidi, Albertazzi).

In quasi quattro anni di lavoro sperimentale, condotto con un gruppo di studenti e giovani studiosi dell'Università Ca' Foscari, il progetto si è totalmente definito nelle sue linee essenziali, secondo un prototipo editoriale che ha almeno tre punti di riferimento tecnologici: la codifica in TEI, in particolare seguendone i più recenti sviluppi che finalmente, dalla sola codifica testuale, si

³ Sahle, *What is a digital scholarly edition*, p. 149.

aprono alla rappresentazione di facsimili (elemento, come si capisce bene, cruciale nel quadro del progetto); l'adozione di strumenti particolari e specifici per tale codifica avanzata, in particolare di un *software* che collega il testo all'immagine del codice e alle diverse sezioni della carta; e infine, l'articolazione della codifica in relazione all'utilizzo del protocollo IIIF, un strumento di lavoro che permette l'interoperabilità e la condivisione di risorse basate su immagini (e preservate in *repositories* spesso di tipo istituzionale, che possono per la prima volta essere utilizzate in progetti realizzati in altri ambienti).

L'editore ha sempre bisogno di partire da soluzioni pratiche per adottare una buona profilassi rispetto ai problemi tipici del lavoro filologico: raccogliere maggiori informazioni possibili nel minor tempo possibile; non disperdere queste informazioni (o ridurre al minimo la dispersione); arrivare a una edizione "trasparente" e "tracciabile": le scelte devono essere chiare e ricostruibili dal lettore, che però deve poter "godere" (nel senso della parola inglese "enjoy") del testo. Nel caso dell'edizione digitale dei *DA* è da aggiungere a questa etica ecdotica il problema di sperimentare in vitro, sulla base di una massa testuale perlomeno avvicinabile all'obiettivo finale, le tecnologie da approntare, la giusta modellizzazione da realizzare, e soprattutto - e questo è stato un punto critico - gli aspetti di "sostenibilità" del progetto. Per questo abbiamo previsto degli steps di lavoro precisi, che si possono riassumere così:

- A) Realizzazione della codifica dell'edizione Egidi dotata di tutte le caratteristiche della *digital edition* (apparato e *tag zone*);
- B) Nuova trascrizione del testimone A e trasformazione in edizione critica (che tiene conto del confronto con la tradizione manoscritta);
- C) Codifica dell'edizione diplomatica del manoscritto A e dell'edizione critica all'interno della *digital edition* già sperimentata con l'edizione Egidi;
- D) Codifica della tradizione manoscritta (con edizioni diplomatiche);
- E) Codifica delle restanti edizioni (Ubal dini e Albertazzi).

Allo stato attuale, poiché non possediamo ancora una nuova trascrizione del testo di A, abbiamo proceduto al lavoro di *editing* digitale dell'edizione Egidi. Pur consapevoli dei limiti di questa edizione, essa ci ha permesso di adattare il prototipo editoriale, di impostare una discussione sulle questioni digitali più rilevanti e anche di misurare, in termini di sostenibilità, le esigenze lavorative collegate al progetto: tempistica della codifica; previsione dei punti critici; numero di personale necessario nelle varie fasi (ed eventuale inquadramento dello stesso personale). Tutto ciò è stato realizzato in accompagnamento a una serie di iniziative di discussione e riflessione più ampie, e con l'obiettivo a breve termine di realizzare, comunque, un risultato che potrà rilevarsi utile e utilizzabile alla fine del progetto (quando, comunque, vorremmo rendere consultabili, anche allo

scopo di storia editoriale, l'intero *corpus* di edizioni del testo). Ciò detto, l'obiettivo finale consiste in una nuova edizione critica, sulla base della ipotesi interpretativa qui discussa.

Com'è ovvio, parallelamente al lavoro editoriale e digitale, si è intensamente riflettuto sul testo e sul suo autore, in un percorso che ci ha permesso anche di incontrare riflessioni più ampie, delle quali qui ne raccogliamo tre, particolarmente rilevanti e legate alle esigenze del progetto digitale. Questi tre interventi, firmati da Marcello Ciccuto, Zeno L. Verlato, e Sara Ferrilli, ci hanno aiutato a entrare nel progetto culturale sotteso ai *DA* in maniera più precisa e meno approssimativa.

Marcello Ciccuto si dedica da tempo a uno degli aspetti più evidenti e specifici dell'opera del Barberino, nonché dell'intervento nella cultura del suo tempo che riguarda, in primo luogo, l'allargamento del progetto comunicativo alle immagini e più in generale al circuito visuale. La letteratura critica ha ampiamente discusso della *authorship* dell'apparato illustrativo dei *DA*, concludendo a favore di una regia piuttosto diretta e, soprattutto, competente; in particolare, il progetto sembra andare ben al di là della costruzione di codici figurati, come mostra il caso della tomba del vescovo Antonio dell'Orso, che fu personalità-chiave per il ritorno di Francesco a Firenze dopo la tempesta di Enrico VII, nonché nel periodo seguente - Francesco si occupò anche del suo testamento e della sua eredità - dove l'immagine della morte è in stretta connessione con quella rappresentata nel Barb. Lat. 4076. Ciccuto ha mostrato, in una serie cospicua di studi, come simile allargamento alle immagini dipinte si radichi innanzitutto all'interno di discussioni poetiche al momento del trapasso tra l'egemonia di Guittone e il gruppo che va sotto il nome di "stil novo" e proprio in merito alla figurazione e figurabilità di Amore, rispetto al quale Francesco elabora delle posizioni originali, calate anche in scenografie pubbliche.

Ampliando lo sguardo sia agli ambienti toccati dal lungo peregrinare di Francesco - luoghi universitari, come Bologna, o frequentati per esigenze 'di servizio', come Padova, o addirittura 'politici', come Venezia - sia al folto gruppo di personalità con le quali questa parabola lo mette in una relazione che non pare mai inerte, Ciccuto ha evidenziato l'intreccio e, soprattutto, l'interscambio con il mondo degli artisti, in particolare con Giotto (ma non solo); in questo volume, prende rilievo soprattutto il periodo 1304-1308, quando Francesco da Barberino viene a contatto con uno dei cantieri giotteschi più rilevanti - la realizzazione della Cappella degli Scrovegni - e da cui riceve (e forse anche contribuisce di suo) un lessico visivo e iconografico di grandissima rilevanza, ruotante intorno ai vizi e alle virtù. L'esperienza è certificata, come noto, per la icastica raffigurazione di *Invidia*, rappresentata come una donna che si straccia le vesti, secondo una linea autolesionista che riconduce a Ovidio (*Met.* 2.781) e viene riverberata anche nel Dante purgatoriale

(Pg 13.110–111); Francesco ricorda che *Hanc Padue in Arena optime pinsit Giotto* (*DA*, 2.5, 66); ed è proprio a partire dal sistema dei vizi e delle virtù, allargando lo sguardo ad altri prodotti librari figurati (come l'*Officiolum*, proprio di questi anni), che Francesco assume, secondo Ciccuto, un ruolo di primo piano su un progetto cognitivo totalizzante, che comporta una visione precisa e forse anche limitativa della potenzialità espressiva volgare ma allo stesso tempo si deve considerare risolutamente “laica”.

Proprio su questo carattere del progetto cognitivo di Francesco soccorre l'analisi appuntita di Zeno Verlato, che anche altrove ha offerto *specimina* del lessico radicalmente bilingue dei *DA*. Il punto di vista adottato - quello, cioè, del traduttore, in particolare del testo della glossa - permette di entrare in maniera disinvolta nel laboratorio dell'opera, e in particolare nell'unico spazio testualizzato, nel manoscritto e nella concezione, non esplicitamente supportato da una destinazione. Ci riferiamo, cioè, all'*apparatus* o glossa: alla *factio* difatti del miracolo plurilingue di tipo pentacostale al quale sottostà lo svolgimento del poema con la *translatio*, adibita quest'ultima, allo stesso tempo, a svolgimento dei punti oscuri del testo nonché al soddisfacimento del gusto di un pubblico *lettré*, per non dire poi del continuativo riferimento al già ricordato circuito iconico e multimediale, ebbene la glossa resta come irrelata, priva di *ubi consistam*. L'elemento colpisce, soprattutto, ripetiamo, a fronte di una continua esibizione di presupposti e orizzonti d'attesa, che fanno di Francesco, continuamente, un grado zero, per dir così, di fenomeni altrove - ad esempio, il *De vulgari eloquentia* - ben più drammatizzati.

L'analisi del lessico, delle modalità sintattiche, del ricircolo con il testo poetico volgare, permette a Verlato non solo di esporre un apprezzamento diretto, in vitro, della qualità del latino dell'*apparatus* che - qui stiamo parafrasando noi curatori - si pone a un livello alto della fascia di produzione enciclopedica - sul piano della esplicitazione delle *auctoritates*, ma vivacemente intesa a fotografare una certa circolazione multidisciplinare dei saperi - e della fascia di produzione narrativa - una raccolta di *exempla* anch'essa non priva di specificità sul piano della scelta come dello sviluppo. E tuttavia, questo livello diastraticamente elevato che pone la glossa non implica una ricezione sovrapponibile a quella richiesta dalla parafrasi latina, tutt'altro: Verlato segnala e dimostra, invece, che essa si incastona perfettamente in una idea plurilingue non conflittuale tra il latino e il volgare, in maniera diversa dalle riflessioni più contrastate di tutta una linea vincente sul tema che da Brunetto va a Dante e invece più vicina a questo personaggio-grado zero, come, ad esempio, il Cecco D'Ascoli dell'*Acerba*. E simile bilinguismo “irenico”, naturale, sgorga e si vivifica negli ambienti dove esso si pratica quotidianamente, negli ambienti notarili o più genericamente del diritto - in ambiente bolognese si raccomandava al notaio una traduzione continua ri-

volto al laico - e dell'università. Se di 'cultura laica', dunque, si dovrà parlare, la si dovrà sempre più calare in un mondo laico dove l'interfaccia (anche linguistica) con la comunicazione chiericale si fa intensa.

Infine, l'analisi di Sara Ferrilli si concentra sui *DA* e sul progetto enciclopedico e didattico messo in atto dall'autore, indagando il tema della divinazione, con l'obiettivo di mettere in risalto le conoscenze giuridiche, dottrinali, e culturali della predizione del futuro, le quali vengono palesate anche per mezzo di un linguaggio profetico che permea l'intera compagine testuale. Lo studio, basato essenzialmente sul testo latino dei *DA*, prende in considerazione, attraverso le fonti utilizzate dal Barberino, innanzitutto il rapporto tra Fortuna e libero arbitrio, rilevando la posizione peculiare dell'autore rispetto a tale tematica - che sembra risentire della lettura dei primi canti della *Commedia* dantesca, ma allo stesso tempo se ne discosta - incentrata sul presupposto che l'uomo, grazie a comportamenti virtuosi e meritevoli, può riuscire a contrastare il corso della Fortuna, alla quale l'autore non conferisce caratteristiche divine. A partire da questo assunto, e dal fatto che la predizione del futuro si pone in contrasto con il binomio Virtù/Fortuna, Ferrilli evidenzia come nell'opera emergano, attraverso la citazione sistematica di un repertorio di *auctores* canonistici, le ragioni per cui Barberino condanna la divinazione quale forma di idolatria contraria alla legge e blasfema. Inoltre, analizzando il nesso insito nei *DA* tra predizione e *peccatum lingue*, Ferrilli sottolinea come Barberino ponga l'accento sulla predicazione in pubblico, e sul rischio che essa venga associata al *mendacium*, opponendosi così alla *Veritas*, ovvero alla parola divina. La posizione dell'autore viene presentata mediante l'*exemplum* del predicatore Alberico della Caprafica, utilizzato dal valdesano da un lato per far emergere la discrepanza tra gli intenti comunicativi del frate e le reali capacità di apprendimento degli uditori, dall'altro come modello da cui partire, e in parte discostarsi, per rendere il sapere accessibile e fruibile a chiunque, anche agli strati più bassi della società. In tutto ciò, si colloca anche la questione della divinazione astrologica quale argomento di pubblica orazione che Ferrilli indaga approfonditamente. La ricerca intende, infatti, esplicitare il pensiero dell'autore relativamente all'influsso deterministico astrale subito dagli eventi, palesato dal Barberino attraverso una sapiente commistione di intrecci significativi, e significanti, tra immagini e apparato di glosse, che manifesta un'apertura dell'autore nei confronti di tale disciplina valutata nella sua portata verbale e performativa, e non solo, dunque, come una semplice arte divinatoria. In tal senso, gli aspetti negativi della predicazione astrologica paiono risiedere nelle sue possibili trasformazioni in discorso divulgativo. Ed è proprio questa insidia - sottolinea Ferrilli - che l'autore cerca di contrastare conferendo un taglio precettistico e oratorio alla tematica astrologica della sua opera, e più in generale al suo progetto "editoriale" che, nel connubio tra forma, contenuto e immagine, e nell'adozione di due registri

linguistici (latino/volgare), intende rivolgersi a ogni tipo di uditorio, avvicinandosi quindi anche alle istanze popolari.

La figura di Francesco da Barberino attende ancora una compiuta interpretazione. Contemporaneo di Dante, ma a lui sopravvissuto molto a lungo (fino al 1348), Francesco è da considerarsi una personalità-chiave per comprendere le linee di tendenza della cultura, in volgare e no, tra Due e Trecento. Anzi, rispetto alla linea di fuga rappresentata dalle Tre Corone – dentro la cui altissima cornice testuale di “classici” l’opera di Francesco viene *naturalmente* schiacciata – egli rappresenta il migliore termometro per comprendere tali orientamenti. Ma resta da fare moltissimo. Il suo percorso biografico è, ancora oggi, bisognoso di moltissime chiarificazioni. Ciò che pare evidente è il legame con una serie di figure legate al mondo episcopale fiorentino e al suo ambiente culturale: Francesco, anzi, costituisce uno dei più significativi rappresentati di questo mondo, nonché della sua articolazione giuridica e finanche inquisitoriale. Mancano, però, all’appello molti materiali documentari per definire questo itinerario, e nonostante tale obiettivo resti ancorato a questo progetto, si attendono i risultati di importanti ricerche parallele per ulteriormente avanzare su questo terreno.⁴

Per ora, basti qui dire che il grosso dei risultati di questo volume è stato discusso innanzitutto in occasione della Giornata di studi “Sulle tracce di Brunetto, con Francesco da Barberino”, tenutasi il 16 febbraio 2017 presso la sede della Società Dantesca Italiana (SDI), che ha anche concesso il patrocinio al nostro volume: per questo, e per l’amorevole pazienza, ringraziamo il presidente, Marcello Ciccuto. In seguito in alcuni incontri, organizzati dal gruppo di ricerca BIFLOW presso l’Università Ca’ Foscari di Venezia, un’ampia discussione è stata dedicata ai vari aspetti del *digital editing*, partendo dal progetto di edizione critica dell’opera barberiniana. Segnaliamo di seguito i più significativi: “Digital Editing and Medieval Manuscripts” (3 luglio 2017); “Seminario sull’apparato critico: workshop applicativo e discussione teorica (11 gennaio 2018); “Scholarly Editing and the Digital Facsimile” (11 aprile 2019); “Filologia digitale e Web semantico: l’esempio dell’edizione dei *Documenti d’Amore* di Francesco da Barberino” (11 febbraio 2020).⁵ In quell’occasione, abbiamo incontrato un nutrito gruppo di studenti che, nell’ap-

4 Luca Azzetta, in particolare, sta curando la voce dedicata a Francesco nell’ambito del progetto sugli *Autografi dei letterati italiani*, sulla base di documentazione allo stato attuale inedita e poco nota conservata presso il Diplomatico dell’Archivio di Stato di Firenze, e relativa al periodo di servizio di Francesco presso il vescovo Monaldeschi a cavallo tra Due e Trecento: vedi Azzetta, *Tra gli amici e i cultori di Dante*, pp. 61–71; un’analisi del percorso di Francesco è già in Guimbar, *Recherches sur la vie publique*, pp. 5–39.

5 Informazioni sulle varie iniziative al sito: <https://biflow.hypotheses.org>.

proccio con le *Digital Humanities*, hanno messo alla prova le loro competenze e le nostre, creando un laboratorio vivace, talvolta disperso in linee laterali, ma che speriamo possa aver contribuito soprattutto a un rinnovamento della discussione filologica e storico-culturale su questa figura che merita maggiore attenzione. Questo volume è dedicato a tutti loro.

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 [I ed. 2008].
- Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, a cura di G.E. Sansone, Torino 1957.
- Federico Ubaldini, *Documenti d'amore di messer Francesco Barberino*, Roma, Vitale Mascardi, 1640.

Studi critici

- L. Azzetta, *Tra gli amici e i cultori di Dante: documenti per Francesco da Barberino, Lapo Gianni, Andrea Lancia*, in *Per beneficio e concordia di studio. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella 2015, pp. 61–71.
- C. Guimbard, *Recherches sur la vie publique de Francesco da Barberino*, «Revue des études italiennes», 28, 1982, pp. 5–39.
- P. Sahle, *What is a Scholarly Digital Edition?*, in E. Pierazzo, M. Driscoll (eds.), *Digital Scholarly Editing: Theory, Practice and Future Perspectives*, Cambridge 2015.

Sara Bischetti

Il punto sui manoscritti dei *Documenti d'Amore*

Abstracts: Il contributo si pone l'obiettivo di analizzare i due testimoni principali dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, ovvero il Barb. lat. 4076 e il Barb. lat. 4077 conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, mediante una nuova e approfondita indagine codicologica e paleografica. L'esame comparativo tra i due esemplari ha permesso non solo di avvalorare l'ipotesi di autografia totale per il Barb. lat. 4076, e di autografia parziale per il Barb. lat. 4077, ma anche di ricostruirne le modalità di allestimento, nonché i rapporti temporali intercorrenti tra i due. Questi elementi hanno inoltre consentito di approfondire la questione dell'autografia autoriale, legata alla più ampia tematica del libro d'autore trecentesco.

This contribution presents a detailed analysis of the two main witnesses of Francesco da Barberino's *Documenta Amoris* (Barb. lat. 4076 and Barb. lat. 4077, Biblioteca Apostolica Vaticana), based on an in-depth codicological and palaeographical study. It not only confirms the hypothesis that Francesco himself wrote all of Barb. lat. 4076 and parts of Barb. lat. 4077, but also helps to reconstruct details of the writing process and the chronological relationship between the two witnesses. The findings shed new light on the question of authorial authorship, which is linked to the broader topic of the fourteenth-century *libro d'autore*.

Parole chiave: Francesco da Barberino, manoscritti, autografia, libro d'autore

Premessa

Il progetto di una edizione critica digitale dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, basata sul testo trasmesso nella sua interezza dal noto manoscritto della Biblioteca Vaticana, Barb. lat. 4076, ha presupposto come lavoro preliminare e imprescindibile una diretta e rinnovata indagine codicologica e paleografica dell'esemplare.¹ A questa prima ricerca ha fatto seguito quella re-

¹ L'edizione digitale del testo, coordinata da Antonio Montefusco e da Tiziana Mancinelli, è tuttora in corso di svolgimento e si inserisce all'interno del progetto *Biflow – Bilingualism in Florentine and Tuscan works, ca. 1260-ca. 1430*, (ERC Starting Grant 2014– 637533); vedi, in questo stesso volume, il contributo di Tiziana Mancinelli alle pp. 65–89.

lativa al codice “gemello”, il Barb. lat. 4077, entrambe presunte “copie d’autore”, sulla cui parziale o totale autografia (sia grafica che iconica), e sullo stretto rapporto che li lega, si discuterà approfonditamente nel corso del presente contributo, cercando anche di avanzare ipotesi che provino a far luce su alcune questioni, che allo stato attuale delle ricerche rimangono ancora aperte e discordanti.² Lo scopo precipuo è stato dunque quello di approfondire innanzitutto gli aspetti codicologici e grafici dei due testimoni, mediante un approccio che ha previsto più livelli di analisi, e che ha consentito una indagine delle relazioni intercorrenti tra i differenti blocchi testuali (versi poetici in volgare, *translatio* latina e glosse in latino), e tra questi e il ricco apparato decorativo che, come si vedrà, assume un ruolo significativo, perché anch’esso finalizzato – analogamente agli altri elementi grafico-visivi – a rendere esplicite le connessioni semantiche che permeano la complessa compagine strutturale dell’insieme. Tutto ciò in previsione di quello che si auspica possa essere, in termini di “intertestualità” e di configurazione dinamica dei contenuti, il progetto di edizione digitale dell’opera, il solo che possa tentare di ricreare, almeno visivamente, e attraverso la realizzazione di un modello organizzativo costruito *ad hoc*, il disegno programmatico dell’autore.

² Per una panoramica sulle ipotesi finora esposte a tal riguardo cfr. almeno Egidi, *Le miniature dei codici Barberiniani*, pp. 1–20, 78–95; Francesco da Barberino, *I Documenti d’Amore* (ed. Egidi); Goldin, *Testo e immagine*, pp. 125–138; Petrucci, *Minuta, autografo, libro d’autore*, pp. 398–414, in partic. pp. 409–410; Id., *Scrivere il testo*, pp. 209–227, in partic. pp. 224–225; Id., *Modello notarile e testualità*, pp. 138–139; Id., *La scrittura del testo*, pp. 289–290; Id., *Minima barberina*, pp. 1005–1009; Id., *Storia e geografia delle culture scritte*, pp. 1226–1227; Id., *Dalla minuta al manoscritto d’autore*, pp. 353–372, in partic. pp. 364–365; Panzera, *Per l’edizione critica*, pp. 91–118; Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, pp. 945–954. Per le ipotesi relative all’autografia barberiniana nei disegni presenti nel Barb. lat. 4077 cfr. per primo Egidi, *Le miniature dei codici Barberiniani* e Francesco da Barberino, *I «Documenti d’Amore»* (ed. Egidi), IV, pp. XXIII–XXVIII, poi Panzera, *Per l’edizione critica*, p. 97, n. 16. Di parere differente Pächt, *Der Weg von der zeichnerischen*, pp. 178–184, in partic. pp. 183–184, e la stessa Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, pp. 947–950, che limita la responsabilità del Barberino ai soli disegni preparatori per gli esemplari destinati alla pubblicazione; vedi, a tal proposito, anche Ciccuto, *Francesco da Barberino e il suo Bildercodex*, pp. 83–95.

1 L'analisi codicologica e paleografica del Barb. lat. 4076

Una dettagliata descrizione dei due manoscritti barberiniani è già stata fornita da Armando Petrucci,³ che ha ampliato quella contenuta nell'ultimo dei quattro volumi dell'edizione diplomatica condotta nell'arco di un ventennio da Francesco Egidi, ancora oggi punto di riferimento imprescindibile per lo studio del testo.⁴ Occorre, tuttavia, segnalare alcune discrepanze a livello codicologico che il nuovo esame *de visu* ha permesso di portare alla luce, in primo luogo per quel che concerne la struttura fascicolare del Barb. lat. 4076 che, come si diceva, rappresenta il testimone completo dei *Documenti d'Amore*. L'irregolarità della fascicolazione fu sostenuta per primo da Petrucci che ne suddivideva così l'assetto: 1 carta + 3 fascicoli di nove carte + 5 ternioni + 1 binione + 2 quaternioni, preceduti da otto carte iniziali aggiunte in un momento coevo, ma non contestuale alla copia, e contenenti l'*Index rerum* vergato su tre colonne di scrittura da una calligrafica mano italiana della metà del secolo XIV. Di contro, Maria Cristina Panzera, tornata sull'argomento qualche anno più tardi, rilevava una struttura fascicolare suddivisa in otto ternioni, oltre al quaternione iniziale.⁵ Solo di recente, in occasione della nuova edizione critica del testo, Marco Albertazzi ha proposto una distribuzione fascicolare comprensiva di entrambe le suddivisioni esposte in precedenza.⁶ Ci troviamo dunque davanti non solo a pareri discordanti, ma anche ad analisi fascicolari che in tutti i casi non risultano essere compatibili con il numero delle carte di cui si compone il manoscritto, essendo l'esemplare Barberiniano formato da 102 carte, consistenza, tra l'altro, dichiarata dagli studiosi stessi (cfr. Tab. 1).

Tabella 1: Struttura fascicolare del Barb. lat. 4076.

Petrucci	Panzera	Albertazzi
1 carta + 3 fascicoli di nove carte + 5 ternioni + 1 binione + 2 quaternioni = consistenza cc. 76	8 ternioni = consistenza cc. 48	1 carta + 3 fascicoli di nove carte + 5 ternioni + 1 binione + 2 quaternioni + 8 ternioni = consistenza totale cc. 94

³ Cfr. Petrucci, *Minima barberina*, p. 1006.

⁴ Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Egidi), pp. XVI-XXIII.

⁵ Panzera, *Per l'edizione critica*, p. 93.

⁶ Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore*, I (ed. Albertazzi), p. IX. Lo studioso parla di: 1 foglio e 3 fascicoli di 9 fogli + 1 duerno + 2 quaderni + otto fascicoli ternioni.

L'esame autoptico del codice ha consentito invece di rilevare una struttura fascicolare del tutto regolare (del resto già sostenuta dall'Egidi),⁷ composta da 17 fascicoli ternioni, ai quali sono premesse – e in questo mi trovo d'accordo con quanto sostenuto finora – le prime otto carte non facenti parte dell'assetto originario del manufatto, cartulate da mano moderna in numeri romani, che mostrano una pergamena di colore e spessore diverso da quella utilizzata per i restanti fascicoli. Tale suddivisione viene oltretutto confermata dalla presenza costante dei richiami posizionati al centro del margine inferiore dell'ultima carta verso dei fascicoli. La regolarità dell'impianto fascicolare d'altronde non stupisce, ed è in perfetta sintonia con la progettualità organizzativa dell'insieme, dove nulla viene lasciato al caso, e dove la complessa pianificazione formale dell'allestimento pare essere preventivamente pensata in ogni suo aspetto. Basti osservare, in primo luogo, la particolare e articolata *mise en page* che inquadra il testo su tutti e quattro i lati, secondo una prassi in uso nel manoscritto giuridico (bolognese in particolare), e in quello universitario a doppio apparato esegetico, con il testo poetico in volgare al centro della pagina (disposto su una o su due colonne di scrittura), la traduzione latina ai lati (in prosa), e la glossa, anch'essa in latino, che incornicia tutt'intorno i primi due "strati" testuali, in una calibrata impaginazione che potremmo definire a "corone concentriche", ove il contenuto in volgare viene messo in risalto dagli altri due blocchi testuali (es. c. 3r; Fig. 2). Il riempimento dello spazio a disposizione è gestito in modo uniforme per tutto il codice, e l'effetto estetico finale risulta perfettamente omogeneo nelle due facciate delle pagine affrontate (*recto/verso*); si nota, infatti, una specularità nell'impostazione del commento, esteso su uno spazio più piccolo nella parte adiacente ai margini interni (cc. 2v-3r; Fig. 2). Della complessa *mise en page* fa parte integrante anche il pregevole apparato decorativo che consta di ben 27 miniature di alto livello esecutivo, di argomento allegorico e tecnico-scientifico, strettamente collegate alla componente testuale: il testo sembra infatti fungere da didascalia all'immagine che, trovandosi all'inizio di ogni *Documento*, fa da introduzione a questo; ma a sua volta la componente decorativa diventa essa stessa didascalia in una «sorta di procedimento circolare che dal testo porta all'immagine e dall'immagine torna al testo»,⁸ con le glosse che forniscono una chiave di lettura per interpretare le miniature, rendendo evidente l'imprescindibile complementarità dell'insieme (c. 64r; Fig. 9). Il linguaggio visivo, dotato già di per sé di significato (tanto da assurgere al valore di "linguaggio verbale"), contribuisce a comprendere meglio – e sotto certi aspetti è il solo in grado di farlo – concetti astratti espressi dalla com-

7 Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Egidi), p. XVII.

8 Goldin, *Testo e immagine*, p. 127.

ponente letteraria in una specie di reciproca cooperazione tra *scriptura* e *pictura*.⁹ Tale rapporto è stato ulteriormente messo in risalto dall'esame codicologico che ha altresì evidenziato il carattere semantico che pervade l'intera compagine strutturale, caratterizzata da legami intrinseci tra la componente verbale e i suoi diversi "corredi" (illustrativi, paragrafici e peri-grafici), non solo in termini di interazioni spaziali ma anche, e ad un livello più alto, di significato. Se ad esempio si pone l'attenzione sul sistema delle rubriche, oppure sull'utilizzo degli inchiostri, si può notare una volontà progettuale a priori volta a tradurre visivamente il messaggio verbale, in una sorta di completa, e complessa, combinazione tra ogni elemento del codice. Per quel che riguarda le rubriche, i versi del testo in volgare (ordinati a gruppi di due o di quattro a seconda della disposizione, rispettivamente, ad una o a due colonne) sono individuati dall'iniziale maiuscola al tratto, toccata di rosso, e talvolta da un piccolo segno di paragrafo, e segnalati in margine da "graffe" che li includono; inoltre, ogni *incipit* è a sua volta individuato da un'iniziale calligrafica semplice, tracciata nello stesso inchiostro del testo, ma a doppia filettatura ed entro riquadro, e dalla rubrica esplicativa. Analoghe iniziali si ritrovano in maniera speculare nell'auto-traduzione latina, in corrispondenza dei paragrafi relativi. Riguardo all'uso degli inchiostri, invece, ho notato una differenza di colore per i diversi blocchi testuali che varia all'interno del manoscritto dal marrone chiaro al bruno. Generalmente, il testo della glossa è in inchiostro più chiaro rispetto a quello adoperato per il testo volgare e per la traduzione latina; quello più scuro sembra invece caratterizzare in misura maggiore, ma non costantemente, la *translatio* in latino, anche se in alcune carte mi pare si possa notare l'uso di un inchiostro analogo per testo volgare e latino. Alle lievi differenze riscontrate nel colore degli inchiostri fa riscontro l'uso di un diverso strumento scrittorio: penna a punta mozza per i versi centrali e la traduzione, ma tagliata in modo differente, poiché nel primo caso il tracciato appare meno marcato del secondo; e penna a punta fina

⁹ Del rapporto intrinseco che lega le immagini al testo, e viceversa, parla approfonditamente già Egidi, *Le miniature dei codici Barberiniani*, pp. 5–6, sottolineando l'importanza da sempre conferita dal Barberino alla componente figurativa (soprattutto al disegno), e al suo ruolo semantico; vedi anche Goldin, *Testo e immagine*. In particolare, per l'influenza sull'autore dei Canzonieri provenzali iconizzati, diffusi nell'Italia del nord nel primo Trecento, cfr. Ciccutto, *Icone della parola*, pp. 13 sgg; e Id., *Guinizzelli e Guittone, Barberino e Petrarca*, pp. 77–87. Sul legame imprescindibile che lega il testo alle immagini anche in altre opere dell'autore, come il *Reggimento e costumi di donna* e l'*Officiolo*, vedi Giunti, *L'interazione fra testo e immagini*, pp. 121–144; Ead., «*Né parlerai rimato*», pp. 71–111; Sutton, *The lost 'Officiolum'*, pp. 152–164; Bertolo, *Apocalissi figurata*, pp. 55–64; Bertolo, Nocita, *L'Officiolum ritrovato di F. da B.*, pp. 106–117; in questo studio gli studiosi mettono in luce il ruolo predominante della componente iconografica su quella testuale, alla quale è riservato uno spazio di gran lunga minore rispetto ai riquadri ospitanti le miniature.

per la glossa, come dimostrerebbe il limitato contrasto della scrittura. L'adozione di inchiostri e di penne differenti, grazie alle quali mutano il modulo della scrittura, il tratteggio e il tracciato, sono chiaramente ulteriori espedienti per diversificare le partizioni testuali e per rendere immediatamente visibile la distribuzione a tre livelli del testo. Ogni elemento concorre a ciò: non solo la particolare *mise en page*, e dunque gli inchiostri, ma prima di tutto l'adozione di tre grafie apparentemente (perché volutamente) differenti nella *facies* complessiva (modulo, tracciato, morfologia). La scrittura del testo centrale in volgare si mostra infatti come una semigotica, ibridata di elementi cancellereschi, elegante e calligrafica, slanciata, ben spaziata, e sottile; quella della traduzione latina sembra invece accentuare i caratteri propri della *textualis*, presentandosi posata, diritta, serrata e compressa, con un tracciato leggermente contrastato e chiaroscurato; la scrittura della glossa è simile a quella del testo volgare, ma – analogamente ad altre «scripturae noturalis»¹⁰ – appare caratterizzata da un *ductus* più corsivo, da un modulo visibilmente più piccolo, e da un tracciato sottile.

Premesso ciò, e sulla base dei dati desunti dalla rinnovata indagine paleografica, vorrei tentare di formulare considerazioni più approfondite, e per certi versi distanti dalle ipotesi avanzate finora, sia relativamente all'identificazione delle mani che sono intervenute nel lavoro di trascrizione, sia riguardo al sistema grafico di appartenenza delle scritture adoperate, alle quali si lega – *à la carte* – la questione dell'autografia autoriale. Lasciando per il momento in sospenso tale problematica, vorrei innanzitutto accennare alle posizioni assunte sino ad oggi dalla critica per quel che concerne il responsabile o i responsabili della copia. Armando Petrucci, in opposizione alla tesi avanzata dall'Egidi sulla presenza di un'unica mano artefice dell'intero manoscritto,¹¹ sosteneva l'analogia grafica tra la sola scrittura della traduzione latina e quella della glossa, adducendo quale prova identificante la caratteristica *s* tonda finale con il tratto superiore orizzontale prolungato, visibile in entrambe le esecuzioni grafiche.¹² Di contro, Paola Supino Martini proponeva un accostamento tra la scrittura del testo in volgare e quella del commento, riconducendo entrambe le realizzazioni

¹⁰ Riprendo in uso un termine adoperato da Armando Petrucci ormai in anni lontani, ma pur sempre valido, per indicare la scrittura tipica della glossa letteraria, vero e proprio genere letterario che si diffuse capillarmente nel corso del tardo-medioevo (ma che affondava nel sue radici nella tarda antichità) tra i letterati e i dotti dell'epoca, primo fra tutti Francesco Petrarca; a tal proposito cfr. Petrucci, *La scrittura di Francesco Petrarca*, in particolare le pp. 31–57; vedi anche Id., *Libro e scrittura in Francesco Petrarca*, pp. 5–20, in partic. p. 15.

¹¹ Cfr. Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Egidi), IV, p. 20. Egidi riprende un'ipotesi già sostenuta nel Seicento da Ubaldini, *Documenti d'Amore*.

¹² Petrucci, *Minima barberina*, p. 323.

grafiche non all'area della gotica, come da sempre sostenuto, bensì a quella della corsiva cancelleresca¹³ (Tab. 2).

Tabella 2: Individuazioni delle mani intervenute nel Barb. lat. 4076.

Egidi	Petrucci	Supino Martini
unica mano: · <i>mano A</i> : testo italiano, <i>translatio</i> latina e glossa	due mani: · <i>mano A</i> : testo italiano + cc. 99v-101v · <i>mano B</i> : <i>translatio</i> latina e glossa	due mani: · <i>mano A</i> : testo italiano e glossa · <i>mano B</i> : <i>translatio</i> latina e glossa

Sulla base delle ipotesi proposte finora sarei tentata di effettuare una operazione di raccordo tra la tesi di Petrucci e quella di Supino Martini, e di avvalorare così l'ipotesi iniziale suggerita da Egidi. Le analogie morfologiche riscontrabili, a mio parere, in tutti e tre i "livelli" grafici, permettono di supporre che il Barb. lat. 4076 sia stato in realtà vergato da un solo copista che adopera grafie differenti (almeno nell'aspetto) con la volontà consapevole di diversificare i tre blocchi testuali.¹⁴ Tra le lettere caratteristiche che permettono di accostare le tre esecuzioni si osservano: la *d* con asta alta slanciata e uncinata, la *g* a mo' di 9, con l'occhiello inferiore ovale e leggermente inclinato a sinistra, per lo più aperto, costante nel testo italiano e nelle glosse, ma che si ritrova, seppure in maniera più sporadica, anche nella parafrasi latina, dove è affiancata, in modo più assiduo, da una *g* di tipo testuale, a forma di *s* tagliata da un sottile tratto trasversale (es. cc. 42r, 69r; Figg. 8 e 11); nonostante si tratti di un elemento all'apparenza differenziante, in realtà, se si esaminano attentamente i versi poetici in volgare si può notare che essa appare identica in alcuni esempi interni al testo e nelle rubriche, dove la *g* viene utilizzata in entrambe le forme (c. 42r; Fig. 8). E ancora: la *s* tonda, finale di parola, a mo' di 6 o di 8, che Petrucci considera elemento caratterizzante per ipotizzare l'identità di mano tra parafrasi latina e glosse, si ritrova

¹³ Supino Martini, *Per la storia della semigotica*, pp. 249–264, in partic. pp. 253–254; la studiosa rivela la presenza, a partire dai primi anni del sec. XIV, di numerose scritture accumulate da elementi simili, e definibili con il termine di semigotica; esse sono, come afferma la studiosa, «di solito eseguite secondo un tracciato frazionato, ovvero, come le librerie, per successivi tocchi di penna, rivelano, tuttavia, una più o meno stretta connessione con la cancelleresca o comunque con un tracciato posato della corsiva» (cit. p. 251); cfr. anche Ead., *Per la tradizione manoscritta*, pp. 949–950.

¹⁴ Un'ipotesi analoga, sebbene non argomentata, è stata proposta da De Robertis, *Scritture di libri scritte di notai*, pp. 1–27, in partic. p. 23.

nelle maiuscole al tratto del testo italiano (es. c. 8, rr. 9 e 13); un aspetto, questo, per nulla privo di significato se si considera che in tal caso non può trovarsi in fine di parola per un motivo semplicemente legato alla lingua utilizzata, il volgare per l'appunto. Inoltre, la fusione delle curve convesse tra le lettere *c* ed *o*, che le rende simili ad un 8 rovesciato, messa in rilievo da Supino Martini per supportare l'analogia grafica tra testo volgare e commento, è presente altresì nella *translatio* latina (es. c. 69r; Fig. 11). Per avvalorare l'ipotesi dell'identità di mano, a questo livello di analisi vorrei affiancare un altro elemento che riguarda il sistema grafico di appartenenza delle scritture. Si può, dunque, concordare con Paola Supino Martini nel ritenere la scrittura del testo italiano e quella delle glosse appartenente al tessuto grafico della corsiva cancelleresca, piuttosto che a quello della *littera textualis*:¹⁵ lo evidenzerebbero, tra gli altri, l'aspetto arioso, il tracciato sottile, i legamenti tra le lettere, lo slancio delle aste alte spesso ad uncino (si veda la *d*), la terminazione ricurva al di sotto del rigo dei tratti bassi della *h*, in particolare, ma anche della *m* e della *n*, la *a* di forma corsiva, la *g* 'a nove' e in legamento dall'alto, la *r* in due tratti divaricati, che talvolta scende al di sotto del rigo, a cui aggiungerei anche l'utilizzo delle peculiari forme di *B* e di *R* maiuscole. Proseguendo su questa strada, e sulla scorta della tesi dell'identità di mano, anche la scrittura della traduzione latina può essere ricondotta al sostrato grafico cancelleresco, sebbene presenti, rispetto alle altre due grafie, un tracciato nel complesso più contrastato e spezzato, e maggiori elementi di contaminazione dalla coeva *textualis*, come, tra gli altri, la *g* per lo più testuale, e la *s* tonda in fine di parola (es. c. 16r). In realtà, si tratta di elementi connotanti in senso demarcativo la *littera textualis*, che denotano piuttosto l'uso consapevole del copista di adottare – e quindi adattare ad una nuova funzione – una scrittura appartenente ad un ambito differente rispetto alla propria grafia usuale: anche qui ritroviamo, infatti, i tratti ricurvi al termine delle aste basse (si osservi soprattutto la *h*), lo slancio delle aste (tra cui la *d* uncinata), la *a* corsiva, e all'opposto l'incostanza nella fusione delle curve contrapposte, come ad esempio nella *r* tonda dopo curva convessa a destra, che spesso è diritta. In aggiunta, pare opportuno sottolineare come in alcune carte la grafia della *translatio* in latino diventi del tutto simile a quella utilizzata nei versi in volgare poiché il modulo si fa più piccolo, il tratteggio più sottile, e si accentua lo slancio delle aste (c. 69r; Fig. 11).

Dunque, della complessa progettualità dei *Documenti d'Amore*, evidenziata già ad un primo impatto visivo dalla *mise en page* a corone concentriche, fa parte integrante anche la scrittura che concorre a mettere in risalto l'ordine e la

¹⁵ Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, pp. 949–950; Ead., *Per la storia della semigrafica*, pp. 253–254; De Robertis, *Scritture di libri scritte di notai*.

gerarchia dei tre livelli testuali, e quindi la «progressione culturale e sapienziale»¹⁶ del messaggio da essi veicolato, allo stesso modo degli altri espedienti utilizzati per esprimere simbolicamente i rapporti contenutistici e linguistici dell'insieme.¹⁷ D'altronde, l'assegnazione di un ruolo simbolico e culturale affidato alla scrittura, e la consapevolezza del rapporto intrinseco che la lega al testo, è tipico di tanti letterati dell'epoca (basti pensare a Francesco Petrarca), che riconoscevano a questa una funzione attiva e fondamentale nel processo di creazione e trasmissione del pensiero.¹⁸

1.1 Il confronto grafico tra i due testimoni vaticani

La questione dell'identificazione della mano che ha vergato il Barb. lat. 4076 può essere avvalorata, altresì, dal confronto con il secondo importante testimone dei *Documenti d'Amore*, il Barb. lat. 4077, esemplare provvisorio e incompleto dell'opera, latore del testo italiano (sebbene con lacune dovute alla perdita del secondo fascicolo), della traduzione latina alle carte 1r-5r, e della glossa in latino unicamente sul *recto* della carta incipitaria (c. 1r; Fig. 15). L'incompiutezza contenutistica si riflette, tra l'altro, anche sul piano iconico, risultando qui mancante gran parte dell'apparato decorativo relativo al commento (delle 27 illustrazioni previste ne sono infatti presenti solo 18, tracciate a penna e ad acquarello). Nonostante si rilevino differenze di stile nelle miniature, i due codici mostrano analogie nel formato, nell'impaginato, e nell'interazione tra componente testuale ed illustrativa. Per tale motivo è ancora oggi difficile stabilire l'anteriorità di un esemplare rispetto all'altro, riuscire a valutare quale dei due abbia funto da modello o, ancora (ipotesi che mi sembra più che plausibile), se entrambi si siano serviti a loro

¹⁶ Goldin Folena, *Il commento di Francesco da Barberino*, pp. 263–282; cit. p. 277; per lo stesso argomento cfr. ancora Goldin, *Autotraduzione latina nei 'Documenti d'Amore'*, pp. 371–392; ed Ead., *Testo e immagine*.

¹⁷ Non a caso, a mio parere, la traduzione in latino viene in qualche modo “nobilitata” mediante l'utilizzo di una scrittura più aderente ai canoni della *textualis* – scrittura libraria per eccellenza –, che palesa il riconoscimento alla lingua latina di uno *status* ritenuto ancora ad un gradino culturale superiore rispetto al *sermo vulgaris*. D'altra parte, per controbilanciare la centralità conferita al testo in volgare, anche per la *mise en page* Barberino rimane ancorato alla tradizione gotica, scegliendo una impostazione del tutto in linea con i manoscritti universitari.

¹⁸ Petrucci, *La scrittura di Francesco Petrarca*, p. 62. Vedi anche de La Mare, *The Handwriting of Italian Humanists*, I.1, pp. 1–16; Petrucci, *Libro e scrittura di Francesco Petrarca*, pp. 839–862; Battaglia Ricci, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, interventi di autoesegesi*, pp. 123–57; Corsi, *La scrittura e i libri del Boccaccio*, pp. 83–128; e, da ultimo, Id., *Scrivere, incidere, digitare*, pp. 153 sgg.

volta di un terzo codice di riferimento materialmente identico; ed infine le ragioni che si celano dietro all'interruzione della copia del Barb. lat. 4077. Per rispondere a tali interrogativi è necessario innanzitutto indagare alcuni aspetti legati al riconoscimento delle mani che intervengono nel Barb. lat. 4077. Anche in questo caso, la nuova analisi paleografica mi ha portato a rivalutare le teorie esposte finora, non solo relativamente al numero dei copisti e alla sequenza in base alla quale essi si succedono all'interno del manoscritto, ma altresì riguardo alle relazioni grafiche esistenti tra i due testimoni. Ma veniamo al primo punto. Il codice è trascritto da più mani, semigotiche e cancelleresche piuttosto minute, la prima delle quali (mano A), secondo una tesi avanzata inizialmente da Egidi, interviene nelle prime otto carte (vale a dire, nel testo in volgare delle cc. 1r-8r, nella traduzione latina delle cc. 1r-5r, e nella glossa di c. 1r; (cc. 1r, 4r; Figg. 15 e 16), nelle carte che ospitano le miniature, e in quelle ad esse affrontate (ovvero alle cc. 22v-23r; 45v-46r; 49v-50r; 52v-53r; 54v-55r; 58v-59r; 73v-74r; 76v-79r; 81v-82r; 84v-85r; 87v-98r; es. c. 53r; Fig. 19); a questa mano, che lo studioso assimila alla mano A, ritenuta artefice unica del Barb. lat. 4076, egli affianca altri due scribi (mani B e C) nel testo italiano (cfr. Tab. 3). Armando Petrucci, dal canto suo, avvalorando in parte il pensiero di Egidi individua altre due amanuensi nelle prime otto carte del codice: uno (B) responsabile della traduzione latina e della glossa sulla carta incipitaria, e l'altro (C) della *translatio* in latino delle cc. 1v-5r, ribadendo, ad ogni modo, l'analogia grafica tra la mano A e quella che per Petrucci ha vergato il solo testo in volgare, più le cc. 99v-101v, nel Barb. lat. 4076 (cfr. Tab. 3); per entrambi gli studiosi essa è da identificarsi con quella di Francesco da Barberino. Pur concordando con la successione delle mani individuata da Egidi (e quindi con l'identificazione di un unico scriba nelle prime otto carte del codice), mi sembra tuttavia di poter riscontrare l'intervento di altri due copisti nelle carte trascritte dalla mano che lo studioso indica come C, e corrispondente alla mano E di Petrucci, che scrive in una gotichetta minuta, irregolare nell'andamento e nel tracciato, e con aste scarsamente slanciate; il primo amanuense è responsabile delle cc. 11r-14r, e utilizza una semigotica minuta e appena contrastata, con moderato slancio delle aste alte e con trattini di completamento uncinati per le basse; il secondo copia invece le cc. 14r-22r e 23v-45r, e adopera una semigotica di piccolo modulo, ben spaziata, slanciata, e con lettere piuttosto serrate tra loro; vedi Tab. 3a.

La suddetta analisi del Barb. lat. 4077, dunque, non solo rende possibile l'individuazione di cinque copisti e un loro diverso avvicendamento nel lavoro di trascrizione, ma permette anche di aggiungere elementi significativi alla tesi secondo cui il testimone completo dell'opera, il Barb. lat. 4076, sia stato vergato interamente da un unico scriba (a mio parere da identificarsi con l'autore stesso), e corrispondente alla mano A del Barb. lat. 4077. Tra gli aspetti grafici coincidenti si segnala la presenza nei versi in volgare dell'esemplare incompleto, oltre che della

Tabella 3: Individuazione delle mani intervenute nel Barb. lat. 4077.

Egidi (3 mani)	Petrucci (5 mani)
<p><i>mano A</i> = mano del Barb. lat. 4076 nella sua interezza</p> <ul style="list-style-type: none"> · nelle cc. 1r-8r (testo italiano, latino, glossa) · nel testo italiano delle carte con miniature e in quelle ad esse affrontate (22v-23r; 45v-46r; 49v-50r; 52v-53r; 54v-55r; 58v-59r; 73v-74r; 76v-79r; 81v-82r; 84v-85r; 87v-98r) <p><i>mano B</i></p> <ul style="list-style-type: none"> · nel testo italiano delle cc. 8v-10v <p><i>mano C</i></p> <ul style="list-style-type: none"> · nel testo italiano delle restanti carte del ms. alternandosi alla <i>mano A</i> (11r-22r; 23v-45r; 46v-49r; 50v-52r; 53v-54r; 55v-58r; 59v-73r; 74v-76r; 79v-81r; 82v-84r; 85v-87r) 	<p><i>mano A</i> = mano del solo testo volgare del Barb. lat. 4076</p> <ul style="list-style-type: none"> · nelle cc. 1r-8r (solo nel testo italiano) · nel testo italiano delle carte con miniature e in quelle ad esse affrontate (22v-23r; 45v-46r; 49v-50r; 52v-53r; 54v-55r; 58v-59r; 73v-74r; 76v-79r; 81v-82r; 84v-85r; 87v-98r) <p><i>mano B</i></p> <ul style="list-style-type: none"> · a c. 1r (nella traslatio latina e nella glossa) <p><i>mano C</i></p> <ul style="list-style-type: none"> · nelle cc. 1v-5r (<i>translatio</i> latina) <p><i>mano D</i></p> <ul style="list-style-type: none"> · nel testo italiano delle cc. 8v-10v <p><i>mano E</i></p> <ul style="list-style-type: none"> · nel testo italiano delle restanti carte del ms. alternandosi alla <i>mano A</i> (11r-22r; 23v-45r; 46v-49r; 50v-52r; 53v-54r; 55v-58r; 59v-73r; 74v-76r; 79v-81r; 82v-84r; 85v-87r)

Tabella 3a: Individuazione delle mani intervenute nel Barb. lat. 4077.

. . . in base alla nuova analisi paleografica
<p><i>mano A</i></p> <ul style="list-style-type: none"> · cc. 1r-8r (testo italiano, <i>translatio</i> latina, glossa); 22v-23r; 45v-46r; 49v-50r; 52v-53r (= <i>mano A</i> di Egidi) <p><i>mano B</i></p> <ul style="list-style-type: none"> · nel testo italiano delle cc. 8v-10v (= <i>mano A</i> di Egidi; <i>mano D</i> di Petrucci) <p><i>mano C</i></p> <ul style="list-style-type: none"> · cc. 11r-14r <p><i>mano D</i></p> <ul style="list-style-type: none"> · cc. 14r-22r, e 23v-45r <p><i>mano E</i></p> <ul style="list-style-type: none"> · cc. 46v-49r; 50v-52r; 53v-54r; 55v-58r; 59v-73r; 74v-76r; 79v-81r; 82v-84r; 85v-87r (= <i>mano C</i> di Egidi; <i>mano E</i> di Petrucci)

g con occhiello inferiore ovale e spesso aperto – utilizzato pressoché esclusivamente nel codice precedente – di una g di tipo testuale, che ricorda nella forma una s maiuscola tagliata da un tratto trasversale (es. c. 5r), che viene adoperata con maggior frequenza nella traduzione latina di entrambi i manoscritti. L'identità della mano A del Barb. lat 4077 con quella del Barb. lat. 4076, che è stata attri-

buita, seppure in modo soltanto presunto, a Francesco, potrebbe inoltre contribuire a chiarire alcuni aspetti legati ai rapporti esistenti tra i due codici, dalle possibili motivazioni alla base dell'incompiutezza del primo, alle modalità di allestimento messe in atto dall'autore, anche riguardo all'apparato decorativo. Non entrando nel merito dell'autografia relativa alle illustrazioni, l'esame paleografico potrebbe in effetti fornire qualche apporto in più, analogamente ad altri elementi extra-testuali, per proporre anzitutto valutazioni su tempi e modi di realizzazione delle miniature. Ad esempio, il fatto che la scrittura di tutte le carte miniate del 4077, e di quelle a fronte, siano della stessa mano, suggerisce una anteriorità nell'esecuzione della componente iconica rispetto a quella testuale (suggerimento, tra l'altro, già proposta da Supino Martini anche per il 4076),¹⁹ secondo una modalità di allestimento che dobbiamo immaginarci immediatamente consequenziale, finalizzata a mantenere la specularità dell'impaginato ad apertura di libro, ragione per la quale, contrariamente alla prassi, si eseguirono prima le immagini, quindi il testo della pagina relativa, e quello del *recto* o *verso* della carta affiancata.

L'incompiutezza del codice (sia a livello contenutistico che decorativo) costituirebbe, tra l'altro, un ulteriore indizio utile a ricostruire la sequenza della stesura dei tre differenti blocchi testuali: si può ragionevolmente pensare ad una iniziale trascrizione del testo italiano (che è presente nella sua interezza), seguito da quello latino (interrotto alla quinta carta), e per ultimo da quello della glossa (trascritto unicamente sulla carta incipitaria) – non a caso le miniature incompiute sono proprio quelle che, nell'idea originaria, dovevano accompagnare il commento. A rendere ancora più plausibile l'antecedenza dell'apparato illustrativo rispetto a quello testuale concorre anche la presenza costante (cioè anche laddove manca il testo relativo) delle iniziali miniate per la traduzione latina, e di quelle, tuttavia solo abbozzate, delle glosse, in corrispondenza dell'*incipit* di ogni *Documento*.²⁰ Inoltre, se si osservano le glosse del Barb. lat. 4076 accanto alle scene figurate queste risultano variabili, ovvero si adattano alla miniatura seguendo la forma dei riquadri illustrativi (c. 64r; Fig. 10),²¹ a riprova ulteriore di una quasi certa precedenza nella realizzazione dell'apparato iconico rispetto a quello verbale, che rivela altresì una analoga metodologia di lavoro per entrambi

¹⁹ Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, p. 949.

²⁰ Testimonierebbero ciò anche alcune rubriche e didascalie che appaiono chiare indicazioni per il miniatore (vedi c. 49v: «hoc ad glosas pertinet non ad testum», e c. 87v: «hoc spatium ad glosas pertinet non ad testum»). A questo proposito vedi Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, p. 946; Panzera, *Per l'edizione critica*, p. 99.

²¹ Si vedano, a mo' di esempio, le cc. 32v, 64r; sulla c. 64r, inoltre, anche il titolo corrente relativo alla parte in cui si suddividono i *Documenti* è trascritto al di sopra del riquadro miniato.

i codici. Alla base dell'antiorità della componente figurativa potrebbero allora intravedersi non soltanto fattori di ordine funzionale, ma anche, e forse soprattutto, motivazioni di carattere simbolico correlate alla finalità stessa delle immagini, che assumono la valenza di veri e propri corredi interpretativi – potremmo dire di veicoli “significanti” –, e sembrano quindi nascere nella mente dell'autore ancor prima del testo stesso.²² Riguardo, invece, al rapporto temporale tra i due esemplari, si può concordare con le tesi avanzate sinora relativamente alla precedenza del Barb. lat. 4077 rispetto al codice completo, sulla base di elementi di natura extra-testuale (come quelli stilistico-figurativi), ma anche di natura interna, come, ad esempio, quelli desunti dallo studio delle varianti, che è stato approfondito in questa stessa sede da Cristiano Lorenzi e Antonio Montefusco, mediante l'analisi delle correzioni e delle riscritture presenti tanto nella traduzione latina quanto nelle glosse (meno nel testo volgare) del Barb. lat. 4076.²³ Sulla base di ciò, si potrebbe supporre che il progetto iniziale dapprima applicato al 4077, ove già si scorge l'idea di realizzare un impaginato strutturato su più livelli

²² Cfr. Goldin, *Testo e immagine*, pp. 133–135. Per la questione relativa all'accezione di immagine verbale vedi Pozzi, *Dall'orlo del visibile parlare*, pp. 15–41.

²³ Per quel che riguarda la datazione del Barb. lat. 4077 sulla scorta di elementi extra-testuali vedi per primo Egidi, *Le miniature dei codici Barberiniani*, pp. 2–3; Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore*, IV, pp. XXXV–XXXVII. Lo studioso ipotizza che l'allestimento del manoscritto, una delle prime copie dell'opera, sia avvenuta intorno al 1308, ovvero quando il Barberino era in esilio in Italia, e che sia stato poi concluso durante il suo soggiorno in Provenza (1309–1313); qui sarebbe poi cominciata la stesura del testimone completo, terminata con ogni probabilità al rientro dell'autore in Italia, sicuramente in un momento non posteriore al 1313, anno di morte dell'imperatore Enrico VII che invece viene considerato ancora vivente in un passo a c. 94r del Barb. lat. 4076. Per la precedenza temporale del 4077 vedi anche Petrucci, *Minuta, autografo, libro d'autore*, pp. 409–410; Id., *Minima barberina*, p. 1007; Panzera, *Per l'edizione critica*, pp. 98–99. Riguardo all'importanza delle varianti e del complesso procedimento di revisione testuale per ipotizzare una data di composizione del manufatto cfr. in particolare Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, pp. 951–953. Per le motivazioni di carattere stilistico-decorativo che accosterebbero il Barb. lat. 4077 agli esempi iconografici padovani, e che permetterebbero di collocarlo in un momento ancora precedente rispetto a quanto supposto da Egidi, ovvero tra il 1304 e il 1308, cfr. Ciccutto, *Francesco da Barberino e il suo Bildercode*, p. 88. Un'origine veneziana o padovana viene avanzata anche da Boskovits, *The Fourteenth Century*, p. 191, n. 13, che ascrive alla mano di Francesco anche il disegno abbozzato del Trionfo d'Amore nel noto *Canzoniere* di Niccolò de Rossi (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 3953), per cui si veda da ultimo la scheda curata da Maddalena Signorini, con riferimenti bibliografici aggiornati, per la mostra «Dante e il suo tempo nelle biblioteche fiorentine», in programma dal 23 settembre 2021 al 15 gennaio 2022. un afflusso sul Barberino del Giotto padovano si legge anche in Nardi, *Le illustrazioni dei «Documenti d'Amore»*, pp. 75–92. Per gli aspetti di natura filologica e testuale che consentono di avanzare l'ipotesi dell'antiorità del codice incompleto sul Barb. lat. 4076 vedi in questo stesso volume i contributi di Lorenzi e Montefusco rispettivamente alle pp. 37–49 e alle pp. 51–63.

testuali (comprensivo anche della glossa), oltre a quello iconico, venne poi abbandonato per ragioni probabilmente legate ad un'insoddisfazione per l'estetica e per la scorrettezza testuale, e riproposto nel 4076 variando qualche elemento (decorativo e contenutistico), ma pur sempre ripresentando il medesimo modello progettuale, poiché del tutto simili appaiono – come si diceva – la *mise en page*, il formato, e le interazioni tra le componenti testuali e decorative dei due esemplari. Il Barb. lat. 4077 costituirebbe così un originale provvisorio (ma, presumo, non nelle intenzioni iniziali del suo autore) trasformatosi poi in minuta, e il Barb. lat. 4076 il testimone completo e definitivo, a mio parere derivato a sua volta da un ulteriore antigrafo di riferimento, che ha funto da modello per entrambi.²⁴ Del resto se si analizzano i cospicui interventi correttivi marginali e interlineari presenti nel codice completo, avvenuti su rasura o mediante riscrittura, e attribuiti anch'essi alla mano di Francesco, non si fa fatica a notare un attento lavoro di revisione autoriale, visibile in particolar modo nel commento latino, e che potrebbe anche avviare, a mio parere, una discussione legata all'accezione stessa da conferire al termine "definitivo". Si potrebbe infatti pensare che il Barb. lat. 4076 fosse sì progettato per diventare un'edizione definitiva dell'opera, ma con il tempo fosse poi divenuto un esemplare "da lavoro", seppure di fattura insigne, rimasto sullo scrittoio del suo autore insieme al 4077 (e, forse, insieme ad altre minute), il quale fu terminato solo in un momento successivo, da inabili amanuensi, presumibilmente quando Francesco era già morto, come lascerebbero intendere l'abbandono della struttura a "corone concentriche", e il completamento della sola parte in volgare.²⁵ Tale aspetto non stupisce se si considera che la tradizione manoscritta dei *Documenti d'Amore*, limitata soltanto ad altri quattro esemplari (a cui si devono aggiungere due testimoni seicenteschi che tentano una ricostruzione del commento), è legata al solo testo italiano, persino in un codice prossimo all'allestimento del Barb. lat. 4076, ovvero il Barb. lat. 4028, probabilmente approntato quando l'autore era ancora in vita (cioè prima del 1348), e l'unico a mostrare una *mise en page* del tutto identica a quella dei due codici più noti.²⁶ Le ragioni celate

24 Lo stesso autore ci informa che l'opera fu redatta in almeno quattro versioni; a c. 24v del Barb. lat. 4076 in un passo della glossa si legge, infatti: «non sit lictera in hoc liber nec figura que, ante alicuius transcriptum, per me ad minus non fuerit tracta quater».

25 Lo stato di "non finito" del Barb. lat. 4076 è palesato anche dalle iniziali di paragrafo che, seppure di modulo maggiore e a doppia filettatura, rimangono allo stato di "bozze", poiché tracciate nello stesso inchiostro del testo, analogamente ai titoli correnti. La modifica della natura del codice che, mediante un'attenta attività di correzione e revisione, finisce per perdere un po' la sua aurea di esemplare definitivo e di lusso era già stata messa in luce da Armando Petrucci in Petrucci, *Minuta, autografo, libro d'autore*, p. 410.

26 I codici latori dell'opera sono: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barb. lat. 4028 (ante 1348); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 72 (sec. XIV), Firenze, Bi-

dietro al successivo abbandono del complesso impianto progettuale di auto-traduzione con commento marginale andrebbero probabilmente ricercate sia nell'interesse specifico di tramandare il solo testo in volgare (perché, forse, comprensibile ai più?), sia nella conseguente mancata ricezione dell'idea originaria dell'autore, e dunque della sua portata innovativa, che inevitabilmente condusse al fallimento di un'impresa editoriale ancora anacronistica e inattuabile per l'epoca, e che non riuscì a creare una tradizione a sé stante.²⁷

1.2 La questione dell'autografia

Quanto argomentato sinora ci introduce inevitabilmente all'interno della delicata questione dell'autografia (a cui si legano le accezioni stesse di autenticità e autorialità dell'impresa) fino a questo momento solo accennata, e di cui vorrei brevemente discutere prima di avviarmi alla conclusione, per formulare alcune considerazioni che mi auguro possano essere almeno dei suggerimenti per approfondimenti futuri. Come già discusso in precedenza, l'autografia totale del Barb. lat. 4076 era stata sostenuta da Egidi che riconosceva, tra l'altro, la stessa mano anche nelle prime otto carte del Barb. lat. 4077, in quelle con le miniature,

biblioteca Riccardiana, ms. 1060 (secc. XIV-XV), e Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliab. VIII 683 (del XV secolo); e il seicentesco: Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chigiano L.V.169.

27 Nonostante la complessità del progetto barberiniano, l'autore scelse comunque un modello librario inserito nel solco della tradizione, optando per una impaginazione complessa, ma che ricalcava la tipologia del libro universitario. Di contro, le soluzioni adottate da Petrarca per i suoi autografi, seppure protesero verso un modello anti-universitario, conobbero una ricezione migliore rispetto a quelli del Barberino: un esempio è il *Canzoniere*, che riuscì a creare una seppur minima tradizione, il che sottenderebbe una certa comprensione del significato insito nel modello-libro proposto dall'autore; per tale argomento cfr. Signorini, *Fortuna del "modello-libro" Canzoniere*, pp. 133–154, e Cursi, *Per la prima circolazione dei Rerum vulgarium fragmenta*, pp. 225–261; vedi anche Petrucci, *Spazi dei testi e strategie petrarchesche*, pp. 45–56, in partic. p. 52. Sulla portata innovativa del Petrarca "editore", e su quella del suo contemporaneo Boccaccio, vedi Battaglia Ricci, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, autogenesi*; per le scelte di determinate forme-libro, messe in atto dal Boccaccio in base alle tipologie testuali, cfr. in particolare Cursi, *Decameron*; Id., *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, pp. 83–128; e anche Cursi, *Boccaccio architetto e artefice di libri*, pp. 35–62. Come per Petrarca, anche per il *Decameron* boccacciano esiste una tradizione, ristretta a soli cinque manoscritti (tre dei quali appartenenti alla c.d. "proto-diffusione"), che sembra evidenziare l'aderenza verso la concezione di una specifica forma libraria proposta dall'autore, che finisce per assumere il ruolo di modello caratterizzante (cfr., di nuovo, Cursi, *Decameron*; Id., *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, pp. 107–128).

e nelle pagine ad esse contigue.²⁸ Per Petrucci, invece, l'intervento autografo nel codice 4076 era limitato al testo poetico in volgare, alle cc. 99v-101v, nonché alle correzioni in margine e in interlinea, vergate in una scrittura più minuta e corsiveggiante. Nel manoscritto "provvisorio" lo scriba principale era invece riconoscibile nel solo testo in volgare delle prime otto carte, nelle pagine ospitanti le illustrazioni, e in quelle a fronte, ma anche nelle didascalie e nelle istruzioni per il miniatore, come suggerito dall'attinenza grafica con le correzioni del Barb. lat. 4076. Tanto Egidi quanto Petrucci basavano le loro ipotesi su elementi interni al testo poiché per entrambi il raffronto con i documenti notarili autografi era risultato improduttivo, vista l'adozione in essi di una corsiva cancelleresca formalizzata, del tutto differente tipologicamente dalla scrittura utilizzata nei codici.²⁹ Distante dalle posizioni di Egidi, secondo il quale le affermazioni presenti nelle glosse relative alle sospensioni del lavoro di trascrizione costituivano prove dirette dell'autografia dell'autore,³⁰ Petrucci riconosceva a Francesco piuttosto un'opera di riscrittura e di revisione autoriale a più livelli, e in più fasi di elaborazione del testo, dimostrata sia dagli interventi correttivi autografi, sia da alcune dichiarazioni esplicite presenti nel commento, attribuendo così la maggior parte della trascrizione a copisti di professione.³¹ Premesso ciò, sarei invece propensa a sostenere, come già accennato prima, che la mano a mio parere responsabile dell'intero Barb. lat. 4076 appartenga all'autore stesso, tanto più che anche gli interventi di revisione marginali e interlineari (già ritenuti autografi di Francesco) sono riconducibili ad essa, in linea con le affermazioni espresse dall'autore in alcuni punti del testo, relative ad una sua partecipazione attiva nel lavoro di trascrizione, effettuato mediante la stesura di redazioni intermedie prima di giungere a quella definitiva.³² Proprio tali asserzioni sono, a mio avviso, prove importanti

28 Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Egidi), pp. XX sgg.

29 *Ibidem*; Petrucci, *Minima barberina*, p. 1008; la stessa Cristina Panzera, dopo aver consultato tre documenti rogati o sottoscritti dal Barberino conservati all'Archivio di Stato di Firenze (Diplomatico, R. Acquisto Menozzi, 18 febbraio 1299; Cestello, 16 agosto 1300 e S. Maria Novella, 25 settembre 1299) afferma che: «La cancelleresca di Francesco è piccola e rotonda e genericamente accostabile alla mano del testo volgare» (Panzera, *Per l'edizione critica*, p. 96, n. 14).

30 Le numerose annotazioni presenti nel commento sono elencate in Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Egidi), IV, p. XXI, n. 1.

31 Vedi Petrucci, *Minima barberina*, p. 1009. Di analoga opinione anche Paola Supino Martini che attribuisce gran parte del Barb. lat. 4076 ad uno scriba di professione (Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, pp. 953–954).

32 Un riferimento all'attività di revisione messa in atto da Francesco da Barberino si legge, ad esempio, alla c. 24r del Barb. lat. 4076: «corrigendo rescripsi et rescripta iterum et iterato correxi et hic porrigo pro correctis, ut est hominis in hoc posse» (cfr. Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Egidi), IV, p. XXII).

non solo per convalidarne l'autografia, ma anche per appurare le modalità compositive adottate dall'autore nell'elaborazione e nella messa per iscritto delle sue opere, che evidentemente procedevano per stadi provvisori finalizzati al raggiungimento della copia in pulito, atta alla "pubblicazione".³³ Se, dunque, come credo, si può avvalorare l'ipotesi di autografia autoriale per il manoscritto 4076, ci troveremo davanti alla prima opera letteraria appartenente alla tradizione italiana nella quale *auctor* e *scriptor* coincidono, e dunque davanti al primo caso di «autografia d'autore», dove l'azione di auto-scrittura si fonda con quella di riscrittura, secondo una prassi ben nota nel mondo notarile, ed ora trasferita nel contesto librario.³⁴ È qui in *nuce* quindi quello che possiamo già definire "libro d'autore" o, meglio ancora, «edizione d'autore autografa»,³⁵ secondo un processo che condurrà prima con Petrarca, poi con Boccaccio, e successivamente con Coluccio Salutati e con tutta una generazione di umanisti, al superamento del modello notarile e gra-

33 D'altra parte, analoghe modalità di composizione sembrano caratterizzare anche il *Reggimento e costumi di donna*, così come ci informa lo stesso Francesco in un passo della glossa dei *Documenti d'Amore*, a c. 4v del Barb. lat. 4076, dove l'autore fa riferimento ad una necessaria operazione di *rescriptionem et expeditionem totalem* di cui abbisognava l'opera, lasciata in quel momento in sospenso per la mancata disponibilità dei *quaternos interlineatos*. Interessante notare, a mio parere, anche la menzione che il Barberino fa di tali *quaternos*, da intendersi verosimilmente con fascicoli già opportunamente rigati per ospitare la scrittura; siffatta allusione ci fornisce infatti informazioni dirette sui metodi di copia seguiti all'epoca dagli amanuensi, i quali erano soliti trascrivere su fascicoli sciolti che solo in un secondo momento venivano rilegati. Per la trascrizione completa del passo in questione cfr. Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Egidi), I, pp. 33–34; per il suo commento cfr. Battaglia Ricci, *Comporre il testo*, p. 26; vedi, da ultimo, Giunti, *Sulla struttura formale del Reggimento*, p. 95, ove si analizza nello specifico la struttura del manoscritto conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, il Barb. lat. 4001, testimone principale dell'opera, e con ogni probabilità apografo diretto dell'originale.

34 Per tale argomento cfr., in particolare, Petrucci, *La scrittura del testo*; Id., *Dalla minuta al libro d'autore*, pp. 364 sgg.; ma anche Bologna, *Tradizione e fortuna dei classici italiani*, p. 145. Per una panoramica più ampia del concetto di autografia vedi Bartoli Langelì, *Autografia e paleografia*, pp. 41–60.

35 Ancor più che di «libro d'autore», nel caso di Francesco da Barberino (come per Petrarca e Boccaccio) si può parlare, a mio avviso, di «edizione d'autore», in ragione del fatto che l'autore ha in mente e allestisce una specifica forma-libro, comprensiva anche di elementi para-testuali funzionali ad una sua pubblicazione, almeno intenzionale; per un approfondimento su tale tematica cfr. Battaglia Ricci, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, autogenesi*, p. 135. Una definizione di edizione per i manoscritti del Canzoniere petrarchesco è presente anche in Feo, *Francesco Petrarca*, pp. 277–278: «Alla prima seguono altre edizioni del libro delle rime, intendendo Petrarca per edizione quello che aveva inteso Cassiodoro, ossia la sistemazione di un *codex archetypus*, di un testo approvato dal suo autore e da lui mandato ad almeno una persona con facoltà di trarne altre copie»; vedi anche Zamponi, *Il libro del Canzoniere*.

zie al progressivo delinearsi di una vera e propria figura di letterato, che revisiona in prima persona e sottopone a riformulazioni letterarie continue il proprio lavoro, così che l'esemplare originale finisce spesso per assumere le caratteristiche di un «codice-archivio del testo»,³⁶ del quale è possibile rilevare progressivamente i vari e successivi stadi di elaborazione, tutti allo stesso modo autentici.³⁷ In tal senso, Francesco sembra farsi precursore, ancor prima di Petrarca, di una serie di innovazioni di rilievo che riguardano in primo luogo l'organizzazione grafico-visiva del libro; questo assume quasi le sembianze di un vero progetto "editoriale" (o almeno così doveva essere nelle intenzioni dell'autore), pensato in ogni sua parte, e seguito in ogni sua fase, dalla bozza iniziale all'*exemplar* "definitivo", e che palesa la volontà del Barberino di contrapporsi al sistema di produzione librario vigente, meccanico e seriale (la stessa reticenza che sarà poi di Petrarca), nonché una netta protesta nei confronti dei copisti del suo tempo, accusati di essere ignoranti e incapaci.³⁸ Alla natura emulativa insita nell'attività di copia l'autore contrappone infatti la superiorità di quella creativa, che presuppone una serie di accorgimenti e di scelte grafico-librarie (anche di carattere stilistico-decorative) tutt'altro che casuali, finalizzate a rendere il libro, nella sua materialità storica, un prodotto culturale destinato a circoscritti e specifici destinatari (siano essi reali o solamente immaginati).³⁹ A questo aspetto è strettamente collegato anche quello ben più ampio che concerne l'interesse di Francesco nei riguardi del lento processo di attestazione del *sermo vulgaris*, ancora subordinato alla permanente funzione normativa della lingua latina, ma della cui portata innovativa l'autore si fa testimone consapevole attraverso l'opera di auto-traduzione dei *Documenti d'Amore*, dove la complementarità dei due registri linguistici viene espressa anche grazie

36 Vedi Petrucci, *Minuta, autografo, libro d'autore*, p. 403. Immediato il confronto con il noto Canzoniere vaticano, parzialmente autografo di Petrarca, il Vat. lat. 3195, per il quale cfr. Zamponi, *Il libro del Canzoniere*.

37 Petrucci, *Modello notarile e testualità*, p. 141; Id., *Minuta, autografo, libro d'autore*. Per il rapporto tra Autore-Testo-Lettore, in un'ampia panoramica d'insieme, cfr. Antonelli, *Il testo fra Autore e Lettore*.

38 Petrucci, *Minuta, autografo, libro d'autore*, pp. 409–410; Id., *La scrittura del testo*, pp. 289–290; Id., *Scrivere il testo*, 224–225; Id., *Storia e geografia delle culture scritte*, pp. 1226–1227. Per ciò che riguarda le scelte codicologiche e grafiche di Petrarca, e del "modello-libro" Canzoniere, cfr. Signorini, *Fortuna del "modello-libro" Canzoniere*, pp. 133–154.

39 Petrucci, *La scrittura del testo*, p. 138; Id., *Scrivere il testo*; Id. *La scrittura del testo*, pp. 289–291; Id., *Dalla minuta al libro d'autore*, p. 364 sgg. La superiorità creativa dell'artista rispetto all'attività di copia dello scriba è affermata da Francesco in un punto del commento dei *Documenti*, presente a c. 18r del Barb. lat. 4076: «maior subtilitas est in pinctore qui de iure suo subtilia format quam in scriptore qui scripta esemplando transummit», per cui cfr. Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Egidi), I, p. 94.

all'ausilio di un preciso modello librario, avvertito dall'autore stesso «come tratto significante del sistema-testo».⁴⁰ dunque mediante una gerarchia grafica visibile sia nella costruzione spaziale dell'impianto sia nell'adozione voluta di scritture contraddistinte, seppure unicamente negli aspetti sovrastrutturali e sub-limali.⁴¹ La scelta dell'autore di adattare all'ambito librario la propria grafia usuale mediante stilemi appartenenti alla *littera textualis* rivela una intenzionalità programmatica a priori finalizzata a collocare il manufatto entro una tradizione consolidata, che presuppone non solo il riconoscimento di specifiche funzioni assolute di volta in volta dalla scrittura, ma anche l'assegnazione di un valore ontologico all'atto dello scrivere che, in quanto tale, diviene lo strumento principale per veicolare il messaggio del testo.⁴² Alla scrittura, infatti, si conferisce anche il ruolo di mettere in relazione “semantica” i due registri linguistici, poiché se da un lato la scelta di un analogo sistema grafico pone sullo stesso piano il volgare e il latino, dall'altro l'aderenza più spiccata verso i caratteri tipici della *textualis* nella *translatio* cela, a mio avviso, una volontà seppur minima di “nobilitare” la lingua latina, alla quale si riconosce ancora una funzione esplicativo-esegetica nei confronti del volgare.⁴³ La peculiare percezione della potenza espressiva dei fatti grafici e dello stretto connubio esistente tra testo e libro, il valore riconosciuto all'autografia come unica garanzia per una perfetta (nonché perfettibile) testualità, grazie alla costante attività di

40 Battaglia Ricci, *Boccaccio*, p. 126. Sulle ragioni del bilinguismo barberiniano cfr. Goldin, *Autotraduzione latina nei «Documenti d'Amore»*, pp. 371–392; Petrucci, *Minuta, autografo, libro d'autore*, p. 410.

41 L'utilizzo di scritture differenti a seconda degli usi e dei contesti grafici (librario e documentario) si colloca all'interno di quell'ampio fenomeno denominato “multigrafismo relativo” che accomuna tanti notai e letterati dell'epoca, per cui cfr. Petrucci, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, I, pp. 1–30, in partic. pp. 22–23. Lo stesso fenomeno è stato indagato e approfondito in anni recenti da De Robertis, *Digrafia nel Trecento*, pp. 221–235; vedi anche Ead., *Una mano tante scritture*, pp. 18–38.

42 L'adozione consapevole di scritture appartenenti al sostrato grafico della *littera textualis* per l'ambito librario (non solo per i testi latini, ma anche per quelli in volgare) appare in linea di tendenza con le scelte di altri noti letterati dell'epoca, quali gli stessi Petrarca e Boccaccio, ma anche di notai-copisti del rango di Andrea Lancia, e denota la chiara distinzione che si faceva a questa altezza cronologica tra i *genera scribenda*, tanto da riceverne anche una teorizzazione nelle *summae di ars prosandi*, come quella di Conradus de Mure: «Alia enim manus requiritur in quaternis scribendis, et alia in epistolis»; cfr. Rockinger, *Briefsteller und Formelbücher*, p. 439.

43 D'altra parte, è l'autore stesso che in un punto del *Reggimento e costumi di donna*, parlando del Barb. lat. 4076 fa riferimento alla superiorità di coloro che conoscono il latino rispetto ai lettori monolingue: «ivi è uno testo volgar per la gente / ch'a più non è intendente, / e, intorno a quello, un testo letterale / per chi più sa vale» (Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna* (ed. Sansone), pp. 43–44; a tal proposito cfr. anche Goldin, *Testo e immagine*, p. 133).

revisione che rende l'opera stessa (come il contenitore atto a tramandarla) un prodotto culturale continuamente *in-fieri*, e la struttura stessa dell'impaginato che sembra proporre uno specifico modello librario, sono tutti elementi che a mio avviso contribuiscono a rendere evidente la strategia compositiva dell'operazione messa in atto dal Barberino. Proprio in quest'ottica, e sulla base di quanto argomentato sino ad ora, diviene allora altamente probabile una responsabilità autoriale nell'attività di copia dei due esemplari "originali". Se l'individuazione di una stessa mano nel Barb. lat. 4076, identificabile con uno degli amanuensi (mano A) intervenuti anche nel Barb. lat. 4077, è stata resa possibile grazie all'*expertise* paleografica, questa tuttavia non può assumere un'analogia efficacia nel confronto grafico tra i due testimoni e le pergamene notarili vergate da Francesco, poiché l'utilizzo di un'elegante e artificiosa minuscola cancelleresca per l'ambito documentario rende assai difficoltoso scegliere su quali parametri fondare l'analisi paleografica per far sì che la scrittura diventi di per sé "riconoscibile", e dunque comparabile. Nonostante l'esame dei documenti barberiniani sia stato da sempre considerato di scarso valore probante per ipotizzare l'autografia dei codici vaticani, mi pare che una prima indagine da me condotta sulle pergamene conservate nel fondo *Diplomatico* dell'Archivio di Stato di Firenze si sia invece rivelata di una qualche utilità.⁴⁴ In particolare, la presenza di alcune lettere assimilabili morfologicamente alla scrittura dei due manoscritti mi sembra fatto di non poco conto, considerando anche che l'analisi è stata condotta procedendo per piani intrecciati, vale a dire comparando la grafia dei due esemplari non solo con quella adoperata nei documenti notarili di Francesco, ma anche con quella utilizzata, negli stessi documenti, dal poeta stilnovista Lapo Gianni, notaio e collaboratore assiduo del Barberino.⁴⁵ Nonostante la sostanziale uniformità tra le due scritture, che denota una reciproca influenza grafica, a mio avviso è possibile riconoscere alcune caratteristiche peculiari nel *modus scribendi* di Francesco che lo accosterebbero alla mano dei due testimoni barberiniani; non solo nel tratteggio marcato, e allo stesso tempo fluido, della scrittura, come pure nell'elegante rotondità delle lettere (elementi questi che la contraddistinguono dalla sottile, e più angolosa, grafia di Lapo Gianni), ma anche e soprattutto nella morfologia di alcune lettere

44 Le pergamene da me analizzate sono state: ASFi, Diplomatico, Normali, Firenze, Sant'Amrogio (Benedettine) 3, ottobre 1299; Diplomatico, R. Acquisto Menozzi, 18 febbraio 1299; S. Maria Novella, 25 settembre 1299. Per un elenco dei documenti cfr. Azzetta, *Tra gli amici e i cultori di Dante*, pp. 61–71.

45 Per un elenco dei documenti vergati da Francesco da Barberino e da Lapo Gianni cfr. Azzetta, *Tra gli amici e i cultori di Dante*, pp. 61–71; per il rapporto grafico tra le scritture dei due notai, e più in generale per le analogie stilistiche che accomunano i collaboratori del Barberino vedi Ceccherini, *Teaching, Function and Social Diffusion of Writing*, pp. 177–192.

come, ad esempio: la *r* con i due tratti divaricati; la *s* tonda a forma di 8; la *M* maiuscola, tracciata in due tempi, con il primo tratto in foggia di *a* corsiva, e il secondo formato da un tratto ricurvo che discende al di sotto del rigo; la *N* maiuscola di forma onciale e rotondeggiante; e il caratteristico legamento *co* simile ad un 8 rovesciato. Credo che un'indagine di tal genere necessiterebbe di ulteriori approfondimenti, non solo in termini quantitativi, ovvero mediante l'esame autotipico di tutte le pergamene vergate dal Barberino, ma anche e soprattutto in termini qualitativi, vale a dire prendendo in considerazione, oltre alla morfologia e al *ductus*, tutti quelli aspetti caratterizzanti che contribuiscono a ritenere distintiva e qualificante una data scrittura, e a renderla così comparabile – se ciò è davvero possibile – con le sue diverse “espressioni grafiche” (anche quelle appartenenti a contesti grafici differenti). In tal senso sarebbe quindi auspicabile valutare non solo gli elementi simili, ma anche quelli differenzianti, a cominciare dalle varianti di lettera (in particolar modo delle lettere diacritiche, come la *d* e la *g*) e, soprattutto, ad analizzare i fatti grafici nel loro complesso che possono rilevare abitudini o automatismi messi in atto dai copisti, e che talvolta sfuggono al loro controllo. Tra questi la fusione delle curve contrapposte, l'elisione o la sovrapposizione dei tratti di attacco o di stacco, la chiusura di alcune lettere aperte sulle successive (ad esempio della *c*), o ancora la presenza di un'ideale catena grafica creata dai tratti di attacco e di stacco, oltre a tutti quegli elementi “accessori” che riguardano in sostanza lo stile e l'aspetto di una scrittura.⁴⁶ Sulla base di ciò, mi sembra chiaro che l'indagine condotta fin qui sugli autografi notarili sia ancora ad una fase iniziale e indiziaria, ma forse utile per apportare qualche contributo ulteriore allo studio di una personalità grafica come quella di Francesco da Barberino che mostra di essere, rispetto ai suoi contemporanei, ancora più consapevole del rapporto intrinseco che intercorre tra l'oggetto-libro e il testo, come pure dei legami imprescindibili che si instaurano tra ogni componente strutturale del codice (in primo luogo tra la scrittura e le immagini), tanto che anche il manoscritto diviene, nella sua stessa materialità, un prodotto culturale capace di veicolare in maniera esplicita il messaggio implicito dell'autore. Ed è proprio in questo, a mio parere, la portata innovativa del Barberino che, quanto a sperimentazione di modelli grafico-librari e a presa di co-

46 Sull'importanza di un approccio paleografico di tal genere pone l'attenzione Teresa de Robertis per esaminare le scritture di quegli amanuensi che utilizzano in modo intercambiabile scritture appartenenti a sistemi grafici diversi, per cui cfr. De Robertis, *Digrafia nel Trecento*, p. 235. Su questa scorta vedi anche la metodologia messa in atto in Zamponi, Pantarotto, Tomiello, *La stratigrafia dello Zibaldone*, pp. 181–258, in particolare le pp. 206–226, per analizzare gli autografi boccacceschi della Biblioteca Laurenziana, vale a dire lo Zibaldone Plut. 29.8 e la Miscellanea Plut. 33.31, in parte ripresa da Corsi, *La scrittura e i libri del Boccaccio*, p. 18.

scienza del valore insito nell'atto dello scrivere, si pone su un piano per certi versi analogo a quello dei suoi immediati successori Petrarca e Boccaccio.

Bibliografia

Fonti

- Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore secondo i manoscritti originali*, I-IV, a cura di F. Egidì, Roma 1902–1927.
- Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore / Documenta Amoris*, a cura di M. Albertazzi, 2 voll., Lavis 2011² [I ed. 2008].
- Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, a cura di G.E. Sansone, Torino 1957.

Studi critici

- L. Azzetta, *Tra gli amici e i cultori di Dante: documenti per Francesco da Barberino, Lapo Gianni, Andrea Lancia*, in *Per beneficio e concordia di studio. Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella 2015, pp. 61–71.
- A. Bartoli Langelì, *Autografia e paleografia*, in «*Di mano propria*». *Gli autografi dei letterati italiani*. Atti del convegno (Forlì, 24–27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri, M. Motolese, P. Procaccioli, Roma 2010, pp. 41–60.
- L. Battaglia Ricci, *Comporre il testo. Elaborazione e tradizione*, in *Intorno al testo: tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno (Urbino, 1–3 ottobre 2001), Roma 2003, pp. 21–40.
- L. Battaglia Ricci, *Edizioni d'autore, copie di lavoro, interventi di autoesegesi: testimonianze trecentesche*, in «*Di mano propria*». *Gli autografi dei letterati italiani*. Atti del convegno (Forlì, 24–27 novembre 2008), a cura di G. Baldassarri, M. Motolese, P. Procaccioli, Roma 2010, pp. 123–157.
- F.M. Bertolo, *Apocalissi figurata. Per l'interpretazione del testo allegorico in appendice all'“Officiolum” ritrovato di F. da B.*, in «*Studi (e testi) italiani*», 7 (2005), pp. 55–64.
- F.M. Bertolo, T. Nocita, *L'“Officiolum” ritrovato di F. da B. In margine ad una allegoria figurata inedita della prima metà del Trecento*, in «*Filologia e critica*», 31 (2006), 1, pp. 106–117.
- M. Boskovits, *The Fourteenth Century. The Painters of the Miniaturist Tendency*, Firenze 1984.
- I. Ceccherini, *Teaching, Function and Social Diffusion of Writing in Thirteenth- and Fourteenth-Century Florence*, in *Teaching Writing, Learning to Write*. Proceedings of the XVth Colloquium of the Comité International de Paléographie Latine, ed. By P. R. Robinson, London 2008, pp. 177–192.
- M. Ciccuto, *Francesco da Barberino e il suo Bildercodex*, in «*Letteratura e Arte*», 9 (2001), pp. 83–95.
- M. Ciccuto, *Guinizzelli e Guittone, Barberino e Petrarca: le origini del libro volgare illustrato*, in «*Rivista di storia della miniatura*», 1/2 (1996–1997), pp. 77–87.

- M. Ciccuto, *Icone della parola. Immagine e scrittura nella letteratura delle origini*, Modena 1995.
- M. Cursi, *La scrittura e i libri del Boccaccio*, Roma 2013.
- M. Cursi, *Per la prima circolazione dei* *Rerum vulgarium fragmenta: i manoscritti antiquiores*, in *Storia della scrittura e altre storie*, a cura di D. Bianconi, Roma 2014, pp. 225–261.
- C. de La Mare, *The Handwriting of Italian Humanists*, I.1. *Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Coluccio Salutati, Niccolò Niccoli, Poggio Bracciolini, Bartolomeo Aragazzi of Montepulciano, Sozomeno of Pistoia, Giorgio Antonio Vespucci*, Oxford 1973.
- T. De Robertis, *Digrafia nel Trecento: Andrea Lancia e Francesco di ser Nardo da Barberino*, in «Medioevo e Rinascimento», 26 (2012), pp. 221–235.
- T. De Robertis, *Scritture di libri scritte di notai*, in «Medioevo e Rinascimento», 24 (2010), pp. 1–27.
- T. De Robertis, *Una mano tante scritte. Problemi di metodo nell'identificazione degli autografi*, in *Medieval Autograph Manuscripts. Proceedings of the XVIIth Colloque du CIPL* (Ljubljana, 7–10 settembre 2010), ed. by N. Golob, Turnhout 2010, pp. 18–38.
- F. Egidì, *Le miniature dei codici Barberiniani dei Documenti d'Amore*, in «L'arte», 5 (1902), pp. 1–20; 78–95.
- M. Feo, *Francesco Petrarca*, in *Storia della letteratura italiana*, X. *La tradizione dei testi*, a cura di C. Ciociola, Roma 2001, pp. 277–278.
- C. Giunti, *L'interazione fra testo e immagini (perdute) nel «Reggimento» di Francesco da Barberino*, in «Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo e Archivio Muratoriano», 104 (2002), pp. 121–144.
- C. Giunti, «*Né parlerai rimato*». *Sulla struttura formale del Reggimento e costumi di donna di Francesco da Barberino*, in «Studi e problemi di critica testuale», 81 (2010), pp. 71–111.
- D. Goldin, *Testo e immagine nei Documenti d'Amore di Francesco da Barberino*, in «Quaderni di italianistica», 1 (1980), pp. 125–138.
- D. Goldin, *Autotraduzione latina nei 'Documenti d'Amore' di Francesco da Barberino*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti», 133 (1975), pp. 371–392.
- D. Goldin Folena, *Il commento di Francesco da Barberino*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno (Urbino, 1–3 ottobre 2001), Roma 2003, pp. 263–282.
- O. Pächt, *Der Weg von der zeichnerischen Buchillustration zur eigenständigen Zeichnung*, in «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», 24 (1971), pp. 178–184.
- 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.
- A. Petrucci, *Dalla minuta al manoscritto d'autore*, in *Lo spazio letterario del Medioevo*, 1. *Il Medioevo latino*, I. *La produzione del testo*, Roma 1992, pp. 353–372.
- A. Petrucci, *Funzione della scrittura e terminologia paleografica*, in *Palaeographica, diplomatica et archivistica*, 2 voll., Roma 1979, I, pp. 1–30.
- A. Petrucci, *La scrittura del testo*, in *Letteratura italiana*, IV. *L'interpretazione*, a cura di A. Asor Rosa, Torino 1985, pp. 289–290.
- A. Petrucci, *La scrittura di Francesco Petrarca*, Città del Vaticano 1967.
- A. Petrucci, *Libro e scrittura in Francesco Petrarca*, in *Libri, scrittura e pubblico nel Rinascimento*, a cura di A. Petrucci, Roma-Bari 1979, pp. 5–20.
- 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.

- 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, *Modello notarile e testualità*, in *Il notariato nella civiltà toscana*. Atti del Convegno (Roma, Consiglio Nazionale del Notariato, maggio 1981), Roma 1985, pp. 138–139.
- A. Petrucci, *Scrivere il testo*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Roma 1985, pp. 209–227.
- A. Petrucci, *Spazi dei testi e strategie petrarchesche*, in *La parola scritta e le sue grazie. A proposito della mostra «Petarca nel tempo»*. Discorsi di Alberto Asor Rosa et al., Pontedera 2006, pp. 45–56.
- A. Petrucci, *Storia e geografia delle culture scritte (dal secolo XI al XVIII)*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II/2. *L'età moderna*, a cura di A. Asor Rosa, Torino 1988, pp. 1226–1227.
- G. Pozzi, *Dall'orlo del visibile parlare*, in *Visibile parlare. Le scritture esposte nei volgari italiani dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Cassino-Montecassino, 26–28 ottobre 1992), a cura di C. Ciociola, Napoli 1997, pp. 15–41.
- L. Rockinger, *Briefsteller und Formelbücher des elften bis vierzehnten Jahrhunderts*, München 1864.
- M. Signorini, *Fortuna del “modello-libro” Canzoniere*, in «Critica del testo», 6/1 (2003), pp. 133–154.
- M. Signorini, *La scrittura libraria di Francesco Petrarca: terminologia, fortuna*, in «Studi medievali», 48/2 (2007), pp. 839–862.
- P. Supino Martini, *Per la storia della semigotica*, in «Scrittura e civiltà», 22 (1998), pp. 249–264.
- 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.
- K. Sutton, *The lost 'Officiolum' of Francesco da Barberino rediscovered*, in «The Burlington Magazine», 147 (2005), pp. 152–164.
- S. Zamponi, *Il libro del Canzoniere: modelli, strutture, funzioni*, in *Rerum Vulgarium Fragmenta. Codice Vat. Lat. 3195. Commentario all'edizione in facsimile*, a cura di G. Belloi, F. Brugnolo, H. W. Storey, S. Zamponi, Roma-Padova <Y> 2004, pp. 13–72.
- S. Zamponi, M. Pantarotto, A. Tomiello, *La stratigrafia dello Zibaldone e della Miscellanea laurenziana*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*. Atti del Seminario internazionale (Certaldo-Firenze, 26–28 aprile 1996), a cura di M. Picone, C. Cazalé Bérard, pp. 181–258.

Cristiano Lorenzi

Varianti ed errori nei versi volgari dei codici autografi dei *Documenti d'Amore* (Barb. lat. 4076 e 4077)

Abstracts: Il contributo offre alcune osservazioni di natura filologica sulla sezione in volgare 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 vernacular 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*; codici autografi; Barb. lat. 4076; Barb. lat. 4077

In questo breve contributo intendo offrire alcune osservazioni di natura prettamente filologica sulla sezione in volgare dei *Documenti d'Amore* (d'ora in avanti *DA*) di Francesco da Barberino. In particolare, esporrò i risultati di una collazione completa per tale porzione di testo tra i due codici "d'autore" e – come ipotizzato più volte in passato – almeno parzialmente autografi dell'opera, ossia i Vaticani Barberiniano 4076 (A) e Barberiniano 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).

L'idea del lavoro qui proposto nasce dalla constatazione del fatto che non esiste, a mia conoscenza, uno studio sistematico delle varianti tra il testo contenuto nei due manoscritti Vaticani, che potrebbe invece rivelarsi assai utile per comprendere meglio i rapporti reciproci e le fasi di realizzazione dei due manufatti, a parziale supporto delle dettagliate analisi paleografiche condotte in passato. Tutto

ciò risulta ancor più interessante se consideriamo che in entrambi i testimoni è stata rintracciata la mano di Francesco: il testo volgare di A è da sempre ritenuto autografo, così come alcune porzioni di B (le carte iniziali fino a c. 8r, e poi tutte le carte miniate e quelle ad esse affiancate, ovvero cc. 22v-23r, 45v-46r, 49v-50r, 52v-53r, 54v-55r, 58v-59r, 73v-74r, 76v-79r, 81v-82r, 84v-85r, 87v-89r).¹ D'altronde, molto del materiale che analizzeremo si trovava già sparso entro l'edizione Egidi, dove però le varianti di sostanza erano frammiste a quelle meramente grafiche, rendendo di fatto più faticosa un'analisi complessiva dei dati; per contro, la più recente ed. Albertazzi² registra le lezioni alternative di B solo molto raramente e in modo del tutto asistemático. Si rendeva perciò necessario ritornare ai testimoni manoscritti per un nuovo controllo, che non si è rivelato inutile, dato che ha permesso talvolta di correggere errate letture degli editori moderni.

Diremo subito che gli esiti della collazione non ostano all'ipotesi dell'autografia. Qualche minimo errore si dà, è vero, tanto in A, quanto nelle sezioni presunte autografe di B (che rappresentano comunque un buon campione, circa 20 cc.); tuttavia, si tratta sempre di banali sviste, facilmente imputabili anche a un autore-copista. Faccio dunque seguire l'elenco degli errori di A (Tab. 1) e quelli di B, limitatamente alle sezioni della stessa mano che copia A (Tab. 2):³

1 Vd. almeno Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Egidi), *passim*; Petrucci, *Minuta, autografo, libro d'autore*, in partic. pp. 409–410; Id., *Minima barberina*, pp. 1005–1009; Panzera, *Per l'edizione critica*, in partic. pp. 91–100 (rinvio ai singoli contributi per la bibliografia supplementare); e ora in questo stesso volume vd. l'*expertise* di Sara Bischetti, in partic. pp. 27–34. Dubbi sull'autografia (nonché sull'idiografia) ha invece espresso Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, in partic. pp. 951–954.

2 Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Albertazzi).

3 Trascrivo dai due codici in forma diplomatico-interpretativa, distinguendo *u* da *v*, sciogliendo tra parentesi le abbreviazioni, dividendo le parole e introducendo diacritici e punteggiatura secondo l'uso moderno. Per l'indicazione dei luoghi dei *DA* mi avvalgo dell'utile numerazione dei versi proposta dall'ed. Albertazzi. Andrò peraltro ricordato che il cod. B è lacunoso per la caduta di un fascicolo, sicché non sono confrontabili i vv. 469–1060, attestati solo da A.

Tabella 1: Errori di A.

A	B (= lez. corretta)
v. 3408 <i>leggerai</i>	<i>leggrai</i> ⁴
<p>La lezione, accolta senza riserve dai precedenti editori, dà origine a superfetazione di sillabe (<i>se le chiose leggerai</i>). Non è facile neppure ammettere la liceità della forma con sincope vocalica trädita da B (per quanto Francesco accolga forme – più consuete, però – come <i>guardrai, sedrai</i> o <i>srai</i>): in alternativa si dovrebbe ammettere una svista d'autore (il v. è regolarizzabile in <i>se chiose leggerai</i>, che del resto farebbe il paio con il v. 6545: «se chiose leggerete»), e per contro un tentativo di intervento ortopetizzante del copista in B. Si veda tuttavia <i>infra</i> un caso analogo al v. 5967.⁵</p>	

4 Da rilevare che una diversa mano, che non pare riconducibile a quella di Francesco, interviene aggiungendo in interlinea un *e* sopra la seconda *g*. A questo proposito, sarebbe senz'altro auspicabile uno studio analitico delle diverse mani (almeno due, direi) che pongono correzioni interlineari nel cod. B.

5 D'altronde, un rapido spoglio limitato alla *pars prima* (Docilità), corrispondente ai vv. 1–1797, condotto con l'ausilio dell'ed. Albertazzi, permette di rintracciare una serie di casi in cui A e B concordano in minimi errori di ipermetria dovuti a banali sviste o a *scriptio plena*. La vocale (o sillaba) finale o interna non è espunta nelle seguenti occasioni (la indico in corsivo, trascrivendo da A): v. 268 «e qua(n)to a ragion pare lor moderare»; v. 321 «se co(n) medici serai» (anziché la forma *s[e]* proposta da Albertazzi, preferisco l'espunzione della *e* in *serai*, essendo l'esito *srai* ben attestato nei *DA*: vd. vv. 900, 1044, 3979, ecc.); v. 421 «quasi pari lo minore»; v. 1068 «a sua ragione ne la condannagione»; v. 1160 «fa' de la donna pari, che non è serva»; v. 1162 «di quey ch'èn pari, ne la casa, d'etade»; v. 1240 «pensar d'uscire dena(n)çi ad ogni gire»; v. 1457 «corregga lor come dia»; v. 1502 «le chiose leterali di tutto il libro»; v. 1533 «s'ello saverrà valere» (Albertazzi propone «s'ello s'av<'> [e]rrà valere», ma il testo latino «si valere noverit» impone il verbo *savere*: l'esito con raddoppio della vibrante è attestato nei *DA* anche al v. 2033, *saverrai*); v. 1563 «se no li pareri tuoi»; v. 1653 «ch'alchuni prendon no(n) buono». Altri casi di ipermetria in A, ma privi del riscontro di B per la caduta del fascicolo di cui si è detto, sono i seguenti: v. 535 «ancor rimani quand'ello»; v. 598 «a prender de' comuni maggior partita»; v. 817 «crederà dilecto sia»; v. 887 «se chiamato non serai» (di nuovo Albertazzi espunge la *e* della congiunzione *se*). Non dovranno stupire tali imprecisioni da parte dell'autore, dal momento che analogo comportamento si rintraccia in altre opere autografe, come ad es. il *Teseida* boccacciano (per un elenco di errori d'autore di questa stessa tipologia vd. Giovanni Boccaccio, *Teseida*, pp. CL-CLI e da ultimo, con qualche discrepanza per la verità, Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, p. XXVII). Nei *DA* costituiscono invece casi un po' diversi il v. 1176, con necessaria espunzione della congiunzione iniziale: «E lodo chi recto sa viver e netto», e il v. 1262, nettamente ipermetro in entrambi i testimoni: «né brontolar, né divi(n)ar, né sor ciò co(n)sigliare», che potrebbe configurarsi come un'alternativa non risolta dall'autore (*né brontolar* o *né divinar*), a partire dal testo latino che reca «murmurare, divinare vel aliud super iniunctum consulere» (il che peraltro potrebbe documentare la precedenza cronologica del testo latino rispetto

Tabella 1 (continua)

A	B (= lez. corretta)
v. 4216 <i>dimostraci</i>	<i>dimostrarci</i>
Omissione del <i>titulus</i> ondulato per la vibrante.	
v. 4379 <i>sciso</i>	<i>schiso</i>
La lezione, accolta da Egidi e Abertazzi, non pare ricevibile (<i>hapax</i> assoluto), tanto più che la grafia <i>sc</i> non è mai usata da Francesco per la velare (<i>schiso</i> ‘di traverso’ è tradotto nella glossa latina <i>per obliquum</i>): vd. anche la forma <i>schisa</i> al v. 5400.	
v. 5967 <i>leggeranno</i>	<i>leggranno</i>
Caso analogo a quello visto <i>supra</i> (v. 3408). La lezione di A causa ipermetria del v. settenario (<i>a quei che le leggeranno</i>): se non si ammette la dubbia lezione di B, il v. andrebbe corretto in <i>a quei che leggeranno</i> .	
v. 6083 <i>simili</i>	<i>simil</i>
La lezione dà origine a ipermetria (<i>vatten per simili passî</i>), accolta a testo sia da Egidi che da Albertazzi: si tratta di un semplice caso di <i>scriptio plena</i> (ma in proposito vd. <i>supra</i> , nota 5).	
v. 6202 <i>rimagente</i>	<i>rimagnente</i>
Sarà da rilevare che una mano, che si direbbe però diversa da quella di Francesco visibile altrove (vd. <i>infra</i>), ha in seguito aggiunto in interl. la <i>n</i> mancante.	
v. 6392 <i>si specchi i ella</i>	<i>si specchi in ella</i> ⁶
Omissione del <i>titulus</i> per la nasale.	

a quello volgare, almeno in questa occasione). Sempre a proposito di metrica, non pare infine necessario postulare l'integrazione di Albertazzi al v. 442 «quando altre cose t'occor<ro>no in via», potendosi accogliere il testo tràdito con una dialefe d'eccezione tra *occorno* e *in* (per un buon numero di ess. due-trecenteschi vd. Menichetti, *Metrica italiana*, pp. 347–349), così come al v. 1506 «ma tutte utili, et a saver<e> belle» (semplice dialefe tra *tutte* e *utili*, che ripristina l'accento di 4^a). Sono poi corretti in entrambi i codici il v. 254 «soverchia dilation in profferere» («profferere» B), che Albertazzi, sulla scorta di Egidi, I, p. 73, legge con espunzione «soverchia dila[t]ation in profferere» (a conferma che l'ed. Albertazzi, a dispetto di quanto dichiarato a p. XV, più che proporre una nuova lettura di A si avvale spesso del testo Egidi: l'errore di trascrizione di Egidi era rilevato già da Panzera, *Per l'edizione critica*, p. 105), e il v. 1522 «si farla infinta ch'alchun non s'en corga» (Albertazzi legge, espungendo, «[s]i farla infinita, ch'alchun non s'en corga», ma in questo caso l'ed. Egidi, I, p. 301 è corretta).

⁶ Altra mano, non di Francesco, aggiunge in interlinea una *a* dopo la *i* finale di *specchi* (volendo intendere dunque *specchia*).

Tabella 2: Errori di B nella sezione autografa.

	B	A (= lez. corretta)
vv. 6397–6398	om.	<i>E questa etade a llei ben si co(n)viene, come ti dicono qui le chiose bene.</i>
	La lacuna può facilmente essersi prodotta anche per mano dell'autore stesso, dal momento che si tratta di un distico con rima (baciata) irrelata rispetto allo schema (che è AA, BB, CC, . . .), la cui caduta è priva di ripercussioni a livello di significato generale.	
v. 6400	<i>iustia</i>	<i>iustitia</i>
	Errore per aplografia.	
v. 6873	<i>t'indenda</i>	<i>t'intenda</i>
v. 6889	<i>pen passa</i>	<i>ben passa</i>
	In entrambi gli ultimi due casi si rileva un banale <i>lapsus calami</i> quale lo scambio tra consonante sorda e sonora, favorito dalla presenza ravvicinata dello stesso suono (<i>indenda</i> e <i>pen passa</i>).	

Come si può osservare, il tasso di deviazione in errore di A rispetto al testo di B è particolarmente basso (una manciata di imprecisioni in oltre settemila versi), dato che ben si concilia con l'ipotesi di una copia interamente autografa, quantomeno per la sezione volgare. A conferma dell'estrema correttezza della trascrizione in A e di una successiva revisione del lavoro andranno poi segnalate altre mende rettificata in un secondo momento (quanto lontano nel tempo non è dato sapere) dallo stesso Francesco, tramite inserti interlineari (registro in apice l'aggiunta) e, in un caso, puntino espuntorio:⁷

v. 520	<i>co(n)vien^{che} chonte(n)da</i>
v. 1589	<i>vo^o tace(re)</i>
v. 2561	<i>quel ch'aude^{tutto} p(ri)miero isforçare</i>
v. 2636	<i>contra^{ria} mente</i>
v. 5670	<i>nasco^{so}</i>
v. 6440	<i>poss'ate</i>

⁷ La mano delle correzioni interlineari in A mi pare infatti la stessa che trascrive il testo (ringrazio Sara Bischetti per la consulenza): un accenno si trova anche in Panzera, *Per l'edizione critica*, p. 96. Non discutono invece queste correzioni Petrucci, *Minima barberiniana*, p. 1008 né Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, p. 952, che si limitano a ricordare gli interventi su rasura, sempre di mano dell'autore (di diversa entità, dalla singola lettera all'intero verso: riguardano, a quanto posso vedere dalla riproduzione digitale del cod., i vv. 901 [18v], 1920 [34v], 2845, 2847 [c. 49r], 3090 [c. 52v], 3311 [56r], 3364 [c. 57r], 3790 [c. 64r], 6689 [c. 93r]).

v. 6534	<i>por^ete</i>
v. 6538	<i>Vede^{te}</i>
v. 6548	<i>coll'alltre</i> , con l'ultima <i>l</i> espunta tramite punto sottoscritto
v. 7010	<i>vede^{te}</i>

Per quanto riguarda l'impaginazione e la disposizione dei versi del testo volgare, essi risultano pressoché identici nei due testimoni. Le uniche divergenze si riscontrano in un limitatissimo numero di singole carte a causa del diverso posizionamento di alcuni versi: la corrispondenza tuttavia è ripristinata nel volgare della stessa carta o al massimo nella carta seguente. Questi i casi:⁸

A c. 43r, B c. 33r	B presenta un v. in più, ripetuto (e poi cassato) nel <i>verso</i> della c.;
A c. 53r, B c. 42r	B presenta qui un v. in più e uno in meno nel <i>verso</i> della c.;
A c. 70r, B c. 59r	Il testo si presenta su doppia colonna; in B nella col. <i>a</i> c'è un distico in più e uno in meno nella col. <i>b</i> : un rimando marginale sembra peraltro voler porre rimedio alla diversa impaginazione; ⁹
A c. 78v, B c. 67v	Sulla col. <i>b</i> B ripete un distico e poi lo cassa, con conseguente alterazione della corrispondenza, che ritorna però alla c. seguente quando B scrive più fittamente i vv. nella prima col.;
A c. 82r, B 71r	B presenta qui quattro vv. in più, e quattro in meno nel <i>verso</i> della c.

Proprio sulla base dell'identica impaginazione dei due testimoni e del fatto che in B nelle carte con miniatura furono predisposte anche le iniziali per la traduzione e il commento, Supino Martini deduceva che «i due codici abbiano avuto un modello materialmente identico, o che il 4077 abbia preso a modello il 4076»:¹⁰ considerando però che Panzera ha dimostrato la precedenza di B – da sempre ritenuto un abbozzo incompiuto – sulla base del confronto di alcune varianti sostanziali nel testo latino,¹¹ si dovrà dar più credito alla prima ipotesi, ovvero che esistesse già un'impaginazione definitiva e che sia A sia B copiassero da un precedente anti-grafo (se non da due distinti).¹²

8 Non c'è discrepanza nell'impaginazione nel caso della lacuna di B citata nella Tab. 2, nonostante l'omissione di due versi.

9 Sarà altresì da notare che il gruppo di versi che include il passo (4262–4269) è trascritto dalla stessa mano – qui quella di Francesco – ma con inchiostro diverso, lasciando intendere che inizialmente fosse stata lasciata una lacuna, colmata in un secondo momento.

10 Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, p. 946.

11 Panzera, *Per l'edizione critica*, pp. 99–100.

12 La lacuna dei vv. 6397–6398 sembra di fatto escludere la possibilità – peraltro già remota vista l'incompletezza del testimone – che A copiasse il testo volgare da B: l'omissione dei due versi doveva risultare senz'altro molto difficile da individuare e correggere anche per l'autore stesso (tanto è vero che in B il salto si troverebbe in una carta autografa).

Il confronto delle varianti di sostanza applicato al testo volgare non reca invece altrettanti frutti. Le varianti tra A e B sono infatti numericamente assai ridotte e nel complesso poco indicative. Per quanto sia assai difficile proporre una classificazione, un primo e più nutrito gruppo potrebbe includere quelle che paiono semplici varianti di trasmissione, prive di caratteristiche propriamente autoriali: tra le coppie di lezioni alternative la prossimità del senso si accompagna sempre a un'estrema vicinanza grafica,¹³ ma in quasi tutti i casi la lezione di B, pur a rigore accettabile, risulta *facilior*, se non leggermente superiore rispetto a quella di A, specie tenendo conto della traduzione latina:¹⁴

Tabella 3: Varianti tra A e B.

A	B
v. 1254 <i>non paia che 'n servir lei ti dilecti</i>	<i>non paia che servir lei ti diletti</i>
La lezione di A appare <i>difficilior</i> e più prossima al lat., che ha «in eius delecteris obsequiis» (e d'altronde è facile immaginare in B la caduta di un <i>titulus</i> : per errori analoghi in B vd. <i>infra</i> , Tab. 5).	
v. 1698 <i>aggi la gente che più far tu possa</i>	<i>aggi la gente che tu far più possa</i>
Lieve scambio dell'ordine delle parole nel verso, peraltro senza conseguenze nella scansione degli accenti.	
v. 1773 <i>ma nol credo</i>	<i>ma non credo</i>
Impossibile valutare quale lezione sia preferibile (il lat. ha «ego non credo»).	

13 A rigore, dunque, il caso è fuori dall'ambito della ben nota "norma" per cui due varianti più vicine per la forma che per il senso difficilmente si potranno considerare d'autore, per la cui formulazione si rimanda a Mariotti, *Ancora di varianti d'autore*, pp. 26–28 e da ultimo, con qualche precisazione, a Id., *Varianti d'autore e varianti di trasmissione*, pp. 97–111 (entrambi i saggi ora in Id., *Scritti di filologia classica*, rispettivamente a pp. 540–543 e 551–563).

14 Non includo, ovviamente, le numerosissime varianti grafiche (ad es. v. 4 *maggior* A: *maior* B; v. 166 *giovan* A: *ioven* B; v. 206 *giusto* A: *iusto* B; v. 294 *actendi* A: *attendi* B; v. 312 *sembli* A: *senbli* B; ecc.) o più in generale formali (v. 101 *como* A: *come* B; v. 124 *convene* A: *conviene* B; v. 234 *difficil* A: *difficel* B; v. 292 *longo* A: *lungo* B, ecc.). Si noti però che nella Tab. che segue in tre occasioni (vv. 1809, 3755, 4230) la lezione di B si trova in sezioni autografe: se dunque non si considerano gli esempi quali varianti d'autore, si dovrà pensare di nuovo a minime imprecisioni dell'autore-copista.

Tabella 3 (continua)

	A	B
v. 1782	<i>o sono acconci a volere et avere</i>	<i>e sono acconci a¹⁵ volere et avere</i>
	Il lat. ha «vel»; Egidi registra <i>e</i> anche per il ms. A, e di lì la svista passa all'ed. Albertazzi.	
v. 1809	<i>figure in borsa a sottiglieça adapta</i>	<i>figure in borse a sottiglieça adapta</i>
	Il lat. reca «in bursa figuras»; la lezione di B sembra dovuta ad attrazione col precedente plurale <i>figure</i> .	
v. 2497	<i>e no(n) s'en tolgon fame</i>	<i>e no(n) si tolgon fame</i>
	Lat.: «nec audent se propterea saturare».	
v. 3755	<i>o non avere a noi li viçi contra</i>	<i>e non aver a noi li viçi cont(ra)</i>
	Il lat. ha «seu».	
v. 4110	<i>se belleça non aggia</i>	<i>se belleççe non aggia</i>
	Lat.: «si pulcritudine non potitur».	
v. 4230	<i>veder quel ch'â mal facto</i>	<i>veder quel ch'è mal facto</i>
	Senz'altro preferibile la lezione di A, con la forma personale del verbo secondo quanto espresso dal lat. «examinare quod fecerit».	
v. 5579	<i>non di color che stanno / amici mese o anno</i>	<i>non di color che stanno / amici mesi o anno</i>
	Di nuovo maggiore aderenza si rinviene in A con il testo latino: «qui mense amici duraverint, aut anno».	

Più significative sono invece le seguenti coppie di lezioni, che hanno caratteristiche diverse e potrebbero con più probabilità configurarsi come possibili varianti d'autore:

¹⁵ Il ms. ha *al*, con *l* espunta tramite punto sottoscritto.

Tabella 4: Possibili varianti d'autore.

	A	B
v. 269	<i>certe cose fare</i>	<i>certe cose usare</i>
	La variante di A si avvicina maggiormente al lat. «facta», ma la forma di B pare comunque consona con l' <i>usus</i> di Francesco (vd. anche l'analogo v. 6094 «per tutte cose usare»). La variante è in una sezione autografa di B.	
v. 2103	<i>ma guarda ben ciò ch'esto metro serra</i>	<i>ma guarda ben ciò ch'esto motto serra</i>
	Entrambe le lezioni, che traducono il lat. «sermo», risultano adatte nel contesto (per <i>metro</i> 'discorso' vd. <i>GDLI</i> , s.v., § 4); non si può tuttavia del tutto escludere l'ipotesi che in B il copista (siamo in sezione non autografa) possa aver letto erroneamente, per facile scambio di <i>e</i> con <i>o</i> e di <i>r</i> con <i>t</i> .	
v. 3377	<i>molte fiate</i>	<i>mante fiate</i>
	La lezione di A oblitera il gallicismo <i>mante</i> di B, ben noto alla lirica delle Origini e attestato altrove nei <i>DA</i> (v. 204 <i>mante fiate</i> ; v. 1640 <i>mante volte</i> ; v. 2549 <i>mante fiate</i> ; per contro non si danno altre occorrenze dell'espressione <i>molte fiate/volte</i> , che però ricorre nei più tardi <i>Reggimenti di donne</i> in modo esclusivo: cinque occ. di <i>molte volte</i> e una di <i>molte fiate</i>); si noti che il pentimento potrebbe essere avvenuto all'ultimo momento, dato che <i>molte</i> sembra scritto su rasura.	

Resta da ultimo da analizzare il comportamento di B nelle sezioni presunte non autografe, dove quindi intervennero altre mani diverse da quella dell'autore a completare il testo volgare.¹⁶ Propongo l'elenco completo degli errori che si rinvencono in B, a fronte del testo corretto di A:¹⁷

¹⁶ Due secondo Petrucci, *Minima barberiniana*, p. 1007; quattro stando alla nuova analisi di Sara Bischetti.

¹⁷ Vanno considerati, anche se meno significativi, tre altri luoghi, in cui in B si ha rima siciliana o aretina a fronte della rima perfetta di A (v. 5097 *gioso* A: *giuso* B [rima -oso]; v. 5706 *lungo* A: *lungo* B [rima -ongo]; v. 6134 *setaiolo* A: *setaiulo* B [rima -olo]), tenendo però conto che nei *DA* in casi analoghi si ha sempre rima perfetta (qualsiasi sia l'altezza della vocale utilizzata): in proposito vd. anche Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*, pp. 518–519.

Tabella 5: Errori di B nella sezione non autografa.

	B	A (= lez. corretta)
v. 318	<i>guarda che 'l pocho no(n) può dar danno (-1)</i>	<i>guarda che 'l poco no(n) ti può dar danno</i>
v. 332	<i>matien</i>	<i>mantien</i>
v. 1308	<i>infor ora di nona</i>	<i>infin ora di nona</i>
v. 1576	<i>ad invenire</i> ¹⁸	<i>adivenire</i>
v. 1664	<i>t'accorre</i>	<i>t'occorre</i>
v. 1681	<i>pensa anche ti convieni</i>	<i>pensa a che ti co(n)vieni</i>
v. 1687	<i>penseranno</i> (per attrazione col precedente <i>pensa</i> , v. 1681?)	<i>poseranno</i>
v. 1708	<i>disdorno</i>	<i>distorno</i>
v. 1780	<i>serviglio</i>	<i>servigio</i>
v. 1790	<i>orname(n)te</i>	<i>ornatam(en)te</i>
v. 1888	<i>pesa</i>	<i>pe(n)sa</i>
v. 1938	<i>rinresca</i> (errore di ripetizione del precedente <i>accresca</i> , v. 1937)	<i>rinfresca</i>
v. 2053	<i>tue veste</i> (il contesto richiede il sing.)	<i>tua vesta</i>
v. 2457	<i>discender</i>	<i>distender</i>
v. 2595	<i>pocho val la riccheça a chi mal usa</i>	<i>poco val la riccheça a chi mal l'usa</i>
v. 2768	<i>guardasi</i>	<i>guardisi</i>
v. 2858	<i>et te</i>	<i>a te</i>
v. 2866	<i>lingnua</i>	<i>lingua</i>
v. 2875	<i>a noce</i>	<i>a voce</i>
v. 2878	<i>alchul</i>	<i>alchun</i>
v. 2990	<i>revença</i>	<i>revere(n)ça</i>

¹⁸ L'errore, come quelli ai vv. 2858, 5565, 5656, 6931, non è registrato nell'apparato dell'ed. Egidi.

Tabella 5 (continua)

B	A (= lez. corretta)
v. 3071 <i>vedian lo lin p(er) lontane i(n) drappi</i> (lacuna)	<i>vedian lo lin per lontane ovre i(n) drappi</i>
v. 3113 <i>in chasa ripone</i>	<i>i(n) cassa ripone</i>
v. 3279 <i>canino</i>	<i>camino</i>
v. 3390 <i>vesta</i> (ma rima in <i>-este</i>)	<i>veste</i>
v. 3452 <i>assicurarsi</i> (ma rima in <i>-assì</i>)	<i>assicurrassi</i>
v. 3526 <i>s'ello il disdire</i> (rima in <i>-ice</i>)	<i>s'ello il disdice</i>
v. 3529 <i>assai</i>	<i>e sai</i>
v. 3659 <i>pensar</i> (forse per anticipo del successivo <i>pensa</i> , v. 3663)	<i>pesar</i>
v. 3725 <i>suoura</i>	<i>suora</i>
v. 4124 <i>tre(m)PELLI</i>	<i>trepelli</i> ('drappelli': cfr. il lat. «trepella» della traduzione ¹⁹)
v. 4200 <i>perch'el aggia</i>	<i>perch'ell'aggia</i>
v. 4619 <i>ora ripilglia / del sovralfare altrui</i>	<i>or la ripiglia / del sovralfare altrui</i>
v. 4643 <i>quadello</i>	<i>quand'ello</i>
v. 4753 <i>almel</i>	<i>almen</i>
v. 4837 <i>ti pongo</i>	<i>t'impongo</i>
v. 4907 <i>lupilgni</i>	<i>lupigni</i>
v. 5081 <i>accorre</i>	<i>occorre</i>
v. 5240 <i>lo 'nvoga</i> [sic]	<i>lo 'nvolga</i>
v. 5565 <i>avestri</i>	<i>avresti</i>
v. 5599 <i>lo grande in piaça</i> (lacuna)	<i>lo grande honor i(n) piaça</i>
v. 5656 <i>armarti</i>	<i>amarti</i>
v. 6069 <i>taccando</i>	<i>tocca(n)do</i>

¹⁹ Per il termine *trepello* vd. anche Jacopo Gradenigo, *Gli Quattro Evangelii concordati in uno*, gloss., s.v., con ulteriori rimandi bibliografici.

Tabella 5 (continua)

B	A (= lez. corretta)
v. 6088 <i>ma guarda consigli</i> ²⁰	<i>ma guarda che y consigli</i>
v. 6924 <i>ch'a solo a Dio convegna</i>	<i>ch'a solo l'idio convegna</i>
v. 6931 <i>diffar</i>	<i>disfar</i>

Come si potrà notare, si riscontrano numerose tipologie di errore: per citare le principali, si va dallo scambio di una singola lettera dall'aspetto grafico simile (vv. 1576, 1664, 2457, 2875, ecc.)²¹ al fraintendimento di un'intera parola (vv. 1308, 1681, 1687, 1938, ecc.); dalle lacune più o meno ampie (vv. 318, 2595, 3071, 4619, ecc.) al salto del *titulus* abbreviativo (vv. 332, 1888, 2990, 4643, ecc.), fino ai più banali *lapsus calami* (vv. 1708, 1780, 2866, 4753, ecc.). Va da sé che alcune di tali mende difficilmente possono attribuirsi a un autore, per quanto trascrittore di sé stesso. Anche se guardiamo al mero dato numerico, poi, calcolando che i versi presunti autografi sono 1032 e che si sono riscontrati quattro errori certi (Tab. 2), in tale sezione si ha mediamente un errore ogni 258 versi; al contrario, i 5394 versi di altra mano presentano una frequenza di deviazione che si attesta in media intorno a un errore ogni 117 versi, dunque un tasso di scorrettezza più che doppio.²²

In conclusione, l'analisi delle varianti sembra portare ulteriori elementi a sostegno dell'ipotesi dell'autografia della sezione volgare, già avanzata sulla base di riscontri paleografici. Al contempo, la presenza di un numero così elevato di mende di varia natura in B potrebbe essere una delle ragioni all'origine della decisione dell'autore di abbandonare e lasciare incompleto il codice per approntare in seguito una nuova copia (forse coincidente proprio con A), secondo quanto già prospettato da Maria Cristina Panzera.²³

²⁰ Una mano che si direbbe diversa ha poi aggiunto *chey* in inter.

²¹ In particolare, sembra ricorrente lo scambio della lettera *o* con la lettera *a*: vv. 1664, 5081, 6069.

²² Il numero di errori era nelle sezioni non autografe di B ancora più alto, ma la stessa mano che trascrive è spesso intervenuta con correzioni interlineari e riscritture su rasura. Qualche dubbio rimane peraltro relativamente a una più ristretta serie di mende corrette in interlinea forse da un'altra mano, che non è comunque quella di Francesco (vd. ad es. al v. 388 [c. 9v], vv. 3475 e 3486 [c. 48r]).

²³ Panzera, *Per l'edizione critica*, p. 100.

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 [I ed. 2008].
- Giovanni Boccaccio, *Teseida delle nozze d'Emilia*, ed. by E. Agostinelli, W. Coleman, Firenze 2015.
- Giovanni Boccaccio, *Teseida*, a cura di S. Battaglia, Firenze 1938.
- Jacopo Gradenigo, *Gli Quattro Evangelii concordati in uno*, Introduzione, testo e glossario a cura di F. Gambino, Bologna 1999.

Studi critici

- A. Castellani, *Grammatica storica della lingua italiana*. I. *Introduzione*, Bologna 2000.
- S. Mariotti, *Ancora di varianti d'autore*, in «Paideia», 5 (1950), pp. 26–28.
- S. Mariotti, *Scritti di filologia classica*, Roma 2000.
- S. Mariotti, *Varianti d'autore e varianti di trasmissione*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*. Atti del Convegno di Lecce (22–26 ottobre 1984), Roma 1985, pp. 97–111.
- A. Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Padova 1993.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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.

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

Mirabitur forte aliquis quomodo fuerit possibile collectori, latina et vulgari linguis, eodem concursu, hec colligere documenta. Et quare cum in substantia idem sint de lictera ad licteram, invicem se non habent. Et cur locus *prius*, vulgari videtur datus eloquio. Que cum multis, que aliquando etiam super rimis,

B, c. 4r

Mirabitur forte aliquis quomodo fuerit possibile collectori, latina et vulgari linguis, eodem concursu, 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 ondulata, 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 glientra 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 rubrice. 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

Si quis se mundum, ut eum¹² 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.

B, c. 5r

Si quis se mundum, ut *illum* 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 *illum* namquam huic, appropinquat hic dominus nisi primo se totum mundificet atque lavet. Omnis ergo subditus, qui tali dominio subesse precogitat, horum eligat alterum, *candidatem servare* 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

Sapientis itaque domine, audire delecteris
eloquia. Huic servias hanc et ames . honorans .
quoniam dignus est hiis omnibus ille ramus.

B, c. 5b

Sapientis itaque domine, audire delecteris
eloquia. Huic servias hanc et ames . honorans .
quoniam *his omnibus dignus est* 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 Phylsophus: 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 riscritti 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 Ciccutto 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 [I 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.

Tiziana Mancinelli

Per l'edizione scientifica digitale dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino: modelli, metodi e strumenti

Abstracts: Questo saggio è dedicato al lavoro compiuto per la realizzazione dell'edizione digitale dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino. Un'edizione che pone diverse questioni relative alla critica del testo digitale nell'ambito dei testi manoscritti medievali. La riflessione affronta diversi componenti dell'edizione (trascrizione TEI, rete semantica, facsimile) che si intrecciano e si legano nella struttura testuale attraverso la fase di modellazione.

This paper aims to highlight the work carried out for the realisation of the digital scholarly edition of the *Documenta Amoris* by Francesco da Barberino: an edition project that raises several issues concerning digital textual scholarship in the context of medieval manuscripts. The analysis deals with the different digital components of the edition (TEI transcription, semantic Web technologies, digital facsimile) that intertwine and bind in the textual structure through the process of modelling.

Parole chiave: Edizione scientifica digitale, facsimile, codifica, filologia digitale, Linked Open Data, Web semantico

«Il testo è travolto da una pluralità trionfante».
Cesare Segre, *Semiotica e filologia*

1 Di cosa parliamo: l'edizione scientifica digitale

Questo saggio presenta il lavoro, ancora *in progress*, svolto per la realizzazione dell'edizione digitale dei *Documenti d'amore* di Francesco da Barberino. La prassi editoriale, ripensata in modo completamente sganciato dalla tecnologia a stampa, ha consentito di elaborare un nuovo modello di rappresentazione testuale di quest'opera e di creare uno spazio di scambio e interconnessione fra campi disciplinari differenti. Nel corso del contributo verrà messo in rilievo l'impianto metodologico e teorico da cui proviene questo progetto digitale, ricostruendo l'assetto sulla base

dell'orizzonte epistemologico riguardante le cosiddette *edizioni scientifiche digitali*¹ al fine di indagare i principi e i metodi della critica testuale digitale nell'ambito dei testi manoscritti medievali.

Il processo di rimediazione,² ossia la capacità di tradurre le forme e i contenuti da una vecchia tecnologia a nuove modalità comunicative, è un passaggio tutt'altro che neutro. Ne è la prova il terreno esegetico sul quale viene tradito il testo dei *Documenti d'amore*, le cui soluzioni editoriali a stampa, di cui accenneremo più avanti, costringono l'impianto dell'opera a versioni del testo che sollevano non poche problematiche. L'evoluzione tecnologica ha prodotto cambiamenti sostanziali riguardo alle pratiche filologiche: i linguaggi formali entrano inevitabilmente in gioco nella costruzione delle strutture filologiche e semiologiche del testo interagendo come nuovi parametri di interpretazione e fruizione dell'opera. Se partiamo dall'assunto che un'edizione digitale può «arricchire la lettura»,³ offrendo l'opportunità di superare le limitazioni e l'immobilità del testo gutenberghiano, possiamo allora andare a ricercare significati e significazioni nell'impatto che lo strumento stesso determina nella produzione e nella ricezione del testo costituendone in molti casi il carattere della comunicazione e del messaggio medesimo.⁴

L'edizione dei *Documenti d'Amore* si inserisce all'interno di un dibattito molto ampio sull'ecdotica computazionale⁵ e digitale. Negli ultimi venti anni, la critica testuale digitale si è sviluppata sotto la pressione dell'evoluzione repentina della tecnologia e del Web, di nuovi strumenti a disposizione e dell'obsolescenza incalzante; in questo contesto, il lavoro del filologo (digitale) viene sollecitato a sperimentare e trasformare le forme editoriali e trovare soluzioni per strutture e forme del testo, e modelli computazionali che meglio si adattano all'interpretazione pensata dall'editore.

Questo progetto è una ulteriore sfida che la critica testuale accoglie inserendosi nel dibattito riguardante le nuove tecniche editoriali e all'interno di un ulteriore cambiamento epistemologico delle edizioni scientifiche digitali. L'edizione digitale dei *Documenti d'Amore* ha le caratteristiche di un laboratorio sperimentale.

1 Con questo termine si vuole definire un campo d'indagine sviluppatosi intorno all'ecdotica digitale. Alcuni riferimenti bibliografici: Mancinelli, Pierazzo, *Che cos'è un'edizione scientifica digitale*; Robinson, *What is a Critical Digital Edition?*; Pierazzo, *Digital scholarly editing*; Sahle, *What is a Scholarly Digital Edition?*

2 Cfr. Bolter, *Lo spazio dello scrivere*.

3 Sahle, *What is a digital scholarly edition*, p. 21.

4 Cfr. McLuhan, *La galassia Gutenberg*.

5 Cfr. Mordenti, *Appunti per una semiotica della trascrizione nella procedura ecdotica computazionale*.

tale non solo per ciò che concerne le tecnologie ma anche per una riflessione sulle stesse possibilità di rappresentazione testuale di un'opera manoscritta complessa come quella di Barberino. L'evoluzione della tecnologia, infatti, negli ultimi venti anni ha alterato e reso più complesse molte delle fasi della filiera del lavoro editoriale⁶ centralizzando sempre di più il ruolo dell'editore digitale evolvendo i modelli, le metodologie e i metodi editoriali tipici della prima fase del Web e attraverso l'avvento delle tecnologie del Web semantico, come architetto dell'informazione e di organizzazione della conoscenza. Il cambiamento di paradigma coinvolge una varietà di forme di presentazione del testo, di tecnologie e strumenti impiegati,⁷ e di modelli di rappresentazione. Un testo, di qualunque genere esso sia, non si presenta mai nella sua nudità, ma è sempre accompagnato dal paratesto, ovvero da una serie di elementi ausiliari, che hanno un ruolo importantissimo poiché presentano il testo, nel senso corrente del termine, ma anche per renderlo presente al mondo, assicurarne la ricezione e la diffusione. Secondo Gérard Genette,⁸ la seconda tipologia di trascendenza testuale è costituita da quegli elementi che formano l'opera letteraria (titolo, prefazione, etc.); il paratesto in un'edizione digitale entra a far parte del sistema testuale anche nella stratificazione di linguaggi formali, di metadati, risorse esterne collegate al progetto editoriale e infrastrutture tecnologiche che divengono imprescindibili per l'oggetto digitale; infatti, come vedremo più avanti, molti sono i dati per l'edizione dei *Documenti d'Amore* interconnessi a risorse esterne.

Patrick Sahle afferma che una delle differenze fra edizione a stampa e edizione digitale sia proprio il fatto che un'edizione digitale «non può essere stampata senza una perdita di informazioni e/o funzionalità».⁹ Affermazione tanto più vera in un contesto come quello del Web 3.0 che concentra l'attenzione sui dati e non sul documento, come avveniva invece con il Web 1.0.

Nonostante le inconfutabili differenze, il concetto di edizione critica digitale come sistema informativo è molto vicino alle riflessioni teoriche e metodologiche della critica testuale, dei metodi consolidati dell'ecdotica e delle teorie legate alla semiotica. Questo assunto viene ribadito dalle parole che Contini utilizza in un saggio su Bédier, secondo cui l'edizione critica «[è] come ogni atto

⁶ Cfr. Pierazzo, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*.

⁷ Sono stati creati diversi cataloghi in linea per raggruppare le edizioni scientifiche digitali. Un catalogo particolarmente aggiornato e rigoroso è quello a cura di Patrick Sahle (<http://www.digitale-edition.de/>) oppure il catalogo curato da Greta Franzini che raccoglie in modo meno selettivo i progetti di edizioni digitali – *Catalogue of Digital Editions* (<https://dig-ed-cat.acdh.oew.ac.at/>); ultimo accesso: maggio 2021.

⁸ Cfr. Genette, *Palimpsesti*.

⁹ Sahle, *What is a digital scholarly edition*, p. 27.

scientifico, una mera ipotesi di lavoro, la più soddisfacente (ossia economica) che colleghi in sistema i dati».¹⁰ Un'edizione scientifica digitale, e soprattutto un'edizione digitale semantica,¹¹ è un sistema molteplice e variegato di elementi e di relazioni che possono essere formalizzate attraverso asserti, aggiungendo contenuto semantico ai dati e stabilendo connessioni a vari livelli fra questi. A ciò bisogna aggiungere che un testo è legato ai modi della trasmissione e della ricezione, e di conseguenza, inevitabilmente, alle forme della sua rappresentazione e presentazione: «si può ben dire che ogni testo ponga un proprio problema – più e meno complesso – di accertamento filologico e di presentazione al lettore [. . .]. Un'edizione critica è appunto il tentativo di risolvere questo problema».¹²

Quello di cui si terrà conto nelle pagine seguenti è proprio questo modello-paratesto digitale e computazionale che ha contribuito in modo essenziale a ripensare l'opera di Barberino come un oggetto dinamico, non statico, una risorsa che interconnette e elabora dati e che dialoga e crea interazione con altre risorse contenute e organizzate nell'universo di Internet e, in particolare, del Web.

Verranno descritti gli obiettivi raggiunti in questa prima fase mettendo in luce anche i passaggi di tale processo e sottolineando che l'introduzione di tecnologie diverse dalla semplice codifica ha comportato una serie di problemi teorici e metodologici da una parte, e di soluzioni sperimentate *ad hoc* per l'assenza di strumenti di *editing* e di pubblicazione dall'altra, conseguentemente facendo scaturire nuovi aspetti teorici. Un'edizione digitale può essere modificata sia occasionalmente, per correggere errori e simili, sia sistematicamente, per aggiungere nuovi testi, applicativi, commenti, voci bibliografiche, etc. Una data di pubblicazione non implica, infatti, la fine del processo di redazione, ma solo l'inizio di una nuova fase.¹³ La tecnologia ci impone un continuo aggiornamento non solo delle competenze tecniche ma anche dell'affermazione di nuovi modelli e processi e anche dei problemi di sostenibilità.

¹⁰ Contini, *Ricordo di Joseph Bédier*, p. 369.

¹¹ Qualche contributo che ha affrontato il ruolo del semantic Web con la filologia digitale: Cfr. Francesca Tomasi, *L'edizione digitale e la rappresentazione della conoscenza* e Daquino, Giovannetti, Tomasi, *Linked Data per le edizioni scientifiche digitali*.

¹² Inglese, *Come si legge un'edizione critica*, p. 16.

¹³ Cfr. Pierazzo, *Digital Scholarly Editing: Theories, Models and Methods*.

2 Strutture testuali e modelli ermeneutici

La prima fase di realizzazione di un'edizione digitale è caratterizzata dalla consueta attività tradizionale della *recensio*, che si riflette nella definizione degli obiettivi, nell'esame del materiale e, non ultimo, nella definizione di un modello formale e astratto su cui poi, successivamente, basare e scegliere la tecnologia. L'operazione più semplice che si può compiere – o, almeno, così sembrerebbe «per guardare da Gutenberg a von Neumann, è quella di prendere un testo [. . .] e memorizzarlo. Questa operazione [. . .] modifica lo statuto del testo».¹⁴ Si tratta quindi di ripensare l'opera all'interno di nuovo modello interpretativo e di testualità e di pianificare il progetto anche sulla base della selezione di dati già digitalizzati e quelli non ancora in formato digitale. I *Documenti d'Amore* fanno emergere diverse questioni: un testo che viene trådito da due manoscritti conservati alla Biblioteca Apostolica Vaticana, il Barb. lat. 4077, lasciato incompiuto, e il Barb. lat. 4076, un codice che trasmette il testo nella sua interezza; quest'ultimo, vede Francesco da Barberino impegnato per sedici anni come «architetto e ingegnere insieme»:¹⁵ un progetto letterario autografo, ambizioso e complesso, con una struttura ideata a priori, e dettagliatamente elaborata.

Il macrotesto e le lingue utilizzate sono elementi che si riflettono nell'architettura dello spazio del manoscritto coinvolgendo non solo la disposizione delle entità testuali della *mise en page* ma gli stessi aspetti paleografici e anche iconografici. La lirica volgare viene posta al centro, la traduzione in prosa e il commento in latino ai lati, a corredo dei quali si pone la componente iconografica, dando vita a un contesto testuale copioso di rimandi e allegorie: «le tre componenti [. . .] svolgono funzioni comunicative differenti ma compongono nello stesso tempo un insieme fortemente coeso, caratterizzato dalla 'circularità' del discorso e delle possibilità di lettura».¹⁶ Le edizioni moderne sottolineano chiaramente i limiti della tecnologia a stampa nella rappresentazione di un'opera densa di elementi eterogenei su un supporto «materiale-sensoriale»¹⁷ come i *Documenti d'Amore*: l'edizione curata da Egidi,¹⁸ pubblicata nel 1901, e la più recente pubblicata nel 2008, curata da Albertazzi,¹⁹ evidenziano chiaramente come il cambiamento del supporto comporti un problema di fruizione e trasmissione dell'intera opera.

¹⁴ Gigliozzi, *Introduzione all'uso del computer negli studi letterari*, p. 181.

¹⁵ Goldin Folena, *Il commento di Francesco Da Barberino*, p. 274.

¹⁶ Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, p. 40.

¹⁷ Mordenti, *Informatica e critica dei testi*, p. 60.

¹⁸ Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore* (ed. Egidi).

¹⁹ Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore / Documenta amoris* (ed. Albertazzi).

Il testo dell'edizione semidiplomatica curata da Egidi è il punto di partenza del progetto di edizione digitale, sia per l'accuratezza del testo offerto dal curatore, sia perché si dispone di una versione in formato .pdf del libro (originariamente a stampa) che permette di utilizzare software di riconoscimento automatico della scrittura – OCR (Optical Character Recognition) – per acquisire il testo su cui lavorare, e quindi di ridurre i tempi di correzione e di codifica base.²⁰ L'edizione critica di Egidi è fondata sul codice autografo Barb. lat. 4076, composto da 102 carte; un testo tuttavia lacunoso, integrato, previa collazione, con il manoscritto Barb. lat. 4077, rimasto a sua volta incompleto. Gli obiettivi prefissati, in questa prima fase, sono quindi la correzione del testo dell'edizione di Egidi, la descrizione delle aree del manoscritto collegate alla trascrizione e delle caratteristiche che appartengono al documento nel suo contesto materiale e l'annotazione delle strutture testuali dei *Documenti d'Amore*. L'edizione digitale nel modello dei metadati e nelle informazioni contenute, non è soltanto un testo univoco, ma un ipotesto che può contenere in sé varie trascrizioni e includere obiettivi diversi, più ampi e complessi. Infatti, il testo in un ambiente virtuale, a differenza di quello cartaceo, può non soltanto cambiare velocemente nel tempo ma può anche generare all'interno di uno stesso progetto digitale diversi risultati alla questione 'quale edizione per quale lettore' – diverse edizioni, in modo potenzialmente infinito, non solo nella presentazione interattiva ma anche nel modello di metadati. In questa prima fase, la scelta di trascrivere il testo di Egidi collegandolo alle aree del manoscritto è dunque, per i suddetti motivi, meramente strumentale e legata a un problema di ordine pratico. Questi dati come vedremo più avanti saranno descritti in un sistema di annotazioni che permette di disambiguare e distinguere i livelli testuali e anche di garantire attribuzioni di informazioni relative alle edizioni di Egidi e di Albertazzi.

3 Trascrizione e modellizzazione

Una delle attività di ricerca alla base della filologia digitale, e dell'informatica umanistica più in generale, è la costruzione di modelli interpretativi dell'oggetto di studio che si vuole rappresentare. In fondo anche la critica testuale o l'ecdotica si basano tradizionalmente su procedure e metodi legati a strutture interpretative e livelli testuali (paratestuali, metatestuali o intertestuale, etc.)

²⁰ Nonostante ci siano diversi software sviluppati per il riconoscimento di scritture particolari, la cosiddetta HTR (Handwriting Text Recognition), non ci è sembrato opportuno per ragioni di tempo sperimentare in questa fase.

che esprimono il punto di vista del critico e dell'editore sul testo e sul suo contesto. Possiamo riconoscere per quanto concerne i tradizionali studi umanistici molti modelli o strutture più o meno esplicite: pensiamo, ad esempio, alla struttura di una voce di un dizionario o all'apparato critico; questi sono schemi codificati a cui si fa riferimento senza tuttavia un livello di precisione tale da sostenere la creazione di un modello formale e di dati strutturati. Il testo come sistema complesso può essere scomposto in unità segniche, selezionate e riorganizzate a loro volta in un modello formale e coerente di dati (formalizzando anche le relazioni fra questi). La "modellazione" consiste proprio nell'identificazione delle componenti testuali, che tradotte e trasposte in metadati e in altri tipi di linguaggi formali, compongono un ulteriore paratesto dell'edizione digitale: «modellare significa ragionare sia sulle componenti logiche interne del testo, che sulla rete delle relazioni [. . .]. Questi sono i dati che andranno formalizzati attraverso gli adeguati strumenti concettuali per estrarre nuova conoscenza».²¹ La critica del testo vede nel modello dei dati e nel processo di modellazione una componente fondamentale dell'editing digitale in cui vengono esplicitate e tradotte le ipotesi interpretative del curatore in soluzioni formali.

La costruzione del modello è essenziale nella sua fase iniziale, durante la *recensio*, ma coinvolge allo stesso modo anche i successivi momenti della filiera editoriale. Aspetti della critica testuale digitale e aspetti tecnologici sono stati oggetto della prima fase dell'edizione dei *Documenti d'Amore*; nello specifico la riflessione sul secondo aspetto, e cioè quella sul dato tecnologico, ha creato un rallentamento nelle fasi di lavoro. Il progetto si è concentrato su quattro elementi in particolare: la struttura e la trascrizione del testo, il collegamento di questo al manoscritto, il ruolo del facsimile e l'indice dei nomi menzionati.

La trascrizione è il punto di partenza di un'architettura del testo più complessa, «proprio perché il momento della trascrizione appare decisivo»²² nelle procedure dell'ecdotica digitale. I fondamenti teorici a cui ci riferiamo vengono avanzati da alcuni filologi interessati alle trasformazioni del testo attraverso la tecnologia già a partire dagli anni Ottanta²³ ma poi sviluppatasi altresì nelle più recenti riflessioni sul Web semantico²⁴ e sulle "forme del testo digitale". Raul Mordenti sottolinea come l'applicazione delle tecnologie vada a influenzare e modificare maggiormente quelle che nel paradigma precedente erano le fasi più

²¹ Tomasi, *L'informazione digitale e il Web semantico*, p. 164.

²² Mordenti, *Informatica e critica dei testi*, p. 56.

²³ Da ricordare i contributi della cosiddetta scuola romana che vede come protagonisti Giuseppe Gigliozzi, Raul Mordenti, Tito Orlandi.

²⁴ In particolare i lavori e le questioni metodologiche affrontate da Fabio Ciotti e Francesca Tomasi.

meccaniche, ossia da un lato la trascrizione del testo, e dall'altro la pubblicazione dell'edizione. La centralità di tale argomento è legata alla costruzione dell'intero impianto del modello di edizione dei *Documenti d'Amore*. Per la struttura base del testo e alcuni aspetti della trascrizione è stato scelto come linguaggio di marcatura lo standard TEI (Text Encoding Initiative). Utilizzato in molti progetti di edizioni e archivi digitali,²⁵ il progetto TEI è volto allo sviluppo di un modello di codifica standard che ha come obiettivo la rappresentazione e la gestione dei dati umanistico-letterari in ambiente digitale. Nell'edizione dei *Documenti d'Amore* l'annotazione ha caratterizzato la descrizione degli aspetti della trascrizione vertendo in particolare sulle suddivisioni delle tipologie testuali appartenenti al testo. La TEI è un metalinguaggio basato su XML – una specifica pubblicata dalla W3C, ovvero un consorzio per i linguaggi standard del Web – e che dal 1987 stabilisce e implementa un vocabolario comune per la descrizione di archivi di dati per umanisti attraverso standard di uno specifico dominio concettuale. L'XML ha una sintassi con una struttura ad albero che, applicata a una certa idea di testo, può tuttavia essere molto limitante.

Due sono gli elementi fondamentali della trascrizione in questa prima fase: la descrizione della struttura testuale con l'individuazione delle tipologie testuali e la trascrizione del testo con una codifica base dell'edizione Egidi. Il passo successivo sarà poi quello di creare una nuova edizione critica considerando e confrontando il testo dei due manoscritti con la rappresentazione formale di un nuovo apparato critico che comprenderà anche le immagini facsimilari dei codici. Il modello dei *Documenti d'Amore* attraverso la codifica TEI viene suddiviso in cinque tipologie testuali secondo la struttura pensata da Barberino: la lirica, la traduzione in prosa latina, le glosse latine e le iconografie; queste macro divisioni che attraversano tutto il testo vengono rappresentate dai tag o marcatori²⁶ <div>²⁷ e un attributo *type* che ne identifica la categoria. Le unità testuali vengono descritte per la lirica, con i tag <lg> che rappresenta gruppi di versi e <l> che identifica i singoli

25 TEI è stato concepito originariamente come un formato di interscambio: è uno schema la cui prima pubblicazione uscita nel 1993 ha riunito diversi studiosi e progetti per consentire una comunicazione sul piano dei metadati di un modello astratto. Il vocabolario della TEI nel suo complesso non è qualcosa di fisso e immobile, ma si è evoluto nel corso degli anni e si sviluppato anche grazie alle svariate esigenze di una comunità con progetti ed esigenze diverse. Uno standard, quindi, creato da elementi testuali e oggetti che rispondono all'insieme di peculiarità significative individuate dai membri dei gruppi di lavoro TEI, ed è stato perfezionato e rivisto nel corso di diversi decenni, durante i quali sono stati aggiunti nuovi oggetti e quelli esistenti sono stati rivisti per coerenza e chiarezza.

26 Con il termine 'tag' si identifica un marcatore di un vocabolario di metadati.

27 '<div>' definisce una porzione di testo, una divisione testuale.

versi, e per i blocchi di testo nella prosa sia volgare sia latina viene utilizzato il tag <ab>. La decisione di non utilizzare il tag <p> per i paragrafi di Egidi è dovuta al fatto che sarà anche un testo preparatorio per una nuova edizione critica; infatti il tag <ab> è definito nelle linee guida della TEI: «un componente che funge da contenitore anonimo di sintagmi o elementi interlivello simili al paragrafo ma senza il bagaglio semantico di quest'ultimo».²⁸

Del testo di Egidi vengono codificate le note a piè di pagina con il tag <note> che includono sia gli interventi critici dell'editore sia l'apparato critico. Queste note vengono distinte con un attributo *type* per distinguere pertanto l'apparato critico posto in nota dal curatore e anche alcuni *marginalia*. Ma alcuni di questi vengono inseriti ai lati della pagina dell'edizione e per tale ragione distinguiamo con il marcatore <label> quando sono titoli dell'*apparatus* e quando sono addizioni del testo (collocati da Egidi in nota). Nel manoscritto si trovano generalmente in inchiostro rosso, o sottolineati sia in rosso che in nero. Per questo motivo al tag <label> viene aggiunto un attributo *rend* che qualifica e distingue l'inchiostro utilizzato. L'esempio di seguito può esplicitare quanto detto:

```
<label type="marginalia" rend="red" place="above">de amoris passione
</label>
<label type="marginalia"><hi rend="underline">de custodia</hi></label>
```

Questo modello di codifica indica quindi elementi di testi appartenenti a diverse fonti: vengono inseriti due livelli di interpretazione nella annotazione della trascrizione e viene data attenzione alla formattazione utilizzata dall'autore e dal curatore: da una parte l'utilizzo di un formattazione del corsivo, dall'altra l'utilizzo dell'inchiostro.

Il codice Barb. lat. 4076 comprende poi altri elementi, identificati attraverso ulteriori annotazioni: viene segnalata la presenza dei segni di interpunzione con un tag <pc> e le lacune con il tag <gap> che attraverso l'utilizzo degli attributi distingue la tipologia della lacuna che può comprendere così più righe di testo, come nell'esempio che segue:

```
<gap reason="illegible" unit="line" quantity="2"/> oppure <gap reason="illegible" unit="line" atLeast="4" atMost="8"/>
```

²⁸ La definizione dal sito Web della TEI: <https://www.tei-c.org/Vault/P5//1.4.1/doc/tei-p5-doc/it/html/ref-ab.html>.

oppure singoli caratteri:

```
<gap reason="illegible" unit="char" quantity="2"/> <gap reason="illegible"
atLeast="4" atMost="8" unit="char"/>
```

Un altro aspetto della codifica prende in considerazione la divisione della struttura delle [. . .] pagine (dell'edizione Egidi) o delle carte (dei due testimoni). Attraverso il marcatore <pb> quindi vengono allineati il testo e le immagini dei due codici preservate e pubblicate nel progetto digitale del sito della biblioteca Vaticana e segnalato l'inizio delle pagine del volume di Egidi. L'attributo @ed indica, molto semplicemente, il riferimento al manoscritto che viene ampiamente descritto nella *manuscript description* nella *TeiHeader* e come vedremo più avanti nell'ultimo paragrafo a una base di conoscenza esterna che va a descrivere i livelli filologici che spesso nella codifica TEI possono essere confusi o sovrapposti; l'attributo @xml:id qualifica all'elemento un identificatore univoco più complesso e dettagliato:

```
<pb ed="MSS_Barb.lat.4076" xml:id="BarLa_lir_1r"/>
<pb ed="MSS_Barb.lat.4077" xml:id="BarLa_lir_1r"/>
```

L'edizione Egidi avrà anche il numero delle pagine corrispondenti con un attributo n="numero della pagina":

```
<pb ed="Egidi" n="4" xml:id="egidi_lir_00001"/>
```

4 Il facsimile

L'evoluzione del Web ha permesso sempre più la proliferazione di progetti dedicati alla pubblicazione di immagini digitali di documenti del patrimonio culturale, facilitando l'accesso e la diffusione di riproduzioni delle fonti primarie. Ne è scaturito di conseguenza un cambiamento decisivo dell'ecdotica e delle pratiche editoriali nell'ambito digitale:²⁹ da una parte, incoraggiando sempre più l'inclusione dei facsimili delle edizioni scientifiche e, dall'altra, contribuendo a un accrescimento dell'aspettativa dei lettori all'accesso all'immagine.³⁰ Nel cosiddetto Web 1.0,³¹ le

²⁹ Cfr. Pierazzo, *Facsimile and Document-Centric Editing*.

³⁰ Pierazzo, *Digital genetic editions*, p. 202.

³¹ *Mosaic*, il primo browser che integrava le immagini all'interno del testo, entra in uso nel 1993. Vedi Mancinelli, Pierazzo, *Che cos'è un'edizione scientifica digitale*.

immagini venivano spesso evitate (erano infatti incluse all'interno di edizioni o archivi in CD-ROM) perché difficilmente scaricabili e gestibili: la connessione poteva creare ostacoli alla fruibilità della risorsa o dell'intero progetto. Sembra scontato in questo momento, ma il Web non ha sempre dato la possibilità di includere elementi multimediali o multimodali. La disponibilità delle riproduzioni dei facsimili delle fonti documentarie ha cambiato la pratica ecdotica e la testualità incentivando, per esempio, la produzione di edizioni digitali documentarie e a testo unico.³² In queste tipologie di edizioni, l'immagine del facsimile ha una specifica funzione di controllo della trascrizione o, anche, di testi manoscritti con una particolare *mise en page* o testi autografi. Nonostante oggi sia molto più agevole introdurre la fotografia digitale nei progetti editoriali, questa viene ancora per lo più impiegata come elemento accessorio o di ornamento.

Il modello che viene proposto per l'edizione dei *Documenti d'Amore* ha inoltre come base lo studio dell'impianto progettuale ideato da Francesco da Barberino mediante l'analisi della complessa struttura testuale e iconografica dell'opera e, ulteriormente, il confronto delle riproduzioni digitali dei due codici, Barb. lat. 4076 e 4077. Le annotazioni descrivono i blocchi di testo, le iconografie e l'apparato decorativo ma anche le relazioni che intercorrono tra questi elementi, esplicitando così la particolare composizione del manoscritto ideata e prodotta dall'autore in cui l'interpretazione del testo sembra inscindibile dal suo documento materiale.

Nell'ambito dello studio dei manoscritti medievali, lo scambio interdisciplinare può mettere in relazione livelli di analisi e approcci diversi. Il modello può includere un'analisi di tipo codicologico e paleografico collegandola a quella filologica – elementi che per ragioni legate alla tecnologia a stampa si è sempre considerato come studio parallelo o, anche, collegato ma mai congiunto.

Molti sono i progetti che danno rilievo al dominio di ricerca della codicologia e della paleografia ma anche di edizioni di fonti primarie. Indichiamo in particolare tre lavori significativi al riguardo: il primo, DigiPal,³³ diretto da Peter Stoke, ha l'obiettivo di rappresentare, catalogare e analizzare le scritture medievali nel suo contesto diplomatico e manoscritto, combinando cataloghi digitali, descrizioni di calligrafia e immagini di documenti e delle loro forme di lettere costituenti; il secondo, VisColl,³⁴ un progetto che vede la pubblicazione recente della versione 2.0, mira a costruire modelli di dati per la descrizione fisica e la struttura dei manoscritti e la successiva visualizzazione. VisColl, in particolare, verrà utilizzato per la descrizione codicologica dei due manoscritti curata da Sara

³² Cfr. Pierazzo, *A rationale of digital documentary editions*.

³³ DigiPal - <http://www.digipal.eu/>.

³⁴ VisColl - <https://viscoll.org/about/>.

Bischetti e può essere facilmente integrato nel modello dell'edizione dei *Documenti d'Amore* o in progetti di edizione digitali perché basato in XML/TEI; il terzo, PRISMS, di recentissima pubblicazione, è una piattaforma di *Open Scholarship* per la realizzazione di edizioni digitali e rappresenta attraverso una rete semantica il materiale digitalizzato delle fonti primarie che, come vedremo più avanti, è molto simile all'approccio impiegato dal *Knowledge site*³⁵ dell'edizione delle *Lettere* di Vespasiano da Bisticci che abbiamo tenuto in considerazione per il nostro modello.

La varietà di soluzioni tecniche adottate, ideate e implementate *ad hoc* soprattutto per la presentazione e la pubblicazione di facsimili digitali ha spesso comportato diverse problematiche sia dal punto di vista dell'obsolescenza degli applicativi o dei software (il carattere dell'obsolescenza intrinseco nella tecnologia: un esempio può essere Flash, un applicativo che è andato in disuso dopo pochi anni e adottato in molti edizioni digitali) e per i diversi formati (tif, jpeg, etc.) utilizzati e varie risoluzione dei dati. Il modello dei *Documenti d'Amore* si espande e comprende la descrizione semantica della *constitutio textus* dando un significato ecdotico alla classificazione del materiale e delle procedure applicative del metodo utilizzato. Tre diversi livelli di analisi comprendono lo studio delle fonti primarie attraverso il facsimile digitale: 1) una codicologica (VisColl), 2) descrizione del modello ecdotico attraverso la struttura semantica e a grafo, e 3) l'individuazione della struttura dei blocchi di testo dell'apparato decorativo, apparato critico delle iconografie dei due codici attraverso la TEI.

Se la gestione delle immagini digitali è stata caratterizzata non solo da una varietà di formati, di infrastrutture e strumenti di visualizzazione che hanno avuto spesso un periodo di funzionamento temporaneo, per ovviare a queste e altre problematiche relative allo scambio e al riuso dei dati, è stato creato l'*International Image Interoperability Framework* (IIIF).³⁶ Un *framework* (come lo definisce il nome stesso), nato da un contesto biblioteconomico, che cambia nuovamente anche il lavoro filologico ad esso collegato e spinge la collaborazione fra archivi e critica testuale. Il IIIF permette lo scambio e l'integrazione delle immagini le cui informazioni sia dell'oggetto fisico sia del facsimile digitale sono fornite mediante un manifesto espresso in formato Json-LD (Linked Data). Dare il giusto valore informativo del facsimile digitale attraverso una descrizione che arricchisca la comprensione del lettore (o dell'utente) riguardo alle caratteristiche materiali del documento – condotta, per esempio, con l'uti-

35 L'edizione digitale delle *Lettere* di Vespasiano da Bisticci è curata da Francesca Tomasi: <https://projects.dharc.unibo.it/vespasiano/>.

36 IIIF - iiif.io.

lizzo di metadati pertinenti – è di fondamentale importanza per la fruizione e la comprensione completa dell'oggetto in esame. L'assunto di partenza è che la tecnologia non è neutra. Pertanto l'organizzazione di questi dati, le infrastrutture e il modo in cui sono strutturati creano una narrazione di tutte le componenti di un progetto digitale: «while such collections might be used to create models that enhance our understanding, those models will not work without an acknowledgement of the narrative».³⁷ Nonostante queste criticità, non si escludono i vantaggi di tale dato che certamente migliora le modalità di accessibilità e fruibilità di fonti documentarie finora soltanto immaginate. Un'immagine digitale, però, potrebbe essere fuorviante nella comprensione dell'oggetto fisico e della fruizione virtuale degli aspetti materiali. La Biblioteca Apostolica Vaticana ha adottato il *framework* IIF per la pubblicazione delle immagini digitali dei codici conservati nella stessa. Questo ha permesso un importante lavoro per lo sviluppo del modello dell'edizione dei *Documenti d'Amore* ma ha fatto emergere anche dei limiti. Sembra chiaro da quanto detto finora che dare rilievo al ruolo del facsimile digitale come elemento interpretativo e all'interno dell'apparato esegetico dell'opera sia essenziale per la restituzione del testo. L'immagine che ci offre ad oggi la Vaticana non è di altissima qualità, nonostante la tecnologia IIF che ne permette la pubblicazione, e il sigillo digitale con cui vengono pubblicati le immagini digitali rende alquanto farraginosa l'analisi paleografica.

Questo, dunque, il modello per l'uso del facsimile (Figura 1):

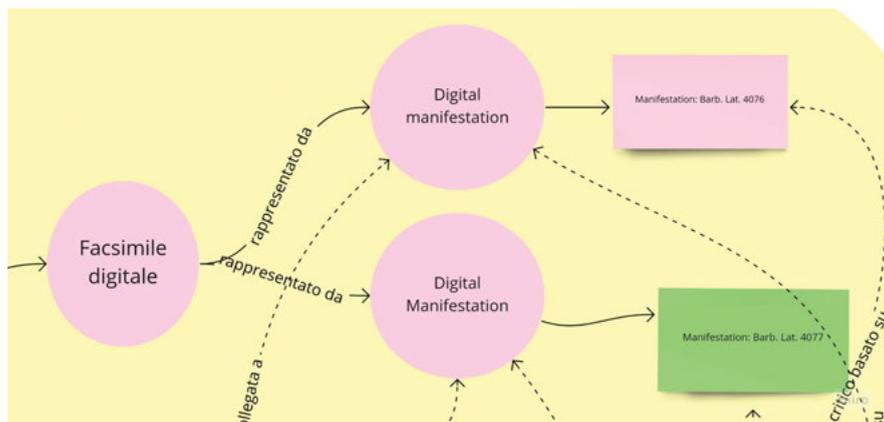


Figura 1: Il modello per la rappresentazione del facsimile.

³⁷ Fafinski, *Facsimile narratives*, p. 2.

5 Un nuovo cambiamento epistemologico

Il IIIF, sviluppatosi all'interno di una comunità internazionale molto attiva, ha come obiettivo l'interoperabilità³⁸ e la condivisione di risorse basate su immagini.³⁹ consiste in un ambiente di lavoro che può essere definito come uno «strumento, modello, standard, infrastruttura».⁴⁰ Una serie di API (Application Programming Interfaces)⁴¹ gestiscono l'architettura che va da componenti server all'esposizione e alla ricerca. Molte istituzioni bibliotecarie fino a qualche anno fa non consentivano l'utilizzo delle immagini in progetti terzi; al momento, ce ne sono ancora molte (sempre meno) che permettono di consultare immagini, previa autorizzazione, e tramite dispositivi quali CD-ROM; ancora più spesso non si ha l'autorizzazione a riutilizzare quelle risorse. Il IIIF vede la prima versione pubblicata nel 2012 con lo scopo di diffondere i dati preservati dalla stessa istituzione e il loro riutilizzo secondo principi FAIR (Findable Accessible Interoperable Reuse).⁴² Secondo questi principi, i dati della ricerca devono essere risorse da condividere, rendere accessibili e riproducibili ovvero efficacemente riutilizzabili. Il IIIF è una tecnologia nuova e in quanto tale è tuttora soggetta a questioni irrisolte, relative agli strumenti e alle pratiche concrete di impiego, tra cui il modello di rappresentazione delle informazioni relative alle immagini in collegamento con la trascrizione (in TEI), strumenti idonei per manipolare le immagini e per la loro visualizzazione. L'immagine quindi può essere una risorsa esterna ma integrabile e visualizzabile in un altro progetto.

Ma in che modo la riproduzione fotografica può essere funzionale e arricchire il sistema testo di un'edizione digitale? I manoscritti medievali sono di particolare complessità testuale ed estetica e rispondono a funzioni e decisioni di presentazione del libro manoscritto.⁴³ Una parte della codifica, infatti, è dedicata ad aspetti grafici e iconografici attraverso la definizione di aree dell'immagine in cui può es-

38 L'interoperabilità è la capacità di un prodotto informatico di scambiare informazioni con altri sistemi.

39 <https://iiif.io/model/shared-canvas/1.0/>.

40 Dalla documentazione del sito iiif.io.

41 Si tratta di un software intermediario che permette a due applicazioni di comunicare tra loro. Un prodotto o servizio possono parlare con altri prodotti e servizi senza dover sapere come sono implementati. Questo può semplificare lo sviluppo di applicazioni, risparmiando tempo e denaro. Le API adesso a disposizione sono: API Image, API Presentation che permette la descrizione dei metadati in Jason-LD e la API Search, per le funzionalità di ricerca. Queste le più stabili ma ce ne sono altre in versione Beta.

42 La documentazione dei principi FAIR (Findability, Accessibility, Interoperability, Reuse) in inglese può: <https://www.go-fair.org/fair-principles/>.

43 Cfr. Maniaci, *Archeologia del manoscritto*.

sere rappresentato il materiale testuale e iconografico e la struttura stessa del manoscritto. Gli esemplari digitalizzati sono costituiti da numerosi file (o da diverse URL), e nel visualizzare un manoscritto sul computer è necessario ricostruire i vari pezzi di un mosaico. La segnicità materiale dipende dalla tecnologia che lo incorpora: l'immagine di un manoscritto può essere rappresentata, i suoi dati e metadati possono essere processati, scaricati, navigati, ma il codice non può essere toccato né sfogliato. Si tratta dunque di una testualità fluida come realizzazione di azioni che hanno ognuna un valore semantico.

Tutti i componenti esposti di un'edizione scientifica digitale ci restituiscono un quadro molto più che virtuoso di questa complessa architettura; «l'informatica che ci interessa è più un'episteme che una tecnologia»:⁴⁴ dati, metadati e elementi relativi alla sostenibilità devono anche essere compresi come un concetto epistemico incorporato in sistemi complessi, non semplicemente come un insieme di problemi da risolvere attraverso da soluzioni informatiche ingegneristiche.

6 Un dialogo tra tecnologie diverse: IIF e TEI

Il IIF cambia ulteriormente il carattere epistemologico dell'edizione digitale che si afferma come un oggetto dinamico che si interconnette con altre risorse. Questo significa che un'immagine può essere collegata a dei dati scientifici come quelli prodotti dallo studio e dal lavoro che può essere compiuto attraverso la TEI e altre tecnologie del Web semantico. Nonostante la capacità tecnica, il problema che dobbiamo sempre tenere in mente è quale modello per descrivere questa relazione e anche le modalità di flusso di lavoro con immagini in IIF per il riconoscimento delle aree delle immagini e la codifica compiuta da più editori/codificatori. Se il modello di metadati risponde in senso pratico a un approccio dell'edizione, significherà rappresentare il ruolo del facsimile e la funzione che assume all'interno dell'edizione digitale. Il lavoro editoriale di descrizione delle informazioni sulla riproduzione digitale del testimone Barb. lat. 4076 ha determinato tutto il modello di metadati dei *Documenti d'Amore*. L'obiettivo è gestire il facsimile e collegare aree dell'immagine alla tipologia di testo. TEI non ha ancora sviluppato standard chiari e condivisi per la descrizione delle informazioni dei documenti per i dati IIF. Al contempo TEI ha affrontato già con la versione P5 pubblicata nel 2007 il problema della rappresentazione delle risorse delle fonti primarie of-

44 Mordenti, *L'altra critica*, p. 150.

frendone una certa varietà di rappresentazione. Il “modulo”⁴⁵ indica delle soluzioni per la rappresentazione delle immagini del facsimile, per il collegamento delle immagini, o la rappresentazione di parte delle immagini; le modalità di rappresentazione sono varie: l’elemento <facsimile> contiene l’indicazione di una fonte primaria e quattro sono gli elementi presi in considerazione per la nostra edizione: <facsimile>, <surface>, <graphic> e <zone>. L’elemento <facsimile> è un elemento che si colloca dopo l’elemento radice <TEI>, ed è utilizzato tra la <tei-Header> e l’elemento <text>:

```
<TEI xmlns="http://www.tei-c.org/ns/1.0">
  <teiHeader> </teiHeader>
  <facsimile></facsimile>
  <text></text>
</TEI>
```

L’elemento <facsimile> contiene l’elemento <surface>, che corrisponde a una carta del manoscritto a sua volta contiene un elemento <graphic> che si collega direttamente alla URL del IIIF attraverso l’attributo @url:

```
<facsimile>
  <surface>
    <graphic url="http://digi.vatlib.it/iiifimage/MSS_Barb.
lat.4076/Barb.lat.4076_0018_fa_0004v-5r.jp2/full/full/
0/default.jpg"/>
```

Ognuno di essi contiene i riferimenti dei file immagine che rappresentano una carta del manoscritto. La API di IIIF identifica un’immagine e le sue specifiche attraverso una URI veicolata tramite i protocolli HTTP o HTTPS. Questo vuole dire che un client può collegarsi a una immagine disponibile sul Web che il server stesso fornisce con parametri formali espressi esplicitamente della stessa URI secondo la sintassi. Nel nostro caso la URI è quella fornita dalla Biblioteca Vaticana:

```
http://digi.vatlib.it/iiifimage/MSS_Barb.lat.4076/Barb.lat.4076_0018_fa_
0004v-5r.jp2/full/full/0/default.jpg
```

45 Con ‘modulo’ vengono chiamate le varie sezioni nelle linee guida della TEI riguardanti ognuna un argomento differente: *Representation of Primary Source* <https://www.tei-c.org/release/doc/tei-p5-doc/en/html/PH.html>.

Abbiamo scelto di non lavorare direttamente con il manifesto IIIF fornito dalla Biblioteca Apostolica Vaticana perché potevamo decidere i valori dei parametri della URI, in cui definire l'area di nostro interesse e creare così un'interpretazione sull'immagine facsimilare. Per organizzare il flusso di lavoro sulle immagini della biblioteca Vaticana in IIIF, e collegare le trascrizioni dei codificatori, dopo aver rifinito il modello di codifica, abbiamo realizzato un software che permettesse il lavoro diretto sulle immagini.⁴⁶ La pianificazione del lavoro di codifica per i collaboratori meno esperti, studenti e dottorandi, è stata infatti pensata per agevolare il lavoro, ed è stato pertanto realizzato un software *ad hoc* per il progetto *Biflow*.⁴⁷ Il software è *open source*, pubblicato sulla piattaforma GitHub, e permette ai codificatori di collegarsi direttamente alle immagini del manoscritto e lavorare sulle stesse tracciando in tal modo le coordinate delle aree interessate. L'elemento <facsimile> può anche essere utilizzato per collegare le iconografie, non porzioni di testo, attribuendo una nota per arricchire la descrizione dell'area annotata. A tale scopo, l'elemento <surface> può contenere uno o più elementi <zone>, ciascuno dei quali rappresenta un'area definita di un'immagine. L'area stessa è delimitata grazie a una serie di attributi sull'elemento <zone>⁴⁸ contenente le coordinate spaziali che permettono di disegnare un'area rettangolare o poligonale. L'elemento <zone> va a indicare un particolare zona che può essere una decorazione o qualsiasi segno che si vuole evidenziare per obiettivi conformi all'edizione oppure può andare a delineare la struttura della pagina, la *mise en page* inquadrante il testo su tutti e quattro i lati, e in questo caso va a delineare una prassi in uso nel manoscritto giuridico, e in quello universitario a doppio apparato esegetico. Il testo si scompone in testo poetico in volgare al centro della pagina, la traduzione latina ai lati (in prosa), e la glossa che incornicia tutt'intorno entrambi gli strati testuali, ma può essere anche ricomposto a seconda della lettura che l'utente preferisce – a seconda, ovviamente, delle possibilità offerte dalla presentazione. Il software permette di scomporre l'opera e di disegnare le coordinate che serviranno poi a delineare le coordinate corrispondenti a una zona a forma di rettangolo, poligono sopra la stessa immagine. L'attributo che viene utilizzato è *point* per le coordinate

46 Non è così semplice e ovvio lavorare con immagini IIIF. In rete, sviluppati dalla comunità delle Digital Humanities, si possono trovare degli strumenti per recuperare informazioni di file di immagini (in particolare mi riferisco a lo Zoner sviluppato da Chris Sparks <http://teicat.huma-num.fr/zoner.php>); questi problemi non permettevano ai codificatori di poter lavorare in modo semplice, collaborativo e veloce. Nel 2020/21 sono stati sviluppati altri strumenti che sono molto simili al 'Barberino generator' (così lo avevamo chiamato).

47 Può essere visitato all'indirizzo Web: <https://tmancinelli.github.io/documentidamore/>.

48 Il modulo <zone> della specifica della TEI: <https://www.tei-c.org/Vault/P5/3.2.0/doc/tei-p5-doc/en/html/ref-zone.html>.

dell'area, in aggiunta viene corredato da un identificatore unico per utilizzarlo successivamente come risorsa semantica:

```
<zone points="569,90 679,88 681,250 569,254" xml:id="zone_1v_Recto_Ap-
paratus"/>
```

Questa operazione viene eseguita grazie ad un meccanismo geometrico familiare, considerando in particolare l'immagine come spazio cartesiano bidimensionale, dove ogni punto può essere definito da due valori, cioè, il valore "ascissa" (o "x") e le coordinate "ordinate" (o "y") di quel particolare valore. Questo permetterà di modellizzare il rapporto tra i fogli di manoscritti, le loro immagini digitali e le trascrizioni di queste carte. Questa informazione potrebbe essere gestita direttamente con il file Json-LD, il manifesto IIIF ma per ora non esiste un vero e proprio modello della TEI per connettere la codifica con il IIIF (o viceversa).

7 Le edizioni a grafo: gli aspetti semantici dell'edizione digitale

L'evoluzione delle tecnologie e delle modalità di descrizione dei dati nel Web ha comportato un inevitabile mutamento delle metodologie e nelle procedure di rappresentazione della conoscenza e di conseguenza di un nuovo ripensamento della testualità digitale. Il Web si trasforma sempre di più da un insieme di documenti – realizzati per essere letti da utenti – a un Web in cui i dati identificati come risorse assumono un ruolo centrale. Non è una tecnologia dell'ultima ora, lo stesso inventore del web, Tim Berners-Lee, presentò il progetto nel 2001 coniando anche la definizione di «web semantico»,⁴⁹ e da allora sono stati sviluppati diversi standard, pubblicati sempre dalla W3C, e modalità di rappresentazione della conoscenza attraverso forme di dati strutturati in ambienti in cui esista un'intercessione semantica fra questi. Per quanto riguarda il panorama dei progetti digitali della letteratura italiana possiamo annoverare tra i primi la collezione delle già ricordate *Lettere* di Vespasiano da Bisticci, la cui edizione è curata da Francesca Tomasi e dal suo gruppo di ricerca. Tomasi è fra le prime studiose, soprattutto in Italia, a riconsiderare l'edizione digitale sulla base dei principi del Web semantico con lo

⁴⁹ Berners-Lee, Hendler, Ora, *The Semantic Web: A New Form of Web Content That is Meaningful to Computers Will Unleash a Revolution of New Possibilities*,

scopo di creare di «una base di conoscenza».⁵⁰ Le edizioni critiche fino ad ora sono stati progettati il cui grado di interoperabilità è ancora concretamente molto basso e sono difficilmente interconnesse con altre risorse al di fuori del progetto in cui si sviluppano – o riconducibili all'interno di un ambiente semantico in cui vengono “ri-usati” modelli e strutture concettuali astratte.

Nell'edizione dei *Documenti d'Amore*, la codifica TEI/P5 definisce gli aspetti relativi alla formattazione del testo di Egidi e altri elementi relativi alla trascrizione che non vengono rappresentati in modo semantico. Questo linguaggio di marcatura impone una descrizione del testo con una struttura ad albero che ha evidenziato sin dall'inizio di questo progetto dei limiti per la creazione di un modello articolato e complesso. Il sistema di annotazione dell'edizione dei *Documenti d'Amore* si struttura in forma di grafo per la rappresentazione di alcuni aspetti per ciò che concerne la critica testuale. Le edizioni digitali possono rendere ancora più esplicito il rapporto con l'evoluzione filologica e la materialità delle fonti che organizzano e presentano, che rimediano ed estendono in modi che permettono nuove forme di accesso. Nell'opera dei *Documenti d'Amore* il sistema di annotazione semantica e di collegamento con risorse esterne comprende quattro componenti in particolare: l'indice dei nomi e l'indice dei luoghi, la mappa dell'apparato filologico e la descrizione della macrostruttura che divide i documenti in dodici blocchi tematici (Figura 2):

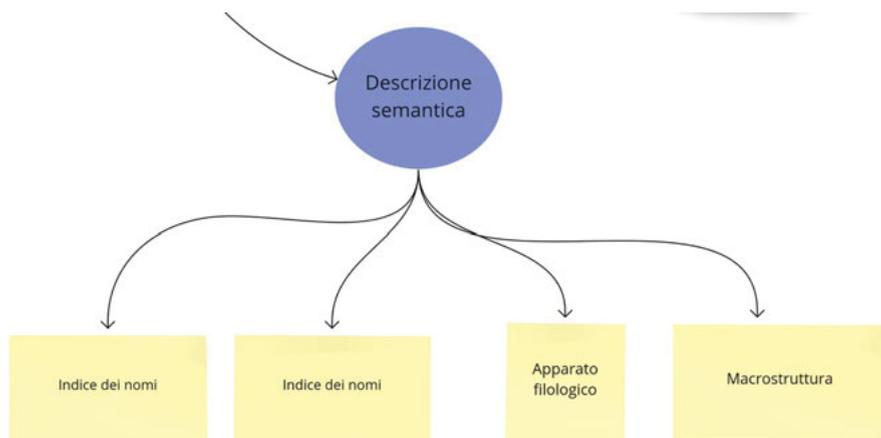


Figura 2: La descrizione semantica della macrostruttura.

⁵⁰ Tomasi, *L'informazione digitale e il Web semantico*, p. 286.

Nella descrizione dell'impianto filologico dell'opera, la descrizione semantica mira a indicare i vari livelli di interpretazione del processo editoriale e le relazioni sui due codici mettendoli a confronto con le due edizioni, vagliando inoltre gli aspetti filologici del testo. Il modello esplicita dunque i riferimenti di critica testuale che compongono l'intera edizione e di cui fanno parte sia la trascrizione sia il facsimile. La trascrizione con alla base il testo di Egidi si collega al facsimile dei due manoscritti: per evitare di incorrere in errori filologici abbiamo deciso di rappresentare l'informazione per esplicitare le funzioni e i ruoli delle quattro fonti (l'edizione curata da Egidi, quella curata da Albertazzi, e i due codici Barb. lat. 4076 e 4077) da cui proviene e si sviluppa questa nuova edizione digitale attraverso le due categorie alla base del modello FRBRoo⁵¹ chiamate *Expression* e *Manifestation*. In questo senso possiamo dichiarare come appartenente a una determinata versione di testo i livelli di responsabilità fra testimoni ed edizioni critiche. Le due categorie utilizzate sono: *Espressione* con cui si intende «una specifica forma intellettuale o artistica che un'opera assume ogni volta che viene 'realizzata'»⁵² – non la carta o il manoscritto ma l'idea stessa di testo; e *Manifestazione* con cui si definisce la categoria che rappresenta tutti gli oggetti fisici, sia per quanto riguarda il contenuto intellettuale che la forma fisica. Quindi ogni *Manifestation* viene esplicitata nel suo uso all'interno della edizione (Figura 3).

Questi concetti sono stati utilizzati anche per il progetto del catalogo *Biflow* tramite la classe *Expression* che fa parte di *Biflow ontology*,⁵³ e che si collega a una classe, *Manuscript* e che basa alcune classi alla ontologia sviluppata per il progetto di *Biblissima*.

Per ciò che concerne la macrostruttura vengono descritti i dodici *documenta* ai quali viene assegnata una virtù-allegorica (Docilità, Industria, Costanza, Discrezione, Pazienza, Speranza, Prudenza, Gloria, Giustizia, Innocenza, Gratitudine e Corte d'amore, Eternità) che a loro volta saranno composti da più blocchi di testo che possono essere definite come *pars* o *proemio*. Ognuna di queste proprietà punta ai singoli file TEI, considerati in questo particolare caso come 'risorse'. Un altro elemento finora non ancora esplorato è il dominio della lingua. La lingua per il progetto *Biflow* ha un ruolo cruciale nelle analisi della tradizione manoscritta trecentesca e, ovviamente, per il dominio della traduzione. Simile importanza viene già resa nota da Antonio Montefusco, in un suo intervento sul catalogo *Biflow*, secondo cui è fondamentale affrontare la questione

51 FRBRoo - <http://www.cidoc-crm.org/frbroo/home-0>.

52 Vedi la documentazione sul sito ufficiale: FRBRoo - <http://www.cidoc-crm.org/frbroo/home-0>; traduzione mia.

53 Ontologia *Biflow* - <https://catalogobiflow.vedph.it/ontology/>.

è possibile estrapolare ogni singola porzione dei *Documenti d'Amore* e comprenderne l'impatto e la collocazione nei contesti interpretativi così da avere chiaro la semantica e gli spettri di analisi.

Vari sono i modelli e varie le ontologie prese in considerazione anche se non rappresentati dal grafico (Fig. C): HiCo, CIDOC-CRM e FRBRoo e, non per ultima, *Biflow*, l'ontologia del catalogo dei testi bilingue del progetto a cui appartiene l'edizione. Il riuso di categorie e modelli concettuali è una buona pratica da seguire per interscambio e riuso dei dati: i modelli citati sono stati utilizzati perché sono considerati dei domini contigui.

Innanzitutto bisogna andare a individuare una classe definita nel modello ontologico HiCO (sviluppato da Marilena Daquino, Francesca Tomasi e Silvio Peroni), *Interpretation act*. Questa ontologia ha come obiettivo l'attribuzione e «la descrizione di interpretazioni in senso lato storiche – ovvero che tendono a storicizzare il documento – di cui un editore fornisce una descrizione data-centrica dei contenuti e delle relazioni intrattenute dai soggetti-agenti, che compaiono nel testo pieno del documento».⁵⁵ In questo modello le interpretazioni sono strettamente legate a una nuova opera i cui dettagli sono considerati come fatti. *L'interpretation Act* ha due proprietà fondamentali: la proprietà *hico:hasInterpretationType* e *hico:hasInterpretationCriterion*. La prima stabilisce una classificazione arbitraria dell'interpretazione, che può essere definita semplicemente come filologica, semiotica, linguistica, ecc.⁵⁶ La seconda è una breve spiegazione del criterio utilizzato per dichiarare informazioni estratte da una fonte, ad esempio una trascrizione letterale, un'ipotesi, o l'adozione della letteratura su un argomento specifico.

8 I Nomi citati e citazioni delle opere: LOD - Linked Open Data

Un testo come i *Documenti d'Amore* è strettamente correlato alla vita culturale e politica del tempo, copioso di citazioni di autori e opere coeve. Le relazioni che si intessono e la fonte di ogni testo citato vengono sì codificate e disambiguati attraverso l'utilizzo e il collegamento ad authority file per identificare persone e opere citate. Sono stati scelti i tag della TEI <persname> con un attributo @ref che rimanda a un identificativo univoco e alla descrizione della persona nel tei-

⁵⁵ <http://hico.sourceforge.net/>.

⁵⁶ <http://hico.sourceforge.net/>.

Header. L'attributo @sameAs collega ai record di DBpedia and Wikidata. Ecco qualche esempio di estrazione della marcatura:

```
<listPerson>
  <person xml:id="BC">
    <persName sameAs=""></persName>
  </person>
</listPerson>
<text>[. . .]
<persName ref=#BC></persName>
</text>
```

Anche le fonti dei testi citati vengono ulteriormente descritte e disambiguate con un attributo @source che, come per la codifica delle persone, si collega a un identificativo univoco dell'opera citata, a sua volta descritta nel *teiHeader* e collegata ai record DBpedia e Wikipedia corrispondenti attraverso l'attributo @sameAs.

Conclusioni

In questo contributo sono state evidenziate diverse problematiche veicolate dalla complessità dell'edizione dei *Documenti d'Amore* e al contempo dal campo di studio delle edizioni scientifiche digitali. L'adozione del Web semantico e dei Linked Open Data apporta ulteriori cambiamenti allo statuto epistemologico dell'editoria elettronica e digitale. Le edizioni scientifiche digitali diventano sempre più semantiche e si interconnettono con altre risorse del Web valorizzando e ampliando le pratiche che finora sono state alla base della filologia digitale. Queste sono soltanto alcune delle questioni che hanno caratterizzato il lavoro editoriale dell'opera di Francesco da Barberino. Vi sono altre importanti questioni che non sono state affrontate come per esempio l'apparato critico proposto da Antonio Montefusco e Cristiano Lorenzi. Questo perché comprenderà un secondo momento del workflow. L'infrastruttura teorica però ci permette di rendere flessibile il modello che stiamo proponendo e di ampliare aggiungendo componenti che per ragioni di tempo non sono ancora stati praticamente messi a sistema.

Il IIF e le tecnologie per il Semantic Web ci consentono di rendere l'edizione non più un contenitore di dati scientifici che rimangono chiusi e poco accessibili ma un oggetto digitale collegato da altre risorse nel Web e potenzialmente ad altri progetti che condividono lo stesso dominio di ricerca. Ampliare il sistema informa-

tivo a fonti esterne è uno degli obiettivi che molti progetti editoriali stanno perseguendo e riportando la discussione alla ridefinizione del significato di markup, il riutilizzo e allo scambio di dati testuali attraverso un lavoro sui testi da prospettive multiple che possono coesistere all'interno di una stessa edizione. I nuovi modelli di dati che accolgono il concetto di testo a grafo e della descrizione semantica dei dati oltrepassano ulteriormente i limiti dettati dalla codifica permettendo davvero al filologo digitale di costruire strutture semiologiche ed ermeneutiche per la critica testuale attraverso la rappresentazione digitale e le tecniche di deduzione e inferenza della formalizzazione computazionale.

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 [1 ed. 2008].

Studi critici

T. Berners-Lee, J. Hendler, L. Ora, *The Semantic Web: A New Form of Web Content That is Meaningful to Computers Will Unleash a Revolution of New Possibilities*, in «Scientific American» 5 (2001), pp. 34–43.

E. Bleeker, B. Buitendijk, R. Haentjens Dekker, *Agree to disagree: Modelling co-existing scholarly perspectives on literary text*, in «Digital Scholarship in the Humanities», 34/4 (December 2019), pp. 844–854, <https://doi.org/10.1093/llc/fqz061>.

J.D. Bolter, *Lo spazio dello scrivere: computer, ipertesto e la ri-mediazione della stampa*, Milano 2002.

P. Burke, *Lingua, società e storia*, Roma 1990.

G. Contini, *Ricordo di Joseph Bédier*, in Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Torino 1974.

M. Daquino, F. Giovannetti, F. Tomasi, *Linked Data per le edizioni scientifiche digitali. Il workflow di pubblicazione dell'edizione semantica del quaderno di appunti di Paolo Bufalini*, in «Umanistica Digitale», 7 (2019), <https://doi.org/10.6092/issn.2532-8816/9091>.

Digital philology and medieval texts, a cura di A. Ciula, F. Stella, Pisa 2007.

M. Fafinski, *Facsimile narratives: Researching the past in the age of digital reproduction*, in *Digital Scholarship in the Humanities*, 2021, <https://doi.org/10.1093/llc/fqab017>.

G. Genette, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino 1999.

- G. Gigliozzi, *Introduzione all'uso del computer negli studi letterari*, a cura di F. Ciotti, Roma 2003.
- D. Goldin Folena, *Il commento di Francesco da Barberino, in Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali*. Atti del Convegno (Urbino, 1–3 ottobre 2001), Roma 2003, pp. 263–282.
- G. Inglese, *Come si legge un'edizione critica: elementi di filologia italiana*, Roma 1999.
- T. Mancinelli, E. Pierazzo, *Che cos'è un'edizione scientifica digitale*, Roma 2020.
- M. Maniaci, *Archeologia del manoscritto: metodi, problemi, bibliografia recente*, Roma 2002.
- M. McLuhan, *La galassia Gutenberg: nascita dell'uomo tipografico*, Roma 1984.
- R. Mordenti, *Appunti per una semiotica della trascrizione nella procedura ecdotica computazionale*, in *Studi di codifica e trattamento automatico di testi*, a cura di G. Gigliozzi, Roma 1987, pp. 85–124.
- R. Mordenti, *L'altra critica. La nuova critica della letteratura fra studi culturali, didattica e informatica*, Roma 2007.
- R. Mordenti, *Informatica e critica dei testi*, Roma 2001.
- T. Orlandi, *Informatica testuale. Teoria e prassi*, Roma 2010.
- M.C. Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè. Poesia, immagini, profetismo*, Alessandria 2016.
- E. Pierazzo, *A rationale of digital documentary editions*, in «Literary and Linguistic Computing», 26/4 (December 2011), pp. 463–477, <https://doi.org/10.1093/lc/fqr033>.
- E. Pierazzo, *Digital genetic editions: the encoding of time in manuscript transcription*, in *Text Editing, Print and the Digital World*, London 2009, pp. 169–186.
- E. Pierazzo, *Digital scholarly editing: Theories, models and methods*, Aldershot 2015.
- E. Pierazzo, *Facsimile and Document-Centric Editing*, <https://www.digitalmanuscripts.eu/wp-content/uploads/2017/09/05-Digital-Facsimiles-EP.pdf>.
- P. Robinson, *What is a Critical Digital Edition?*, in «Variants: The Journal of the European Society for Textual Scholarship», 1 (2002), pp. 43–62.
- P. Sahle, *What is a Scholarly Digital Edition?*, in E. Pierazzo, M. Driscoll (eds.), *Digital Scholarly Editing: Theory, Practice and Future Perspectives*, Cambridge 2015.
- F. Tomasi, *Digital editions as a new model of conceptual authority data*, in «JLIS.IT», 4 (2013), pp. 21–44.
- F. Tomasi, *L'edizione digitale e la rappresentazione della conoscenza. Un esempio: Vespasiano da Bisticci e le sue lettere*, in «Ecdotica», 9 (2012), pp. 264–286.
- F. Tomasi, *L'informazione digitale e il Web semantico. Il caso delle scholarly digital editions*, in *Informatica umanistica: risorse e strumenti per lo studio del lessico dei beni culturali*, Firenze 2017, pp. 157–174.
- F. Tomasi, F. Ciotti, M. Lana, F. Vitali, S. Peroni, D. Magro, *Dialogue and linking between TEI and other semantic models*, in *The linked TEI: Text Encoding in the Web* Roma 2013, pp. 145–158.

Sitografia

FAIR (Findability, Accessibility, Interoperability, Reuse): <https://www.go-fair.org/fair-principles>; ultimo accesso: maggio 2021.

Functional Requirements for Bibliographic Records (FRBRoo): <http://www.cidoc-crm.org/frbroo/home-0>; ultimo accesso: maggio 2021.

International Image Interoperability Framework (IIIF): <https://iiif.io/>; ultimo accesso: maggio 2021.

Ontologia *Biflow*: <https://catalogobiflow.vedph.it/ontology/>; ultimo accesso: maggio 2021.

Text Encoding Initiative (TEI), Guidelines P5 version: <https://tei-c.org/guidelines/p5/>; ultimo accesso: maggio 2021.

Zeno Verlato

Alcune questioni sul tradurre la glossa dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino

Abstracts: I *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino, opera bilingue (italiano e latino) del Trecento italiano, rappresentano un testo molto più importante di quanto i pochi studi ad esso dedicati possono suggerire. Una traduzione completa, ad esempio, è un obiettivo ancora non raggiunto al giorno d'oggi. Il presente contributo si propone, quindi, di analizzare, da un punto di vista filologico, linguistico ed esegetico, le sfide poste dalla traduzione delle glosse in latino dei *Documenta*.

Francesco da Barberino's *Documenta Amoris* is a bilingual (Italian and Latin) work of the Italian Trecento far more important than the few studies devoted to the work might suggest. A complete translation remains a goal still unachieved. This paper aims to analyse, from a philological, linguistic and exegetical point of view, the challenges posed by the translation of the Latin glossa of *Documenta*.

Parole chiave: letteratura italiana, storia della lingua, Francesco da Barberino, bilinguismo

«Ridiculum est enim picturam Apellis vel Parrhasi (. . .)».

Codex Iuris Civilis, Institutiones, II, 1, 34

«Ridiculum esset picturam Cimabovis et Giottis (. . .)»

Francesco da Barberino, *Documenta Amoris*, I, 94.

1 Cur?

Le ragioni per cui non esista ancora una versione integrale in lingua moderna della glossa ai *Documenta Amoris* (= *DA*)¹ di Francesco da Barberino (= *FdB*) sono facilmente intuibili. Certamente la vastità oceanica del testo, capace di

¹ Le citazioni del testo sono tutte ricontrollate sulla riproduzione digitale del ms. di Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano lat. 4076, disponibile all'URL <https://digi.vatlib.it/view/MSS_Barb.lat.4076>. I riferimenti rimandano all'edizione di Egidi, *I Documenti d'Amore* (in numeri romani si indica il volume, in cifre arabe il numero di pagina).

sgomentare i più ardimentosi traduttori; ma anche l'incertezza se il gioco valga davvero la candela, posto che sinora gli studiosi sono sembrati interessati a scandagli mirati più che all'inezienza del testo.²

Nell'ultimo decennio mi è capitato di tradurre stralci della glossa per interesse personale, e devo confessare che in essa non ho riscontrato solo i noti tesori filologici e storici, ma anche piacevolezza di lettura. Al di là delle serrate dimostrazioni logiche di impianto scolastico, il testo alletta per la varietà degli argomenti, il gran numero di *exempla*, e soprattutto per le acute osservazioni sul mondo e sugli esseri umani. Inutile dire che una traduzione consentirebbe una maggiore dimestichezza con un'opera che si pone davvero in posizione rilevante nella storia della letteratura medievale, pur avendo ormai mancato di porsi al centro del suo canone. Ma chi dovrebbe farla? Poco si traduce da parte dei mediolatini; ma poco sono propensi filologi italiani e romanzi a tradurre dal latino medievale. La materia della glossa poi è tanto varia che le pure competenze filologiche non basterebbero, richiedendo che l'interprete si facesse a volta a volta maestro del trivio e del quadrivio, adattando competenze di storico della letteratura, della filosofia, delle scienze naturali, del diritto, dell'arte medievale. Ed è tanto ampia che probabilmente non basterebbe a un solo studioso il tempo di farla. La soluzione ideale sarebbe che se ne occupasse un *pool* di studiosi che si dividesse il testo per competenze, e ancora l'impresa rimarrebbe impegnativa.

Nelle pagine che seguono mi limiterò a raccogliere alcune osservazioni in margine al mio fin troppo scarno taccuino di traduzioni, intorno a due questioni: il *quid*, riguardante la questione del testo critico su cui basare la traduzione; e soprattutto il *quomodo*, riguardante i problemi di resa del testo. Il *cur* lo considero esaurito in queste poche righe introduttive, mentre il *quis* e il *quibus auxiliis* per ora attendono una risposta determinata.

² Tra gli altri studi su temi particolari, ricordo almeno il classico repertorio delle presenze trobadoriche nella glossa, di Thomas, *FdB et la littérature provençale*. Particolare attenzione nel tempo è stata riservata alle due glosse formanti il cosiddetto 'trattatello metrico' (cfr. *DA* II, 260–264 e *DA* III, 144–148), di cui diede la trascrizione Antognoni, *Le glosse*, e su cui è tornata, su singoli passi, Abramov-van Rijk, *Parlar cantando* (cfr. anche Zuliani, rec. al volume), e più di recente, con robustissima analisi, Camboni, *Che cos'è un sonetto?*. Lo studio più approfondito sull'intera opera, con importanti analisi della glossa (specie dei temi e delle fonti) si deve al recente saggio di Panzera, *FdB tra Andrea Cappellano e Averroè* (cui rimando anche per l'ampia bibliografia). Continua a dare un valido contributo il classico articolo di Jacobsen, *FdB Man of Law*.

2 Quid?

Condizione preliminare alla traduzione è ovviamente la disponibilità di un testo critico affidabile e definitivo. È risaputo come non possieda tali caratteri la pur strenua e gloriosa trascrizione di Egidi, condotta su criteri diplomatici e resa incerta dalla presenza di non pochi *refusi*.³ Do a titolo di esempio un elenco di quelli rilevati in un campione di una ventina di pagine (*DA I*, 80–100):⁴

- DA I*, 80: alter alterius *conservationem* casset] *conversationem*;
DA I, 82: loquitur hic Amor ad exemplum mundano *amore*] *more*;
DA I, 84: a talium consortio *discedenti*] *discedendi*;
DA I, 84: nam cum *omnino* vult te tractare de hiis] *omnibus*;
DA I, 86: nam de *conservatione santitatis*] *sanitatis*;⁵
DA I, 88: se *sapiente* profiteri arrogantissimum videbatur] *sapientem*;
DA I, 94: *picturam Cimaboris*] *Cimabovis*;
DA I, 95: *balaustras* et alia vilia que per nemora colligunt et *abutanter* accipiunt pro lignis indorum] *balaustas*,⁶ *habundanter*;
DA I, 96: omnes enim istos ad suffragandum *alij* natura creavit] *aliis*;
DA I, 98: habens *geminas* diversi coloris] *gemmas*;
DA I, 99: ad secundum *tubularum*] *tabularum*;⁷
DA I, 100: de phylosophorum *vitiis*] *vitis*.

Dato per scontato il ricondursi al manoscritto, nei casi dubbiosi un'ottima base di confronto può essere data dalla trascrizione interpretativa fatta da Maria Cristina Panzera per la sua tesi di perfezionamento.⁸

Il lavoro di costante verifica del testo cui la traduzione obbliga, facilita il reperimento di lezioni erronee. Nella detta ventina di pagine, ne ho riscontrate quattro (alcune delle quali in felice concordia con la trascrizione di Panzera):⁹

3 Un'ampia lista di essi (solo in parte relativa alle pagine da me considerate), oltre che di luoghi mendaci del ms., dà Panzera, *Per l'edizione critica*, pp. 91–118.

4 A sinistra del separatore (|) il testo Egidi, con in corsivo la lezione da correggere; a destra la lezione corretta (per controllo sul ms.).

5 È il *Tractatum de conservatione sanitatis* di Zambonino da Gazzo (maestro reggente di medicina a Padova nel 1262).

6 'Frutto del melograno'. In italiano antico alternano le forme *balaustia*, *balausta* e *balaustra* (cfr. formario della voce *balaustia* del *TLIO*), ma la lettura del ms. è indubitabile.

7 Il copista pare in effetti aver scritto in un primo tempo <tu>, poi corretto in <ta> con l'aggiunta di un trattino orizzontale sopra la <u>.

8 Panzera, *I Documenti d'Amore di FdB*.

9 Riproduco il testo semidiplomaticamente, segnalando tra parentesi tonde gli scioglimenti, tra quadre le integrazioni, tra angolari le espunzioni.

DA I, 80: S(ed) dic beati (et) ue(r)e beati q(ua) facilius acq(ui)r(un)t ex eo qu(ia) n(on) sic aspere tenta(n)t(ur) a diabolo . na(m) ta(n)ta e(st) ip(s)or(um) crossities q(uod) corda eor(um) diaboli te(n)tat(i)o n(on) s(u)bintrat n(isi) per experimenta longissima . s(ed) b(ea)ti q(ua) ista crossities e(st) ei[s] util(is) (et) cu(m) crossi<s> n(on) sic de facili move(n)t(ur) ad subtilia te(n)ta<n>t t(ame)n eos ad mino(r)a peccata.¹⁰

DA I, 88: ph(ilosoph)ya est co(n)g(ni)t(i)o entiu(m) . s(ecundu)m q(ue) entia s(un)t . u(e)l divi(n)ar(um) huma(n)ar(um)q(ue) reru(m) co(n)gnit(i)o . ut ait damascenus in logica sua . huic ulti(m)e addit gundisalm(us) i(n) l(ibro) de ortu sci(enti)ar(um) s(cilicet) cu(m) studio [bene] uiue(n)di.¹¹

DA I, 99: It(em) d(e) te(m)plo q(uo)d co(n)struxit salomo(n) . q(uo)d longitudo(ni)s .xx. (et) altitudo(ni)s .xxx. us(que) ad p(ri)mu(m) tabulatum [ms.: tabular(um)] (et) .xxx. simili(ter) cubitor(um) usq(ue) ad s(ecundu)m tabulatum [ms.: tabular(um)].¹²

DA I, 100: Nec n(on) de a(n)tiq(u)is gestib(us) domiciani Imperato(r)is Anibal[is] regis Afror(um) Scipio(n)is co(n)sul(is) roman(or)um.¹³

Un'ultima notazione circa le frequenti lacune del ms., dovute allo sbiadimento se non alla sparizione di tratti anche estesi di scrittura, specie sui margini esterni. Posto che spesso il recupero di essi è disperato, alcuni, anche di poche lettere, potranno essere tentati *ope ingenii*. Propongo qui sotto, a titolo di curiosità, un caso fortunato, in cui la speciale condizione del testo mi pare consentire una proposta di restauro. Si tratta di una stringa di testo a c. 31b, in cui i caratteri sbiaditi o sbiaditissimi sono stati pietosamente ma malamente ripassati da una mano recentessa. Questa la lezione secondo la trascrizione di Egidi (DA II, 260):¹⁴

[Sequitur de secundo quo]modo pertractari scilicet de variis inven[endi¹⁵ mo]dis. Unde pone hic ocu[lum in q . . .] tue[. . .] qui for[san in talibus] delectari.

10 Se le correzioni di «ei» in «eis» e di «crossis» in «crossi» appaiono banali, quella di «tentant» in «tentat» prevede che si consideri come soggetto il «diabolus» citato immediatamente sopra, troppo sembrando ipotizzare un soggetto logico plurale: 'i diavoli' («Sed dic beati, et vere beati, quia facilius acquirunt ex eo, quia non sic aspere tentantur a diabolo. Nam tanta est ipsorum crossities, quod corda eorum diaboli tentatio non subintrat, nisi per experimenta longissima»).

11 L'integrazione di «bene», necessaria per il senso, è confortata dal controllo sulla fonte (cfr. Dominicus Gundissalinus, *De divisione philosophiae* (ed. Baur), p. 7). Si noti anche come l'*auctoritas* ribadisca il contenuto di una citazione da Seneca trascritta poche righe sopra («Phylosophie est quod bene vivimus»).

12 Le due correzioni, necessarie per il senso, sono confortate dalla fonte indiretta del passo, cioè Pietro Comestore, *Historia Scolastica, Liber III Regum*, IX (cfr. PL, 198, col. 1354).

13 Più improbabile che «Anibal» sia da ritenere un nome indeclinabile, alla stregua di nomi biblici come Abraam, e simili.

14 Tra parentesi quadre le lettere ripassate; i puntolini stanno per i segni illeggibili.

15 Egidi omette di annotare in apparato la lezione reale del ms.: *inuenieniendi*.

Il senso del passo è recuperabile a spanne. Tuttavia, tornando sul ms., sembra lecito qualche passo in avanti:

– *secundo quomodo*: il ms. reca, di mano del restauratore secentesco, una sequenza di tre tratti e quindi un quarto tratto, tutti di lettura piuttosto incerta o ambigua. Egidi interpreta i primi tre come un compendio per *secundo*, il successivo come <qo> (*quo*). Occorre tuttavia notare che il compendio per *secundo*, nel testo della glossa, comporta in genere una sequenza più lunga: <scd'o> (così anche nelle prime righe della stessa carta); poiché inoltre per la sua forma il grafo successivo sembra celare un precedente <d'>, si può ipotizzare come lezione originaria proprio <scd'o> (o al più <scd'o>) con letterina in apice per risparmiare spazio a fine rigo). L'intera stringa andrebbe quindi letta come: «sequitur de secundo modo pertractari», che riscontra moduli normali nel dettato barberiniano (cfr. ad es. *DA I*, 270: «Sequitur de frequentibus explicare» e ancor meglio, nella parafrasi latina, *DA I*, 138: «Neque hic convenit pertractari de aliis quam de mundis»).

– *ocul[um in q . . .] tue[. . .]*: l'unico ritocco sicuro della mano secentesca riguarda la <u> finale di <oculu>. Se si accetta l'ipotesi che nel Seicento fossero ancora visibili un *titulus* sulla medesima <u> e un segno di compendio sulla successiva <q>, è avanzabile la lettura: «oculum in quo». Quanto al séguito, si legge abbastanza bene, anche se sbiadito, un <tueri> (la cui necessaria s finale, se mai fu eseguita, sarà oggi del tutto svanita). Al rigo successivo, un <tu> e un <q> tagliato, forse ripassati.

Nel complesso, l'intera stringa mi pare possa essere così ricostruita (tra parentesi tonde gli scioglimenti, reali e virtuali, e in corsivo l'unica lettera ricostruita):

Sequit(ur) de s(e)c(un)do modo p(er)tracta(r)i, s(cilicet) de variis i(n)veniendi modis; un(de) pone oculu(m) in q(uo) tueris, tu q(ui) forsan in talib(us) delecta(r)is.¹⁶

Non vado oltre con gli esempi. Mi basterà solo sottolineare come lavoro ecdotico e lavoro di traduzione, compendosi insieme, non possono che aiutarsi a vicenda.

3 Quomodo?

La questione essenziale del tradurre, quale che sia la lingua e l'epoca del testo, è quella del *come*, che presuppone lo sforzo e almeno l'illusione di una sintonizzazione con gli intenti retorico-stilistici e le finalità comunicative dell'autore.

¹⁶ Trad.: «Si prosegue trattando del secondo modo, cioè delle diverse maniere di poetare; perciò poni lo sguardo su ciò che vedi, tu che forse ti diletta di simili argomenti».

Un ‘farsi un’idea’ che presuppone un costante confronto con la realtà del testo, bilanciando ottimismo dell’interpretazione e pessimismo della filologia.

Quanto alla glossa dei *DA*, possiamo almeno partire da quanto l’autore ci dice esplicitamente circa la sua natura e la sua funzione – come essa sia cioè intesa a sciogliere ogni nodo del testo bilingue.¹⁷ Da ciò discende per principio che la maggiore oscurità di taluni luoghi del testo non sarà da imputare a una volontà stilistica dell’autore. Caso per caso essa sarà da imputare a incertezze o difetti di FdB nell’esporre punti di particolare densità concettuale; o, ancora meglio, a contingenti *impasses* del moderno interprete, di fronte a espressioni in cui il ragionamento mantiene impliciti dati e logiche che dovevano essere ben presenti per i lettori del tempo, ma che non lo sono più a noi.¹⁸

La seconda questione riguarda il pubblico della glossa. Su di esso FdB non spende parole chiare, nascondendo anzi un dato tanto prezioso al di sotto di un’invenzione di chiara ispirazione pentecostale, allorché rappresenta i servitori d’Amore, giunti a raduno da ogni parte del mondo, in grado di comprendere il dettato volgare e quello latino pronunciati contemporaneamente dal loro signore (*DA* I, 35):

Amor enim, coram se diversarum gentium nationibus constitutis et varias linguas habentibus, ex miraculo per Eloquentiam adeo loquebatur, ut omnes in ydeomate suo intelligerent clare, tam in latino quam vulgari eorum.¹⁹

Nulla però si dice della glossa. Non molto di più si evince d’altronde da quanto FdB espone in un luogo dei *Reggimenti e costumi di donna*, dove si esplicita la qualità del pubblico delle parti che compongono il testo bilingue dei *DA*, ma ancora si tace circa la glossa:²⁰

Ivi è uno testo volgar per la gente / ch’a più non è intendente, / e, intorno a quello, un testo letterale / per chi più sa e vale; / e poi intorno ancor di questi due, son chiose letterali, dove s’aducon tutte simiglianze e concordanze di molti altri detti di savi e di filosafi della divina legge e dell’umana.

17 Cfr. in particolare *DA* I, 37 (testo in rubrica): «Que cum multis que aliquando etiam super rimis, et aliis, possent emergere dubia, glose circumposite licterales, clarius enervabunt; ac probanda probabunt, similia similibus adiuvantes et utiles materias colligantes».

18 È questa la causa più probabile delle ellissi notate da Camboni, *Che cos’è un sonetto?*, nell’esposizione del ‘trattatello metrico’, la cui comprensione doveva risultare verosimilmente meno ostica ai poeti cui il trattatello era destinato, per quanto principianti («novitii»), rispetto a quanto lo sia agli studiosi di oggi.

19 Trad.: «Amore, di fronte a genti di diversa nazione e lingua, parlava per bocca di Eloquenza in modo che miracolosamente tutti capivano con chiarezza nel proprio idioma tanto il discorso latino quanto quello volgare».

20 FdB, *Reggimento e costumi di donna* (ed. Sansone).

Si potrebbe pensare che la glossa ai *DA*, essendo in latino, fosse pensata per quello stesso pubblico cui era rivolto il testo della parafrasi. Eppure un'analisi dei fatti linguistici e stilistici della glossa sembra porre in crisi una simile ipotesi. Il silenzio circa i destinatari, infatti, si combina con l'osservazione della diversa qualità del latino metrico della parafrasi rispetto a quella del latino prosaico della glossa, soprattutto qualora si evidenzino come, pur senza contraddire alle norme di correttezza e proprietà del latino (sia pur medievale), e senza dar luogo per lo più a veri volgarismi, la glossa presenti di frequente costrutti sintattici e scelte terminologiche che guardano al volgare. A tale latino vagamente informale è demandata una pluralità di compiti: chiosare singoli punti del testo bilingue; discutere il senso profondo del testo (anche in eventuale polemica con presunti o reali avversari); e infine esporre le frequenti *auctoritates* inerenti ai più diversi campi del sapere. Tale plurima funzione non può essere riferita *sic et simpliciter* a quel pubblico 'più sapiente e più valoroso' cui era affidata la lettura della parafrasi. Un pubblico al quale peraltro lo stile didattico della glossa avrebbe potuto facilmente venire in uggia, e che ad essa avrà fatto riferimento saltuario in caso di bisogno o per curiosità. Ma le tante informazioni anche su aspetti culturalmente elementari, i tanti passi in cui l'autore sembra prender per mano il lettore fingendone una fisionomia di giovane studente, obbligano a una diversa interpretazione. Per essa occorre partire dal testo volgare, riservato come detto a coloro che non intendono il latino; e in particolare da un passo come il seguente (*DA* III, 313):

Sovra di ciò per letera vedrete / se chiose leggerete / più di bene / che non contene / questa coll'altre ancora, / ché per volgar non si può dir talora.

In questi versi (ma non è l'unico luogo del testo volgare dei *DA* in cui ciò accade),²¹ si rimanda il lettore al latino delle glosse per una migliore e più completa comprensione del testo. Sembra questa una riprova del fatto che il testo della glossa doveva essere disponibile anche, se non soprattutto, alle necessità di un pubblico illitterato o almeno poco esperto di latino.

Da questo punto di vista, i *Documenta* si inseriscono all'interno della più viva questione che agita l'intera società intellettuale italiana (ma direi romanza) tra Due e Trecento, relativa al rapporto tra latino e volgare in quanto sistemi linguistici e soprattutto culturali alternativi, di cui si discute se siano necessariamente opposti o se tra essi si dia uno spazio eventuale di collaborazione; e ancora, se il volgare possa costituire testi di per sé autorevoli, o se ad esso toc-

²¹ Cfr. per altri esempi e per una trattazione sull'argomento anche Panzera, *FdB tra Andrea Cappellano e Averroè*, p. 77.

chi solo il compito di mediare, traducendo o commentando, l'autorità dei testi latini.

Non è qui il luogo per presentare l'ampio ventaglio di risposte che diversi autori, latini e/o volgari, diedero a tali quesiti. Per rimanere solo al rapporto tra testo e commento, si può ricordare come Brunetto Latini adattasse bensì un commento volgare al *De inventione* di Cicerone, ma solo dopo averne tradotto il testo;²² o come Dante nel *Convivio* producesse in volgare sia il testo che l'auto-commento – altrettante fiduciose sollecitazioni ad aumentare la capacità del volgare di dire ma anche di spiegare, con conseguente arricchimento di una lingua ancora percepita da molti come inabile alla scienza.

L'operazione di FdB percorre una direzione diversa, che comporta l'eliminazione del conflitto reale o virtuale tra volgare e latino con la scelta del bilinguismo per il testo principale, e l'adozione per la glossa di un latino che ai due sistemi 'puri' propone un terzo sistema, che definirei 'anfibia' in quanto pensabile e interpretabile latinamente e volgarmente.

FdB non ebbe in ciò veri prosecutori, ed è noto che alla fine prevalse la ragione di chi assegnava al volgare la forza di comunicare in tutti i campi del sapere. Ma non si può pensare che tale via fosse così luminosamente tracciata tra fine Duecento e inizio Trecento: bollare come conservatrice o arretrata la scelta di FdB sarebbe un assurdo. È essa stessa infatti una coraggiosa scelta di sperimentazione, tanto ardua quanto ricca di ingegnose soluzioni.

Non di prosecutori ma di compagni di strada si dovrà poi parlare per quel manipolo di intellettuali che, dato a un testo volgare rilievo di *auctoritas*, ne fornirono un commento in latino. Nel ristretto numero di essi spicca certamente Cecco d'Ascoli, in quanto autore sia del testo volgare dell'*Acerba vita* sia del commento latino (interrotto probabilmente dalla morte dell'autore nel 1327).²³

Escludendo in ipotesi un influsso diretto dei *DA* su Cecco, è interessante notare come il latino della sua glossa presenti elementi comuni con quella di FdB, dati da una tendenza del discorso ad accogliere strutture e funzioni sintattiche proprie del volgare. Non essendo possibile qui un esame compiuto, mi limito a proporre un confronto tra due singoli passi, in cui i due autori mostrano da un

²² Mi permetto di rimandare, per alcune osservazioni in proposito, a Verlato, «*Sforzandomi di seguire le parole dove convenevolmente potrò*», pp. 192–196.

²³ Vedi in proposito Ciociola, *L'autoesegesi di Cecco d'Ascoli*, pp. 31–41. Accanto a Cecco possono essere considerati Dino del Garbo commentatore in latino della canzone cavalcantiana *Donna me prega* (ante 1327), e gli autori di commenti in latino alla *Commedia*, quali il cosiddetto Anonimo lombardo (o Anonimo teologo, anni Venti del Trecento), Graziolo Bambaglioli (1324), e il Guido da Pisa delle *Expositiones* (ante 1340). Sarebbe importante una ricerca sui tratti linguistici e stilistici distintivi ed eventualmente comuni del latino di tali opere.

lato un uso francamente volgareggiante del gerundio, dall'altro un costrutto privo di analogia col volgare («singula singulis»), o un termine concettualmente complesso e tecnico come «accidentibus»:

Postquam in primo libro Esculanus tractavit de omnibus accidentibus que fiunt a celo usque ad terram, in isto secundo libro tractat de fortuna *reprobando* Dantem.²⁴

Primo ponit tria exempla, deinde tractat de tribus *reddendo* singula singulis, denuo concludit *sententiando*.²⁵

Questo latino pensato in servizio *anche* di un lettore volgare sembra avere un carattere sperimentale, che risiede proprio nella ricerca di un equilibrio tra due pensieri di diversa matrice linguistica e culturale. Gli ambienti e le pratiche che possono aver ispirato e legittimato una tale sperimentazione si possono solo indovinare, e porre per ipotesi negli ambienti e nelle pratiche in cui la lingua latina e il pensiero volgare già trovavano compromessi, come le scuole, gli *studia* universitari o conventuali, gli ambienti professionali del notariato e del giure. Tutti ambienti in cui cioè l'uso del latino era perfettamente assimilato, così come lo era l'uso (attivo o passivo) di un volgare artificiato; e ambienti in cui per abitudine quotidiana si era in grado di dosare latinamente un pensiero sorto in volgare, o in cui (in ispecie nel mondo delle professioni) si destinava a un uditore volgare un testo latino.

È la particolarità di tale latino con cui deve fare i conti il traduttore, tanto nella fase di interpretazione che di resa del testo. L'efficacia della traduzione dipenderà in primo luogo dalla capacità di riconoscere i luoghi di tensione linguistica, essendo essi verosimilmente anche luoghi di tensione concettuale.

Partiamo da un fatto apparentemente minimo. Nel latino della glossa di FdB (ma non della parafrasi) risultano latitanti elementi di raccordo del discorso ben noti al latino medievale, quali i vari *quemadmodum*, *hactenus*, *quatenus* ecc., che si ritrovano viceversa a ogni piè sospinto in trattati quali, poniamo, l'*Oculus pastoralis* o il *De monarchia*, il *Candelabrum* di Bene da Firenze o il *De vulgari eloquentia*, ma anche in un'opera di ben più modesta concezione come la *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis* di Antonio da Tempo. Elementi che determinano la comprensione degli snodi logici del discorso, ma che nella glossa di FdB si cantano sulle dita delle due mani. Accanto ai vari *ut*, *quamvis*, e agli onnipresenti *quia* e *quod* polifunzionali, interessa invece notare l'emergenza di locuzioni congiuntive quali *ad hoc ut*, *per hoc quod*, non ignote invero al latino notarile e cancelleresco, ma che nella glossa dei *DA*, per la funzione che essa si dà, non possono non essere riavvicinati alle analoghe costruzioni volgari *acciocché*, *perciocché*:

²⁴ Tolgo la citazione da Ciociola, *L'autoesegesi di Cecco d'Ascoli*, p. 37.

²⁵ *DA* II, 214.

DA I, 69: Est namque ista substantia in anima non hominis anima sed anime hominis instrumentum *ad hoc ut* huius instrumenti immo anime per hoc instrumentum actingamus actiones.

DA I, 227: non tollit quin sit ingratus sed *per hoc quod* dicit 'offensor' aggravat.

Simili formule ci introducono già nel cuore dello stile della glossa, in quanto ne espongono come criterio la selezione di elementi che siano 'scrivibili' in latino ma 'pensabili' anche in volgare. Per meglio comprendere in che cosa consista tale pensabilità volgare, propongo un esempio che consente allo stesso tempo di introdurre un ulteriore carattere qualificante del latino della glossa.

Siamo all'interno della prima delle due parti che compongono il 'trattatello metrico' incluso nella glossa. Oggetto del passo è il genere poetico volgare del 'lamento' (*lamentatio*), posto da FdB – assieme al misterioso «consonium» – come un genere ai suoi tempi oramai non più praticato (DA I, 263):

Duorum vero qui in desuetudinem habierunt, lamentatio dicebatur omne doloris concinium; hodie si ponitur lamentatio in cantione vel aliis, perdit nomen.

Delle due proposizioni in cui il periodo si divide prendiamo per ora solo la seconda. La pensabilità volgare dal punto di vista sintattico non mi pare necessiti di dimostrazioni (si consideri anche il costruito volgareggiante «perdit nomen»). Tale carattere risalta ancora più evidentemente nel confronto con la prima frase, dove la collocazione del verbo «habierunt» (= *abierunt*) o del genitivo «doloris» parlano in favore di una più normale formalità, cui collabora anche la collocazione a inizio di frase della formula 'in desuetudinem abiere', che FdB toglie dal linguaggio giuridico.²⁶ Si tenga d'altronde conto che non solo la formula ma i suoi stessi componenti lessicali non conoscevano continuatori diretti in volgare, tanto che lo stesso termine *desuetudine*, secondo quanto indica il *Corpus OVI*, ha attestazione rarissima e di gran lunga posteriore ai *DA*.²⁷

Discorso a parte meritano invece i due termini «concinium» e «cantione». Il secondo non è altro che la latinizzazione del termine volgare *canzone* (così come sono latinizzazioni i vari «sonitium», «ballatella» ecc., sparsi nel medesimo trattatello). Lo stesso termine «lamentatio» allude a un genere poetico duecentesco storicamente riscontrabile, quale quello del 'lamento'.²⁸ Più diffi-

²⁶ Cfr. ad es. *Digestum*, 9, 2, 27, 4: «Huius legis secundum quidem capitulum in desuetudinem abiit»; e *ivi*, 11, 1, 1, 1: «ideoque minus frequentantur, et in desuetudinem abierunt».

²⁷ Compare tre volte all'interno di un solo componimento del religioso perugino Domenico Scolari (1360).

²⁸ Cfr. *CLPIO*, p. XCIIIb. Non è chiara tuttavia la ragione per cui FdB non adottò qui un termine come *lamentum*, rimanendo difficile credere che si rifacesse a una terminologia tecnica latina che all'epoca dei *DA* andava tuttavia formandosi, ed era tanto fluida da non prevedere un ter-

cile intendere e tradurre «concinium», termine certo privo di analogia col volgare ma di cui è arduo trovare altre attestazioni in testi latini precedenti o coevi – ma lo si ritrova in un punto vicino della glossa, dove serve a indicare la qualità del madrigale come «rudium inordinatum concinium» (*DA* II, 263). Nulla dice che qui il termine, su cui si sono affaticati i musicologi, debba intendersi come 'polifonia' (ciò che potrebbe andar bene, al limite, per il madrigale);²⁹ mi pare piuttosto che il prefisso *con-*, se proprio gli si vuole attribuire un significato 'forte', potrebbe far riferimento al canto in quanto unione di parola e musica, per cui «concinium» indicherebbe un testo intonato in musica (venendo al nocciolo, traducibile semplicemente come 'canto'). Stando così le cose, dobbiamo intendere che il genere del 'lamento' («lamentatio») si distinguesse non per struttura metrica (essendo adeguato a qualsiasi «concinium»), ma per i temi, in quanto parlava di cose dolorose («doloris»);³⁰ ben diversamente dalla «cantione», la cui essenza stava in primo luogo nella sua formalità metrica. Ecco che quindi il termine «concinium», di pura base latina (dal verbo *concinio*, privo di eredità volgare diretta), parrebbe escogitato da FdB per non creare alcuna confusione con il termine di sostanza volgare «cantione».

Le argomentazioni esegetiche e storico-linguistiche dell'analisi appena condotta hanno come unico fine quello di preparare una traduzione in ascolto dei valori linguistici e concettuali che sembrerebbe avere avuto in mente FdB. Questa la mia proposta:

Quanto ai due [scil.: generi poetici] caduti in desuetudine, con 'lamento' si intendeva qualsiasi canto di argomento doloroso; se oggi si introduce in una canzone un lamento, questo perde il nome.

Poche ulteriori osservazioni. L'espressione 'cadere in desuetudine', per quanto non attragga l'attenzione del lettore moderno (almeno non quanto si può supporre che quella latina facesse col lettore di allora), ha la sua ragione nell'essere una locuzione tutt'ora vigente nel linguaggio giuridico (dove 'desuetudine' si oppone tecnicamente a 'consuetudine'). Quanto a «perdit nomen», più immediata sarebbe stata una traduzione: 'non dà il proprio nome (al componimento)', ma ciò avrebbe invertito i termini logici del ragionamento di FdB.

mine unitario nemmeno per il sonetto, cioè il più praticato dei generi volgari (*sonitium* in FdB, *sonitus* nel *De vulgari eloquentia*, *sonettum* in Antonio da Tempo).

29 A favore di *concinium* come 'canto polifonico' si è espresso Gallo, *Madrigale*, p. 2. In contrario, Abramov-van Rijk, *Parlar cantando*, p. 104 (che però traduce, con precisione forse eccedente il dettato: «elegiac singing»).

30 E in effetti, i 'lamenti' duecenteschi parlano di amori infranti, ma anche di sconfitte militari (cfr. *CLPIO*, p. XCIIIb).

Questo pur breve passo ha permesso il confronto con alcuni caratteri propri più in generale dello stile dell'intera glossa: il rapporto tra un latino più formale e un latino 'anfibo', oltre che la presenza di termini volgari latinizzati, ma comprensibili solo alla luce di una competenza volgare.

Vorrei proporre ora un caso in cui si ritrovano alcuni dei medesimi aspetti, ma in un contesto di diverso tipo, che pone di conseguenza quesiti diversi al traduttore. Non una digressione di ordine tecnico, ma l'esposizione diretta di un passo del testo bilingue.

In più punti della glossa troviamo FdB impegnato a rintuzzare l'eventualità che l'amore di cui egli parla nei *DA* sia inteso come amore mondano e non come amore divino. È quanto accade nella seguente esposizione di due unità strofiche, o, per usare il termine caro al poeta, 'gobole' (*DA* I, 79–80):

Ista gobula et sequens prima facie loqui videntur de amore mundano; sed quod dicit 'illos fecisse' non ponit causam motivam sed ita fuisse ponit ad exemplum ut melius animi dociles intelligant. Sed dic quod aliter intelligitur.

Questa gobola e la seguente a prima vista sembrano parlare di amore mondano; ma dicendo *fenno* (cioè 'essi fecero'), senza dichiarare la causa motiva, espone i puri fatti a modo di esempio, per far meglio capire a chi è disposto a imparare. Ma tu di che si deve interpretare in altro modo.

Si sarà notato il modo in cui in traduzione ho trattato il rapporto contestuale tra la parola «fenno» e l'espressione «illos fecisse». La ragione apparirà più chiara alla fine del discorso. Per ora mi limito a segnalare come la particolare stratificazione linguistica (implicita ed esplicita) del testo comporti in traduzione il ricorso a particolari stratagemmi grafici come il corsivo, le parentesi o le virgolette, altrettanti segnali per il lettore di particolari circuiti tra latino e volgare nel testo originale. Per il resto, l'impianto sintattico del passo non appare particolarmente complesso. Eppure non tutto si lascia tradurre senza incertezze. Procedendo passo passo, tra il detto e il non detto, il primo punto delicato è dato dalla formula «causam motivam». È questo uno di quegli elementi che mettono in luce, sullo sfondo di un latino sintonizzato in buona parte sulle competenze del lettore, il ruolo magistrale del glossatore. Si tratta infatti di un'espressione colta, propria a un tempo del linguaggio filosofico, dove indica l'impulso interiore che 'muove' un'azione; e propria del linguaggio giurisprudenziale, dove indica, diciamo pure, il 'movente' di un reato (la mia traduzione propende per attenersi, con un calco, al tecnicismo: di esso potrà dare spiegazione una nota di commento). È meno probabile che FdB con tale inserto dotto intendesse sconcertare i lettori, o meglio gli allievi («animi dociles» da *doceo*), di quanto intendesse far valere le sue ragioni di fronte ad eventuali e innominati avversari, competenti quanto malintenzionati (e anch'essi possibili lettori della glossa), controbattendo loro alla pari.

Qualche difficoltà comporta ancora per il traduttore il segmento da «sed quod dicit» sino a «ponit ad exemplum». Per venirne a capo con maggiore sicurezza occorre risalire con lo sguardo al testo cui la glossa fa riferimento:³¹

Onde molti si fenno, / ch'eran noviçi, costumi insegnare / e l'ovre da pregiare, / perch'a lor donne fama ne volasse; || Quidam igitur, qui novitii existebant, se dudum moribus et laudandis fecerunt operibus informari, ut exinde apud eorum fama dominas evolaret;

e che se no li amasse / per la belleça o piager di lor forma, / quel sir Amor che informa / faesse lei di quel pregio degnare. || utque, si tales ob pulchritudinem vel eorum forme placentiam aliqua non amaret, Amor ille dominus cuius est informare, ipsam faceret ex fama huiusmodi conscendere mente.

Diviene ora più chiaro come quell'espressione «illos fecisse» della glossa (che, con l'uso degli apici, avevo in effetti reso in traduzione come una sorta di chiosa), non sia altro che il corrispondente in latino del verbo «(si) fenno» del primo verso della prima 'gobola'. Questo ci instrada all'interpretazione della successiva, meno chiara espressione: «ita fuisse». FdB avverte come la 'gobola' riferisca di 'inesperti', 'principianti' («noviçi»), i quali 'fecero' qualcosa. L'oggetto del loro 'fare' è quanto si narra nelle due 'gobole', donde però rimane esclusa la «causa motiva» del fatto. A questo punto, FdB aggiunge nella glossa che le 'gobole' (ma soggetto singolare è «ista gobola») dispongono «ita fuisse» a modo di insegnamento esemplare. È evidente il parallelo tra «quod fecisse» e «ita fuisse», ma è un parallelo solo formale, non avendo «ita fuisse» rimando diretto al volgare della 'gobola'. «Ita fuisse» equivale quindi al modo in cui gli avvenimenti si sono svolti, diciamo alla pura e semplice narrazione dei fatti quale si trova in un esempio. Nella mentalità medievale però non esistono 'puri fatti', tanto meno nell'esemplaristica, e infatti veniamo a sapere che i fatti narrati nella 'gobola' hanno un senso riposto. Ma veniamo anche a sapere che il testo volgare non è altro che la riduzione di una narrazione più ampia e articolata, di cui a questo punto FdB intende dare maggiore dettaglio. Il luogo in cui ogni nodo si scioglie è giustamente la glossa, e in essa abbiamo finalmente l'esempio per intero.

Ne fornisco senz'altro il testo (e la traduzione) per dar conto anche dello stile di FdB narratore in latino:

Loquitur enim lictera ista de duobus filiis Caliandri, qui fuerunt ad dominium duarum civitatum, vocati a subditis Caliandri predicti. Et isti duo filii erant adeo turpis stature ac despectibilis forme quod mirabile erat, et vocabatur unus Acoitus Scottus, alter Amon Fal-

³¹ Do qui il testo delle due 'gobole' volgari, ciascuna seguita dalla propria parafrasi latina (separata dal segno ||). È questa una disposizione che non rispetta la formalità del manoscritto, ma che qui adotto per praticità.

fus. Isti duo vocati a patre et audita voce ipsius dicentis quod volebat eos electionem huiusmodi acceptare, responderunt: «Natura nos adeo deformes constituit quod, si ad hoc dominium ambulamus, non solum nos despiciemur in nobis sed vituperabitur nomen tuum, domine». Quibus pater ait: «Volumus omnino vos ire». Ipsi autem, deliberato insimul, responderunt quod primo volebant instrui moribus et modo regendi, ut in hiis alios in tantum excelleret quod, in civitatibus ad quas vocabantur, virtutibus haberent honores quos non poterant propter formas habere. Placuerunt hec verba patri et laudavit eos et sic fieri iussit; et misit ad electores ut per annum sibi de aliis providerent et anno sequenti filios expectarent.

La parafrasi latina parla infatti dei due figli di Caliandro, che furono chiamati alla signoria di due città dai sudditi del medesimo Caliandro. Questi due figli erano di complessione straordinariamente ripugnante e di aspetto spiacevole, e si chiamavano l'uno Acoito Scotto e l'altro Amone Falfo. Questi due, essendo convocati dal padre e avendo udito dalla sua stessa bocca che voleva che accettassero la loro elezione, risposero: «La natura ci ha fatti a tal punto deformi che, se andassimo a prendere possesso di tale signoria, non solo ci vergogneremmo di noi stessi ma verrebbe macchiato anche il tuo nome, o signore». Ma il padre disse loro: «Voglio che ci andiate comunque». Consultatisi tra loro, questi risposero che prima desideravano essere istruiti su come si comporta e agisce chi governa e in ciò eccellere su tutti, in modo tale che nelle città in cui erano chiamati fossero onorati per le loro virtù, se non potevano esserlo per il loro aspetto. Piacquero al padre queste parole e li lodò e ordinò che così fosse; e mandò a dire agli elettori che si provvedessero di qualcun altro per l'anno in corso, e attendessero i suoi figli per l'anno successivo.

Il passo non pone particolari difficoltà di traduzione. Il latino è scorrevole, le sue semplici costruzioni sintattiche sono essenziali e rivolte ai fatti, tanto che occorre piuttosto badare a non cadere nella tentazione di colorire, di arricchire. Eppure il diavolo della traduzione si nasconde nei particolari. Vi sono due locuzioni, costruite intorno al termine «dominium» che devono attrarre l'attenzione dell'interprete: 'esse ad dominium' e 'ambulare ad dominium'. Il significato è rispettivamente: 'governare (una città)', e 'accettare una carica di governo (restandosi dove materialmente la si esercita)', e così potrebbero tradursi, se sfuggisse che il termine «dominium» ha qui una pregnanza particolare. Sebbene non siamo in grado di sapere se l'*exemplum* sia d'ingegno di FdB o d'altri, se si tratti di un testo originalmente in latino o della resa di un testo volgare, di una cosa possiamo essere certi, e cioè che in esso il termine «dominium» costituisce il *pivot* concettuale del ragionamento che conduce la glossa, dall'attacco del passo appena riportato sino al paragrafo che lo conclude:

dominas: idest illas civitates ad quas vocabantur, nec dic 'dominas' quod haberent dominium super eos, sed quia erant ratione patris loquendo. Et aliqui dixerunt 'dominas' idest uxores eorum, quod poterat licite stare.

dominas: sono le due città alle quali erano chiamati, e non dice 'signore' perché esse avessero signoria su di loro, ma poiché lo erano parlando in rapporto al padre. E alcuni sostennero che si intendesse con 'signore' le loro mogli, e questo sarebbe stato accettabile.

Il lemma *dominas* che introduce la chiosa si richiama, com'è norma, alla parafrasi, dove esso traduce «donne» del testo volgare. Il termine «dominium» dell'*exemplum* fa quindi da ponte. Andrà notato che l'espressione «ad dominium ambulamus» rimanda direttamente alla formula, propria del volgare, 'andare in signoria'.³² Difficile in assenza di altre prove addurre da tale tassello che l'aneddoto latinizzasse un precedente testo volgare. Più probabile che esso invece sia sintomo di quel latino 'anfìbio' cui FdB si affida particolarmente quando vuole essere sicuro di spiegarsi, di farsi comprendere dai suoi *illitterati* lettori. Un sintomo che instrada anche il traduttore, il quale, chiuso il cerchio, non può che attenersi ai risultati e rendere a questo punto, come si è fatto, «dominium» con 'signoria' e «dominas» con 'signore'.

Ho già avuto modo di dire che per quanto 'anfìbio' sia il latino di FdB, esso si mantiene all'interno dei canoni di correttezza e proprietà della lingua, pur migrando talvolta verso i margini più esterni, più a contatto col volgare. Da contrappeso fanno gli inserti di un latino meno eccentrico, più legato alle competenze magistrali dell'autore. Il sistema è in tensione all'interno di tale polarità, ma non si rompe: constatarne la solidità ha una sua importanza per il traduttore, perché consente di dare meglio carattere di estemporaneità a tutti quei casi in cui si inoltrano nella glossa termini impropri rispetto al latino. FdB li etichetta come elementi di un latino «iuxta vulgare», e con tale etichetta li pone come casi limite del sistema. Si tratta di parole latine 'accosto al volgare', che il moderno storico della lingua propenderebbe a vedere come altrettanti volgarismi, se non fosse che una tale ottica distruggerebbe il sistema in quanto sistema latino, lasciando al volgare la facoltà di aprire in esso delle vere e proprie falle.

Perché il sistema linguistico dei *DA* sia a tenuta, occorre che il ricircolo della singola parola, tra 'gobola', parafrasi e glossa, sia perfetto. È quanto accade, ad esempio, in *DA II*, 299:³³

che sì gran cosa e nova / non enterria / in ogni stia. || Nam res alta tantum et nova in steam quamlibet non intraret.

– *in steam*: locus est ubi solent aves recludi iuxta Florentinorum vulgare.

³² Cfr. ad es. Sacchetti, *Trecentonovelle* (ed. Lanza), 25, p. 242: «il marito andò in signoria» (poche righe più sopra, nella stessa novella, anche *andar podestà* di una città). Ringrazio Pär Larson per il prezioso reperto.

³³ Altri casi consimili sono citati anche da Panzera, *FdB tra Andrea Cappellano e Averroè*, p. 85. Di alcuni di quelli che qui cito, con altri ancora, ho trattato più particolareggiatamente in Verlatto, *Schede di lessico latino e volgare dai DA di FdB*.

Traduzione (della glossa):

– *in steam*: è il luogo in cui si sogliono chiudere i volatili, secondo il volgare fiorentino.

Il termine «*stia*», di appartenenza irriducibilmente volgare, può essere compreso nel sistema linguistico solo per ricalco.

Consideriamo ora un passo che permette di osservare una situazione più complessa dal punto di vista traduttorio (DA II, 185):

Disdegna il folle a suo danno sovente, / letroso non si pente / ancor se vede ch'è preso il peggiore. || *Dedignatur imprudens ad proprium sepe dampnum, nec ducitur penitentia capitosus, etiam si peiori se noverit adhesisse.*

– *dedignatur*: [. . .] illud verbum 'dedignatur' loquitur iuxta vulgare Tuscorum quod est in testu vulgari, et est idem dicere quod aliquis propter superbiam nolit sibi utile.

Traduzione:

– *dedignatur*: il verbo 'dedignatur' (cioè *disdegna*) è detto secondo il volgare toscano che è nel testo volgare, ed equivale a dire che uno per superbia rifiuta ciò che gli è utile.

Apparentemente nulla di dissimile, e (a parte i già detti stratagemmi grafici) nessun problema di traduzione. Tuttavia, la segnalazione di *dedignatur* come volgarismo appare singolarmente inaspettata, posto che lo stesso FdB aveva già utilizzato più e più volte nella glossa senza alcuna avvertenza il verbo 'dedignari', la cui piena legittimità risultava confermata oltretutto dalla presenza anche nella parafrasi. Il termine corrisponde nelle 'gobole' volgari a 'isdegnare' e 'disdegnare', e del termine volgare mantiene la polarità, indicando tanto il disprezzo dell'animo nobile verso ciò che è vile («O quam verecundum est audire hominem qui dedignatur iugo subici alieno!», DA I, 53); quanto l'altezzoso disprezzo proprio del superbo («Dic quod inferiores dedignari superbia est et eis favere et condescendere quedam», DA I, 92).

In traduzione occorre ammettere che non c'è modo di segnalare in modo appropriato la falla aperta nel sistema. Ci si consolerà pensando che forse lo stesso FdB non l'avvertì come tale. Quanto ai casi in cui il verbo sia usato liberamente all'interno della glossa, si potrà tradurre alternando 'sprezzare' in senso positivo, come si dice di chi 'sprezza il pericolo'; e 'disprezzare' in senso negativo, come si dice di chi 'disprezza gli umili'.

Per terminare con i volgarismi, segnalerò un'ultima specie di fatti, in cui un termine patentemente «iuxta vulgare» si offre al lettore privo della debita etichetta. Ancora ci troviamo in punti di pericolosa tensione del sistema, di cui è pressoché impossibile dare efficace conto in traduzione. È quanto accade tipicamente con termini appartenenti alla sfera esperienziale. Una buona raccolta se ne ricava in un luogo della parte seconda, al sesto documento, laddove l'autore

istruisce sugli argomenti che è bene trattare con chierici e laici, con uomini e donne. Infine, una trattazione rubricata: «De modo tenendo cum diversis», riguardante lavoratori manuali quali il pittore, il copista, l'orefice, lo speziale, il setaiolo, il cuoiaio e infine l'agricoltore. Di fronte ai *realia* connessi a tali umili lavori, il sistema, sul versante lessicale, tende ai suoi limiti senza superarli in occorrenze come «cinturis» ('cinture'), «candelas et cerea» ('candele e ceri'), «balaustas» ('melagrani'), «vene palleas minutas» ('pagliuzze di avena'). Una crepa si apre tuttavia laddove FdB, parlando degli argomenti con cui intrattenere i «cerdones» ('cuoiai') consiglia di parlar loro di ciò che più li nobilita, come la fabbricazione di cappucci per falconi, e per converso aggiunge di non parlare per delicatezza delle loro truffe:

nec minus de hiis placeas non deceret ut cum eis de mutatione coris veteris in novum, et si corium unum vendant pro alio et si malas pauperibus ut cito frangantur alluptas faciant conferas.

Tutto chiaro e facilmente traducibile, tranne il termine «alluptas». Nel suo glossario all'edizione, Egidi proponeva la definizione che trovava nel Calepino: «Cortex arboris quercina, cum qua cardones [*sic*] praeeparant corium»; ma subito proponeva, sulla base del contesto: «Qui forse 'scarpa'» (DA IV, 42), non andando forse molto lontano dal vero. Il termine infatti designerebbe un tipo particolare di cuoio lavorato con l'allume, liscio e morbido, prodotto in Catalogna e in Provenza ('aluda'), che arrivava al porto di Genova irradiandosi di lì in tutta Italia.³⁴ Ai tempi di FdB il termine compare raramente in testi mediolatini o volgari, il prodotto essendo forse ancora una novità. Qualche attestazione in più si ritrova verso la fine del Trecento e l'inizio del Quattrocento nelle lettere commerciali dell'Archivio Datini (in particolare dalla filiale di Valencia) dove 'alluda' indica soprattutto un'unità di misura per lo zafferano, forse a partire dal fatto che la preziosa spezia veniva smerciata in contenitori di morbida pelle.³⁵ Il significato nel contesto barberiniano sembra rimandare però a usi più umili, cioè a pelli per calzature destinate ai poveri. Se consultiamo il dizionario dialettale ligure di Sergio Aproso,³⁶ nella sezione latina, troviamo le voci *aluda* (e *aludeta*), *aluta*, con gli stessi significati commerciali testé indicati. Ad esse si aggiunge anche un maschile *alutus* definito: «Stringa per scarpa», con un esempio da un documento tardo-medievale: «De alutis sive strinchis . . . quod conciarri non possint allutos sive strinchas emere . . . vendere in eorum apothecis». Si tratti quindi di stringhe

³⁴ Cfr. LEI, III, 2777, s.v. *aluta*, che spiega la doppia *l* (presente anche nell'*alluptas* di FdB) con l'influsso dell'*it. allume*.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Aproso, *Vocabolario ligure*, I, p. 74.

o, come appare più probabile, di pelli per calzature, la glossa pare comunicarci che l'*allupta* in Toscana fosse una novità, con la quale i «cerdones» potevano ancora truffare la povera gente. Prodotto recente, parola recente, ma probabilmente ben comprensibile al pubblico di allora, tanto da non doverne dare alcuna glossa (che pure il traduttore avrebbe gradito . . .). *Realia* ed elementi sociolinguistici difficili da rendere con certezza, ma cui il traduttore riserverà eventualmente una nota di commento:

non è nemmeno bene se discuti con loro di come trasformino il cuoio vecchio in nuovo, e se vendano un tipo di cuoio per un altro, e se per i poveri facciano pelli conciate con alume, di quelle che si rompono subito.

Come detto, tali frammenti di volgare rappresentano punti di tensione se non microfrazioni del sistema linguistico della glossa barberiniana. Si tratta invero di punti di estremo interesse per storici della lingua e lessicografi, ma che hanno rilevanza limitata per l'esegeta e per il traduttore, proprio perché tutto sommato centrifughi rispetto al nucleo gravitazionale del sistema. Il cuore del lavoro di traduzione rimane invece la resa dei dislivelli interni al sistema, che danno ad esso la tensione che mantiene il sistema stesso in equilibrio.

I punti di tensione sinora esaminati hanno riguardato diversi cimenti dell'autore: spiegare in latino un argomento culturalmente volgare, come accade nel 'trattatello metrico'; mantenere attivi in uno stesso discorso lo scopo di divulgazione verso i «dociles» illetterati e la polemica intellettuale verso gli avversari letterati; infine mantenere concatenate tra loro parti diverse del discorso (parafraasi, chiosa, *exemplum*) mediante opportune scelte lessicali.

Sino a qui si tratta di strategie in cui la lingua della glossa si confronta con sé stessa. Ma c'è da chiedersi che cosa accada quando essa si trovi a stretto contatto con il latino non dell'autore, ma di una autorità diversa e più alta.

In questo senso, viene a taglio il seguente passo, aperto da una citazione evangelica e una da Agostino, con cui FdB discute e precisa una propria affermazione precedente nella quale condannava chi, non utilizzando convenientemente le proprie doti intellettuali, si riduce a vivere come una bestia: «Non decet hominem cui data est ratio et intellectus vivere ut animal brutum quod caret istis» («fatti non foste a viver come bruti», insomma). Questa la discussione (*DA* I, 80):

Videtur contra: «Beati pauperes spiritu, quoniam ipsorum est regnum celorum»; et illud Augustini, super Matheum, .xj.: «Veniunt rudes et celum rapiunt, et nos cum licteris nostris descendimus in infernum». Sed non est contra, quia non debemus credere quod Amor iste magis diligat ingnaros et rudes qui ei serviunt quam scientiatos et magis licteratos si etiam serviant [. . .]. Sed dic beati et vere beati quia facilius acquirunt ex eo quia non sic asperitentantur a diabolo. Nam tanta est ipsorum crossities quod corda eorum diaboli tentatio non

subintrat nisi per experimenta longissima. Sed beati quia ista crossities est eis utilis; et cum crossi non sic de facili moventur ad subtilia, tentat tamen eos ad minora peccata.

Si veda per contro: «Beati i poveri di spirito, poiché loro è il regno dei cieli»; e il passo di Agostino, sopra Matteo, capitolo .xj.: «Giungono gli incolti e si prendono il regno dei cieli, mentre noi con tutta la nostra cultura scendiamo all'inferno». Ma non c'è contraddizione, poiché non dobbiamo credere che questo Amore di cui parliamo prediliga gli ignoranti e gli incolti che lo servono, rispetto agli scienziati e soprattutto ai letterati purché anch'essi lo servano [. . .]. Ma di che sono beati e veramente beati, perché hanno maggiore facoltà di acquistare la salvezza non essendo tentati dal diavolo in modo altrettanto aspro, in quanto la grossezza del loro intelletto è tale che la tentazione del diavolo non si insinua nel loro cuore se non dopo lunghissimi tentativi. Ma beati, poiché questa grossezza è loro utile; e per quanto i grossi d'intelletto non siano mossi altrettanto facilmente alle sottigliezze, il diavolo pure li tenta a peccati meno gravi.

Prima di entrare nel merito, occorrerà precisare come la citazione agostiniana sia molto probabilmente di seconda mano, come sembrano provare sia il rimando a un commento al Vangelo di Matteo invece che a *Confessiones*, VIII, viii, 19;³⁷ sia la differenza di dettato, che in Agostino suona:

Surgunt indocti et caelum rapiunt, et nos cum doctrinis nostris sine corde ecce ubi volutur in carne et sanguine!

FdB, come ogni altro autore del Medioevo, non teme di citare a memoria, o da fonti indirette, e tanto meno di adattare le citazioni al contesto in cui sono calate.³⁸ Oltretutto il passo, spesso citato anche come adespoto, appare in diversi autori alterato e adattato. Così ad esempio in Bonaventura, *In Lucam*, (XI, 32, 39).³⁹ «Idiotae rapiunt caelum, et nos cum litteris nostris ad infera demergimur»; o qualche

³⁷ Non è impossibile che FdB ritrovasse l'autorità agostiniana citata proprio in un commento al Vangelo di Matteo, forse in corrispondenza del versetto 25 del capitolo undecimo: «Quia abscondisti haec a sapientibus et prudentibus et revelasti ea parvulis».

³⁸ Quanto alla prima specie, cfr. *DA* III, 257, in cui si parla di una citazione fatta a memoria dal *Secretum secretorum*: «In quadam epistula Aristotilis ad Alexandrum credo, si bene recolo, me vidisse». Quanto alla seconda, cfr. *DA* I, 88, in cui la citazione seneciana: «Dabimus munera exprobatu cuique suum morbum» riconduce non all'originale («Dabimus munera non exprobantia cuique morbum suum», *De beneficiis* I, 12), ma più probabilmente al repertorio dei *Moralium dogma philosophorum* attribuito a Guglielmo di Conches (cfr. *PL* CLXXI, col. 1018, e nota 38), nella cui tradizione si riscontra l'erronea assenza di negazione davanti a *exprobatu*. Quanto alla terza, è luminoso il caso di *DA* I, 94, dove una legge che nelle *Institutiones* giustiniane (II, 1, 34) suonava: «Nobis videtur melius esse tabulam picturae cedere: ridiculum est enim picturam *Apellis vel Parrhasi* in accessionem vilissimae tabulae cedere», nella glossa, senza dar conto dell'intervento, è così attualizzata: «Ridiculum esset picturam *Cimabovis et Giottis* in accessionem vilissime tabulae cedere» (tutti i corsivi d'enfasi nei passi citati sono miei).

³⁹ Cfr. *Doctoris seraphici S. Bonaventurae opera omnia*, VII, p. 299.

decennio più tardi nell'*Expositio* di Filippo Villani all'*Inferno* dantesco:⁴⁰ «Simplices celum rapiunt, et nos cum nostris argumentis demergimur in infernum».

Non si può dire se FdB prendesse la citazione di peso dalla fonte a sua disposizione, o se la ritoccasse in qualche particolare. Poco importa, in quanto essa appartiene ad ogni buon conto a un latino autoriale, distinto istituzionalmente da quello della glossa, anzi è esso stesso un latino che ha bisogno evidentemente di essere spiegato. In particolare, nel trapasso all'esposizione il termine chiave del passo, cioè «rudes», appare ripetuto, ma in dittologia: «rudes et ingnaros». Nel prosieguo esso scompare, sostituito da «crossi». Occorre pensare a una libera circolazione di sinonimi, che lascia il traduttore a sua volta libero di scegliere la resa lessicale più adeguata? Un'indagine più ravvicinata sembrerebbe dimostrare che le cose non stiano precisamente così.

Nel linguaggio dei trattatisti medievali *rudis* è uno dei termini più usuali per indicare le persone incolte o semicolte. Spesso si tratta dei lettori stessi, cui i *magistri* indirizzano opere redatte in un linguaggio semplificato o depauperate degli argomenti più difficili, per venire incontro alla maggiore «debilitas stomachi» del loro intelletto (se non alla loro «imbecillitatem ingenii»).⁴¹ Gli appellativi con cui tali lettori sono indicati, oltre ai più oggettivi *illitterati* o *modice litterati*, sono gli espressivi *idiotae*, *insolertes* e, appunto *rudes*.⁴² Una terminologia corrente quindi, che non difetta nemmeno nella glossa ai *Documenta*. Per restare al solo *rudis* che qui ci interessa, noto come esso compaia col predetto significato di persona *docilis* ma incompetente e bisognosa di istruzione (*DA* II, 293); ma anche con rimando allo studioso che non riesce a penetrare oltre la superficie della lettera e a cogliere le sottigliezze di pensiero (*DA* I, 12); infine, riferito alla persona francamente ignorante e priva di educazione (*DA* I, 228; *DA* II, 120).

In una glossa successiva a quella di cui ci stiamo occupando, ma ad essa esplicitamente collegata, la definizione che si dà dei termini «simplices» e «crossi» certifica di come «rudis» sia termine generico, laddove «crossus» è specifico (*DA* I, 82):

Aliqui vero rudes credent quod simplices et crossi sint iidem, quod est falsum. Nam illi sunt simplices qui pura et recta semita incedentes nulla verborum vel gestuum utuntur duplicitate [. . .]. Crossi autem sunt rudes et inexpertes qui nec plana intelligunt nec possunt subtilibus applicari; et istorum crossorum aliquando utilis est status.

Alcune rozze persone ritengono che i semplici e i grossi abbiano le stesse caratteristiche, il che è falso. Infatti sono semplici coloro che camminano sulla via retta e pura senza dop-

⁴⁰ Filippo Villani, *Expositio* (ed. Bellomo).

⁴¹ Cfr. su questo Brugnolo, Verlato, *Antonio da Tempo e la lingua tusca*, p. 471 (con rimando dei passi di Bene da Firenze e di Bono da Lucca).

⁴² Per una trattazione relativa a tale terminologia nel mondo medievale della scuola, cfr. almeno Vecchi, *Il magistero delle "artes"*, pp. 7–27.

piezza né di parole né di gesti [. . .]. I grossi invece sono rozzi e sprovveduti, tanto che non capiscono quel che è liscio da comprendere e sono incapaci di applicarsi a quel che è sottile; e la condizione di tali persone grosse talvolta ha una sua utilità.

Se infatti la *ruditas* che affetta le persone di cui si parla nella prima frase sembra una qualità o un vizio a sé stante, proprio di chi non è in grado di distinguere e sottilizzare, nell'altra frase sembra un sottocarattere della *crossities*.

Può ben essere che nel passaggio dalla citazione alla glossa FdB abbia effettuato un passaggio da un termine generico a uno più specifico. Ma questa potrebbe non essere la sola causa della sostituzione. Se infatti collochiamo il termine *rudis* e il termine *crossus* all'interno del sistema linguistico della glossa in termini di pensabilità volgare, ci accorgiamo che essa è applicabile solo al secondo termine, il quale è perfettamente latino e allo stesso tempo pensabile e traducibile per un lettore illetterato del tempo di FdB come *grosso*, che è il termine normale in volgare per indicare la persona di intelletto tardo o comunque poco raffinato. Ed è d'altronde il termine usato dallo stesso FdB nei suoi testi volgari; e che usa anche per qualificare con modestia il suo stesso ingegno nei *Reggimenti e costumi di donna* (XX, III, v. 232).

Per contro, mentre il termine *rudis* è ben attestato nella glossa, il suo analogo *rude* non compare mai nel testo volgare dei *Documenta*. C'è da dire che, come si ricava dal *Corpus OVI*, è questo un termine che ha in generale scarsa rappresentazione nei testi italiani del Due-Trecento. Non sorprenderà quindi se nella sua prima attestazione, nel *Fiore*, appare glossato in dittologia proprio col termine *grosso*: «Molt'ò lo 'ntendimento rud'e grosso».⁴³

Comincia quindi a dipanarsi un filo per il traduttore, per cui *rudis* potrà essere reso, in grazia della sua genericità e delle sue variabilità semantiche, con espressioni a volta a volta adatte al contesto. Viceversa, il termine *crossus*, proprio perché più preciso e stabile semanticamente e connesso con il volgare *grosso*, merita il minimo di escursione nei traducenti, e potrà essere tradotto nel modo più adeguato con l'espressione 'di intelletto grosso' o solo 'grosso'. Tale traduzione, tra l'altro, ha il vantaggio di mantenere viva l'immagine piuttosto concreta suggerita da FdB, per cui la «*crossities*» impedisce al diavolo di insinuarsi nei cuori («*corda eorum diaboli tentatio non subintrat*»), come se essa costituisse una spessa corazza.

Ancora qualche parola sulla traduzione del passo, per segnalare dei punti in cui permangono dei dubbi. In particolare, nella stringa «*acquirunt ex eo quia*» («*vere beati, quia facilius acquirunt ex eo quia non sic aspere tentantur a dia-*

⁴³ Cfr. *Il Fiore* (ed. Contini), son. 181, v. 6, p. 346.

bolo») non è chiarissimo (o tale non mi pare) il valore da dare a «ex eo», se cioè sia da intendere come un complemento: ‘da lui’ cioè da Dio (‘ottengono più facilmente da Lui che’ ecc.), o se, come infine ho ritenuto, una volta considerato il verbo «acquirunt» come assoluto col senso di ‘guadagnare (la salvezza, la grazia)’ (come potrebbe accadere in volgare col verbo *acquistare*, cfr. la voce del *TLIO*), «ex eo quia» sia quindi da considerare locuzione congiuntiva di valore causale affine al volgare ‘dacché’.

Non limpidissima nemmeno la logica del passo conclusivo («et cum crossi non sic de facili moventur ad subtilia, tentat tamen eos ad minora peccata»), in cui se non fa particolare problema l’uso di *cum* con l’indicativo, lo fa invece la correlazione «cum (. . .) tamen». Ci si aspetterebbe infatti che il non essere mossi alle sottigliezze sia una garanzia di peccare di meno, e non il contrario. Ma il passo va considerato insieme a quel che segue, dove FdB assicura che una delle risorse di salvezza del savio è quella di saper gustare le complicazioni dei ragionamenti, senza accontentarsi di guardare col naso al cielo i pianeti, o di interrogare Dio senza capire nulla:

Et sicut artior est via pro eis, ita delectabilior et amenior; et plus delectationis recipiunt in hac vita cum theologie ac moralitatis subtilia speculantur, quam rudes inspiciendo celorum candiditatem et lucem materialium corporum, aut etiam ipsius Dei capiendo quod possunt.

Come per loro la via è più stretta, così è più piacevole e amena; e maggiore per loro è il piacere in questa vita allorché speculano sulle sottigliezze che offrono la teologia e la scienza morale, di quanto lo sia il piacere che possono acquistare gli incolti guardando lo splendore del cielo e la luce dei corpi materiali, oppure cercando di farsi un’idea di Dio con le sole loro forze.

I materiali sin qui esaminati coinvolgono solo alcuni aspetti generali del tradurre le glosse di FdB. Andare oltre significherebbe chiamare in causa questioni via via più complesse a mano a mano che si scendesse nei particolari, e bisognose di una casistica molto più ampia. Maggiore dettaglio spetterà dare a chi, sciolte le questioni essenziali con cui ho iniziato il discorso (e specialmente il ‘chi’ e il ‘con quali mezzi’), affronterà la traduzione per intero del testo.

Bibliografia

Sigle

CLPIO: *Concordanze della lingua lingua poetica italiana delle origini (CLPIO)*, a cura di d’Arco S. Avalle e il concorso dell’Accademia della Crusca, Milano-Napoli 1992.
Corpus OVI: <http://www.gattoweb.ovi.cnr.it>.

LEI: M. Pfister (ed.), *LEI: Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden 1979-.

PL: *Patrologiae cursus completus* (. . .), *Series latina*, vol. 198, Lutetia Parisiorum 1855.

TLIO: *Tesoro della lingua italiana delle Origini* <www.oivi.cnr.it/tlio/>.

Fonti

Doctoris seraphici S. Bonaventurae opera omnia, [[. . .]], edita studio et cura PP. Collegii a S. Bonaventura [[. . .]], Ad Claras Aquas (Quaracchi) 1895.

Dominicus Gundissalinus, *De divisione philosophiae*, herausgegeben [[. . .]] von L. Baur, Münster 1903.

Filippo Villani, *Expositio seu comentum super "Comedia" Dantis Allegherii*, a cura di S. Bellomo, Firenze 1989.

Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore secondo i manoscritti originali*, I-IV, a cura di F. Egidi, Roma 1905–1924.

Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, a cura di G.E. Sansone, Roma 1995.

Franco Sacchetti, *Il Trecentonovelle*, a cura di A. Lanza, Firenze 1984.

Il Fiore e il Detto d'Amore attribuibili a Dante Alighieri, a cura di G. Contini, Milano 1984.

Studi critici

E. Abramov-van Rijk, *Parlar cantando. The Practice of Reciting Verses in Italy from 1300 to 1600*, Bern 2009.

O. Antognoni, *Le glosse ai Documenti d'Amore di M. Francesco da Barberino e un breve trattato di ritmica italiana*, Roma 1882, già in «Giornale di Filologia Romanza», 4 (1881), pp. 125–148.

S. Aprozio, *Vocabolario ligure storico bibliografico. Sec. X-XX*, 2 voll. in 4 tomi, Savona 2001–2003.

F. Brugnolo, Z. Verlatto, *Antonio da Tempo e la lingua tusca*, in *Meandri. Studi sulla lirica veneta e italiana settentrionale del Due-Trecento*, Roma-Padova 2010, pp. 459–509.

M.C. Camboni, *Che cos'è un sonetto? Annotazioni alle "glosse metriche" di Francesco da Barberino*, in Ead., *Contesti. Intertestualità e interdiscorsività nelle letterature italiana del Medioevo*, Pisa 2014, pp. 56–58, che riprende, con qualche modifica, Ead., *Il sonetto delle Origini e le "glosse metriche" di Francesco da Barberino*, in «Studi di Filologia Italiana», 66 (2008), pp. 13–34.

C. Ciociola, *L'autoesegesi di Cecco d'Ascoli*, in *L'autocommento*, Atti del XVIII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 1990), a cura di G. Peron, Padova 1991.

F.A. Gallo, *Madrigale in Handwörterbuch der musikalischen Terminologie*, herausgegeben von H.H. Eggebrecht und A. Riethmüller, Schriftleitung M. Bandur, Wiesbaden 1985, vol. 4, pp. 1–6.

E. Jacobsen, *Francesco da Barberino Man of Law and Servant of Love*, in «Analecta Romana Instituti Danici», 15 (1986), pp. 87–118, e 16 (1987), pp. 75–106.

M.C. Panzera, *Per l'edizione critica dei Documenti d'Amore*, in «Studi Mediolatini e Volgari», 40 (1994), pp. 91–118.

- 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, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè. Poesia, immagini, profetismo*, Alessandria 2016.
- A. Thomas, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au Moyen Age*, Paris 1883.
- G. Vecchi, *Il magistero delle "artes" latine a Bologna nel medioevo*, in «Pubblicazioni della Facoltà di Magistero dell'Università di Bologna», 2 (1958), pp. 7–27.
- Z. Verlatò, «*Sforzandomi di seguitare le parole dove convenevolmente potrò*». 'Lettera' e 'senso' nelle traduzioni italiane dei «*Dialogi*» di Gregorio Magno, in *Tradurre dal latino nel Medioevo italiano. «Translatio studii» e procedure linguistiche*, a cura di L. Leonardi e S. Cerullo, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 181–223.
- Z. Verlatò, *Schede di lessico latino e volgare dai Documenta Amoris di Francesco da Barberino*, in «Medioevo letterario d'Italia», 15 (2018), pp. 73–139.
- L. Zuliani, rec. a Abramov-van Rijk, *Parlar cantando*, in «Lingua e stile», 46 (2011), pp. 123–130.

Marcello Ciccuto

Francesco da Barberino e la parola delle immagini nei *Documenti d'Amore*

Antefatti del «visibile parlare»

Abstracts: In questo saggio cerco di mostrare come nei molteplici rapporti intrecciati alle parabole culturali di Dante Alighieri, Francesco da Barberino e Giotto si sia venuta definendo agli inizi del Trecento una nuova retorica del visibile, giocata su allegorie, personificazioni di vizi/virtù e *transumptiones* che la scrittura letteraria fa proprie attraverso il confronto costante con cicli figurativi e illustrazioni librarie. La sintesi funzionale tra le valenze cognitive di scritture e figure viene studiata attraverso la lettura congiunta di alcuni aspetti decisivi nel processo di definizione di una nuova *visual literacy*, che riguardò contemporaneamente i *Documenti d'Amore* del Barberino, la Cappella degli Scrovegni affrescata da Giotto e il concetto di «visibile parlare» centrato da Dante nei canti X–XII del *Purgatorio*.

This essay demonstrates how, driven by the outstanding cultural figures that were Dante Alighieri, Francesco da Barberino and Giotto, the early fourteenth century in Italy developed a new “rhetoric of the visible”, playing with symbols, personifications of vices/virtues and *transumptiones* which literary writing appropriated in constant view of figurative cycles and book illustrations. The functional synthesis of the cognitive dimensions of writings and figures is analysed against the backdrop of a new *visual literacy* which concerned, at the same time, Barberino’s *Documenta Amoris*, Giotto’s fresco cycles in the Scrovegni Chapel and Dante’s concept of „visibile parlare“ (*Purgatory*, cantos X–XII).

Parole chiave: Dante Alighieri, Giotto, Francesco da Barberino, Documenti d’Amore, Cappella degli Scrovegni, Visibile parlare

L’ambiente padovano di primo Trecento risulta percorso da quasi infinite e ancora non perfettamente inquadrabili tensioni, addensate specialmente e con particolare vicinanza al discorso che stiamo per fare attorno alle imprese della bottega giottesca all’Arena Scrovegni e quindi nel Palazzo della Ragione in rapporto a quanto Francesco da Barberino fu in grado di mostrare sui fogli delle sue opere.

Entro una fittissima rete di incroci e scambi di competenze, spesso diretti da personalità di grido – da Pietro d’Abano a Francesco medesimo e quindi a Giotto e alla sua bottega – che si rivelano implicate in un vasto processo di ride-

finizione di una “visualità” che sulle carte di libri illustrati o sulle pareti di edifici pubblici e privati si era proposta di elaborare i codici collaborativi fra testi letterari e immagini della tradizione tardo-classica in una chiave che, entro un’ormai comprovata «attitudine a pensare per immagini»,¹ potesse soddisfare un’esigenza tutta laica di affidare proprio alle immagini funzioni didattiche nuove e più “aperte” rispetto al passato, parecchi operatori si trovarono impegnati a elaborare per il pubblico affluente di quell’area un “vedere” che dentro gli antichi schemi di percezione allegorica del mondo potesse far fruttare prospettive meglio aggiornate: ad esempio al fuoco di esperienze tanto varie quanto registrate su dotazioni e portati intellettuali che oggi definiremmo “di nuova generazione” (fossero essi quelli convogliati sul territorio dall’arrivo di manoscritti illustrati di materia astrologica più avanzata rispetto al passato classico, lo sviluppo e il radicamento di una pubblicistica giuridica di respiro internazionale o le sirene che dai vicini “giacimenti” di Avignone e della dotta Bologna facevano sentire a più livelli il proprio richiamo assieme a una forza modellizzante fino a quel momento impensata sul piano schiettamente culturale).²

La realizzazione da parte del Barberino, proprio a Padova nel quinquennio 1304–1308, dell’oggi recuperato *Offiziolo*³ permette di incrociare subito alcuni

1 Così Mariani Canova, *L’“Offiziolo”*, p. 70.

2 Per un panorama ampio e dettagliato nonché misurato in specifico su questa importante area culturale – pur in mezzo a una bibliografia che è possibile avvicinare qui solo in iscorcio – si vedano almeno Toniolo, *Il libro miniato*, Banzato, *L’impronta di Giotto*, Romano, *Giotto e la nuova pittura* e Romano, *La O di Giotto*. Quanto alle collaborazioni di testi e immagini all’interno della prima poesia volgare, di cui si dirà a breve, cfr. il disegno tracciato *in extenso* in Ciccuto, *Icone della parola* e in Mariani Canova, *Il poeta e la sua immagine*. Più in specifico, una prospettiva generale dei fenomeni che si vedranno coinvolti anche nell’affermarsi di una “cultura astrologica” in questo e in altri contesti collegati si trova in Ciccuto, *Figure di Petrarca*, Toniolo, *Il libro miniato*, Blume, *Michael Scot*. La vicenda del codice dell’opera di Michele Scotto illustrato con immagini provenienti sia dalla tradizione degli *Aratea* sia da quella orientale del Georgius Zothorus Zaparus Fendulus, forse salito al Nord-Italia nel pieno degli anni ’20 del Duecento ed entrato nella compagine del *De imaginibus* di Pietro d’Abano, è quella che permise a Giotto e aiuti di imporre l’uso di immagini planetarie a piena figura o di solenni icone assise e stanti – pure dentro un lavoro di acquisto a livello stilistico degli effetti “scultorei” della monocromia che avrà un peso tutt’altro che trascurabile nel corso della pittura di taglio umanistico del ’300-’400 – delle quali oggi è dato aver memoria solo in base a quanto più tardi Guariento agli Eremitani e infine Miretto e Stefano ferrarese al Palazzo della Ragione lasciarono in vista di quegli antichi radicali. Alla bibliografia specifica indicata poco sopra riguardo a un episodio come questo decisivo per la nascita della “nuova figurazione” di matrice giottesca si può aggiungere oggi anche Blume, Haffner, Metzger, *Sternbilder des Mittelalters*.

3 Come accertato in particolare da Bertelli, *L’“Offiziolo”*, p. 24, e anche da Toniolo, *Il libro miniato*, pp. 114–117.

elementi che serviranno a definire in modo ci auguriamo compiuto il più vasto e successivo progetto di composizione e illustrazione dei *Documenti d'Amore*, autentico banco di prova non solo per le competenze a quel punto assai mature dell'autore in materia di *Bildlichkeit*, ma anche luogo di affermazione di uno statuto del “figurare” e dell'identità dell'artista-letterato che avrebbe svolto grande funzione mediatrice e di accompagnamento a quelle che saranno presto le esperienze dantesche e boccacciane su questo stesso terreno, della riflessione cioè attorno al collaborare di immagini e di parole all'interno della scrittura letteraria.⁴

Mi riferisco, per cominciare, alle più e meno esplicite derivazioni, nel *libro d'ore* barberiniano, dalla conoscenza del ciclo figurato agli Scrovegni,⁵ da condividerci certo con quanto il maestro di scuola bolognese là operante – sia esso o no il leggendario “Gherarduccio” – riesce a mettere in mostra nell'esteso ciclo dei sei *Antifonari* notturni, responsoriali festivi e feriali *secundum consuetudinem romanae curiae* realizzati per la Cattedrale di Padova,⁶ indubitabilmente lavorati in presa diretta, potremmo dire, con l'osservazione dei portati giotteschi all'Arena, e dunque anteriormente a un'evoluzione, sempre e comunque registrata sugli sviluppi patavini dello stesso maestro mugellese, che produrrà con altri artisti di scuola bolognese esecuzioni finanche seriali, pronte a loro volta a riflettersi nel profondo della cultura figurativa barberiniana, come i *Lezionari* della Cattedrale (manoscritti A 18, A 19, A 20, B 12, B 13 della Capitolare), o l'*E-vangelistario* e l'*Epistolario* (mss. C 30 e C 31 della stessa Biblioteca); e ancora

4 Per la cultura visiva di Dante e i numerosi esempi che nella *Commedia* la riguardano basti il richiamo a Ciccuto, *Saxa loquuntur*, che riattiva altri suoi precedenti interventi. Così, quanto al formarsi di un'identità artistica all'altezza delle esperienze allargate di Boccaccio, è opportuno guardare a Ciccuto, *Il novelliere* e Ciccuto, *Un'antica canzone di Giotto*.

5 Cfr. Toniolo, *Il libro miniato*, in part. pp. 113–115.

6 Per questi *Antifonari* (mss. B 14, B 15, A 15, A 16, A 18 e A 19 della Biblioteca Capitolare di Padova) cfr. ancora Toniolo, *Il Maestro degli Antifonari di Padova* e Mariani Canova, *La Cattedrale di Padova*. Il percorso stilistico del loro operatore principale, se di Gherarduccio si tratta, meno interessato a inquadrature architettoniche di modello giottesco che non a più moderni effetti di coinvolgimento dell'osservatore tramite risorse di *evidentia* visiva, può essere tracciato a partire da un ambientamento interno alla tradizione dei codici di diritto – di cui ha forte memoria, trattandosi di un creato delle scuole bolognesi: cfr. Toniolo, *Il Maestro degli Antifonari di Padova miniatore*, pp. 102–105, e Ponchia, *Le fonti illustrative*, pp. 115–116 – che viene presto ad allinearsi in parallelo a quei radicali centro-italici di cui si discute per le personalità raggianti di un Maestro di Gerona o di un Jacopino da Reggio, per cui si vedano le estese analisi in Ciccuto, *Fatti romani* e Hoffmann, *Die Bibel von Gerona*. Per le tappe successive, che vedono il miniatore sciogliere in più distesi effetti di narrativizzazione gli acquisti iniziali – sulle carte ad esempio del *Roman de Troie* oggi a San Pietroburgo o della Miscellanea in volgare della Biblioteca Riccardiana (ms. 1538) – si vedano ancora e ampiamente Toniolo, *Il Maestro degli Antifonari di Padova miniatore* e Stolte, *Der Maestro di Gherarduccio*.

più tardi, e non prima comunque della data del 1321, come un altro esito alto di quella effervescente cultura improntata da Giotto quale fu la *Commedia* dantesca del codice Egerton 943 della British Library, sul quale dovremo tornare a discutere in ragione delle componenti di “retorica visiva” che vedremo compartecipate così da Francesco come dall’Alighieri.⁷ Sul primo radicarsi del lessico giottesco a Padova si vedrà dunque far conto Francesco da Barberino, pronto ad esempio a ricostruire dentro l’*Offiziolo* figure e composizioni già agli Scrovegni,⁸ o a ricordare in esplicito il magistero giottesco in luoghi dei *Documenti* impegnati nell’usuale argomentare attorno alla funzione delle *figure* (là dove soprattutto avremo modo di riconoscere a Giotto, al Barberino e anche a Dante la partecipazione a un processo di rifondazione dei significati del figurare allegorico e della personificazione di vizi e virtù attivato addirittura già sul sodo della riforma gregoriana delle immagini).⁹

Se preso insieme all’adozione matura da parte del poeta di *figurae* vicinissime a quelle introdotte sui banchi giotteschi – e subito, pare, dirottate sulle pareti del Palazzo della Ragione – dal potente afflusso in Padova di una cultura figurativa di taglio astrologico,¹⁰ anche lo scorgere nel tempo lo scambio consultivo attorno a certe immagini deposte su carte barberiniane – dalla figura mostrata a Baldo da Passignano per la composizione sua di un trattato *De spe* a ciò che immaginiamo effettuale dietro al prestito di una copia dei *Documenti* a un personaggio coinvolto in faccende d’arte quale Geri d’Arezzo¹¹ – andrà collegato in concreto alla dichiarata coscienza autoriale più volte esplicitata dal Barberino e pure “in figura”, vuoi sulle carte dell’*Offiziolo*, vuoi negli stessi *Documenti*,¹² dove in particolare questi si raffigura nella veste dello *scriptor* capace di accogliere il verbo di Amore ai piedi della Rocca («operis huius collector franciscus»); e che, quasi dantescamente av-

7 Su questo codice, dopo gli assaggi di Nardi, *Le illustrazioni*, cfr. ora la completa disamina di Pegoretti, *Indagine su un codice dantesco*.

8 Cfr. Toniolo, *Il libro miniato*, pp. 114–115, e Goldin Folena, *Dall’“Offiziolo”*, pp. 110 sgg.

9 Così in Romano, *Giotto e la nuova pittura*, pp. 9–10; Romano, *La O di Giotto*, pp. 221–222; Goldin Folena, *Dall’“Offiziolo”*, pp. 111–113.

10 Per cui cfr. almeno Ciccuto, *Figure di Petrarca*, pp. 25 sgg., e pure Toniolo, *Il libro miniato*, pp. 116–117.

11 Per Baldo da Passignano cfr. rapidamente Mariani Canova, *L’“Offiziolo”*, pp. 67–68 o anche Marruzzo, *Composizione e significato*, pp. 234–235. Sull’importanza del rapporto con Geri d’Arezzo, impegnato addirittura in una sorta di smontaggio delle componenti allegoriche del figurare barberiniano in favore di più decise accentuazioni in questo di evidenze retoricamente segnate, si vedano le ricerche confluite in Geri d’Arezzo, *Lettere e dialogo d’amore* e in Schirg, *“In bivio”*. Per altro verso cfr. Ciccuto, *Francesco da Barberino*, p. 92.

12 Mariani Canova, *L’“Offiziolo”*, pp. 80–81, per la c. 3v dell’*Offiziolo* e la c. 8r del ms. Barb. lat. 4077.

viato dallo stesso dio a un compito di registrazione “con due penne” – la latina e la volgare – di questa diretta ispirazione,¹³ si presenta in una veste rosata che lo accosta alle funzioni di un’*Industria*¹⁴ resa attraverso la precipua virtù dell’eloquenza (poi collocata strategicamente a fianco del *sire Amore* in giunzione con *Cortesìa*).

Dunque Francesco si riconosce impegnato in un progetto di argomentazione attorno al canone dei vizi e delle virtù, tale da far ricorso sì a *figuræ* ideate e talora realizzate di sua mano ma, insieme, a una *scriptura* aperta a più significazioni in grazia di una stretta collaborazione interpretativa e adiacenza anche spaziale con queste immagini, scelte al fine di offrire una rinnovata veste metaforica ai concetti in gioco e dunque trasformate direttamente in *Bildbegriffe* (o immagini-concetto).¹⁵ È un progetto che ha solide basi, già identificabili nel modello operato da Alain de Lille nell’*Anticlaudianus* e nel *De planctu Naturæ* sulla via di una definizione di alcune “metafore iconiche” – *de facto* personificazioni – alle quali poter affidare un potenziamento di visibilità o *evidentia* per una scrittura poetica resa così “vivente” almeno quanto incaricata di attraversare l’apparenza superficiale delle immagini/personificazioni e di giungere al più pieno senso dei valori divini dell’esistenza.¹⁶ Grazie alla suggestione delle nuove forme in immagine la poesia diventa in teoria lo strumento più perfezionato e complesso ai fini di una conoscenza del divino, della più profonda realtà del mondo celata dietro le apparenze visibili: frutto di tutto un *modus ymagina-*

13 Panzera, *Francesco da Barberino*, pp. 71–72, e quanto allo stimolo portato verso gli abitanti della Fortezza di Amore nella direzione di un rinnovamento, di un’evoluzione verso un *ordo* esistenziale ispirato a perfezione cfr. MacLaren, *Shaping the Self*, pp. 74–75. A segnalare ripetutamente «l’orgoglio del Barberino per l’originalità delle proprie invenzioni» (Goldin Folena), oltre ai richiami sparsi nei *Documenti d’Amore* in ragione delle precedenti realizzazioni di Francesco funzionali alla stesura del conclusivo trattato allegorico, varrà specialmente il passo in *DA* (Egidi), III, pp. 286–287, nel quale è parola di quella che dovette essere la più “impegnata” (seppur perduta) tra le miniature del libro d’ore, cioè a dire il *Finale Iudicium*, oltre a tutte le altre miniature rivendicate a sé dall’autore: per queste, Mariani Canova, *L’“Officiolo”*, pp. 66–67; Sciacca, *Pacino di Bonaguida*, p. 200, e Labriola, *L’eredità di Giotto*, pp. 195–196.

14 *DA* (Egidi), II, p. 5. E cfr. allora Marruzzo, *Composizione e significato*, pp. 221–222, e per il valore “di eloquenza” degli *ornata purpuramentis*, Vasiliu, *L’économie de l’image*, pp. 271–272.

15 Belting, *Das Bild als Text*, p. 45.

16 Galand, *Les «beaux» signes*, pp. 30–33. A corredo della sua interpretazione finalizzata allo studio specifico dell’*Officiolo*, pone l’accento sulla funzione modellizzante di Alain anche Goldin Folena, *Dall’“Officiolo”*, pp. 121–122, per poi estendere il discorso e la dimostrazione anche ai *Documenti*, pp. 130–134. E cfr. anche Marruzzo, *Composizione e significato*, p. 226. Sul valore delle allegorie quali *speaking pictures*, e in particolare nella prospettiva di ancora troppo meccaniche personificazioni del testo nella fase del *Reggimento* si guardi ad Harding, *Speaking in Pictures*, pp. 30–33.

lis che, rendendo più viva e vivente la scrittura poetica,¹⁷ ne accentua la capacità di ascendere i diversi gradi di conoscenza delle forme superiori ed esemplari giusto nel momento in cui la parola potenziata dall'immagine punta a sostenere la ricerca umana di una conformità con sé stessi e, al di là della barriera ontologica, nientemeno che con gli esemplari eterni.¹⁸

Ma se l'esempio di Alain effettivamente viene a rinsaldare l'idea di uno "sfondamento" del mezzo figurativo sul fronte dei registri retorici dominanti, in un contesto che comincia a prospettare per poesia e letteratura nuove possibilità interpretative del mondo visibile,¹⁹ resta vero che all'ingegno del Barberino, già predisposto a comprendere la potenza del verbo d'Amore all'interno della *ymaginatō* (e quindi pronto a sostenere la funzione delle *figurae* quali accompagnamento alle *scripturae*, sul piano di quello che l'autore considera, per somma di evidenze, il primo grado di conoscenza delle forme esemplari),²⁰ il gigantesco progetto di visualizzazione della "storia dell'uomo nel mondo a ridosso del sacro", attivato dall'operare giottesco all'Arena e sulle pareti del Palazzo della Ragione padovano, porta o addirittura impone l'esigenza di una collaborazione fra i due linguaggi, il poetico e il figurativo, sulla quale l'immagine della *Circumspectio* – figura di un "vedere" portato al massimo grado di intelligenza grazie alla sintesi funzionale di figure e scritture – pone un sigillo di alta coscienza critica.²¹ Barberino rappresenta in modi complessi quella nuova via interpretativa, del mondo visibile e non, che prima appunto con Giotto e quindi specialmente con Boccaccio mostrò di legare l'identità dell'artista "moderno" a tutti i processi intesi a scoprire il vero al di là delle apparenze mondane e delle illusioni della mimesi, secondo

¹⁷ Cfr. per questo Prandi, *Teologia come pittura*, pp. 103, 112–13, mentre per i processi di creazione di *images fictives* vale quanto accertato da Vasiliu, *L'économie de l'image*, pp. 261–264.

¹⁸ Sui modi e la necessità, in Barberino, di ricorrere continuamente e alla glossa e all'immagine in ragione del fatto che solo attraverso di essi il testo può diventare plurisenso cfr. ancora Panzera, *Francesco da Barberino*, pp. 41–43.

¹⁹ Tale gigantesco processo, al quale non possiamo che accennare qui, è stato da me ricostruito nei vari suoi aspetti in Ciccuto, *Figure d'artista* e Ciccuto, *Un'antica canzone di Giotto*; quindi piegato alla circostanza barberiniana in Ciccuto, *Francesco da Barberino*. E cfr. in ogni caso anche Smout, *Sprechen in Bildern*, pp. 109 sgg. Andrebbe altresì tentata una ricerca apposita sul nuovo modo di guardare alla realtà non più in termini di specchiamento e di mimesi bensì di integrale trasformazione immaginativa di essa: dunque puntando ad analizzare il discorso barberiniano disteso in più luoghi contro l'illusionismo mimetico, pure nei passaggi attraverso i temi dello specchiarsi frequenti nei *Documenti* o la discussione attorno alla funzione degli specchi magici (per cui cfr. almeno Panzera, *Francesco da Barberino*, pp. 201–202). Ciò che mi propongo di realizzare in un contributo prossimo alla stampa.

²⁰ Vasiliu, *L'économie de l'image*, p. 275.

²¹ Cfr. Ciccuto, *Francesco da Barberino*, p. 87; Goldin Folena, *Dall'“Officiolo”*, pp. 113–117; Panzera, *Francesco da Barberino*, pp. 41–42.

quanto ho già ampiamente argomentato altrove; e facendosi inoltre carico di un'identità per l'operatore culturale che sapesse far convergere su un terreno di comune esercizio le funzioni di *pictura* e di *scriptura*, l'*auctor* che Francesco rappresenta addirittura all'opera dentro lo spazio testuale, nell'atto medesimo di costruire e *istoriare* e far vivere i figuranti del proprio libro,²² arriva a coincidere con chi si era proposto definizione verbale e ordinamento visivo dei tanti principi morali astratti che regolavano il vivere umano, e che venivano adesso alla portata di una parola poetica potenziata esattamente dal supplemento delle immagini.²³

Non fu solo questione di legarsi a una prospettiva di cosmografia figurale, entro la quale – tanto per fare un esempio fra i molti – i diagrammi circolari potevano definire entro confini di perfezione e di eternità qualsivoglia “accidente” della fisica terrestre, insomma ognuna delle *varie species rerum*.²⁴ Si attivò quantomeno un più ampio e generale progetto di svecchiamento dell'antico discorso allegorico-didascalico (proprio ancora delle pagine del *Reggimento*, più inclini a una sterile *sottigliezza* d'esercizio della verbalità argomentativa, affidata in prevalenza alle prosopopee delle singole virtù, «ciascuna responsabile del discorso nella sua parte»)²⁵ inteso a proporre forme di una fantasmagoria allegorica di nuovo conio rispetto, ad esempio, a quella del pur idolatrato esempio del *De planctu Naturae*, fondata su potenzialità retoriche della scrittura cui le immagini ora potevano offrire il soccorso di un *plus* di *evidentia*: su un quadro insomma entro il quale glosse e figure materialmente presenti nello spazio testuale agivano ogni funzione informativa e di “metaforizzazione” dell'intero cosmo.²⁶

La decisa attenzione alle potenzialità di retorica *evidentia* riconosciute alla scrittura è quella che d'altronde viene a modellarsi sui sistemi ordinativi del testo operati nell'ambito dei commentari giuridici, come è stato più volte notato

²² Cfr. Harding, *Speaking in Pictures*, p. 32. Ma vedi anche la figura del *Franciscus* a c. 8r di *DA* (Barb. lat. 4077), già collegata da Mariani Canova, *L'“Officiolo”*, p. 80 al Giovane studioso dell'*Officiolo*, c. 3v; per non dire dello *scriptor* che presiede alla grande miniatura della Rocca di Amore sia in Barb. lat. 4076 che in Barb. lat. 4077 – per cui si veda Goldin Folena, *Dall'“Officiolo”*, p. 146.

²³ Marruzzo, *Composizione e significato*, p. 224.

²⁴ Vasiliu, *L'économie de l'image*, pp. 264–270, e anche Rodrigues, *Nature et connaissance*, p. 171. Mentre per il discorso barberiniano relativo alle funzioni ordinarie della lega *Text und Bild* buone osservazioni ha il saggio di Minnis, *Amor and Auctoritas*.

²⁵ Panzera, *Francesco da Barberino*, p. 45 e nota 102. Ma vale in particolar modo l'esempio ricordato e discusso da Goldin Folena, *Dall'“Officiolo”*, pp. 130–135, nonché luoghi affini a *DA* (Egidi), VI, p. 85 o 227.

²⁶ Sull'esempio precedente di tale prospettiva, ammirato dallo stesso Barberino in Alain, cfr. Goldin Folena, *Dall'“Officiolo”*, pp. 133–134; Marruzzo, *Composizione e significato*, p. 233.

da una parte della critica;²⁷ ed essendo cura dello stesso Barberino porre al centro della sua discussione sul valore delle virtù proprio la figura della Giustizia, in unione alla forza equilibratrice dei dettami (e delle figure, anche qui) di una Prudenza dai tratti di radice scopertamente giottesca²⁸ e di una Eloquenza posta assieme a Cortesia a fianco di Amore,²⁹ una delle ragioni del concreto approdo barberiniano a una moderna narrazione per immagini emerge per somma di prove e di indizi da un'antica discussione sulle misure "equilibrate" del dire e del fare e del figurare che, partita da un confronto in tenzone tra Bonagiunta da Lucca e Guido Guinizzelli, aveva investito direttamente i molti temi legati alla composizione di un "trattato d'Amore" di marca guittioniana e non stilnovistica, capace di porre le nuove potenze significanti delle immagini a disposizione del verbo d'amore, e dunque di avvicinare una innovativa proposta di "visualità" che covava da tempo nella cultura dell'epoca (pur se avversata da una parte consistente della rimeria stilnovistica, come ho avuto modo di dimostrare altrove),³⁰ e che adesso si rendeva disponibile per il registro verbale al fine di renderlo – grazie a dotazioni di *evidentia* ben superiori alle precedenti – il più completo fra gli *instrumenta interpretandi*.³¹

Oso immaginare che ai rapporti con l'ambiente dei poeti toscani espatriati in Veneto – e pure col Lapo Gianni degli anni fiorentini – si dovesse il definirsi delle posizioni del Barberino in merito alla disputa poematica sugli aspetti figurati di Amore, ora nei termini della composizione della canzone *Io non descrivo in altra guisa* quale spettacolo "esposto", ora nell'affinità con le proposte guitto-

²⁷ Ad esempio Panzera, *Francesco da Barberino*, pp. 32–33, 41–43, o anche p. 69 e nota 15 per il rapporto di Francesco con uno specifico esemplare di *Digestum* figurato; e Mariani Canova, *L'“Officiolo”*, p. 92, nonché Goldin Folena, *Dall'“Officiolo”*, p. 136. Quanto ai valori spaziali tipici del cosiddetto *textus inclusus* (quale effettivamente riusciamo a riconoscere sulla conformazione di base delle pagine stesse dei *Documenti d'Amore*) si veda di nuovo Harding, *Speaking in Pictures*, p. 30.

²⁸ Carapezza, *Funzioni digressive*, pp. 112, 115.

²⁹ Marruzzo, *Composizione e significato*, pp. 221–222.

³⁰ Su questo aspetto ogni elemento è reperibile in Ciccuto, *Icone della parola*, pp. 13 sgg. Per il coinvolgimento di Guittone all'interno di questa nevalgica disputa di valore meta-poetico cfr. anche Panzera, *Francesco da Barberino*, pp. 34–38, assieme al riesame operato in Guittone d'Arezzo, *Del carnevale amore*. Di qui l'importanza dei fittissimi e continui riferimenti testuali, all'interno dei *Documenti*, che contengono rinvii più e meno espliciti a questa specifica tenzone fra Bonagiunta e Guinizzelli, e che sto raccogliendo per discuterne in apposito contributo.

³¹ L'associazione a livello di figurazione per le cobbole e la canzone volgare che chiude il *Tractatus amoris* del Barberino (cfr. Marruzzo, *Composizione e significato*, p. 243), incaricati entrambi della funzione didascalica destinata a un affresco, sostengono per parte loro il discorso della più generale e conseguita equivalenza di *pictura* e di *scriptura*, per alcune articolazioni della quale vedi ancora gli esempi portati da Goldin Folena, *Dall'“Officiolo”*, pp. 148–150.

niane del “Trattato d’Amore”, ora nel costante rinvio alla collaborazione di glosse e immagini all’interno dei testi dei *Documenti*.³² La raggiunta complementarità teorica fra Parola e Figura eseguita dal poeta d’amore diventa nelle pagine del maggiore trattato barberiniano la garanzia di una rinnovata relazione fra uomo, divino e ordine del cosmo naturale: all’insegna di quelle regole di *proportio* e di *habitus* che legano ora le *artes* verbali e figurali alla verità suprema della *translatio theologica*, l’intera descrizione del condizione mondana quale effetto del lavoro congiunto di parole e di immagini viene a delineare un percorso virtuoso per l’uomo che, riconosciuto il degrado della temporalità di Natura, può puntare *ad intuitum celestium formarum*, e dunque alla riappropriazione della “fisica naturale” entro un *ordo universitatis* che è pegno di eternità e salvezza quanto più le immagini restituiscano la loro sostanza di essenze fatte materia visibile.³³

Nei diversi luoghi nei quali il Barberino teorico del suo proprio linguaggio mette in mostra le potenze descrittive della parola poetica ora apprese ai sommi concetti astratti di virtù e di vizi, risulta evidente il progetto di accostare nell’insieme dei *Documenti* quelle *picturae* che, sciogliendosi in un rapporto appunto di isomorfismo significante col testo, siano in grado di portare addizioni di senso alle parole medesime, contenuti non raggiungibili col solo (e limitato) mezzo verbale, che appunto si tiene per convenzione alla superficie d’apparenza dei fenomeni umani senza riuscire – a questo punto direi per insufficienza rispetto alla forza delle allegorie figurate sulle pagine del trattato – nell’impresa di aiutare l’uomo nell’itinerario di ritorno verso Dio, verso le Sostanze Eterne, verso la Ve-

32 Per tutto quello che Lapo Gianni può aver contribuito su questo percorso (dall’immagine della donna dipinta nella mente/nel cuore al trarre esempio dal mirabile modello che essa personifica – *Dolc’è ’l penser che mi notrica ’l core*, vv. 5–7 – alla “scrittura” sul libro d’Amore, vv. 25–28; dalla preghiera della mente che arriva figurata davanti alla donna – *Donna, se ’l prego de la mente mia*, vv. 1–4, ad Amore che si presenta sia come *pictor* nella mente dell’innamorato sia come compositore diretto delle parole di una ballata – *Angioletta in sembianza*, vv. 25–27 e *Ballata, poi che ti compuose Amore*, vv. 1–2; fino alla straordinaria circostanza della canzone *Amor, nova ed antica vanitate* dove il poeta, con fare da notaio e questionatore, descrive le diverse figure di Amore) rimando ai testi convenientemente raccolti e commentati in Marti, *Poeti del dolce stil nuovo*. Si tenga in conto comunque di quel che deve aver pesato sull’immagine del testo barberiniano anche il lavoro su uno specifico *Decretum Gratiani* da parte del Maestro degli Antifonari di Padova, e a seguire sulle carte del “dantesco” Egerton 943, nei termini ad esempio valutati da Toniolo, *Il Maestro degli Antifonari di Padova miniatore*, pp. 90–102. Quanto ai vari casi di responsabilità d’autore considerati nel Barberino da un punto di osservazione anche giuridico, cfr. almeno MacLaren, *Shaping the Self*, pp. 86–88.

33 Cfr. Rodrigues, *Nature et connaissance*, pp. 173–174; Amri-Kilani, *Connaissance sensitive*, pp. 193–200; Rouillé, *L’hymne* e specialmente Fuehrer, *The Cosmological Implications*, pp. 344 sgg. Per il ricercato isomorfismo ontologico già messo a testo in Guglielmo di Conches rinvio senz’altro a Gross, *The Cosmology of Rhetoric*, pp. 39–53.

rità nascosta sotto quelle apparenze che restano per il mondo della verbalità nient'altro che segnali sparsi di una spesso irrimediabile *inordinatio* o *dissimiglianza* (e che invece queste “figure di perfezione” delle Virtù proposte nelle elaborate immagini dei *Documenti* si incaricano di annullare entro una traduzione visibile, un'esibizione addirittura delle più alte cognizioni morali).³⁴

È possibile intendere oggi che, nei tanti momenti nei quali Francesco da Barberino pone l'esigenza del *figurare* fianco a fianco alla sua scrittura, sta aprendo il linguaggio del tempo suo alla possibilità di significare anche *per imagines* il percorso umano verso la Verità, così come verso una recuperabile *simiglianza* in figura dell'uomo con Dio;³⁵ all'unisono, riconoscere un obiettivo cognitivo “pesante” come quello del puntare alla verifica visuale delle forme eterne calate nelle immagini significò fondare una conoscenza del mondo non più vincolata alle sterili apparenze terrene – magari veicolate dal solo mezzo verbale – bensì orientata alla conquista di una *aeternitas* ora sostanziabile con l'*usus* delle virtù, come dire identificata nell'impegno attivo dell'uomo nel mondo che ispira la sua azione proprio ai modelli figurati di virtù proposti anche dal Barberino. Si trattò insomma di avanzare il concetto nuovo di una *Etternitate* – come sappiamo descritta, argomentata e dipinta su un foglio dei *Documenti*³⁶ – non più riflessa nelle illusioni del vivere, in specchiamenti mimetici con la natura terrestre o nelle trascorrenti apparenze della temporalità umana, ma riconoscibile invece nelle immagini di virtù che presiedono al dire del Barberino in materia di formazione dell'uomo.

Il radicamento dell'uomo nel mondo, la conquista di una *fama* non effimera deve avvenire dunque all'ombra di questi modelli ideali che le immagini del trattato si incaricano di mostrare. E risulta quanto mai ovvio riconoscere qui uno dei segnali più forti di aggancio (del progetto barberiniano di visualizzazione di un percorso cognitivo puntato all'affermazione di sé nel mondo) a quel che in parallelo – ma con esiti di senso opposto, tutti interni a valori profani e di *mundanitas* – aveva testualizzato anche Brunetto Latini col suo *Tresor*, emblema di un'“eternità” conquistabile con un impegno tutto e solo pragmatico

³⁴ Per gli esempi di valore predicativo superiore riconosciuti alle immagini rispetto alle parole cfr. gli esempi portati fra molti altri da MacLaren, *Shaping the Self*, pp. 75–95.

³⁵ Ho ricostruito questa prospettiva, fondamentale per intendere il processo cognitivo che sta alla base dell'emancipazione delle immagini dal cosiddetto imperialismo gotico della parola, in diversi saggi, a partire da Ciccuto, *Il novelliere*, poi approdati sul versante di un riscontro teorico interno all'operare dantesco nella relazione *Agostino e Bonaventura: per una teologia dell'immagine dantesca*, presentata al Convegno internazionale *Immagine poetica, immaginazione: Dante e la cultura medioevale*, svoltosi presso la Società Dantesca Italiana in Firenze nell'aprile 2017, e ora pubblicata in “Letteratura e Arte” 16 (2018).

³⁶ Molto puntuale e convincente l'interpretazione fornita a riguardo in Panzera, *Francesco da Barberino*, pp. 195–197; 203–204.

nell'esistenza (come Dante in persona avrà modo di ricordare e sigillare con incomparabile chiarezza nell'episodio dell'incontro con l'antico suo maestro nell'area infernale riservata a chi agì contro la Natura divina del cosmo e poté perciò essere rappresentato come un peccatore per antonomasia "contro natura").³⁷ Allontanarsi dalla caducità e dall'*inconstantia* dei fortuiti fatti umani – sia Giotto che Brunetto del resto ebbero modo di far coincidere il tema della incostante *mutabilitas* del mondo degli uomini con una *centration* sul tema di Fortuna, che pure Dante viene a utilizzare (oltretutto con vistosi riscontri "astrologici") al fine precipuo di definire secondo la sua prospettiva l'impegno tutto mondano del re-tore fiorentino³⁸ – diventò in effetti fulcro della riflessione per la quale lo stesso

37 Per la lettura di questo episodio di *Inf.* XV, il progetto culturale brunettiano di sola affermazione dell'uomo nell'esistente e l'eco che ne risultò nel contesto culturale primo-trecentesco cfr. Ciccutto, *Premessa*, pp. 141-ss., nonché Ciccutto, *Tradizioni illustrative*. La successiva lettura del canto XVI infernale, orientata nel medesimo senso (Ciccutto, *Cortesia e dismisura*), viene a rappresentare una sorta di ribaltamento della prospettiva brunettiana dichiarata e percorsa nel canto XV all'insegna del conseguimento di un'eternità vincolata appunto all'impegno esclusivo negli affari terreni: in giunzione per di più con la proposta di riflessione attorno al «ver ch'ha faccia di menzogna» sulla quale Dante fonderà un suo primo ma ben convinto allontanamento dalle vane *fictiones* della poesia classica.

38 Romano, *Giotto e la nuova pittura*, pp. 15-17, e Ciccutto, *Premessa, passim*. Se dunque Barberino ha modo di citare in esplicito il *Tresor* (cfr. Panzera, *Francesco da Barberino*, p. 185) rivelandone una conoscenza puntuale, va aggiunto che nella copia laurenziana di quel testo brunettiano, ms. Pluteo 42 19, troviamo all'opera vistosamente quel Maestro Daddesco cui si devono accostamenti forti al discorso *per figuras* di Francesco, nonché aggancio preciso all'area esecutiva del *Bildercodex* che caratterizzò l'attività tutta della bottega pacinesca, anche nelle vicinanze dell'operare di Convevole da Prato (su tutto questo cfr. Pasut 2008, pp. 54-55 e Sciacca, *Pacino di Bonaguida*, pp. 37-38, nonché Smout, *Sprechen in Bildern, passim*): saranno dunque le affinità di basi disegnative poi segnalate sulle carte del Barb. lat. 4076, le coerenze pacinesche che per prodotti sia brunettiani sia barberiniani ha rilevato Pasut, *Pacino di Bonaguida*, pp. 406-408; più tardi la concordanza di questi elementi coi disegni a penna e acquarellati del Messale di San Pier Maggiore – Pasut 2008, p. 55 e Labriola, *L'eredità di Giotto*, pp. 68-69 – su su fino a quanto accertato da Sciacca, *Pacino di Bonaguida*, pp. 199-200 in merito alla cosiddetta Bibbia Trivulziana. Per i rapporti ravvicinati tra la figurazione dei *Documenti* e l'esemplare laurenziano del *Tresor* cfr. comunque gli importanti avvisi di Roux, *Mondes en miniatures*, pp. 255-259 (e per la centralità della rappresentazione di *Constantia*, pp. 257-258). Voglio allora ricordare, sulla scia di quanto accertato in Panzera, *Francesco da Barberino*, pp. 61-63, che in questo giro di cultura trovava luogo e prendeva significati aggiuntivi il coinvolgimento di un personaggio quale Andrea de' Mozzi – figurante come ognuno sa anche negli interstizi del canto infernale di Brunetto – nella vicenda del vescovo Antonio degli Orsi, della villa episcopale di Montughi e della chiesa di San Miniato al Monte, dove la presenza in antico di un mosaico di soggetto astrologico nonché il peso dell'inserimento dantesco di quel complesso nel suo proprio discutere attorno ai temi della gloria mondana e della fortuna, tanto per dire, nel canto XII del *Purgatorio*, si teneva accosto al contesto

Barberino venne a generare la funzione primaria delle sue *Bildbegriffe* che consisteva, in sostanza e in posizione di vistoso equilibrio dentro l'assetto teorico dei *Documenti*, nell'additamento del vizio di superbia quale fondamento a più vasto argomento – che sarà viepiù specificamente dantesco –, quello cioè intrecciato al tema della fama o gloria mondana, già ben corrente se non addirittura decisivo in quel contesto padovano che aveva visto lo Scrovegni, accusato di puntare *ad vanam gloriam*, correre ai ripari in ispecie con l'edificazione della Cappella all'Arena e la commissione dei suoi cicli figurati all'operare del genio giottesco.³⁹

La già ricordata registrazione memoriale dell'icona giottesca dell'*Invidia* nel commento barberiniano (*DA* [Egidi], II, p. 165)⁴⁰ può agire da apripista sulla via di una comprensione dello stretto quanto sorprendente rapporto che resiste individuabile fra il significato generativo dell'intera riflessione di Francesco, affidata al filo rosso del concetto di fama terrena all'interno dei *Documenti*, e l'*analogon* realizzato da Dante nella mirabile sequenza sul peccato di superbia inteso alla gloria terrena nei canti X, XI e XII del *Purgatorio*, a loro volta portatori di un articolato ragionare sulla funzione congiunta di immagini e di parole che pare avere uno dei suoi apici proprio nella *mise en scène* di artisti conosciuti, pur in differente grado di approssimazione, da entrambi i poeti, e cioè Cimabue e Giotto (oltre beninteso a Oderisi e al cosiddetto Franco bolognese).

Se solo riflettiamo sul collegamento che il Barberino esplicita fra discorso sulla gloria umana, peccato di superbia e insegnamenti avversi ai loro modi di apparenza affidati alla funzione collaborativa di pitture e scritture,⁴¹ non è diffi-

del «visibile parlare» oltreché all'immagine di una chiesa che appunto aveva posto Firenze sotto il giogo di valori di incostanza o impermanenza in chiave anti-provvidenziale e di indubitabile declinazione astrologica. Per come poi Barberino ebbe a organizzare la dorsale ragionativa di parte dei *Documenti* fra la centralità dell'iconografia e del ruolo di Giustizia (o misura-equilibrio che dir si voglia) e il confronto con la collocazione in quell'opera di una tutta giottesca figura di *Inconstantia*, cfr. Romano, *Giotto e la nuova pittura*, pp. 13–17.

39 Gardner, *Giotto*, p. 65.

40 Per un'idea congiuntiva fra invenzione di Giotto per quella figura e trattamento dantesco del relativo peccato entro i canti XIII–XV del *Purgatorio* valgano le osservazioni e le ipotesi avanzate da Romano, *La O di Giotto*, pp. 221–222.

41 Della “fama” da subito implicata a tracce forti così del discorso sul vizio di superbia come a elementi di visività introdotti nella grana del testo potremmo dare qui numerosi esempi fra i più eloquenti; mi limito tuttavia all'indicazione dei luoghi più incisivi, quali quelli in *DA* (Egidi), I, pp. 52, 55, 79, 91, 149, 254–261 giusto sul peccato di superbia specialmente connesso a fattori di esibizione visiva; II, 95 sulla gloria “verace” e non di apparenza, secondo un ragionamento esteso più avanti – II, 295 – all'immagine dei libri di modesta confezione e dunque più validi e degni di gloria di quelli impostati su fini di ornamento o di scrivere “bello” e superficiale; VI, 250–253 e 268–273 interamente versati sulla definizione dei rapporti tra vanagloria e apparenze.

cile intendere quanto le proposte della didassi barberiniana si possano ritenere vicine – se non addirittura anticipatrici – rispetto al grande bacino argomentativo entro cui poi lo stesso Dante Alighieri ebbe a calare la sua propria condanna della *praesumptio alios superandi*. In quei canti si venne a presentare di fatto una testualità sopra le righe, accresciuta per via di *enargeia* a ogni pie' sospinto, con vistosi processi di *amplificatio*, vari *loci agentes* in funzione di apostrofi, esclamazioni, invettive, tutta una retorica di *exsuscitatio* l'avrebbero chiamata gli antichi, piegata peraltro all'effetto di un accentuato coinvolgimento emotivo come è nella tradizione degli epigrammi efrastici dell'*Anthologia* greca e latina che descrivono al passante le opere d'arte sul cammino,⁴² fino a parole che il poeta si incarica di presentare come entità quasi autonome – ad esempio nello straordinario segmento dei vv. 46–51 del canto XI; direi nella sostanza al fine di dare l'idea di notevoli risorse tecniche tipiche del dire classico o degli antichi in genere, rimaste tuttavia limitate a un esercizio di *enargeia* fine a se stesso, incapace di *dare vita* o di sviluppare quello che sarà l'obiettivo più vero di Dante con la realizzazione degli esempi “divini” e dunque un superiore senso di morale attiva, sotto ogni profilo distante da forme di “superbia intellettuale” di cui lo stesso poeta si è reso reo nel corso della sua originaria imitazione, solo tecnicamente fervida, dei classici latini.

Si vede bene peraltro che la stessa struttura narrativa di questi canti risulta allestita in modo da convergere prima verso l'immagine dell'Annunciazione⁴³ e a seguire verso la figurazione dell'episodio di Traiano e della vedova, inteso questo quale punto di forte esibizionismo della verbalità o “evidenza” della parola; per quanto ci si possa accorgere agevolmente che una funzione assai più dirimente e speciale avrà, a livello però strutturale, quella strana inserzione della recita del *Pater noster* nella forma di preghiera collettiva, apertura totalizzante di un testo dinamizzato all'estremo, che avrà il compito di equilibrare e finanche contrastare la funzione affidata all'immagine delle cariatidi “umane” e pure all'acrostico inscritto alla preghiera: sculture quelle di creazione terrestre, *circunscritte* a differenza del Dio non *circunscritto* del *Pater noster*, mentre l'acrostico nella parola VOM verrà ad assumere i valori tutti di ogni artificio verbale, di qualsivoglia figura di ostentazione dell'arte umana la cui superficiale

⁴² Su questo si può vedere anche Battistini, *La «speranza de l'altezza»*, pp. 101–105.

⁴³ Sull'iconografia dell'Annunciazione connessa ad alcune funzioni quaresimali legate al principio di liberazione e penitenza del peccato di superbia, nonché sul convergere di questa immagine in particolare su circostanza e data di inaugurazione della Cappella all'Arena si trovano parole importanti in Romano, *Giotto e la nuova pittura*, pp. 26–28.

varietas si vede restare perfettamente in linea con l'eloquio iperespressivo dei superbia di questa zona.⁴⁴

In quest'area dantesca siamo alle viste di una sorta di esibizionismo della verbalità e dei suoi registri di dinamica espressione potenziata al massimo dall'additamento a valori figurali, non ultimo obiettivo collegato quello di dare l'impressione di uno scorrimento dei personaggi *in itinere* davanti alle figurazioni purgatoriali, fors'anche presi nel giro di una partecipazione emotiva o reazione emozionale che dir si voglia rispetto a questa concreta azione. A uno dei culmini di questi procedimenti costruttivi del canto starà dunque il discorso di Oderisi, insieme figurato e performativo, incrociato a un autentico mosaico di *imagines agentes*, quasi che il miniatore dovesse porsi a campione del valore transitorio di *colores* e potenze dell'*enargeia*; di una parola allora che sarà l'integrale della contingenza terrena, luogo precipuo di mutevolezza e peribilità scambiate ora per "gloria della lingua" ora per valori di eternità conquistati dal fare umano, e insomma destinati a finir superati dal *sacrato dire* per bocca di Adamo in *Paradiso* XXVI.⁴⁵ Quando poi scatterà una delle espressioni sulle quali si puntella il "colorato" parlare di Oderisi, «e l'uno e l'altro caccerà del nido», otterremo un altro segnale forte circa un argomentare di Dante costruito proprio sul concetto dell'elevazione intellettuale del poeta solo avvinta alle pochezze delle passioni umane, quindi alle peribili effervescenze dei raffinati esercizi retorici, dell'*enargeia* verbale non ancora aperta alla ben più densa e profonda pluralità del *trasmunar* di cui le immagini possono fornire sufficiente rilievo.

Mi pare addirittura evidente come Dante venga promuovendo, in quest'area della sua narrazione purgatoriale, un modello di scrittura che echeggia e specchia quella epigrammatico-funeraria, della cui ipertrofia retorica è capace di mettere a partito tutte le possibilità: abbondanza di dettagli, animazione delle figure, interazione col lettore, relazioni plurisensoriali, appelli al lettore-osservatore, fissazione di un'esperienza percettiva davanti agli occhi del riguardante, descri-

⁴⁴ Il valore di potenziamento magico-rituale che l'insieme di segno grafico e lettere assume nel caso della composizione di un acrostico può essere chiarito in base alle osservazioni di Agosti, *Saxa loquuntur?*, pp. 179–180. Ma cfr. per esso quanto ho già indicato in Ciccuto, *Saxa loquuntur*, p. 155 e nota 16.

⁴⁵ Quanto al discorso insieme figurato e performativo di Oderisi, mosaico di autentiche *imagines agentes* a disposizione di un personaggio che quasi figura da campione dei valori transitori di *colores* e di *enargeia*, si veda il bel saggio di Marini, «*La gloria de la lingua*». Peraltro lo stile "visibilistico" del discorso del miniatore aveva già attirato l'attenzione di Gorni, *Guittone e Dante*, mentre per l'evoluzione del dire poetico dantesco dalle figure del sublime retorico alle "sostanze" della "lingua sacra" di Adamo nell'Eden e nel passaggio dei canti XXV–XXVI del *Paradiso* mi si permetta di rinviare a Ciccuto, *La parola che salva*.

zione di cose che prima di tutto si debbano *vedere*.⁴⁶ Incorporate le funzioni ostensive delle figure all'interno della scrittura poetica, si attiva una sorta di multisensorialità per via di un congegno verbale iper-retoricizzato quale fu per Dante quello dei classici, utile non solo a trasmettere la descrizione di un'opera in sé bensì soprattutto le modalità di un *vedere* l'oggetto artistico;⁴⁷ ci si allontana così dalla pura mimesi per attingere a risorse di sicura complicità figurale e insieme si tenta una *mise en langage* del visuale convocando tutti i sensi di un lettore diventato ora anche osservatore. E va riconosciuto che gli ingredienti classici di questa operazione sul linguaggio ci sono tutti: dalla scenografia oratoria al lessico enfaticamente visivo, dal messaggio di pietra (*Steinepigramme*) alla figura del *wandering poet*, rapsoda e *passer-by*, sino a *performances* enunciative di grande effetto come il tradizionale dialogo con la stele,⁴⁸ alla lettura infine ad alta voce da "superbia enunciativa" e alle indicazioni circa i movimenti vivaci del discorso, di un parlare che si fa vita visibile sotto gli occhi del viaggiatore-osservatore (da cui procede anche l'inserzione di espressioni ricercate, di tessere lessicali preziose che attirano, talvolta veri e propri oracoli teologici dal potere magico-rituale indipendente dal testo, verso la voce della divinità, e che Barberino aveva invero condannato come valori d'apparenza al pari di ciò che rende lo "specchio magico" a chi crede alle finzioni rappresentative).⁴⁹

È in questo modo che viene eseguita e additata da Dante una forma di superbia dell'arte umana, fondata su una sublime ma vuota ricercatezza, su uno stare sopra le linee del discorso ordinario che è però solo un *effet de surface* rispetto all'arte divina (che dà vero movimento all'inanimato, né si perde in sterili gare per primeggiare verbalmente ma sola offre immagini perfette, aderenti a superiori idealità).⁵⁰ Certo il compito che Dante si assume non può se non coincidere con un gareggiare coi classici usando i loro stessi strumenti, appunto verbali; ma per procedere oltre, per passare a più alto grado di creatività, se vogliamo identificabile nel modello esposto del *Pater noster* – e non dunque dall'acrostico, destinato a restare il limite del creare verbale terreno rispetto alle potenzialità del visivo e del visibile.⁵¹ Magari l'uomo-poeta, come Barberino,

46 Importanti i riscontri in merito di Debais, *La vue des autres*, pp. 395–396.

47 Debais, *La vue des autres*, pp. 397–398.

48 Si tratta della situazione nella quale «la performance della lettura perpetua la vita del defunto» (Agosti, *Saxa loquuntur?*, p. 166).

49 Anche questo d'altronde può essere il contesto dal quale può essersi generata l'idea e l'immagine dell'acrostico: cfr. Agosti, *Saxa loquuntur?*, pp. 173–179.

50 Per il concetto del primeggiare, inordinata *praesumptio alios superandi*, sul quale ha le sue radici lo sviluppo comune di superbia, invidia e avarizia, cfr. Ragni, *Canto X*, pp. 269–270.

51 Di fatto è nella preghiera dettata dal Cristo in persona che possiamo riconoscere un esempio di "scrittura paradisiaca", nella quale la superiorità dei modi *transumptivi* arricchiti dalle ri-

potrà diventare campione nel far coincidere efficacemente verbalità e visività, ma mai si alzerà al parlare visibile divino che reca connaturato in sé il *trasumanar* – che è, si badi, il più autentico *fine di tutti i disii*, cioè a dire ciò a cui tende il caos di sensazioni che può essere evocato da un'opera d'arte comunque mirabile. E insomma, invece che una rappresentazione tecnicamente più che perfetta, “energizzata” e raffinata allo spasimo, capace allora di movimentare i *disii* che improntano l'eccellenza terrena e mimetica assieme alla superbia, Dante suggerisce in alternativa e avanzamento di prospettiva il puntare all'attivazione della *phantasia* tramite la tragedizzazione dello stile o i *modi transumptivi* tendenti al sublime dell'espressione, senza contentarsi dei risultati di pura efficacia tecnica di questi stessi *modi transumptivi* – buoni secondo Dante per gente «della vista della mente inferma» specie se contenta di soddisfare la sola *concupiscentia oculorum*⁵² – ma andando a cogliere quel *quid* ineffabile che solo alcune fra le immagini prodotte dall'uomo sono in grado di adombrare e suggerire: appreso a un *veder maggio*, naturalmente, ben al di là di ogni capacità di abbellimento, e che sapremo essere più avanti nel testo del poema la purezza infantile e atavica del linguaggio adamitico contenente ogni senso e figura, il limite di silenzio e di ineffabilità ma appunto e finalmente cosa vivente esso stesso.⁵³

Ebbene Francesco da Barberino non solo fu uno dei primi “movimentatori” di funzioni che ai *dicta vulgaria* avrebbero portato la forza espressiva, l’“energia” diremmo con termine tecnico, delle immagini dipinte e in ispecie di quelle arrivate sui fogli dei *Documenti d'Amore*, delle didascalie e degli *inscripta* associati alle scene figurate,⁵⁴ fu anche e specialmente il responsabile di una nuova strategia del guardare ai segni del vivere, fossero essi verbali o iconici: davanti ad essi l'*homo novus*, temprato alla resa visibile dei valori più sacri di virtù frammisti alle apparenze terrene, avrebbe avuto i mezzi sufficienti a *dare un ordine* a ogni

sorse iconiche del *logos* la fa da padrona nella forma di una verbalità complessa, sola capace di esprimere l'avvicinamento al «fine di tutt'i disii» (*Par.* XXXIII, 46). Di rilievo su questo la riflessione in Lombardo, *Dante et l'ekphrasis*, pp. 113–115.

52 Lombardo, *Dante et l'ekphrasis*, pp. 111–113. L'importanza delle impressioni cognitive necessarie al procedere della *phantasia* verso una superiore condizione espressiva è messa in luce da Squire, *Reading a View*, pp. 78–80.

53 Come scrive Lombardo, *Dante et l'ekphrasis*, p. 117: «l'extase divine atteinte par Dante se donne donc sous la forme d'une mimésis du silence reproposant, au-delà du langage, l'inhabilité verbale d'une vie qui vient de s'éveiller, d'une existence encore arrêtée en deçà du langage». E cfr. in aggiunta Ciccuto, «*Trattando l'ombra*».

54 Panzera, *Francesco da Barberino*, pp. 68–69; 73–74. E per il debito verso le iscrizioni giottesche cfr. Goldin Folena, *Dall'“Officiolo”*, pp. 109–116.

progetto cognitivo o finanche educativo che si proponesse di recuperare laicamente, *dentro il vivere*, l'antica capacità di esprimere sia in immagini sia in parole tutte le più alte idealità del cosmo cristiano.

Bibliografia

Fonti

- Geri d'Arezzo, *Lettere e dialogo d'amore*, introduzione, traduzione e testo critico di C. Cenni, Ospedaletto (Pisa) 2010.
 Guittone d'Arezzo, *Del carnale amore*, a cura di R. Capelli, Roma 2007.
Poeti del dolce stil nuovo, a cura di M. Marti, Firenze 1969.

Studi critici

- G. Agosti, *Saxa loquuntur? Epigrammi epigrafici e diffusione della paideia nell'Oriente tardoantico*, in «Antiquité tardive», 18 (2010), pp. 163–180.
 M. Amri-Kilani, *Connaissance sensitive et rhétorique chez Alain de Lille*, in *Alain de Lille, le docteur universel. Philosophie, théologie et littérature au XII^e siècle*, Turnhout 2005, pp. 191–215.
 D. Banzato, *L'impronta di Giotto e lo sviluppo della pittura del Trecento a Padova*, in *Giotto e il Trecento. «Il più Sovrano Maestro stato in dipintura»*, catalogo a cura di A. Tomei, Milano 2009, pp. 143–156.
 A. Battistini, *La «speranza de l'altezza». La retorica patetica in Purgatorio, XII*, in «L'Alighieri», 21 (2003), pp. 95–108.
 H. Belting, *Das Bild als Text: Wandmalerei und Literatur im Zeitalter Dantes*, in *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit: Die Argumentation der Bilder*, herausgegeben von H. Belting, D. Blume, München 1989, pp. 23–64.
 S. Bertelli, L'«Officiolo»: il manoscritto, in *Officium di Francesco da Barberino Commentario all'edizione in fac-simile*, a cura di S. Bertelli et al., Roma 2016, pp. 21–36.
 D. Blume, *Michael Scot, Giotto and the Construction of New Images of the Planets*, in *Images of the Pagan Gods*, Papers of a Conference in Memory of Jean Seznec, eds. R. Duits, F. Quiviger, London-Torino 2009, pp. 129–150.
 D. Blume, M. Haffner, W. Metzger, *Sternbilder des Mittelalters und der Renaissance*, Berlin 2016.
 S. Carapezza, *Funzioni digressive nella didattica medievale. Psychomachia, Anticlaudianus e L'Intelligenza*, in *Uso, riuso e abuso dei classici*, a cura di M. Gioseffi, Milano 2012, pp. 105–120.
 M. Ciccuto, *Cortesia e dismisura: i compagni avversi di Brunetto Latini (Inferno, XVI)*, in «Lectura Dantis Lupiensis», 2 (2014), pp. 117–131.

- M. Ciccuto, *Fatti romani del Tito Livio Colonna*, in *Reliquarium servator. Il manoscritto Parigino latino 5690 e la storia di Roma nel Livio dei Colonna e di Francesco Petrarca*, a cura di M. Ciccuto, G. Crevatin, E. Fenzi, Pisa 2012, pp. 11–58.
- M. Ciccuto, *Figure d'artista. La nascita delle immagini alle origini della letteratura*, Fiesole 1996.
- M. Ciccuto, *Figure di Petrarca (Giotto, Simone Martini, Franco bolognese)*, Napoli 1991.
- M. Ciccuto, *Francesco da Barberino: un pioniere del "Bildercodex" tra forme del gotico cortese e icone della civiltà comunale*, in «Letteratura & Arte», 9 (2011), pp. 83–95.
- M. Ciccuto, *Icone della parola. Immagine e scrittura nella letteratura delle origini*, Modena 1995.
- M. Ciccuto, *Il novelliere "en artiste": strategie della dissimiglianza fra Boccaccio e Bandello, in L'immagine del testo. Episodi di cultura figurativa nella letteratura italiana*, Roma 1990, pp. 113–156.
- M. Ciccuto, *La parola che salva: per un ritratto di Dante filosofo del linguaggio*, in «Quaderns d'Italia», 18 (2013), pp. 65–78.
- M. Ciccuto, *Premessa al Tesoretto di Brunetto Latini*, in *Il restauro de «L'Intelligenza» e altri studi dugenteschi*, Pisa 1985, pp. 141–158.
- M. Ciccuto, *Saxa loquuntur. Aspetti dell'evidentia nella retorica visiva di Dante*, in *Dante e la retorica*, a cura di L. Marcozzi, Ravenna 2017, pp. 151–166.
- M. Ciccuto, *Tradizioni illustrative attorno a «Tesor» e «Tesoretto»*, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale (Basilea, 8–10 giugno 2006), a cura di I. Maffia Scariati, Firenze 2008, pp. 3–12.
- M. Ciccuto, «Trattando l'ombre come cosa calda». Forme visive della "dolcezza" di Stazio nel Purgatorio dantesco, in *Studi sul canone letterario del Trecento. Per Michelangelo Picone*, a cura di J. Bartuschat, L. Rossi, Ravenna 2003, pp. 57–66.
- M. Ciccuto, *Un'antica canzone di Giotto e i pittori di Boccaccio. Nascita dell'identità artistica*, in «Intersezioni», 16/3 (1996), pp. 403–416.
- V. Debais, *La vue des autres. L'ekphrasis au risque de la littérature médiolatine*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 55 (2012), pp. 393–404.
- M.L. Fuehrer, *The Cosmological Implications of the Psychomachia in Alan of Lille's Anticlaudianus*, in «Studies in Philology», 77/4 (1980), pp. 344–353.
- P. Galand, *Les «beaux» signes. Un «locus amoenus» d'Alain de Lille*, in «Littérature», 74 (1989), pp. 27–46.
- J. Gardner, *Giotto: «First of the Moderns» or Last of the Ancients?*, in «Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte», 44/1 (1991), pp. 63–78.
- D. Goldin Folena, *Dall'«Officiolo» ai «Documenti d'Amore» all'«Officiolo»: Francesco da Barberino illustratore*, in *Officium di Francesco da Barberino. Commentario all'edizione in fac-simile*, a cura di S. Bertelli et al., Roma 2016, pp. 105–159.
- G. Gorni, *Guittone e Dante*, in *Guittone d'Arezzo nel settimo centenario della morte*, Atti del Convegno internazionale di Arezzo (22–24 aprile 1994), a cura di M. Picone, Firenze 2015, pp. 309–335.
- C. Gross, *The Cosmology of Rhetoric in the Early Troubadour Lyric*, in «Rhetorica», 9/1 (1991), pp. 39–53.
- C. Harding, *Speaking in Pictures: Reading, Memory and Interpretation in Francesco da Barberino's Advice to Women in his Reggimento e costumi di donna*, in «Racar: revue d'art canadienne / Canadian Art Review», 36/1 (2011), pp. 29–40.

- A. Hoffmann, *Die Bibel von Gerona und ihr Meister*, Berlin-München 2013.
- A. Labriola, *L'eredità di Giotto nella miniatura fiorentina*, in *L'eredità di Giotto Arte a Firenze 1340-1375*, Firenze 2008, pp. 67-76.
- G. Lombardo, *Dante et l'ekphrasis sublime. Quelques remarques sur le «visibile parlare» (Purg. X, 95)*, in *Les arts – quand il se rencontrent*, éd. J. Pigeaud, Rennes 2009, pp. 99-119.
- S. MacLaren, *Shaping the Self in the Image of Virtue: Francesco da Barberino's "I Documenti d'Amore"*, in *Image and Imagination of the Religious Self in Late Medieval and Early Modern Europe*, eds. N. Falkenburg, S. Melon, T.M. Richardson, Turnhout 2007, pp. 71-95.
- G. Mariani Canova, *Il poeta e la sua immagine: il contributo della miniatura alla localizzazione e alla datazione dei canzonieri provenzali AIK e N*, in *I trovatori nel Veneto e a Venezia*, Atti del Convegno internazionale di Venezia (28-31 ottobre 2004), a cura di G. Lachin, Roma-Padova 2008, pp. 47-76.
- G. Mariani Canova, *La Cattedrale di Padova e i suoi manoscritti miniati. Libri della liturgia e della cultura dal Medioevo al primo Rinascimento*, in *I manoscritti miniati della Biblioteca Capitolare di Padova, I. I manoscritti medievali e proto rinascimentali della Chiesa padovana e di altra provenienza*, a cura di G. Mariani Canova, M. Minazzato, F. Toniolo, Padova 2014, pp. 1-59.
- G. Mariani Canova, *L'“Officiolo” di Francesco da Barberino e le sue figure: libro di devozione, diario dell'anima, palestra di stile*, in *Officium di Francesco da Barberino. Commentario all'edizione in fac-simile*, a cura di S. Bertelli et al., Roma 2016, pp. 63-104.
- P. Marini, *«La gloria de la lingua» nel trittico dei superbi. Considerazioni sul nodo arte-onore-superbia-umiltà nella Commedia*, in *Italianistica*, 36/3 (2007), pp. 65-88.
- G. Marruzzo, *Composizione e significato de "I documenti d'Amore" di Francesco da Barberino*, in *Giornale Italiano di Filologia*, 5/3 (1974), pp. 217-251.
- A.J. Minnis, *Amor and Auctoritas in the Self-Commentary of Dante and Francesco da Barberino*, in *Poetica*, 32 (1990), pp. 25-42.
- V. Nardi, *Le illustrazioni dei "Documenti d'Amore" di Francesco da Barberino*, in *Ricerche di storia dell'arte*, 49 (1993), pp. 75-92.
- M.C. Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè. Poesia, immagini, profetismo*, Alessandria 2016.
- F. Pasut, *Pacino di Bonaguida e le miniature della Divina Commedia: un percorso tra codici poco noti*, in *Da Giotto a Botticelli. Pittura fiorentina tra Gotico e Rinascimento*, Atti del convegno internazionale (Firenze, 20-21 maggio 2005), a cura di F. Pasut, J. Tripps, Firenze 2006, pp. 41-62.
- A. Pegoretti, *Indagine su un codice dantesco. La «Commedia» Egerton 943 della British Library*, Ghezzano (Pisa) 2014.
- C. Ponchia, *Le fonti illustrative delle miniature del Dante Egerton*, in *Il Manoscritto Egerton 943 Dante Alighieri Commedia. Saggi e commenti*, a cura di M. Santagata, Roma 2015, pp. 109-128.
- S. Prandi, *Teologia come pittura: Alain de Lille e Dante (Purg. X-XII)*, in *La parola e l'immagine Studi in onore di Gianni Venturi*, vol. I, a cura di M. Ariani et al., Firenze 2011, pp. 99-116.
- E. Ragni, *Canto X. Umiltà, superbia e "visibile parlare"*, in *Lectura Dantis Romana Cento canti per cento anni*, vol. II, *Purgatorio. Canti I-XVII*, a cura di E. Malato, A. Mazzucchi, Roma 2014, pp. 266-297.

- V. Rodrigues, *Nature et connaissance de la nature dans le Sermo de sphaera intelligibili et dans les Glosae super Trismegistum*, in *Alain de Lille, le docteur universel. Philosophie, théologie et littérature au XII^e siècle*, Turnhout 2005, pp. 169–190.
- S. Romano, *Giotto e la nuova pittura. Immagine, parola e tecnica nel primo Trecento italiano*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, Venezia 2007, pp. 7–46.
- S. Romano, *La O di Giotto*, Milano 2008.
- F. Rouillé, *L'hymne «Omnis mundi creatura», une miniature de l'Anticlaudian d'Alain de Lille (XII S.)?*, in «Camena», 1 (2007), pp. 1–17.
- B. Roux, *Mondes en miniatures. L'iconographie du Livre du Trésor de Brunetto Latini*, Genève 2009.
- C. Sciacca, *Pacino di Bonaguida and his Workshop*, in *Florence at the Dawn of the Renaissance. Painting and Illumination, 1300–1350*, ed. C. Sciacca, Los Angeles 2012, pp. 285–303.
- B. Schirg, *“In bivio”. Zur Lebenswegentscheidung als Motiv frühhumanistischer Selbstdarstellung bei Geri d'Arezzo und Francesco Petrarca*, in «Studi medievali», 55 (2014), pp. 299–340.
- C. Smout, *Sprechen in Bildern – Sprechen über Bilder. Die allegorischen Ikonotexte in den Regia Carmina des Convevevole da Prato*, Köln 2017.
- M. Squire, *Reading a View: Poem and Picture in the Greek Anthology*, in «Ramus», 39/2 (2010), pp. 73–103.
- A. Stolte, *Der Maestro di Gherarduccio kopiert Giotto. Zur Rezeption der Arena-Fresken in der oberitalienischen Buchmalerei zu Beginn des 14. Jahrhunderts*, in «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 40/1–2 (1996), pp. 2–41.
- A. Stolte, *Frühe Miniaturen zu Dantes “Divina Commedia”. Der Codex Egerton 943 der British Library*, Münster 1998.
- F. Toniolo, *Il libro miniato a Padova nel Trecento*, in *Il secolo di Giotto nel Veneto*, a cura di G. Valenzano, F. Toniolo, Venezia 2007, pp. 107–152.
- F. Toniolo, *Il Maestro degli Antifonari di Padova miniatore del Dante Egerton*, in *Il Manoscritto Egerton 943 Dante Alighieri Commedia. Saggi e commenti*, a cura di M. Santagata, Roma 2015, pp. 89–108.
- F. Toniolo, *Il Maestro degli Antifonari di Padova. Prassi e modelli*, in *Medioevo. Le officine*, Atti del Convegno internazionale di Parma (22–27 settembre 2009), Milano 2010, pp. 549–562.
- A. Vasiliu, *L'économie de l'image dans la sphère intelligible (sur un sermon d'Alain de Lille)*, in «Cahiers de civilisation médiévale», 41 (1998), pp. 257–279.

Sara Ferrilli

La divinazione nei *Documenti d'Amore*: tra prassi giuridica e disciplina della parola

Abstracts: La pubblicazione dei *Documenti d'Amore* per cura di Federico Ubaldini mostra, fin dalle sue intenzioni, la volontà di analizzare l'opera di Francesco da Barberino per il suo apporto linguistico. Nel contributo si prende in esame come alcuni aspetti, ovvero la disciplina della parola e la predicazione, si intrecciano alla divinazione nelle sue varie forme, un'altra questione fondamentale e analizzata in più luoghi dell'opera barberiniana, che oscilla costantemente tra i poli *veritas/falsitas*, e sottigliezza/grossezza. Dapprima, si procederà a un'analisi dello statuto giuridico di tali tecniche, analizzando i richiami al *Corpus iuris canonici* e alla patristica puntualmente evocati nella glossa latina; in secondo luogo, ci si concentrerà sullo statuto dell'oniromanzia, cosa che porta le *artes divinandi* a una continua ridefinizione tra testo latino e volgare e a un loro inquadramento nella prassi pubblica della predicazione; infine, ci si concentrerà sullo statuto dell'astrologia giudiziaria all'interno dei vari livelli di cultura e di pubblico implicati da Francesco da Barberino tanto nei *Documenti*, quanto nel complementare *Reggimento*. L'intento è quello di mostrare come l'opera barberiniana nel suo complesso agisca su vari fronti, tanto come riflessione teorico-dottrinale, quanto come manuale precettistico-formale, sfruttando pienamente le potenzialità linguistiche del volgare, del latino e dell'apparato figurativo.

Federico Ubaldini's edition the *Documenta Amoris* illustrates his wish to provide a linguistic analysis of Francesco Barberino's work. This contribution analyses how some of these aspects intertwine with divination in its various forms, which is another important aspect of Barberino's writings that constantly oscillates between the poles *veritas/falsitas* and thinness/thickness. The contribution studies a) the legal statute of such techniques, b) the statute of oneiromancy, and c) the statute of judicial astrology within the various levels of culture and public that Barberino implicates both in his *Documenta* and in the complementary *Reggimento*. The main objective is to show how Barberino's work acted on several fronts, making broad use of the linguistic potential of both the vernacular and Latin and of the figurative means at his disposal.

Parole chiave: Francesco da Barberino, Divination, Preaching, Judicial Astrology, Oneiromancy, Fortune

«Omnis mundi creatura
quasi liber, et pictura
nobis est, et speculum.
Nostrae vitae, nostrae mortis,
nostri status, nostrae sortis
fidele signaculum».

Alano di Lilla, *Omnis mundi creatura*, carmen, vv. 1–6

Introduzione

Publicando nel 1640 l'*editio princeps* dei *Documenti d'Amore*¹ di Francesco da Barberino il nobile senese Federico Ubaldini, conte di Urbania e segretario del cardinale Francesco Barberini, sottolineò come la monumentale opera del notaio valdelsano avesse l'intento di voler insegnare «l'arte di renderci amabili con le belle maniere, e con i saggi avvisi, i quali ci conducono per quella strada per cui eternandosi la Fama, veniamo ad essere in ogni secolo felici».² Tuttavia,

1 Al fine di permettere il reperimento dei passi menzionati su entrambe le edizioni dei *Documenti d'Amore*, si citerà il testo da Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore / Documenta Amoris* (ed. Albertazzi), ma tra parentesi verranno sempre indicati il volume e la pagina di riferimento nell'edizione *I Documenti d'Amore di Francesco da Barberino* (ed. Egidi). Si sono resi necessari alcuni interventi di ripristino delle lezioni di Barb. lat. 4076, che ho visionato in riproduzione digitale, specialmente per quanto riguarda le fonti citate nella glossa latina, dove Albertazzi si discosta dal manoscritto preferendogli la fonte, se esplicitamente menzionata (i criteri sono enunciati in Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore / Documenta Amoris*, vol. I, p. XIV). Tutti gli interventi in questione saranno di volta in volta segnalati e motivati in nota. Ho inoltre ritoccato la punteggiatura in alcuni casi e scelto, in conformità con la dichiarata fedeltà al codice, di non accogliere le integrazioni di Albertazzi in tutti quei casi in cui esse sono motivate solo dal restauro della fonte latina. Per il *Reggimento* traggio il testo dalla problematica edizione Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna* (ma si tengano presenti le numerosissime riserve, per un sunto delle quali rimando a Giunti, *Il Reggimento di Francesco da Barberino*, pp. 43–74; Ead., «*Né parlerai rimato*», pp. 71–111, specialmente le pp. 71–78). Per le traduzioni latine del *corpus* di Aristotele cfr. il database *Aristoteles Latinus*, mentre per quanto riguarda i richiami al testo greco cfr. Aristotle, *Parva naturalia* e *Aristotelis Fragmenta selecta*; infine, per i commenti allo Stagirita si cita da CLCAG. Il *Corpus iuris canonici* verrà citato seguendo i criteri esposti in *Indices titulorum et legum*, vol. 1, p. V, traendo il testo del *Decretum* di Graziano (= *Decr.*) e delle *Decretali* da *Corpus iuris canonici*; per i riferimenti al *Corpus iuris civilis* adotto i criteri redatti in *Indices titulorum et legum*, vol. 2, p. XI, ovvero: D = *Digesta*, in *Corpus Iuris Civilis*, vol. 1; C = *Codex*, in *Corpus Iuris Civilis*, vol. 2.

2 Dalla lettera di dedica a Carlo, Maffeo e Niccolò Barberini premessa a Federico Ubaldini, *Documenti d'amore*. Si veda anche Barberini, *Francesco Barberini e l'edizione seicentesca*. Per la biografia e le opere dell'Ubaldini rimando a Mezzanotte, *Contributo alla biografia*, ma cfr. anche Vitaletti, *Intorno a Federico Ubaldini*, pp. 489–506; Izzi, *Ubaldini, Federigo*.

agli occhi di un erudito secentesco pienamente inserito nelle dinamiche della curia romana, quale era l'Ubalдини, i *Documenti d'Amore* si presentavano degni di nota almeno per due altre ragioni. Proprio nel 1640, infatti, egli intraprendeva la stesura di una dettagliata storia della famiglia Barberini, rilavorata lungo tutta la sua vita e mai portata a termine,³ e individuava erroneamente in Francesco da Barberino un illustre antenato del Cardinale, per cui la pubblicazione dei *Documenti* aveva anche carattere encomiastico e doveva rendere omaggio alla «gloria di questa Casa».⁴ L'Ubalдини, inoltre, perseguiva l'intento, facilmente rintracciabile nella struttura dell'edizione, di far «ancora apparire qual fosse la prima età della nostra lingua, e chi cominciasse primieramente a sollevarla»,⁵ cosa perfettamente in linea con l'opera di riscoperta linguistica e filologica della lirica delle Origini che caratterizzò l'attività del senese, di cui ci resta traccia in numerosi codici della Biblioteca Apostolica Vaticana da lui annotati e trascritti.⁶

Proprio in virtù dell'interesse per gli autori medievali e del giudizio sulla purezza linguistica del valdelsano⁷ l'Ubalдини scelse di selezionare dai tre livelli di scrittura dei *Documenti d'Amore* solo il testo volgare, non pubblicando quindi

3 Di essa ci restano frammenti e singole sezioni in alcuni codici barberiniani, ovvero i mss. segnati Barb. lat. 4726, Barb. lat. 4727, Barb. lat. 4728, Barb. lat. 4901, Barb. lat. 4881, per i quali si rinvia di nuovo a Mezzanotte, *Contributo alla biografia*, p. 496, n. 2.

4 «Per la testimonianza che ne rendono tant'huomini di conto antichi e moderni, e per esser M. Francesco della Casa Barberina, fattosi il Mondo curioso delle sue rime, io ho attribuito il poterle pubblicare a mia somma ventura» (dall'avvertenza *A' lettori*, in Federico Ubalдини, *Documenti d'amore*). Cfr. anche Prandi, *Vincenzo di Beauvais e Francesco da Barberino*, pp. 134–135.

5 Avvertenza *A' lettori*, Federico Ubalдини, *Documenti d'amore*.

6 Si vedano ad esempio gli appunti sulla *Commedia* di Dante studiati da Vitaletti, *Annotazioni alla Divina Commedia di Federico Ubalдини*; lo zibaldone Barb. lat. 3999 dove, alle cc. 78r-81v, Federico Ubalдини trascrive la tenzone tra Dante e Forese Donati, traendo i primi quattro sonetti dal codice Chig. L.VIII.305 e gli ultimi due dal Chig. L.IV.131, oppure le annotazioni, datate 1642, al *Tesoretto* di Brunetto Latini nel codice Chig. L.VII. 249 (c. 133v) dove se ne annuncia la pubblicazione, confluita nell'edizione *Le rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale*. Cfr. anche Del Lungo, *Federico Ubalдини e le Vite Ubaldiniane*; Mezzanotte, *Federico Ubalдини e gli studi provenzali*.

7 «A noi basti d'accennare che nel presente libro si mostra, com'io diceva, l'età più tenera della nostra favella toscana, e quali fossero le nascenti bellezze, che poscia acquistando molto di vigore e di grazia, l'hanno resa non indegna di comparire nel teatro dell'Universo al pari della Greca, e la Latina facondia. E certo se riguardiamo attentamente queste rime, presso che non c'incontreremo in niuna voce, o modo di parlare che non sia di quelli, che con tanta leggiadria il Petrarca, il Boccaccio, et anche il gran Poeta Dante seppero così destramente intramettere negli scritti, che con applauso commune fino al dì d'oggi sono e letti et imitati dagl'intendenti. [. . .] Anzi ne i Documenti si sentirà da queste orecchie delicate l'istesse durezze, che sogliono esser in coloro che non havendo ancora la favella intiera, tentano di pure esprimere i concetti dell'animo» (*A' lettori*, in Federico Ubalдини, *Documenti d'amore*).

né l'autotraduzione latina né le glosse, e pose a chiusura della sua edizione una lista di autori italiani e provenzali e una *Tavola delle voci e maniere di parlare più considerabili usate nell'opera*.⁸ L'editore secentesco aveva dunque individuato una delle colonne portanti dei *Documenti*, ovvero l'attenzione dedicata dal suo autore ai fatti linguistici,⁹ un fenomeno che viene declinato dal Barberino in modi diversi. Egli, infatti, struttura l'opera come un *Bildercodex* in cui il livello testuale si richiama costantemente a quello figurativo rendendo l'autore «equilibratore dei rapporti testo-immagine»¹⁰ e la scrittura, aggiungo, iconica e figurabile,¹¹ ma vi include al contempo diversi *excursus* sulla *doctrina dicendi* che spaziano dal trattatello metrico contenuto nella parte seconda dell'opera,¹² ai frequentissimi rimandi alla tradizione precettistica in cui campeggia la figura di Albertano da Brescia, fino all'impiego massivo di tecniche retoriche della divulgazione pastorale attinte dalle *artes praedicandi*.¹³

Federico Ubaldini si rivolge dunque ai *Documenti d'Amore* come a una fonte dalla quale trarre informazioni linguistiche e lessicali nonché la gloriosa genealogia della famiglia Barberini. Se quindi una lettura del poema come documento al

8 Rispettivamente in corrispondenza delle pp. 377 e 385, non numerate. Per un giudizio sulla struttura dell'edizione dell'Ubaldini si veda Antognoni, *Le glosse ai 'Documenti d'Amore'*, p. 78.

9 Si tratta di un aspetto messo in luce anche dai contemporanei dell'autore, come ad esempio Filippo Villani che definisce Francesco da Barberino «semipoeta» ma al contempo ne sottolinea l'impiego del volgare. Cfr. Philippi Villani, *De origine civitatis Florentie*, pp. 143–144 e 400–401.

10 Ciccuto, *Francesco da Barberino: un pioniere del 'Bildercodex'*, p. 86. Ma cfr. anche Nardi, *Le illustrazioni dei 'Documenti d'amore'*, pp. 78–79: «L'immagine, dunque, è, insieme, elemento introduttivo, didascalico e sintetizzante rispetto alla parte letteraria che, a sua volta, assume a questa stessa funzione divenendo il tramite per mezzo del quale si fornisce una chiave di lettura interpretativa di quella iconica».

11 Ma per Goldin Folena i *Documenti* non rappresentano un caso di *visibile parlare* e «le miniature del Barb. lat. 4076 più che commento sono emanazione del testo, qua e là suo necessario complemento, perché talora esse possono esprimere, significare, più che le parole stesse, anche se ad ogni miniatura il Barberino fa seguire la sua puntuale decodificazione, vale a dire, nella terminologia dell'autore, la sua *descriptio*» (Goldin Folena, *Il commento nella pagina autografa*, pp. 277–278). Su posizioni affini anche Ciociola, «*Visibile parlare*», p. 20.

12 Le due glosse metriche sono contenute in *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. VI, v. 3128 (vol. II, pp. 263–264), ovvero nel proemio alla sezione dei 'mottetti', e in *Doc. Am.*, VII, *sub Prudentia*, doc. IX, v. 5190 (vol. III, pp. 146–148). Cfr. Antognoni, *Le glosse ai 'Documenti d'Amore'*; Gilardi Zanone, *In margine alle chiose dei 'Documenti d'Amore'*, pp. 65–81; Camboni, *Il sonetto delle origini*, pp. 13–34; Ead., *Cantus/Cantilena*, pp. 9–13; Abramov-van Rijk, *Parlar cantando*, pp. 67–75; Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 100–108.

13 Non trascurabile il legame che Francesco da Barberino intrattiene con l'*ars dictaminis*, recentemente messo in luce da Montefusco, Bischetti, *Prime osservazioni*, pp. 198–205; per la rilevanza lessicale dei *Documenti d'Amore* si veda ora Verlato, *Schede di lessico*.

contempo storico e linguistico è stata già tentata, ciò che potrebbe sensibilmente rivalutare il ruolo intellettuale del Barberino come abile utilizzatore di letteratura latina e volgare è la realizzazione di un repertorio esaustivo delle fonti impiegate nella coppia *Reggimento-Documenti* e una problematizzazione delle stesse nelle macroquestioni che modellano in filigrana l'intera opera letteraria del valdelsano, sebbene importanti sondaggi abbiano già fatto luce sul suo scrittoio.¹⁴ I *Documenti* non sono semplicisticamente quel manifesto del volgare illustre che l'Ubaldini voleva leggervi proprio perché la coesistenza di cultura latina, cultura in lingua d'oc e in lingua di sì non può essere messa in secondo piano, e se tale coesistenza ha valore strutturante nei tre livelli testuali dell'opera, diventa ancor più rilevante quando si analizza come lo stesso tema o la stessa problematica siano smembrati non solo nei diversi piani di scrittura, ma anche nella pluralità di fonti a cui il valdelsano attinge nel processo argomentativo.

L'approccio alla divinazione mi pare che sia un'utile cartina al tornasole nel tentativo di circoscrivere l'operato del valdelsano come *auctor* e la sua maniera di modellare le *auctoritates* per più di una ragione. Nei *Documenti*, infatti, Francesco rivela solide conoscenze dell'inquadramento giuridico, dottrinale e culturale della predizione del futuro, cosa che si ripercuote sull'architettura complessiva dell'opera attraverso il ricorso al linguaggio profetico o la stessa chiusa affidata ad *Eternità*. Inoltre, il percorso che la divinazione instaura nel testo volgare e nella glossa dei *Documenti* si articola attraverso molteplici rimandi che egli modula in base alle proprie esigenze comunicative, cosa che permette di avanzare alcune importanti considerazioni su ulteriori livelli di lettura riscontrabili nel testo oltre a quelli esplicitamente invocati dall'autore.¹⁵ Infine, nella ricchissima miniera delle glosse si affacciano vivide tracce della quotidianità intellettuale e culturale di un giurista-poeta del primo Trecento, in cui testi accademici e patristici convivono con l'opera evangelizzatrice dei predicatori e con l'impatto che essa ebbe sulle piazze, mentre sullo sfondo si intravedono gli echi delle condanne inquisitoriali dell'aristotelismo radicale e gli effetti dell'anti-intellettualismo duecentesco che faceva capo a Brunetto. La divinazione rappresentava, in sostanza, un

¹⁴ Mi riferisco in particolare al gruppo di ricerca guidato da Billanovich negli anni Settanta per il quale si veda Billanovich, Prandi, Scarpati, *Lo «Speculum» di Vincenzo di Beauvais*. Anche l'edizione curata nel 2008 da Marco Albertazzi, al di là dei suoi effettivi limiti, ha permesso di fare passi in avanti attraverso l'inserimento della punteggiatura e dei richiami in nota alle fonti citate.

¹⁵ «Si sa bene peraltro che il B. non copia mai. Egli tiene molto alla sua originalità, onde trasforma gli elementi altrui, talora condensa idee e fatti, talaltra svolge e commenta. Se noi non possedessimo il commento, non giungeremmo mai a formarci un'idea del materiale imponente che il B. ha utilizzato per l'opera sua» (Renier, *Recensione a A. Thomas, Francesco da Barberino et la littérature provençale*, p. 97).

argomento di estrema attualità nelle accademie fin dalla metà del secolo precedente e subirà un radicale processo di rinnovamento grazie a Dante, con tappe che sono già delineabili nei passaggi che conducono dal *Convivio* al *Paradiso*. Francesco da Barberino si trova quindi a un crocevia sia cronologicamente, sia culturalmente, e la sua attività come notaio episcopale e inquisitore per i francescani rende tale percorso ancora più denso per cui, tra le numerose piste possibili, la divinazione si configura come una tra le più ricche e indicative nel testare la tenuta del complesso progetto enciclopedico e didattico del Barberino.

Sono tuttavia necessarie alcune precisazioni di carattere metodologico: *in primis*, intendo come divinazione il complesso di *téchnai* e di *artes* che presiedeva alla predizione del futuro, ovvero sia sistemi come la geomanzia, l'aruspicina e la negromanzia, ma anche pratiche come l'oniromanzia e discipline vere e proprie, dotate di un riconoscimento nell'insegnamento accademico, come l'astrologia giudiziaria. Si escluderanno pertanto da questa analisi il profetismo *tout court* e l'apocalittica, pure importantissimi nell'opera del valdelsano, ma difficilmente isolabili nei *Documenti* come sezioni a cui viene riservata un'esposizione più o meno autonoma. In secondo luogo, bisogna tenere presente che il commento possiede un carattere frammentario e variegato, «così complesso e composito che appare subito evidente la mancanza di un legame di necessità col testo di partenza»¹⁶ ma esso è, al contempo, artefice dello «straordinario progetto editoriale»¹⁷ dei *Documenti*. Per questo motivo l'analisi terrà in particolare considerazione il testo latino, malgrado non sia facile individuare in esso una trattazione sistematica della questione, a cui tuttavia si accenna in più luoghi, spesso in relazione a contesti distanti tra loro. Il criterio organizzatore del presente saggio saranno dunque le fonti impiegate dall'autore di volta in volta, in quanto esse mi paiono essenziali e dirimenti nel definire i punti di contatto o di distacco con il coevo inquadramento della questione.

Il lavoro sarà suddiviso in tre macrosezioni. Nella prima, partendo dal consueto binomio tra Fortuna e libero arbitrio, tratterò di rituali divinatori come l'aruspicina, che Francesco da Barberino associa alla superstizione sulla base di Agostino, recuperato mediante il *Corpus iuris canonici* di Graziano. In questo caso si sottolineerà l'impalcatura giuridico-dottrinale di questa porzione dei *Documenti*, da cui traspaiono l'impronta del *doctor in utroque iure* ma anche quella degli *ensenhamens* provenzali e della letteratura precettistica in generale. Nella seconda parte si approfondirà quindi il nesso tra predizione del futuro e *peccatum linguae* e i suoi risvolti nell'oniromanzia, mostrando come la predicazione

¹⁶ Goldin Folena, *Il commento nella pagina autografa*, p. 272.

¹⁷ Ivi, p. 273.

in pubblico possieda il rischio di essere associata al *mendacium* e si opponga alla parola divina, intesa come *Verbum* e *Veritas*. Il recupero barberiniano degli autori patristici e dell'aristotelismo e il contesto storico delle condanne parigine dell'averroismo saranno fondamentali per stabilire rudimentali avvisaglie di una teoria della ricezione in divenire all'interno dei *Documenti*. L'importanza della divinazione astrologica come argomento di pubblica orazione sarà dunque l'oggetto della terza parte dove si evidenzieranno le aperture di Francesco da Barberino all'astrologia giudiziaria come disciplina erudita, da impiegare solo di fronte ai *sottili* e da non destinare agli ignoranti, i *grossi*, più volte chiamati in causa lungo tutta l'opera. Ne risulta un punto di vista poliedrico, che in taluni casi segue fedelmente le direttive agostiniane e del *Decretum* o, in generale, le maggiori *auctoritates* sulla questione, salvo poi staccarsene quando il Barberino ha bisogno di piegare la trattazione a finalità didattiche, anche a costo di aggirare il problema della conciliazione tra libero arbitrio e determinismo che invece acquisiva sempre più rilevanza nella lirica fiorentina coeva.

1 Il ruolo della Fortuna e le tecniche divinatorie tra diritto canonico e patristica

Con i *Documenti d'Amore* Francesco da Barberino intende realizzare una raccolta di insegnamenti rivolta a un pubblico maschile al fine di produrne l'educazione nei costumi della cortesia e l'innalzamento spirituale, un'operazione già intrapresa per l'uditorio femminile con il *Reggimento e costumi di donna*, la cui composizione incornicia cronologicamente quella dei *Documenti*.¹⁸ La trattazione ha un andamento progressivo e procede dalla prima parte indirizzata ai novizi fino alla conclusione, in cui si affrontano questioni teologiche e dottrinali. All'interno della prima parte, sotto il magistero di Docilità, Francesco da Barberino inserisce alcune riflessioni preliminari sul ruolo della Fortuna negli atti umani, in particolare nei documenti XXIII e XXIV: nel primo caso l'autore dichiara di voler esporre «como 'l signor dèa tractar lo servente»,¹⁹ dopo aver racchiuso nel documento precedente i precetti che devono osservare i servitori. Le norme sono destinate ai «signor' noviçi»,²⁰ e tra le prmissime raccomandazioni

¹⁸ Cfr. Ortiz, *Le imitazioni dantesche*, pp. 231–268; Cristiani, *La questione cronologica*, pp. 3–21; Margueron, *Francesco da Barberino*; Pasquini, *Francesco da Barberino*.

¹⁹ *Doc. Am.*, I, sub *Docilitate*, doc. XXIII, v. 1424 (vol. I, p. 286).

²⁰ *Ivi*, v. 1428 (vol. I, p. 287).

il valdelsano fa proprio riferimento alla maniera in cui questi devono rivolgersi ai loro sottoposti:

Singnor noviç<i>o convien poner cura
 che la sua parladura,
 l'andar, e ciascun acto in cominciare,
 sia fuor di grosseggiare:
 a poco a poco sallisca al suo grado,
 faccia gran viste rado;
 per ogni ciancia comandar si guardi.
 Se pur s'adira, tardi,
 né con rimor, né con parlar villano:
 sia viepiù dolce e piano
 che non era davanti signoria.
 Guàrdisi tuttavia
 di non dispregio dar al suo minore:
 ch'egli è troppo maggiore,
 e più notato <è> in lui viç<i>o cotale.
 E pensi sempre quale
 era davanti el volger de la rota;
 com'ella è quasi mòta
 subitamente per ciascuno in terra.²¹

Nella lunga glossa il Barberino chiama in causa numerose *auctoritates* sulla questione del *sermo humilis* e dell'arroganza, tra cui Agostino, Boezio e Aristotele, mentre per quanto riguarda l'atto del «grosseggiare», reso con «extra pompas» nell'autotraduzione latina, si richiama ad un altro luogo dell'opera in cui tratta dei difetti maschili, menzionando tra essi proprio la pomposità.²² Dopo aver descritto la mansuetudine e come essa debba applicarsi al rapporto con i servitori, Francesco introduce una lunga trattazione sui rivolgimenti della Fortuna, in quanto essa sarebbe responsabile nell'aver elevato i primi e posto in basso chi è in condizione di servitù. Il testo latino affronta la questione a partire dai classici, entrando in conflitto con la riflessione senecana sull'operato della provvidenza, esposta nel primo libro dei *Dialogi* e nelle lettere a Lucilio,²³ dove

²¹ *Ivi*, vv. 1434–1452 (vol. I, pp. 288–289).

²² Si tratta di *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. V, reg. LXIII (vol. II, pp. 140–141). L'uso del termine da parte di Francesco da Barberino viene registrato nel *TLIO* come forma sostantivata dell'aggettivo *pomposo*, con significato «che manifesta arrogante superiorità; baldanzoso, inorgogliuto», come infatti si ricava dalla glossa latina.

²³ Lucius Annaeus Seneca, *De providentia*, I, I, pp. 114–16: «Quaesisti a me, Lucili, quid ita, si providentia mundus ageretur, multa bonis viris mala acciderent. Hoc commodius in contextu operis redderetur, cum praesentibus universis providentiam probarem et interesse nobis deum; sed quoniam a toto particulam revelli placet et unam contradictionem manente lite integra sol-

Seneca si chiede come sia possibile che agli uomini buoni accadano eventi spiacevoli,²⁴ ma si richiama implicitamente anche alla tradizione agostiniana che apre il *De libero arbitrio*, che sarà fondamentale per la riflessione dei teologi medievali sul tema.²⁵ Pur inserendo la trattazione sulla Fortuna in un contesto cortese che si richiama ai rapporti sociali vigenti nella società coeva, il valdelsano mette a confronto le maniere in cui essa è stata rappresentata nei testi antichi, fino a fornirne egli stesso una raffigurazione: nel codice Barb. lat. 4076,²⁶ princi-

vere, faciam rem non difficilem, causam deorum agam». L'interrogativo si ripete lungo tutto il dialogo, posto che Seneca dà per assodata la dimensione trascendente e dunque difende la sua causa a partire dal punto di vista degli dei. Il *De providentia*, inoltre, condivide con l'opera di Francesco da Barberino anche l'evidente impostazione giuridica: Seneca, infatti, fin dalle prime battute struttura il ragionamento sulla falsa riga di una *causa iudicialis*, in cui il compito dell'autore è quello di difendere la posizione degli dei, un espediente in cui si riversano gli effetti della sua lunga esperienza come avvocato e che lo accomuna al valdelsano. Albertazzi segnala a questo proposito anche il passo senecano *Ad Lucilium*, VII, 66, 22: «Agendum pone ex alia parte virum bonum divitiis abundantem, ex altera nihil habentem, sed in se omnia: uterque aequus vir bonus erit, etiam si fortuna dispari utetur, Idem, ut dixi, in rebus iudicium est quod in hominibus: aequus laudabilis virtus est in corpore valido ac libero posita quam in morbo ac victo».

24 Una simile riflessione domina anche *Cv*, IV, XI, in cui sono evidenti anche le reminiscenze scritturali. Cfr. il par. 11, per il quale Ageno individua l'ipotesi di *Matth.*, VI, 19–34: «E dico che più volte agli malvagi che agli buoni pervegnono appunto li procacci: ché li non liciti agli buoni mai non pervegnono, però che li rifiutano. E quale buono uomo mai per forza o per fraude procaccerà? Impossibile sarebbe ciò, ché solo per la elezione della illicita impresa più buono non sarebbe. E li liciti rade volte pervegnono agli buoni, perché, con ciò sia cosa che molta sollicitudine quivi si richiegga, e la sollicitudine del buono sia diritta a maggiori cose, rade volte sufficientemente quivi lo buono è sollicito».

25 Cfr. Bertuzzi, *Il dibattito sul libero arbitrio*, pp. 81–83.

26 Essendo contenuta all'interno della glossa latina la miniatura è assente nel codice Barb. lat. 4077, che tramanda solo il testo volgare e una piccola porzione dell'autotraduzione. La possibile autografia (o idiografia) dei due principali mss. latori dei *Documenti*, ovvero il Barb. lat. 4076 e il Barb. lat. 4077, e del loro apparato figurativo, è stata assai discussa dalla critica. L'idea dell'autografia integrale del primo codice, l'unico che riporta interamente il testo e le miniature, si deve a Francesco Egidi, che avanza tale tesi nella prefazione alla sua edizione (vol. IV, pp. XXI–XXIII), ma contro di essa si vedano innanzitutto Petrucci, *Minuta, autografo, libro d'autore*, pp. 409–410; Id., *Scrivere il testo*, pp. 224–225; Id., *Minima barberina*; Panzera, *Per l'edizione critica*, pp. 101–102, dove si segnalano anche due ulteriori testimoni; Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*. Un elenco riassuntivo del testimoniale che attesta l'attività letteraria del valdelsano è nella scheda approntata da Claudio Lagomarsini per *TraLiRo*, online all'url: http://www.mirabileweb.it/authorrom/francesco-da-barberino-n-1264-m-aprile-1348-author/TRALIRO_239704. Sull'apparato illustrativo si vedano anche Goldin, *Testo e immagine*; Ead., *Il commento nella pagina autografa*; Nardi, *Le illustrazioni dei 'Documenti d'amore'*, pp. 75–92; Ciociola, *Scrittura per l'arte, arte per la scrittura*, pp. 570–572. Per lo *status quaestionis* sull'autografia delle miniature rinvio innanzitutto a Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, p. 947, n. 9, e a Ciccuto, *Francesco da Barberino: un pioniere*

pale latore dell'apparato iconografico dei *Documenti*, l'*excursus* è infatti corredato da una miniatura i cui elementi vengono descritti minuziosamente dall'autore.²⁷ Essa contiene la «natura naturans», ovvero la potenza divina, ritratta mentre dà indicazioni alla «natura naturata», l'uomo, descritto come «*volentem et obbedientem*» nel manovrare la ruota «*comprehendentem situm stellarum cum omnibus que infra celum sunt tantum*»²⁸ (Fig. 7).

Chiamando in causa questioni come la possibilità per l'uomo di decidere autonomamente del proprio destino o la dipendenza degli atti umani da fattori esterni Francesco da Barberino si ricollega a un tema che ha larghissimo sviluppo nella letteratura e nel pensiero medievali, ovvero l'operato della Fortuna e la possibilità per l'uomo di contrastarne le decisioni attraverso l'esercizio del libero arbitrio. La posizione del valdelsano risente della lettura dei primi canti della *Commedia* e, in particolare, di *Inf.* VII,²⁹ un'ipotesi che non pare troppo azzardata se si considerano le numerosissime tracce che legano i *Documenti* al poema dantesco, a partire dal cosiddetto 'argomento barberiniano' per la datazione della *Commedia*.³⁰

del 'Bildercodex', pp. 83–88, con importanti acquisizioni sul lavoro di *équipe* che produsse la *mise en page* del Barb. lat. 4076; MacLaren, *Shaping the Self in the Image of Virtue*. Indispensabile in questo senso anche lo studio parallelo dell'*Officiolum*, per il quale si vedano almeno Sutton, *The lost 'Officiolum'*; Bertolo, Nocita, *Apocalissi figurata*; Id., *L'Officiolum' ritrovato di Francesco da Barberino*; Blume, *Francesco da Barberino. The Experience of Exile*. Sulle ipotesi riguardanti il rapporto tra le illustrazioni di Barb. lat. 4077 e il codice Strozzi 146 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, prezioso testimone miniato del *Tesoretto* di Brunetto Latini, rimando infine a Degenhart, Schmitt, *Corpus der Italienischen Zeichnungen*, pp. 40–42; Ciardi Duprè Dal Poggetto, *Nuove ipotesi di lavoro*, pp. 94–96. Da ultimo, vedi il contributo di Bischetti nel presente volume.

27 Cfr. Egidi, *Le miniature dei codici barberiniani*, pp. 92–94; Goldin Folena, *Il commento nella pagina autografa*, pp. 276–279.

28 *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. xxiii, v. 1450b (vol. I, p. 292). Cfr. la presentazione della ruota: «Nota tamen quod hanc fortune figuram, quam infra subicio, pro natura naturata, ipsi nature naturanti subdite, et omnino in singulis obbedienti, resummo. Ut satis tam ex figuris ipsis quam ex circumpositis descriptionibus etiam sine glosis istis circumspectus lector et considerator poterit plenius de omnibus informari. Vide igitur quod fortunas sequi secundum quod ipsi primi, nisi ita intellexissent summebant, errare est» (*ivi*, p. 291).

29 Sul rapporto tra questo passo e *Inf.* VII qualche accenno è in Indizio, *L'argomento barberiniano*, p. 351.

30 Per il dibattutissimo 'argomento barberiniano' cfr. Indizio, *Gli argomenti esterni*, pp. 224–234, che contesta e riordina le tesi precedenti, con particolare riferimento a Egidi, *L'argomento barberiniano*; Vandelli, *L'argomento barberiniano*; Petrocchi, *Intorno alla pubblicazione*. Le conclusioni di Indizio sulla datazione della *Commedia* vengono contestate da Fenzi, *Ancora a proposito dell'argomento barberiniano*, contributo, quest'ultimo, a cui nuovamente risponde Indizio, *L'argomento barberiniano*. Per i contatti prettamente testuali tra i due poeti cfr. Melodia, *Dante e*

L'accostamento tra la trattazione del giurista valdelsano e *Inf.* VII dimostra, tuttavia, una certa indipendenza di pensiero rispetto alla descrizione dantesca della Fortuna, modellata *sub specie Boetii*³¹ come dispensatrice di beni e ricchezze (vv. 61–66), ma al contempo elevata a «general ministra e duce» (v. 78) della provvidenza di Dio, in contrasto con le formulazioni agostiniane del *De civitate Dei* dove si negava la possibilità di una natura divina della stessa.³² Dante, facendone un'intelligenza dipendente dal volere celeste, assume quindi una posizione intermedia, ma dichiara al contempo che gli sforzi dell'uomo non possono influire in nessun modo sul suo operato.³³ Si tratta di un primo accenno al problema della conciliazione tra Virtù e Fortuna, su cui l'Alighieri tornerà prima in *Purg.* XVI nell'incontro con Marco Lombardo e poi in *Par.* VIII, a proposito di Carlo Martello, distinguendo il ruolo degli astri nella definizione della personalità umana e quello del libero arbitrio, che ha il potere di indirizzare l'agire degli individui verso il bene e dunque di contrastare le inclinazioni negative.³⁴ Tuttavia, l'*arbitrium* non è esente nello stesso Dante dalle sue impli-

Francesco da Barberino. Cfr. anche Goldin Folena, *Il commento nella pagina autografa*, pp. 268–271; Bertolo, Nocita, *L'“Officium” ritrovato di Francesco da Barberino*, pp. 110–111.

31 Cfr. Severino Boezio, *Consolatio philosophiae*, IV, vi, 7–8 e II, ii, 6–7. Cfr. inoltre il commento di Graziolo Bambaglioli a *Inf.* VII in cui si ribadisce appunto come la Fortuna abbia la possibilità di influire sull'ottenimento dei beni temporali: «Similiter autem, dicit auctor, ipsa providentia Dei prefecit et ordinavit fortunam tamquam magistram et ducem ad permutationem istorum bonorum temporalium; ex quo hec temporalia bona, honores divitie potentie principatus et alia temporalia transitoria, de uno in alium hominem et de uno in alium sanguinem transferuntur. Et adversus hanc transmutationem fortune non potest alicuius mortalis prudentia se tueri, et sic ex istorum translatione bonorum aliqui regunt et florent alii mendicant et dolent, huius fortune iudicium occultum et investigabile prosequentes» (Graziolo Bambaglioli, *Commento all'«Inferno» di Dante*, pp. 57–58). Non posso qui addentrarmi nella copiosissima bibliografia dedicata alle fonti di *Inferno* VII e al rapporto con Boezio e per brevità rimando solo a Bommarito, *Boezio e la fortuna di Dante*; Desideri, “*Et indefessa vertigo*”; Mineo, *Fortuna, libertà e volontà*.

32 Agostino, *De civitate Dei*, IV, 18, in *CCSL*, vol. XLVII, pp. 112–113. Ma si veda anche l'anonimo compilatore delle *Chiose ambrosiane*, secondo il quale le formulazioni di *Inf.* VII deriverebbero proprio dall'Ipponense (*Le chiose ambrosiane alla Commedia*, pp. 28–29).

33 *Inf.* VII, 85–96: «Vostro saver non ha contasto a lei: / questa prevede, giudica, e persegue / suo regno come il loro li altri dèi. / Le sue permutazion non hanno triegue: / necessità la fa esser veloce; / sì spesso vien chi vicenda consegue. / Quest'è colei ch'è tanto posta in croce / pur da color che le dovrien dar lode, / dandole biasmo a torto e mala voce; / ma ella s'è beata e ciò non ode: / con l'altre prime creature lieta / volve sua spera e beata si gode».

34 Un esempio della popolarità di tale questione è rappresentato anche dalla tenzone tra Iacopo de' Garatori da Imola e Pietro Alighieri, in cui l'Alighieri minore risponde all'amico chiedendo la concezione paterna del libero arbitrio in rapporto al determinismo astrologico. La tenzone, trasmessa dal ms. 445 della Biblioteca Capitolare di Verona, è edita da Crocioni, *Le*

cazioni prettamente giuridiche, nel suo costituire una libertà di scelta indirizzata dalla ragione, e infatti tale discrezionalità è alla base sia della collocazione di molti personaggi all'interno della *Commedia* sia del percorso intellettuale del Dante *agens*.³⁵ A maggior ragione, quindi, la valutazione dell'*arbitrium* tiene conto della letteratura giuridica in un autore di formazione notarile come il Barberino, e infatti nei *Documenti* la Fortuna non sarebbe affatto un'entità separata, dotata dunque di caratteristiche divine, ma piuttosto il principio che domina i rivolgimenti della ruota, colei che appunto giudica e dirige gli avvenimenti, avendo nella *natura naturans* il suo fondamento razionale:

Quare vel illas primas figuras et antiquas intelligas sano modo, ut ipsa fortuna rotam volvens summatur pro naturata natura, et fateamur illam esse subiectam imperio et totali dispositioni naturantis nature, scilicet Dei, quod quicquid faciat, faciat secundum Dei mandatum quod provenit secundum merita humana in hominibus et voluntatem Dei [. . .]. Ea autem que supra celum sunt et in celo, ut sanctorum ordo et angelorum chorus et similia, sunt ex ipsa Dei dispositione in suo posita statu. Et attende in huius rote volubilitate quod ipsa natura naturata, elementa et que infra celum sunt dirigit divine potestatis, arbitrio semper salvo. In humanis autem creaturis potestatem non habet dandi gradus vel status seu tollendi, sed secundum merita et demerita optinet quisque locum primum recepturus vel penam.³⁶

Francesco da Barberino, in sostanza, non critica tanto la casualità nell'operato della Fortuna che Dante aveva esposto in *Inf.* VII, quanto la possibilità per l'uomo di procacciarsi una buona sorte attraverso il merito personale e l'agire virtuoso, giudicati irrilevanti da Dante a questa altezza ma fondamentali nella trattazione barberiniana.³⁷ In questo senso anche la riflessione sulla divinazione rientra nel merito dell'opposizione tra l'iniziativa personale e volontaria e

rime di Pietro Alighieri, pp. 85–89 ma si veda anche Ciociola, *Rassegna stabiliana*, pp. 100–101. Ancora sull'evoluzione del pensiero dantesco nelle tre cantiche cfr. *Le chiose ambrosiane alla Commedia*, pp. 28–29: «Loquitur enim Dantes de fortuna tripliciter: hic more paganorum qui eam pro dea colebant, ut recitat Augustinus *De civitate Dei libro VIII*, in *Purgatorio* more filosofico secundum Aristotilem *De bona fortuna*; in *Paradiso* more theologico secundum beatum Thomam de Aquino. Et sic in *Inferno* ostedit <se esse> mere poetam, in *Purgatorio* philosophum, in *Paradiso* theologum, per quam distinctionem excusatur in multis casibus in quibus errasse videtur».

35 «La visione di Dante del libero arbitrio diverge da quella della maggioranza dei pensatori. La sua è una visione decisamente intellettualistica, che identifica la libertà di scelta con il governo della volontà da parte della ragione» (Steinberg, *Dante e i confini del diritto*, pp. 74–75). Ma si veda anche Vanni Rovighi, *Arbitrio*, in *ED*, vol. I, pp. 345–348.

36 *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. xxiii, v. 1450b (vol. I, pp. 292–293).

37 Si veda anche oltre: «Sed quo ad nostra salvationem, dampnationem, exaltationem et depressionem creatori nostro aut bona merita proximos nostros faciunt aut mala disiungunt. Ita et in terrenis virtutes nostrum statum exaltant, et deprimunt vitia iuxta dispositionem cuiuslibet et cautelam, Dei in omnibus iudicio antemisso» (*ivi*, v. 1450b, [vol. I, pp. 293–294]).

i mutamenti della ruota della Fortuna, proprio perché il determinismo astrologico e la predizione si pongono in contrasto con entrambi i termini del binomio Virtù/Fortuna. La possibilità di scrutare gli avvenimenti futuri, infatti, può essere ammissibile solo in termini di prescienza divina, secondo formulazioni che avevano caratterizzato il dibattito tra agostiniani e scolastica nel XIII secolo e che troveranno piena affermazione con Gioacchino da Fiore.³⁸ Quando il problema della divinazione si sposta dal piano del trascendente a quello dell'esperienza, esso implica tuttavia il rischio che all'uomo non sia permesso indirizzare autonomamente il proprio destino attraverso l'esercizio del libero arbitrio. Al contempo, se l'operato della sorte diventa prevedibile e regolato in maniera deterministica, immancabilmente risulta impossibile la sua conciliazione con la Fortuna, sia se quest'ultima viene intesa come intelligenza divina, sia se ad essa si attribuisce il significato boeziano di entità che presiede alla distribuzione di beni e ricchezze, in quanto gli astri assolverebbero esattamente al suo stesso compito. Il valdelsano, infatti, prende esplicitamente posizione sulla predizione del futuro nel documento XXIV di questa prima sezione, in un'argomentazione in cui si biasimano coloro che ricorrono alla pratica dell'augurio come seguaci di dottrine pagane e idolatri. Tale giudizio viene confermato anche in alcune sezioni del *Reggimento*,³⁹ ed è derivato nelle sue implicazioni giuridiche dal *Corpus iuris canonici* e messo in pratica dallo stesso Francesco durante la sua attività di giudice inquisitoriale sotto il pontificato di Giovanni XXII, con condanne che colpiscono celebri personaggi della Firenze trecentesca, tra cui l'astrologo Cecco d'Ascoli.⁴⁰ Nel testo volgare dei *Documenti* le posizioni dell'autore appaiono già molto chiare e sono

38 Cfr. Bertuzzi, *Il dibattito sul libero arbitrio*.

39 Si vedano ad esempio i precetti che associano superstizione, inganno e disciplina della parola in *Regg.*, XV, p. 170: «Non far le tuo perdonanze maiori / che sien di veritade / e non usare accattando bugie, / e non andar facendo brevi o scritte / o indivine o fatture o malie, / e non ti far più inferma che sia, / né muta se tu puoi parlare aperto».

40 Per i documenti che attestano l'attività di giudice inquisitoriale si vedano Davidsohn, *Un libro di entrate e spese*; Biscaro, *Inquisitori ed eretici a Firenze (1319-1334)*. Cfr. anche Marruzzo, *Composizione e significato de «I Documenti d'amore»*, pp. 245-249; Giansante, Marcon, *Giudici e poeti toscani a Bologna*, pp. 18-19; Steinberg, *Accounting for Dante*, pp. 59-60. La condanna al rogo di Cecco d'Ascoli potrebbe essere tuttavia frutto di una precisa politica dei francescani fiorentini e specialmente dell'inquisitore Accursio Bonfantini, più che di una reale ostilità di Francesco da Barberino e degli altri giudici nei confronti dell'astrologia giudiziaria (cfr. Parmeggiani, *Consiliatores dell'Inquisizione fiorentina*); sull'atteggiamento nei confronti di Cecco d'Ascoli mi permetto di rinviare a Ferrilli, *Cino da Pistoia, Francesco da Barberino e l'astrologia giudiziaria*.

esposte ricorrendo alla retorica degli *ensenhamens* che, come si è detto, domina specialmente questa prima parte dell'opera:⁴¹

Dico di quegli appresso,
 e blasmo gl'indivini et an' coloro
 che sperimenti loro
 fanno, e dimostran saver che non sanno.
 Questo è gran viço e inganno;
 e quei del primo senton del pagano;
 e in gran periglio stàno,
 che mante volte però morti vidi.
 Altre volte m'avidi
 di certa gente ch'àn fede cristiana
 et usan la pagana,
 credendo non errar, ma che convegna.
 Vedi un ch'al Sol si segna,
 e leva sù, e fàlli certo honore,
 se solo al Creatore
 egli à respecto, che fe' lui, e quello
 puoi dir che ben faccia ello.
 In altra guisa, paganiça e falla:
 tal' usança lassàlla
 in tutto lodo, eçiamdio nel buono.
 Ch'alcun[i] prendon non buono
 exemplo, e te non manca Dio adorare.
 Per simil dêi pigliare
 e de la Luna e degli altri pianeti.
 D'ogn'altra cosa sièti
 regula simil, fuorché Dio e i suoi.
 Adora dove vuoi,
 ché in ogni parte e loco trovi Idio.
 Dunqua qui ti prego io
 che non ti curi più de l'Oriente,
 che invèr <de> l'Occidente
 far le tue oration, come t'occorre
 così nel lecto porre.⁴²

Nel testo volgare gli indovini sono rappresentati come detentori di una sapienza che rientra nel dominio della *falsitas*, propugnatori di «gran viço e inganno» e condannabili non solo per le loro credenze, ma anche per la capacità di diffon-

⁴¹ Sul rapporto tra i *Documenti* e gli *ensenhamens* provenzali cfr. Segre, *Le forme e le tradizioni didattiche*, t. 1, pp. 94–96; t. 2, pp. 139–141 (in particolare n. 2746); Ortiz, *Francesco da Barberino e la letteratura didattica neolatina*.

⁴² *Doc. Am.*, I, sub *Docilitate*, doc. xxiv, vv. 1633–1665 (vol. I, pp. 321–326).

dere false dottrine presso le folle e propagare conseguentemente il vizio. L'associazione tra paganesimo e divinazione è deprecabile da un lato perché assegna all'uomo una facoltà che appartiene a Dio, ovvero la possibilità di determinare gli eventi futuri, ma anche in quanto la profezia declamata pubblicamente si traduce in esercizio della parola e del linguaggio, nelle «orazioni» che lo stesso Francesco da Barberino ricorda fuggevolmente e che nel caso della divinazione sono classificabili come *mendacium*. Fin qui, dunque, le affermazioni del notaio valdelsano sembrano pienamente rispondenti a quanto San Paolo aveva affermato nella prima lettera ai Corinzi, dove appunto la profezia veniva esaminata nei suoi risvolti pratico-oratori e legata a doppio filo al *peccatum linguae*:

Sectamini caritatem aemulamini spiritalia magis autem ut prophetetis qui enim loquitur lingua non hominibus loquitur sed Deo nemo enim audit Spiritu autem loquitur mysteria nam qui prophetat hominibus loquitur aedificationem et exhortationem et consolationes qui loquitur lingua semet ipsum aedificat qui autem prophetat ecclesiam aedificat volo autem omnes vos loqui linguis magis autem prophetare nam maior est qui prophetat quam qui loquitur linguis nisi si forte ut interpretetur ut ecclesia aedificationem accipiat nunc autem fratres si venero ad vos linguis loquens quid vobis prodero nisi si vobis loquar aut in revelatione aut scientia aut prophetia aut in doctrina [. . .] ita et vos per linguam nisi manifestum sermonem dederitis quomodo scietur id quod dicitur eritis enim in aera loquentes tam multa ut puta genera linguarum sunt in mundo et nihil sine voce est [. . .] nam si orem lingua spiritus meus orat mens autem mea sine fructu est quid ergo est orabo spiritu orabo et mente psallam spiritu psallam et mente [. . .] in lege scriptum est quoniam in aliis linguis et labiis aliis loquar populo huic et nec sic exaudient me dicit Dominus itaque linguae in signum sunt non fidelibus sed infidelibus prophetia autem non infidelibus sed fidelibus si ergo conveniat universa ecclesia in unum et omnes linguis loquantur intrent autem idiotae aut infideles nonne dicent quod insanitis si autem omnes prophetent intret autem quis infidelis vel idiota convincitur ab omnibus diiudicatur ab omnibus occulta cordis eius manifesta fiunt et ita cadens in faciem adorabit Deum pronuntians quod vere Deus in vobis est [. . .] prophetae duo aut tres dicant et ceteri diiudicent quod si alii revelatum fuerit sedenti prior taceat potestis enim omnes per singulos prophetare ut omnes discant et omnes exhortentur et spiritus prophetarum prophetis subiecti sunt non enim est dissensionis Deus sed pacis sicut in omnibus ecclesiis sanctorum [. . .] si quid autem volunt discere domi viros suos interrogent turpe est enim mulieri loqui in ecclesia an a vobis verbum Dei processit aut in vos solos pervenit si quis videtur propheta esse aut spiritalis cognoscat quae scribo vobis quia Domini sunt mandata si quis autem ignorat ignorabitur itaque fratres aemulamini prophetare et loqui linguis nolite prohibere omnia autem honeste et secundum ordinem fiant.⁴³

43 *I Cor*, XIV, 1–6; 9–10; 14–15; 21–25; 29–33; 35–40. Ma per l'interpretazione di questo passo sono fondamentali le osservazioni di Tommaso d'Aquino: «Respondeo dicendum quod prophetia primo et principaliter consistit in cognitione: quia videlicet cognoscunt quaedam quae sunt procul remota ab hominum cognitione. Unde possunt dici prophetae a *phanos*, quod est apparitio: quia scilicet eis aliqua quae sunt procul, apparent. Et propter hoc, ut Isidorus dicit, in

Nel passo biblico si fa riferimento all'atto della locuzione come momento che segue immediatamente la profezia e che possiede risvolti sia a livello dottrinale, sia giuridico. Le medesime istanze vengono tradotte anche nei *Documenti d'Amore*, dove il tentativo di inquadrare la divinazione da un punto di vista linguistico-legale condiziona notevolmente la selezione barberiniana delle fonti. Infatti, nella glossa latina ai versi sugli indovini la predizione del futuro presenta principalmente due diverse connotazioni: in un primo momento, di carattere linguistico ed enciclopedico, l'autore parte dall'etimo del termine *auguria*⁴⁴ e passa in rassegna i vari sistemi divinatori; successivamente egli affronta la questione a livello teologico, stabilendo l'inconciliabilità di tali pratiche con la dottrina cristiana. La glossa rivela quindi gli interessi linguistici del valdelsano sia su un piano prettamente etimologico e nominalistico, sia per le concrete applicazioni della divinazione in un più ampio contesto di oratoria pubblica e civile, che risente con ogni probabilità dell'attività notarile dell'autore e che ha un modello di riferimento nel *causidicus* Albertano.

La commistione tra teologia, dottrina giuridica e oratoria emerge anche dalle *auctoritates* che il Barberino elegge nel rigettare la divinazione, tra cui spicca, non a caso, proprio Agostino, recuperato, come si vedrà a breve, per via indiretta dal *Decretum* di Graziano. Gli scritti del vescovo Ipponense sono fondamentali da questo punto di vista per due ragioni. In primo luogo, opere come il *De mendacio*, il *Contra mendacium* e il *De Trinitate* costituivano i testi capitali sui quali si fondava la riflessione filosofica medievale sulla menzogna, special-

libro *Etymol.* “in veteri testamento appellabantur videntes: quia videbant ea quae ceteri non videbant, et prospiciebant quae in mysterio abscondita erant”. Unde et gentilitas eos appellabat *vates*, a vi mentis. Sed quia, ut dicitur *I ad Cor.* XII, “unicuique datur manifestatio Spiritus ad utilitatem”; et infra, XIV, dicitur, “Ad aedificationem Ecclesiae quaerite ut abundetis”: inde est quod prophetia secundario consistit in locutione, prout prophetae ea quae divinitus edocti cognoscunt, ad aedificationem aliorum annuntiant, secundum illud Isaiae XXI: “Quae audivi a Domino Exercituum, Deo Israel, annuntiavi vobis”. Et secundum hoc, ut Isidorus dicit, in libro *Etymol.*, possunt dici prophetae “quasi prae-fatores, eo quod porro fantur”, idest, a remotis fantur, “et de futuris vera praedicunt”. Ea autem quae supra humanam cognitionem divinitus revelantur, non possunt confirmari ratione humana, quam excedunt: sed operatione virtutis divinae, secundum illud Marci ult.: “Praedicaverunt ubique, Domino cooperante et sermonem confirmante sequentibus signis”. Unde tertio ad prophetiam pertinet operatio miraculorum, quasi confirmatio quaedam propheticae annuntiationis. Unde dicitur *Deut.* ult.: “Non surrexit propheta ultra in Israel sicut Moyses, quem nosset Dominus facie ad faciem, in omnibus signis atque portentis”» (Tommaso d'Aquino, *Summa Theologiae*, IIa, IIae, q. 171, a. 1, co. [t. X, p. 366]).

44 «*Auguria*: ides 'avium garria', quia ipsi primo et adhuc aliqui ad voces avium super eos volantem de futuris iudicare nitentantur» (*Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. XXIV, v. 1632 (vol. I, p. 325). Nel testo ho ripristinato *volantium*, di Egidi e di Barb. lat. 4076, c. 30rb, al posto dell'erroneo *vulantium* di Albertazzi).

mente per quanto riguarda la distinzione tra Verbo umano, di per sé potenzialmente soggetto all'errore, e *Verbum* divino, a cui vanno attribuiti i caratteri della *veritas*.⁴⁵ Ma Agostino era l'autore di riferimento nelle varie *collectiones* canonistiche per l'associazione tra pratiche divinatorie e magia, e grazie alla loro rilevanza giuridica numerosi brani e *incipit* dell'Ipponense confluiscono anche nei *Documenti*, sapientemente arricchiti dal valdelsano attraverso dettagli tratti dalla propria biografia. Tale attitudine è evidente nella glossa ai versi del doc. XXIV poc'anzi menzionati in cui, raccogliendo alcune opinioni popolari riguardanti il legame tra volo degli uccelli e possibilità di prevedere gli eventi futuri («vidi dicere»), si affronta in termini giuridico-dottrinali la condanna degli indovini:

Dicitur in *Canone* XXVI questione VI “Admoneant”, et verba sunt Augustini: «Admoneant sacerdotes fideles populos, ut noverint magicas artes incantatoresque quibuslibet infirmitatibus hominum nichil posse remedii conferre, non animalibus languentibus claudicantibusve, vel etiam moribundis quicquam mederi; sed hec esse laqueos et insidias antiqui hostis, quibus ille perfidus, genus humanum decipere nititur, et si quis hec exercuerit, clericus, degradetur, laicus, anathemathicetur». Sed hoc non facit, ut videtur ad licteram precedentem, immo facit propter aliquos quos vidi dicere, quod si quarundam avium multitudo veniebat super tettum alicuius anno illo moriebatur; et si inter animalia in campo, moriebatur etc. Et adhuc aliqui corvorum eventum malum signum iudicant et multa similia.⁴⁶

45 «Se infatti la corrispondenza Verbo divino/verbo interiore fonda la possibilità per l'uomo di attingere la verità e anche di tradurla esteriormente attraverso il linguaggio, la distanza che comunque separa il nostro verbo dal Verbo di Dio giustifica da sola la possibilità dell'errore e della menzogna. [. . .] Al tempo stesso il *mendacium* si definisce come colpa morale a partire da quella *institutio* che, privilegiando fra tutti i segni la parola, le ha assegnato la funzione di veicolare e tradurre esattamente il verbo interiore» (Casagrande, Vecchio, *I peccati di lingua*, p. 255). Le formulazioni agostiniane saranno riprese anche nelle *summae* giuridiche, come ad esempio in Ivo Carnotensis, *Panormia*, VIII, 124–134 (in *PL*, vol. 161, coll. 1333–1338), dove vengono riportati *exempla* ed *excerpta* dell'Ipponense sul *mendacium*, poi confluiti in *Decr.*, C. 22, q. 2, cc. 3–22 (*passim*), nonché altri brani in cui si trattano le differenti tipologie di peccato di lingua.

46 *Doc. Am.*, I, sub *Docilitate*, doc. XXIV, v. 1632 (vol. I, pp. 325–326). Nel brano appena citato ho emendato *magicos*, *claudicantibusve* e *moribundis* del testo di Albertazzi ripristinando le lezioni *magicas*, *claudicantibusve* e *moribundis* del Barb. lat. 4076, c. 30rb, corrette grammaticalmente anche in Egidi. Preciso inoltre che Albertazzi riconduce tale brano al *Decretum* di Ivo di Chartres, XI, 65 che, nell'edizione di Migne, presenta alcune divergenze rispetto al testo barberiniano, come ad esempio *incantationesque* e *quidquam mederi* (cfr. Ivo Carnotensis, *Decretum*, XI, 65, in *PL*, vol. 161, t. I, coll. 759–760). Tuttavia, considerando la massiccia presenza di Graziano in questa sezione dei *Documenti*, mi sembra più probabile che Francesco stia citando da questa *collectio* canonistica e, in particolare, da *Decr.*, C. 26, q. 7, c. 15 (*Infirmitatibus hominum incantationes nichil remedii prestant*, vol. I, col. 1045), opera in cui confluisce lo stesso *Decretum* di Ivo. Il debito barberiniano nei confronti del *Corpus iuris canonici*, del quale si discuterà più approfonditamente nelle prossime pagine, finora è stato messo in luce solo da Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 83–95 (in particolare pp. 92–93).

La struttura delle glosse barberiniane è dunque pensata per assolvere a svariati compiti che travalicano la mera funzione di commento all'autotraduzione del testo volgare,⁴⁷ ponendosi piuttosto come una «*summa* o *collectio* di *auctoritates*, sulla quale però interferiscono digressioni, considerazioni, racconti, aneddoti, ecc., che [le] danno qua e là sapore di un genere più umile».⁴⁸ Tale attitudine enciclopedica, evidente in questo brano che attinge alla *collectio* di Graziano, viene infatti mantenuta anche nei passi successivi, dove sono riportati nuovamente gli *incipit* di alcuni canoni del *Decretum* contigui a quello menzionato nell'inserito precedente, ma ugualmente debitori della dottrina agostiniana sugli auguri:

Ad istam autem facit magis illud Augustini: «Non observetis dies, qui dicuntur Egiptiaci, aut Kalendas Ianuarii, in quibus cantilene quedam et commesationes, ad <invicem> dona donantur, quasi anni principio, boni facti augurio, aut aliquos menses, aut tempora, aut dies, et annos, aut lune solisque cursum» etc. Et subdit penas ad idem vide capitulum “Non licet” et capitulum “Siquis Kalendas Ianuarii ritu paganorum” etc. ponuntur causa et questione predicta.⁴⁹

Mi sembra evidente che l'autore compili tali sezioni della glossa avendo sotto mano l'opera di Graziano, e proprio dal *Decretum* egli ricava l'attribuzione delle leggi *Admoneant* e *Non observetis* al vescovo di Ippona. Malgrado tali estratti siano entrati a tutti gli effetti nella raccolta canonistica sotto il nome di Agostino, essi vengono citati anonimamente in altre fonti di cui lo stesso giurista si era servito nell'allestimento del *corpus* canonistico: l'*Admoneant* è infatti riferito ad Agostino da Ivo di Chartres⁵⁰ e Burcardo di Worms,⁵¹ mentre gli atti del Concilio di Tours⁵² e i *Capitularia* di Benedetto Diacono⁵³ non menzionano l'autore. Le fonti del canone *Non osbervetis* sono invece riconducibili al *Polycarpus* di Gregorio da

47 Sui rapporti tra testo volgare, autotraduzione e commento latino cfr. Goldin, *Autotraduzione latina*.

48 Goldin Folena, *Il commento nella pagina autografa*, p. 272. Si vedano anche Jacobsen, *Francesco da Barberino Man of Law*, 15 (1986), p. 96; 16 (1987), pp. 92–93; Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 173–175 e p. 194.

49 *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. xxiv, v. 1632 (vol. I, p. 326). Segnalo che nel testo citato ho ritoccato la punteggiatura. Il primo passo corrisponde a *Decr.*, C. 26, q. 7, c. 16 (*Dies Egiptiaci, et Ianuarii kalendae non sunt observandae*, vol. I, coll. 1045–1046). Considerando che l'*incipit* «Siquis Kalendas» è riferibile a *Decr.*, C. 26, q. 7, c. 14 (*Anathema sit qui ritu paganorum kalendas observat*, vol. I, col. 1045), è possibile riconoscere nella legge menzionata come «Non licet» una citazione del canone immediatamente precedente, che tratta il medesimo argomento, ovvero *Decr.*, C. 26, q. 7, c. 13 (*Kalendarum observationes agere non licet*, vol. I, col. 1044).

50 Ivo Carnotensis, *Decretum*, XI, 65, in *PL*, vol. 161, t. I, coll. 759–760.

51 Burchardus Wortatiensis, *Decretum*, X, 40, in *PL*, vol. 140, col. 839.

52 *Conc. Turon.* (813), XLII, in *MGH, Concilia*, t. II, *Concilia Aevi Karolini*, t. I, p. 292.

53 Benedictus Diaconus, *Capitularia, Additam III*, c. 93, in *PL*, vol. 97, coll. 882–883.

San Crisogono,⁵⁴ che lo assegna ad Agostino, ma Friedberg, editore del *Corpus iuris canonici*, avverte che «certum est haec non esse Augustini».⁵⁵ Nei passi successivi della glossa si nota che Francesco da Barberino mantiene lo stesso atteggiamento nei confronti degli inserti agostiniani del *Decretum*, scegliendo di privilegiare il peso dell'*auctoritas* dell'Ipponense e nascondendo la fonte canonistica a cui sicuramente egli aveva continuato ad attingere:

Et dicit Augustinus in *Hencheridion*: «Quis existimaret quam magnum peccatum sit dies observare et menses et annos et tempora, sicut observant qui certis diebus sive mensibus sive annis volunt vel nolunt aliquid inquohare, eo quod secundum varias doctrinas hominum fausta vel infausta existiment tempora, nisi huius mali magnitudinem ex timore Apostoli pensaremus, qui talibus ait: "Timeo vos, ne forte sine causa laboraverim in vobis?"». Et idem super *Epistolam ad Galathas*: «Intelligat lector ad tantum periculum anime pertinere superstitiosas temporum observationes, ut dicat Apostolus: "Timeo . . .»»; et infra, ut supra: «Quod quamvis tanta celebritate et auctoritate per orbem terrarum in Ecclesiis legatur, plena sunt tamen» etc.⁵⁶

La glossa contiene un riferimento ad *Enchiridion*, XXI, 79, dove a sua volta viene menzionato *Galat.*, IV, 11,⁵⁷ nonché ulteriori rinvii alle *Expositiones* agostiniane che commentano il medesimo passo biblico;⁵⁸ tali brani, tuttavia, risultano nuovamente citazioni tratte in blocco da luoghi contigui della *collectio* di Graziano,⁵⁹ come dimostrano sia la struttura dei richiami, sia l'individuazione della fonte agostiniana.⁶⁰ Il costante ricorso alla raccolta canonistica, impiegata

54 *Die Kanonessammlung Polycarpus des Gregor von S. Grisogono*, Quellen und Tendenzen, von Uwe Horst, VI, 11, 12, in *MGH* (online all'URL: <http://www.mgh.de/datenbanken/leges/kanonessammlung-polycarp/>).

55 *Decr.*, C. 26, q. 7, c. 16, vol. I, coll. 1045–1046, nota 140, dove si menzionano come fonte anche i *Capitula* di Martino di Braga (c. 71, 73 e 75), per i quali si veda Martini Episcopi Bracarenensis, *Opera omnia*, pp. 80–144. Cfr. anche Kéry, *Canonical collections of the Early Middle Ages*, pp. 8–9. Nessuna menzione riguardo alle fonti dei due canoni nella *Glossa ordinaria* di Giovanni Teutonico e Bartolomeo da Brescia.

56 *Doc. Am.*, I, sub *Docilitate*, doc. xxiv, v. 1632 (vol. I, pp. 326–327). Ho emendato *vanas* del testo di Albertazzi, che riprende letteralmente la citazione da Agostino, ripristinando *varias* del Barb. lat. 4076, c. 30rb e già in Egidi, in cui la *r* è palesemente abbreviata mediante *titulus tremulatus*. Albertazzi ripristina il testo della citazione di Agostino, ma la sostituzione di *vanas* con *varias* esprime in realtà un giudizio di valore sulle dottrine intorno ai giorni fausti e infausti e potrebbe avere anche qualche importanza nella ricostruzione della fonte da cui il Barberino cita.

57 Cfr. Agostino, *Enchiridion*, XXI, 79, in *CCSL*, vol. 46, p. 93.

58 Cfr. Agostino, *Expositio Epistolae ad Galatas*, 35, in *CSEL*, vol. 84, pp. 103–104.

59 *Decr.*, C. 26, q. 7, c. 17, vol. I, col. 1046.

60 Si notino i due brani citati in *Doc. Am.*, I, sub *Docilitate*, doc. xxiv, vv. 1634–1635 (vol. I, pp. 327–328) come di paternità agostiniana: l'indicazione del primo (incipit: «Intelligi voluit

a tutti gli effetti come una *summa* enciclopedica, è con ogni evidenza condizionato non solo dalla necessità di disporre di un repertorio di *auctoritates* sul tema, ma anche dall'attività di giurista del Barberino, dimostrando al contempo l'interesse dell'autore nell'individuare gli aspetti legali e dottrinali della divinazione. Non a caso, poco oltre il valdelsano riporta quei passi del *Decretum* che

Dominus etiam illa que a divinantibus» si ricava da *Decr.*, C. 26, q. 2, c. 5 (vol. I, col. 1021), dove Friedberg rinvia ad Agostino, *Quaestiones in Deuteronomium*, XIX (*Quaestionum in Heptateuchum*, V, in *CCSL*, vol. 33, p. 287), ma in questo caso Albertazzi emenda *noluit* del Barb. lat. 4076 e di Egidi, correggendo in *voluit*, sulla base del *Decretum* e del testo di Agostino. Il secondo passo che Francesco da Barberino introduce con «Et idem in libro *De natura demonum* dicit: "Igitur genus divinationis a Persis dicitur esse allatum ferunt"» costituisce la rielaborazione di *De civitate Dei*, VII, 35 (cfr. *CCSL*, vol. 47, pp. 215–216), ma anche del *De magorum prestigiis* di Rabano Mauro, debitore di Isidoro (cfr. Padovani, *Il diritto, un passato "monumentalizzato"?*, p. 65), sebbene Albertazzi preferisca rinviare a Ivo di Chartres (Ivo Carnotensis, *Decretum*, XI, 68, in *PL*, vol. 161, t. I, col. 761), che tuttavia presenta alcune divergenze con il testo riportato nei *Documenti*. Ma è il valdelsano stesso alla fine della citazione ad informarci che il brano è tratto da *Decr.*, C. 26, qq. 3–4, c. 1 (vol. I, col. 1024), una sezione dell'opera di Graziano fondamentale anche in virtù degli *incipit* riportati contestualmente che fanno riferimento a due canoni contigui. Il primo, ovvero *Decr.*, C. 26, qq. 3–4, c. 2, *Quot modis demones futura prenoscant* (vol. I, coll. 1025–1026), viene citato dal Barberino anche come «Sciendum» (ma Albertazzi modifica l'intitolazione del manoscritto e di Graziano stesso in *quod modis* e in nota rinvia non alla raccolta canonistica, bensì alla sua fonte, ovvero Agostino, *De divinatione demonum*, IV, 8, in *CSEL*, vol. 41, pp. 606–607); il secondo, *Decr.*, C. 26, qq. 3–4, c. 3, *Quod ex corporeis motibus internas animae cogitationes diabolus comprehendat, res occultissima est* (vol. I, col. 1026), è richiamato da Francesco con l'incipit «Quodam loco», e riporta un passo agostiniano che Graziano recupera da *Retractationes*, II, 30 (in *CCSL*, vol. 57, p. 114), a sua volta dipendente da Agostino, *De divinatione demonum*, V, 9 (in *CSEL*, vol. 41, pp. 607–608). Per quanto riguarda gli *incipit* che Francesco da Barberino menziona nelle righe immediatamente successive si noti inoltre come egli mascheri ancora la fonte canonistica, privilegiando l'*auctoritas* dell'Ipponense: il valdelsano riunisce infatti le citazioni attribuendole al *De doctrina christiana* malgrado esse siano perfettamente rintracciabili nell'opera di Graziano. Ciò accade per l'incipit del canone «Illud», corrispondente a *Decr.*, C. 26, q. 2, c. 6, tratto a sua volta da Agostino, *De doctrina christiana*, II, XIX, 29-II, XXIII, 36 (in *CCSL*, vol. 32, pp. 53–59), oppure per il canone «Illos», che si trova in *Decr.* C. 26, q. 2, c. 8 e in *Conf.*, IV, III, 4 (in *CCSL*, vol. 27, p. 41), nonché il successivo «Si de area», in *Decr.*, C. 26, q. 2, c. 10 e tratto da *Epist.*, XLVII, 3 (in *CCSL*, vol. 31, p. 205), mentre per l'incipit «Sed et illud», corrispondente a *Decr.*, C. 26, q. 2, c. 9, Graziano menziona il canone come tratto da San Girolamo, sebbene tra tutti i riferimenti al *Decretum* contenuti in questa sezione dei *Documenti* l'autore preponderante nelle menzioni esplicite resti comunque Agostino. Nelle righe immediatamente successive Francesco da Barberino continua a citare da *loci* attigui del *Decretum*: ad esempio in *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. XXIV, v. 1636 (vol. I, p. 328) si riferisce a *Decr.*, C. 26, q. 5, c. 14 (*Nec mirum*, vol. I, coll. 1032–1036), mentre gli *incipit* di *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. XXIV, v. 1639 (vol. I, p. 328) si ritrovano in *Decr.*, C. 26, q. 5, c. 1 (*Si quis ariolos*, vol. I, col. 1027), C. 26, q. 5, c. 2 (*Qui divinationes*, vol. I, col. 1027), C. 26, q. 5, c. 3 (*Non liceat*, vol. I, coll. 1027–1028).

stabiliscono quali siano le pratiche da considerarsi lecite e illecite, accettando quindi la condanna della magia che procede dagli incantesimi:

Et dic quod quedam sortes sunt licite quedam illicite. Illicite sunt que fiunt per magicas incantationes vel ad exercendas vanitates, vel que fiunt ad inquirendum aliqua occulta (ut XXVI questione prima “Hii qui”). Et capitulum illud que autem causa necessitatis fiunt non sunt illicite, ut si contentio esset de electione aliquorum et esset peritus uterque in omnibus exemplo Mathye, possunt fieri sortes ut eadem causa et questione non exemplo, et questione v non licet. Cum enim non superest humanum auxilium, tunc demum possumus recurrere ad divinum XXII, questione II queritur. Et in dubiis secundum leges ad sortes decurritur *Digestis* “De iudiciis” sed cum ambo *Codice* “Comunia de legatis”, “Si duobus”.⁶¹

Il brano a cui Francesco da Barberino accenna tramite l'*incipit* «Hii qui» corrisponde a *Decr.*, C. 26, q. 2, c. 3 (*Ad secularia negocia divina oracula non sunt convertenda*),⁶² tratto nuovamente da Agostino, e riflette sull'opportunità di ricavare auspici sul futuro attraverso la lettura e l'esegesi dei Testi Sacri. In questo caso Agostino condanna la pratica, ritenuta tuttavia meno grave rispetto al ricorso ai demoni, sostenendo che quanto scritto nei Vangeli non sia applicabile alla vita terrena, bensì a quella dopo la morte, e denunciando implicitamente la diffusissima tendenza a ricercare nella Bibbia presagi riguardanti la fine dei tempi e l'interpretazione della storia presente, passata e futura.⁶³ Il canone, qui ricordato sommariamente, viene riportato per intero poco dopo dal valdelsano, che rende esplicita la doppia fonte agostiniana e canonistica,⁶⁴ mentre per quanto riguarda l'accenno all'apostolo Mattia («exemplo Mathye»), anch'esso completato dalla citazione integrale del brano, il Barberino introduce il passo come tratto da Beda.⁶⁵ In realtà il raffronto tra il testo dei *Documenti* e quello delle *Expositiones*

⁶¹ *Doc. Am.*, I, sub *Docilitate*, doc. XXIV, v. 1640 (vol. I, p. 329). Ho ritoccato la punteggiatura e i segni di paragrafo, in conformità con Barb. lat. 4076, c. 30va.

⁶² Nell'edizione di Friedberg, vol. I, col. 1021. Il riferimento è ad Agostino, *Epist.*, LV, 37 in *CCSL*, vol. 31, p. 264.

⁶³ Su tale argomento si veda Potestà, *L'ultimo messia*.

⁶⁴ «Hii qui de paginis evangelicis sortem eligunt, etsi optandum est, ut id potius faciant, quam ad demonia consulenda concurrant, tamen ista michi displicet consue<tu>do, ad negotia secularia et ad vite huius vanitatem divina oracula velle convertere» (*Doc. Am.*, I, sub *Docilitate*, doc. XXIV, v. 1640 [vol. I, p. 330]). Nel brano in questione ho modificato la punteggiatura ed eliminato le integrazioni di Albertazzi basate sul testo della fonte canonistica, ripristinando le lezioni di Egidi e di Barb. lat. 4076, c. 30va. Ho inoltre corretto la forma *displicet* tradita dal codice contro l'erroneo *displicet* di Egidi e Albertazzi, ho aggiunto la necessaria integrazione su *consue<tu>do*, che nel codice si trova trascritto (*con*)*suedo* come segnala anche Egidi in nota, e ho infine preferito sciogliere *negotia* anziché *negocia*.

⁶⁵ «Et Beda *Super Actus apostolorum*: “Non exemplo Mathie [inquit] vel quod Ionas profeta sorte deprehensus sit indifferenter sortibus est credendum, cum privilegia singulorum, ut Jeronimus ait, comunem legem omnino facere non possint. Siqui tamen necessitate aliqua com-

super Actus Apostolorum mette in luce notevoli divergenze, specialmente perché il passo menzionato dal Barberino riunisce due luoghi non contigui di Beda, ma corrisponde esattamente a *Decr.*, C. 26, q. 2, c. 4 (*Exemplo Matthiae vel Ionae non est sortibus indifferenter credendum*), ovvero al canone immediatamente successivo a «Hii qui» nella *collectio* di Graziano, ivi attribuito proprio al Venerabile.⁶⁶ Per quanto riguarda invece i richiami al *Corpus iuris civilis*, il Barberino consiglia di ricorrervi solo in caso di dubbio, privilegiando dunque la risoluzione giuridica delle questioni relative alla divinazione mediante il diritto canonico.⁶⁷

Per questi motivi, se il debito nei confronti di Graziano è palese, restano tuttavia da indagare le ragioni della *mise en abîme* della raccolta canonistica a favore del ricorso alla fonte agostiniana. Come l'analisi finora ha messo in evidenza, il pensiero barberiniano sulla divinazione è modellato integralmente su testi patristici e giuridici; tale binomio sancisce il valore normativo degli scritti di Agostino anche in un'opera come i *Documenti*, che possiede ben altre finalità rispetto a commenti ausiliari, tra cui la *Glossa ordinaria* di Giovanni Teutonico e Bartolomeo da Brescia, strumento privilegiato per l'esegesi del *Corpus iuris canonici* tra i giuristi attivi nel Trecento nello *studium* felsineo, come dimostra la mole di testimoni bolognesi.⁶⁸ La *variatio* nell'esplicitazione dei riferimenti, che privilegia appunto talvolta Graziano, più spesso l'Ipponense, rappresenta inoltre il tentativo di Francesco da Barberino di collocare l'autoesegesi latina in un terreno a metà tra lettera-

pulsi Deum putant sortibus exemplo apostolorum esse consulendum, videant hoc ipsos apostolos non nisi collecto fratrum cetu et precibus ad Deum fuis agisse» (*ibid.*). La citazione è tratta da Beda Venerabilis, *Expositio Actuum Apostolorum*, I, 26 (in *CCSL*, vol. 121, pp. 14–15).

66 La citazione è in *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. xxiv, v. 1640 [vol. I, p. 330], mentre per il *Decretum* si veda nell'edizione di riferimento vol. I, col. 1021. Si noti però che nella sua edizione dei *Documenti* Albertazzi preferisce rinviare ancora a Ivo Carnotensis, *Panormia*, VIII, 78 (in *PL*, vol. 161, coll. 1325–1326), dove tuttavia è ben esplicita la fonte bediana.

67 Gli *incipit* sono riferibili a D. 5. 1. (*De iudiciis*, vol. 1, pp. 73–77) e a C. 6. 43. 3 (*Si duobus*, vol. 2, pp. 274–275).

68 In merito alla *Glossa ordinaria* è stato osservato che essa circolava a Bologna nella redazione del cosiddetto “tipo laurenziano”, per il quale cfr. Kuttner, *Repertorium der Kanonistik (1140–1234)*, pp. 103–115 (per la tradizione manoscritta) e 116–122; Id., *Bernardus Compostellanus antiquus*, pp. 288–292; Kuttner, Smalley, *The Glossa Ordinaria to the Gregorian Decretals*; Condorelli, *Bartolomeo da Brescia*, p. 182. Ma per il testimoniale della *Glossa* resta fondamentale lo studio di von Schulte, *Die Glosse zum Decret Gratians*. Si noti, inoltre, che la celebre biblioteca di Santa Croce, che contribuì alla formazione dei laici fiorentini tra cui lo stesso Dante, crebbe proprio intorno a un codice contenente il *Decretum* di Graziano con la glossa di Bartolomeo da Brescia (si tratta del ms. Plut. I sin. 1 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, comprato nel 1246 da fra' Guido della Frassa). Cfr. Davis, *The Early Collection of Books of S. Croce*; Brunetti, Gentili, *Una biblioteca nella Firenze di Dante*, p. 30; Zanni, *Una ricognizione per la biblioteca di Dante*, p. 174.

tura ed enciclopedismo. Essa non è infatti né una mera accumulazione di citazioni canonistiche, né un calco pedissequo di brani agostiniani, ma sottolinea piuttosto la capacità dell'autore di fare luce su una questione dottrinale complessa attraverso la doppia lente del giurista e del letterato, come dimostrano anche gli *excursus* aneddotici che sono parte integrante della glossa stessa.

Da queste prime porzioni di testo è possibile ricavare alcune considerazioni sul pensiero del valdelsano riguardo alla predizione del futuro. In prima istanza, Francesco da Barberino individua nella divinazione una forma di idolatria contraria alla legge e da considerarsi blasfema, e in questo senso l'omogeneità contenutistica dei canoni menzionati supporta e completa le affermazioni dei vv. 1637–1638 del testo volgare, dove gli indovini e gli auguri sono condannati a livello dottrinale e accostati a coloro che propugnano una falsa sapienza pagana. In secondo luogo, la lettura oracolare dei Vangeli si lega necessariamente all'esegesi pubblica delle Scritture, che in questo caso è finalizzata alla divulgazione dei presagi sul futuro che gli indovini sono in grado di riscontrarvi. Tale pratica viene dunque accostata ad altre forme di superstizione messe in atto da coloro che pronunciano orazioni, come rivelano i vv. 1661–1664 («Dunqua qui ti prego io / che non ti curi più de l'Oriente, / che invèr <de> l'Occidente / far le tue oration») e la relativa glossa, dove si prendono di mira simili atteggiamenti che caratterizzerebbero specialmente l'operato dei religiosi.⁶⁹ Il legame tra la predizione del futuro e la sua 'dicibilità' in un contesto pubblico è dunque ben delineato, e sarà a questo tipo di impiego che bisognerà fare riferimento per una trattazione più organica della questione.

2 *Peccatum linguae* e performatività: la predicazione e l'oniromanzia

Scorrendo quei *loci* dei *Documenti* in cui si riflette sulla pubblica orazione e sull'oggetto dei discorsi dei predicatori è possibile isolare due differenti piani che, intersecandosi tra loro, fanno luce sulla condanna barberiniana della divinazione. L'atto della predicazione comprende infatti un primo momento, che corrisponde all'*inventio*, riguardante la preparazione del discorso, ovvero la scelta

⁶⁹ Cfr. *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. xxiv, v. 1651 (vol. I, p. 330): «Nam cum tibi sit facultas licite et non suspecte orare, bene facis, si mali consuetudinis non sis causa». Si noti inoltre che Francesco da Barberino rimanda a *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. ix (vol. I, pp. 141–149), luogo in cui vengono illustrati nello specifico numerosi rituali propiziatori e precetti riguardanti l'oratoria, con particolare attenzione nei confronti dell'oratoria religiosa.

degli argomenti e degli *exempla*, mentre il secondo si concentra sugli effetti dell'*actio*, la proclamazione pubblica, esaminando quali siano le conseguenze provocate da un discorso fazioso e dottrinalmente erroneo sulle varie tipologie di uditorio. Presupposto comune è la ricerca della *veritas*, sia per quanto riguarda il non forzare la lettura dei testi e dei segni che fornirebbero indicazioni sugli avvenimenti futuri, sia per il dovere morale di non indurre in errore coloro che rappresentano il pubblico della predicazione. Secondo il valdelsano, quindi, il discorso andrebbe strutturato in maniera non faziosa, modulando gli *exempla* e le citazioni contestualmente e prestando particolare attenzione all'uditorio, composto dai sapienti, capaci di decifrare le sottigliezze dell'oratore, ma anche dagli incolti, di fronte ai quali l'eloquio andrebbe semplificato e reso non capzioso:

Non dece disputar fra gente grossa
di cosa ch'error possa
ne le lor menti forse generare;
né ancor seminare
perle tra lor, né fave tra sottili,
né delicati cibi ai bassi e vili.⁷⁰

In linea con gli interessi linguistici e formali che permeano i *Documenti*, Francesco da Barberino delinea in questo caso anche una rudimentale teoria della ricezione in cui si distinguono nettamente la «gente grossa» e i «sottili» e che, indirettamente, stabilisce le effettive qualità dell'oratore.⁷¹ In tale binomio è possibile intravedere gli effetti del passaggio della categoria filosofica della *sottiglianza* a contesti più ampi,⁷² il contrasto tra religione popolare e religione colta ma anche un tentativo di adattare la materia al destinatario, la stessa tematica che nel *Reggimento* assume caratteri prettamente linguistici con la scelta del volgare.⁷³

⁷⁰ *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. V, reg. XVII, vv. 2331–2336 (vol. II, pp. 108–109).

⁷¹ La dicotomia è riproposta anche nel *Reggimento*, fin dal *Proemio*, pp. 1–2: «E io risposi: 'Io hoe un(o) fedel(e) servo; / Francesco ha nome, nacque in una selva / c'ha nome Barberino; / è molto grosso, ma molto è fedele, / e a lui non bisogna sottigliezza / poi voi gli date vostra informazione; / sì ch'io gli parlerò, e poi inmantanente / sarò davanti alla vostra eccellenza / colla risposta ch'allora convegna».

⁷² Sul tema in ambito romanzo si veda Bruni, *Semantica della sottigliezza*.

⁷³ «La lingua del *Reggimento* non vuol essere una lingua ideale, un archetipo, ma uno strumento che sia capace di offrire al testo una possibilità comunicativa propria, una lingua i cui caratteri non sono ben definiti, ma che vanno giudicati sul metro essenzialmente del loro potenziale di convinzione. [. . .] La scelta del volgare è suggerita dalle ragioni stesse dell'esposizione: convincere per educare» (Guimbard, *Francesco da Barberino e la scelta del volgare*, p. 11).

Nei versi appena menzionati e nella relativa glossa Francesco da Barberino riassume sotto forma di precetti l'atteggiamento che l'oratore deve assumere nei confronti dell'uditorio, menzionando il caso del predicatore *Albericus dela Caprafica*, di cui mi pare non resti traccia al di là della menzione nei *Documenti*.⁷⁴ Come è evidente dalla glossa barberiniana, l'oggetto dei sermoni di Alberico consisteva nella confutazione di alcuni errori dottrinali di celebri filosofi, tra cui le teorie deterministiche dell'astrologo arabo Alkindi nonché il pensiero di Averroè e di Avicenna. La possibilità di incorrere nel mendacium, di per sé contrario alla speculazione intorno alla *veritas*, sarebbe dunque uno dei rischi della predicazione avente come oggetto le 'favole', affermazioni non verificabili e passibili di fraintendimento, e che dunque contravvengono a livello dottrinale all'assimilazione tra Dio come Verbo e Verità. Le diffusissime teorie deterministiche nonché le pratiche divinatorie rappresentano in questo senso un'intricata questione da dirimere: la predizione del futuro, riguardando avvenimenti possibili ma non ancora accaduti, rischia quindi di configurarsi come un discorso già menzognero nella sua strutturazione argomentativa, avendo come oggetto una materia non ascrivibile al dominio della *veritas*. In secondo luogo, quando l'orazione trova realizzazione performativa nell'*actio*, i suoi effetti negativi possono riverberarsi sull'uditorio generando ulteriormente errore, un aspetto al quale Francesco da Barberino presta particolarmente attenzione, come si è già notato. L'esempio di Alberico della Caprafica dimostra quindi sia l'inefficacia della confutazione, sia la sua perniciosità se rivolta a un pubblico 'grosso', un'insidia che risiede nella strutturazione stessa della predicazione popolare, che incarna «la volontà di trasmissione e diffusione di una parola evangelica che non resti mera esortazione e vuota forma di ammonimento, ma diventi, piuttosto, esemplarità e prassi di vita».⁷⁵

Sebbene *inventio* e *actio* siano due momenti inscindibili nel determinare la correttezza giuridica e dottrinale dell'orazione, per cercare di fornire qualche linea guida su come essi si intreccino alla predizione del futuro li analizzerò ora separatamente, prima prestando attenzione alle maniere in cui il predicatore costruisce il discorso oratorio e, in secondo luogo, al binomio *grossezza/sotti-*

⁷⁴ Così anche per Canteins, *Francesco da Barberino: l'homme et l'oeuvre*, p. 134. Il toponimo Caprafica potrebbe corrispondere all'antico nome di Capraccia, cittadina nei pressi di Orvieto e ora facente parte del comune di Bagnoregio. Cfr. Capocaccia, Macchioni, *Statuto della città di Bagnoregio*, p. 176; Macchioni, *Storia civile e religiosa della città di Bagnoregio*. Altri riscontri del toponimo conducono verso la chiesa di Santo Stefano "in Caprafice" a Roma, ma il nome sarebbe una corrutela da "in Capite Africae" (cfr. Gatti, *Del Caput Africae*, pp. 207-208), mentre più numerose sono le località denominate *Capraficus*, di cui ben due in Abruzzo.

⁷⁵ Manselli, *Il soprannaturale e la religione popolare*, pp. 87-88.

gliezza, che sarà dirimente per l'impiego dell'astrologia giudiziaria. Partendo dalla complessa questione della *veritas*, Francesco da Barberino poteva trovare una classificazione del peccato di lingua non solo nel sopracitato Agostino, che aveva contribuito alla sua stessa definizione,⁷⁶ ma anche nello *Speculum* di Vincenzo di Beauvais, un'opera di cui egli si era servito a più riprese nell'allestimento dei *Documenti*, come ha dimostrato Maria Prandi.⁷⁷ Tuttavia, alla copiosa letteratura enciclopedica e dottrinale sul tema Francesco da Barberino preferisce un ammaestramento tratto dagli scritti della Contessa di Dia, la *trobairitz* menzionata più volte sia nei *Documenti*, sia nel *Reggimento*.⁷⁸

Quesitum fuit a Comitissa de Dia que posset dari regula optima, brevis et aperta militibus ad bellandum; et illa interrogavit: "De quo bello queritis?". Et *querens* iterum quesivit: "Quot sunt bella?". Dixit illa: "Duo", et *querens* "Que?". Dixit ipsa: "Bellum armigerum et bellum verbale; et armigeri aliud ad mortem, aliud ad valendum; verbalis autem aliud ad solatium, aliud ad convincendum. De armigero ad mortem tolle regulam unam: vincat curialitatem vita. De armigero autem ad valendum tolle secundam regulam: preama et preamate amore potius vale quam presis. De verbali ad solatium tolle tertiam: vinci magis quam vincere altercationibus cura. De verbali ad convincendum fac partes II: ut prima si fueris cum irato iratus et veritas est tecum, verbis claris et paucis tene partem tuam, donec in astantes fidem tue veritatis inducas, quo facto in alia cum aliis te convertas. Et in hoc et eodem, si veritas contra te, in casu quo te ipsum publicari non decet, post aliquam resistentiam irato cede. Secunda, si iratus cum non irato, te ipsum contine ac expecta tibi obviam rationem. Tertia si non iratus cum irato: in casu isto, aut est amicus aut non sic. Amicum quippe te convenit expectare; alii autem propter iram, proposita plana voce tua defensione cede. Quod si omnino perstiterit, loquens cum astantibus de aliis da sermonem, quasi verba eius contempnere, si tuus non est superior, videaris. De superiori autem, inquit illa, "in quo gradu singulas intelligas dominas, tibi regulam trado talem: iratis deferas, non iratis assurgas, vinci semper et non vincere queras. Hoc quippe modo gratias iuvenes acquirunt crudelium dominarum et crudelitatem virorum temperant asperorum. Hec nanque, licet longa sint, posita in tractatibus suis, hic breviter collecta sufficiant".⁷⁹

76 Come si è notato in precedenza, la strutturazione del *mendacium* all'interno del *peccatum linguae* risentiva delle formulazioni agostiniane, per le quali si vedano *De mendacio*, XIV, 25 (in *CSEL*, vol. 41, pp. 444–446); Casagrande, Vecchio, *I peccati di lingua*, pp. 257–259.

77 Cfr. Prandi, *Vincenzo di Beauvais e Francesco da Barberino*; Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 139–160. Per il riferimento a Vincenzo di Beauvais si veda *Spec. Nat.*, XXX, cap. 92, *De peccato cordis et oris*, p. 2285.

78 Cfr. *Regg.*, V, pp. 74–76; VII, pp. 119–120; Thomas, *Francesco da Barberino et la littérature provençale*, pp. 117–127 (ma si veda anche la recensione Renier al volume di Thomas, pp. 103–104). Sulla Contessa di Dia cfr. anche Rieger, *Trobairitz*, pp. 108–137.

79 *Doc. Am.*, VI, *sub Spe*, doc. IV, v. 4146 (vol. III, pp. 27–28). *Querens*, mancante nel testo di Albertazzi, è stato integrato sulla base di Barb. lat. 4076, c. 68rb. e, sempre sulla base del codice, è stata ripristinata la forma *perstiterit*.

L'episodio fa riferimento ad alcuni trattati della Contessa non pervenuti e di cui i *Documenti* costituiscono l'unica testimonianza indiretta. In essi sono contenuti insegnamenti per il giovane cavaliere riguardanti il *bellum armigerum* e il *bellum verbale*, distinguendo in quest'ultimo caso tra la contesa portata avanti per svago e quella che intende convincere l'interlocutore. Presupposto comune per i *bellatores* nelle armi e nelle parole deve essere il rispetto dei dettami della cortesia, mentre la disputa verbale volta a convincere l'interlocutore deve avere come prerogativa la moderazione dell'ira con riguardo alla veridicità delle tesi sostenute. La distinzione operata tra il comportamento del cavaliere che porta avanti un'argomentazione corretta («*veritas est tecum*»), al quale viene suggerito di trascinare il contendente dalla propria parte con calma e fermezza, e colui che espone un ragionamento falso («*veritas contra te*»), il quale dopo un breve confronto dovrebbe cedere al proprio interlocutore, mostra chiaramente come la veridicità dell'argomentazione costituisca in tal caso una *ratio* organizzatrice anche da un punto di vista comportamentale in questioni ben lontane dalla predicazione religiosa. In sostanza la *Veritas*, prevedendo una realizzazione fattuale mediante il *Verbum*, possiede in sé sia la connotazione terrena di *ars loquendi*, sia quella di attributo divino, ed è tramite la definizione delle sue caratteristiche che è possibile rintracciare se e in quale misura la divinazione possa essere configurata come pratica che rispetta la rettitudine. Il valdelsano si sofferma sulla sua definizione sostanziale in due occasioni che ne mettono in luce la doppia natura umana e divina, ovvero nella seconda parte dei *Documenti*, sotto il magistero di *Industria*, e nella chiusa dell'opera, dominata da *Etternitas*. Nel primo caso è lo stesso Francesco a individuare una terna precettistica di *regulae* raggruppabili per unità tematica («*tres iste regule due precedentes et ista tractum habent in veritatis favorem*»):⁸⁰ in esse è evidente l'intenzione di fornire ragguagli sugli argomenti dottrinalmente aderenti alla rettitudine e su come essi debbano essere modulati nell'atto dell'insegnamento e della predicazione:

Tutto che verità già non si muti,
né sia bisogno di lei colorare;
ciascun è da laudare
che parla quella e dimostra et insegna:
ma ben convien a .llui nel cor la tegna.
Megli'è per verità morte patire,
che per contrario dire
aver qualunque temporale stato:
ch'ogni mal acquistato
o poco dura o dà morte finale;

80 *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. V, reg. LXXII, v. 2650 (vol. II, p. 171).

e perché morte indugi non ti vale.
 Dunqua è la morte cotal più d'amare,
 che doppo vita ti face durare.
 Non ogni cosa ch'è vera si vuole
 in popol predicare,
 né l'amico blasmare
 del vïç<i>o occulto, alchun altro presente:
 ma solo spesso farnel conoscente.⁸¹

I versi in questione vengono glossati ricorrendo al *Corpus iuris civilis* e interpretati, di conseguenza, nelle loro implicazioni giuridiche; non è escluso, dunque, che in tal modo l'autore abbia intenzione di coniugare oratoria religiosa e oratoria civile, quest'ultima intesa come prerogativa dei giuristi a cui pure lo stesso notaio valdelsano apparteneva. Nel commento alle *regulae* appena menzionate l'autore rinvia a dei *loci* contigui che insistono sugli aspetti teologico-filosofici e sull'inscindibilità tra *Veritas* e *Verbum* con riferimento alle *auctoritates* patristiche. Ad esempio, nella regola LXX Francesco afferma che tratterà oltre della sostanza della *veritas*, e precisamente in *Doc. Am.*, IX, *sub Iustitia*, doc. I,⁸² dove notiamo l'affiorare di citazioni da Anselmo d'Aosta, Agostino, Bernardo di Clairvaux e Riccardo di San Vittore, tra gli altri:

De hac veritate dicit Anselmus in libro *De veritate*: «Quia veritas est rectitudo sola mente perceptibilis»; et Augustinus in *Soliloquiis*: «Veritas est id quod est»; et idem in libro *De vera religione*: «Vera in tantum vera sunt; in quantum sunt»; et idem ibidem: «Veritas est lux intelligibilis»; et idem: «Veritas est, qua hostenditur id quod est». Et Hylarius: «Veritas est declaratum esse». Augustinus autem contra *Academicos* libro I, capitulo III inquit: «Hominis finis est, perfecte querere veritatem». Et idem ibidem: «Nam via que ducit ad veritatem, nulla, ut oppinor, intelligitur melius quam diligens inquisitio veritatis». Huius «veritatis» - ut dicit Bernardus in tractatu *De gradibus humilitatis* - «agnitio consistit in tribus gradibus. Inquirimus namque veritatem in nobis, ipsis in proximis, et in sui natura. In nobis, nosmet ipsos diiudicando: in proximis, eorum malum compatiendo: in sui natura mundo corde contemplando». Et infra: «Ad primum adscendimus per laborem humilitatis, ad secundum per affectum compassionis, ad tertium per excessum contemplationis».⁸³

81 *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. V, reg. LXX, vv. 2637–2641; reg. LXXI, vv. 2642–2649; reg. LXXII, vv. 2650–2654 (vol. II, pp. 170–172).

82 «De ista veritate habes infra in parte VIII, documento primo, et eius figuram infra circa finem libri» (*Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. V, reg. LXX, v. 2367 [vol. II, p. 170]).

83 *Doc. Am.*, IX, *sub Iustitia*, doc. I, vv. 6433–6434 (vol. III, pp. 290–291). I versi commentati sono: «Vedranno palesi a tutti gli lor falli, / ché verità gli à scritti per mostralli». Si noti inoltre che in questa occasione il valdelsano rimanda anche al documento successivo («et de ista veritate super hoc documento quod adhuc totum prohemium est, antequam ad verba iustitie que incipiunt infra proximo documento aliqua referamus»), un richiamo che era anche nella glossa alla *regula* LXII, v. 2650. Nel testo latino ho ritoccato lievemente la punteggiatura ed eliminato le integrazioni di Albertazzi, non corrispondenti al testo di Barb. lat. 4076, c. 88rb.

La rosa di autori a cui Francesco si affida caratterizza la *Veritas* nella sua sostanza, come entità bastante a sé stessa e attributo divino. Già in *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. v, reg. LXX, v. 2637, l'autore aveva menzionato una figura della *veritas* che sarebbe stata inserita alla fine dell'opera, e il medesimo richiamo si ha anche nella chiosa della sezione sotto il magistero di Giustizia, in cui il valdelsano descrive più dettagliatamente la rappresentazione allegorica di una donna con il corpo parzialmente incastonato in un masso e avente tra le mani un libro che ne ribadisce la fermezza:

Istius veritatis figuram habes infra iuxta finem libri que amorem adsociat ad claudendum librum, que figura fixa est in quodam saxo ad denotandum quod moveri non potest, librum tenet apertum, in quo scriptum est: «Quecumque sunt hic sunt et ego semper maneo». Et de eadem veritate loquitur hic liber. Nam bona et mala tenebit scripta coram Deo in die iudicii, et methaphora est. Et quod dicit «Ego semper maneo», si intelligas perpetuo, dic quod de Deo qui veritas est loquitur si durante vita nostra dic quod solum de veritate in rebus iuxta distinctionem que supra de iustitia fit.⁸⁴

La miniatura in questione si trova a c. 98v del Barb. lat. 4076, contestualmente alla chiusa di *Doc. Am.*, XII, *sub Eternitate*, doc. unicum, e ai vv. 6999–7004. Essa presenta due livelli figurativi: nel primo e più alto vi è dipinta un'allegoria di Amore alato nell'atto di chiudere il libro dei *Documenti*; l'immagine sovrasta quattro altre figure, ovvero, nell'ordine, la Sollecitudine, la Perseveranza, la Verità e la Fortezza. In tale rappresentazione allegorica la Verità segue esattamente i dettami che Francesco da Barberino aveva precedentemente annunciato (Fig. 13).⁸⁵ Nei versi corrispondenti si afferma che la conclusione dell'opera non può essere affidata a Eternità, l'allegoria che presiede l'ultimo documento e che costituisce un'innovazione rispetto al sistema di virtù derivato, come ha dimostrato Marruzzo, da Alano di Lilla e Guglielmo di Conches.⁸⁶ La chiusa dell'opera viene quindi affidata al principale locutore dei *Documenti*, ovvero Amore, da intendersi non in senso cortese o carnale, bensì come rappresentazione dell'amore divino, come si specifica già nel proemio dell'opera ma anche in quest'ultima sezione:⁸⁷

⁸⁴ Ivi, vv. 6433–6434 (vol. III, p. 293).

⁸⁵ Cfr. Egidi, *Le miniature dei codici barberiniani*, p. 88. La stessa illustrazione è anche nel Barb. lat. 4077, c. 87v. Sulle miniature raffiguranti Amore nel Barb. lat. 4076 cfr. Dunlop, *Painted Palaces*, pp. 132–137.

⁸⁶ Marruzzo, *Composizione e significato de «I Documenti d'amore»*, pp. 240–242.

⁸⁷ «Il testo divulgato da Amore può essere considerato come l'equivalente degli insegnamenti affidati ai libri sapienziali della Bibbia, oppure a raccolte come i *Disticha Catonis*. [. . .] Nel poema volgare la figura di Amore non è immediatamente svelata come allegoria cristologica, ma è anzi presentata con i tratti feudali del 'signore' («signor cortese» in VIII Pr. 1). Nelle parole di Eternità, che lo celebra come colui «che fece il fermamento / pianeti, stelle e ciascun elemento» (XII i 41–42), è la dichiarazione più esplicita della sua natura divina» (Panzerà, *Francesco da Barberino tra*

lo sola Eternità chiuder non posso
 questo libro, ch'è mosso
 dal mio signor Amore.
 A .llui convien l'onore,
 ch'à 'l poder e la força.
 Et esso il chiude, ch'a ben non si sforça.

Dicit quod ipsa sola claudere, idest conclusionem
 dare libro non posset. [. . .] Item et alia ratione
 quia nichil boni perficitur sine Deo, unde ipsa sola
 idest sine hoc divino amore librum claudere
 nequivisset.⁸⁸

Il rapporto biunivoco che Amore e Verità intrattengono tra loro e con l'architettura complessiva dell'opera fornisce chiari indizi sulla maniera in cui l'autore intende inquadrare i *Documenti*: ponendo il proprio libro tra le mani di un'allegoria cristologica sorretta dalle virtù il valdelsano configura al contempo la forma-libro dei *Documenti* e il suo contenuto in quanto modelli di perfetta coesione tra *rectitudo* e *ars loquendi*, dove gli insegnamenti di Amore vengono sorvegliati e legittimati dalla *Veritas* a livello formale e dottrinale. Tale caratterizzazione fa da contrappeso agli argomenti trattati nell'ultima sezione dell'opera in cui si compie il trionfo di Eternità, una donna raffigurata a c. 96r come una sorta di sirena le cui pinne si biforcano e formano un cerchio ininterrotto che ne avvolge la figura a mo' di manto, sul quale vengono disegnate le stelle, segno che la condizione di *perpetuitas* della vita oltre la morte può essere conosciuta solo in cielo.⁸⁹ Di conseguenza, la *curiositas* umana rispetto ai disegni divini e ai misteri della natura va bandita,

Andrea Cappellano e Averroè, p. 45). Ma si veda anche Nardi, *Le illustrazioni dei 'Documenti d'amore'*, p. 80: «Nel Barberino, dunque, si annulla la dicotomia amore spirituale-Eros, non perché ci sia una fusione tra i due, adottata solo per la rappresentazione visiva, ma perché il secondo termine viene completamente annullato dalla condanna del poeta, che non si pone neanche il problema se ci possa essere una fusione fra i due. Un Amore, dunque, tutto positivo e spirituale, intriso di attributi divini e di allusioni cristiane». Sugli intertesti scritturali e profetici nel valdelsano si veda ora Brilli, Fontes Baratto, Montefusco, *Sedurre l'imperatore*, pp. 44–59.

88 *Doc. Am.*, XII, sub *Etternitate*, doc. unicum, vv. 6999–7004 (vol. III, p. 397 e 399).

89 Per un'accurata ricostruzione della fortuna rappresentativa di Eternità si veda Petrucci Nardelli, *Minima barberina. II*, pp. 1010–1014; cfr. anche Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta*, p. 947; Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 194–195; MacLaren, *Shaping the Self in the Image of Virtue*, pp. 93–94. L'eccezionalità nella rappresentazione di Eternità come donna-sirena nei *Documenti d'amore* è già precocemente rilevata in Ripa, *Iconologia ovvero Descrizione di diverse imagini*, pp. 140–141; per una storia del motivo iconografico della sirena e della sua trasformazione formale da donna-uccello a donna-pesce cfr. Leclercq-Marx, *La syrène dans la pensée et dans l'art* e, in particolare, nella sezione IV, il par. dal titolo *Les sirènes et l'élément aérien. Leur rapport avec les anges, la musique des sphères, les vents et le Zodiaque*.

ed è sotto questo auspicio, che molto deve ai testi profetici e alla letteratura escatologica, che Francesco da Barberino sceglie di chiudere i *Documenti*, ovvero segnalando come la speculazione filosofica su questioni imperscrutabili sia una forma di traviamiento, capace di allontanare l'uomo dalla ricerca della verità e dal raggiungimento della felicità:

Iste usque in finem dat nobis bonum consilium: michte archana Dei celum inquirere quid sit. Et illud Apostoli: «Non plus sapere quam oportet sapere sed sapere ad sobrietatem». Quid enim «Licet nescias, que ratio effundat oceanum, – ut Seneca inquit – vel quid sit quod gemelorum conceptum separare, partum coniungat, cur simul natis sint facta diversa: non tibi multum licebit transire quod non licet scire, non prodest». Circa hec dicit Ambrosius in *Exameron*: «Quid michi querere que sint <eius> mensure terre circuitus, quam geometre centum octoginta milibus stadiorum extimaverunt? Libenter fateor me <nescire> quod nescio, immo scire quod scire nichil proderit». [. . .] Et Augustinus, super *Genesi*, libro II dicit de forma et figura celi multi disputant quas res, maiores nostri obmiserunt auctores, discentibus ad beatam vitam non ad futuras occupationes, quod peius est, multum pretiosa, et rebus salubribus impendenda temporum spatia». ⁹⁰

Nel lungo elenco di *mirabilia*, per il quale il Barberino attinge a fonti di carattere diverso,⁹¹ si ricorre alla preterizione per enumerare gli argomenti che non appartengono al campo dello scibile e del predicabile. Riguardo invece alla sapienza di pertinenza dell'uomo egli si rifà all'*auctoritas* di Agostino, riportando prima un passo del *De libero arbitrio* in cui è palese il limite imposto alla conoscenza umana («Eos sapientes vocat, quos veritas vocari iubet, et qui regno mentis omnis libidinis subiugatione pacati»)⁹² e, successivamente, un commento ad *Ecclesiaste*, I, 17–18 contenuto nel *De doctrina christiana*, in cui l'Ipponense rivendica la necessità di allontanare l'interesse per le cose temporali per dirigersi verso la vera scienza, che deve tendere all'amore di Dio e alla liberazione dell'uomo dagli affanni.⁹³

⁹⁰ *Doc. Am.*, XII, *sub Eternitate*, doc. unicum, v. 6964 (vol. III, pp. 380–381). In questo caso ho modificato la punteggiatura e non ho accolto l'intervento di Albertazzi <et> *occupantes*, ripristinando *occupationes* di Egidi e di Barb. lat. 4076, c. 97ra.

⁹¹ Un approfondimento sulla questione è stato promesso da Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, p. 202; ma si vedano le osservazioni di Montefusco, *Rencensione a Panzera, Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, p. 298.

⁹² *Doc. Am.*, XII, *sub Eternitate*, doc. unicum, v. 6994 (vol. III, p. 383). Ho espunto dal testo alcune integrazioni di Albertazzi prese in blocco dal testo agostiniano ma non tradite dal codice, mentre ho lasciato quelle plausibili e difficilmente leggibili sulle riproduzioni del manoscritto. Ho tuttavia modificato *voco* in *vocat* (ma nel ms. la forma è *voca*) e *id est* in *et qui*, poiché Francesco da Barberino riporta il discorso di Agostino in terza persona mentre Albertazzi inserisce direttamente un virgolettato contenente la citazione, ma non corrispondente al testo di Barb. lat. 4076, c. 97rb. Il passo di Agostino si trova in *De libero arbitrio*, I, IX, 19 (in *CCSL*, vol. 29, p. 224).

⁹³ Cfr. Agostino, *De doctrina christiana*, II, VII, 10 (in *CCSL*, vol. 32, p. 37).

L'interazione tra testo volgare, glossa latina e miniatura rende quindi palese quale sia il motivo ispiratore dei *Documenti d'Amore* e quale debba essere la *ratio* nello strutturare gli ammaestramenti del libro, da un punto di vista di correttezza dottrinale e di predicabilità delle immagini, fisiche o mentali, nell'orazione pubblica.⁹⁴ Tuttavia, a differenza di ciò che accadeva per tecniche divinatorie profondamente radicate quali l'auspicio e l'augurio, assimilabili di fatto alla magia e alla superstizione sulla base, come si è visto, di un'ampia serie di fonti patristiche e canoniche, il problema della sovrapposibilità tra *Veritas* e *Verbum* assume risvolti ben diversi quando il valdelsano affronta altre situazioni che prevedono la predizione del futuro, come ad esempio accade per il sogno premonitore. Come è noto, il tema ha una larghissima fortuna nel Medioevo, trovando la sua legittimazione già nei sogni biblici,⁹⁵ nonché in opere che diverranno capitali nello sviluppo di un'onirologia cristiana come il *Commentarius* al ciceroniano *Somnium Scipionis* di Macrobio, il *De spiritu et anima* di Agostino e il *Policraticus* di Giovanni di Salisburgo.⁹⁶ Il problema della conciliazione tra *somnium* e *veritas* è quindi cruciale, specialmente se si considera che il cristianesimo aveva bandito l'*oraculum*, ovvero il sogno proveniente direttamente da Dio e riservato spesso a personalità illustri, che in tal modo ricevevano indicazioni sugli avvenimenti futuri. La veridicità del sogno si articola dunque sia sul piano della realtà fattuale, ovvero della effettiva possibilità che quanto predetto si verifichi nella realtà, sia nella sua interpretazione onirocritica, specialmente quando essa viene esplicitata di fronte a un pubblico o assume risvolti letterari.⁹⁷ La posizione del valdelsano in merito appare chiara fin dal testo volgare:

Non ti dormir a fidança che Dio
 ti porti al nido per cibo la manna,
 ché tal pensiero inganna
 molti, che poi negligença disface.
 Fa' como saggio hom face,
 che pensa tutto davanti bisogna:
 non si confida trovar ciò che sogna.⁹⁸

94 «Un confronto significativo [. . .] si può trovare nell'ambito della predicazione, che pure fa ricorso sovente alle immagini, concrete o di fantasia, a fini persuasivi: anche l'itinerario morale dei DA si compie attraverso delle stazioni visive che propongono immagini mentali di sicura memorabilità» (Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, p. 70).

95 Cfr. Le Goff, *Le christianisme et les rêves (Ile-VIIIe siècles)*, pp. 216–218.

96 Si veda Le Goff, *Sogni*, pp. 1089–1090.

97 gSu quest'ultimo aspetto si veda in particolare Manselli, *Il sogno come premonizione*, pp. 219–244. Tra i numerosi contributi in merito segnalo solo Gregory, *I sogni e gli astri*, pp. 111–148; Le Goff, *I sogni nella cultura e nella psicologia collettiva*; Schmitt, *Medioevo "superstizioso"*; Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*; Keshiako, *Dreams and Visions in the Early Middle Ages*.

98 *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. v, reg. XCII, vv. 2756–2762 (vol. II, pp. 191–192).

Francesco da Barberino redarguisce coloro che, addormentandosi, aspettano l'intervento divino per indirizzare le proprie azioni, esortandoli conseguentemente a prendere decisioni senza considerare le premonizioni oniriche. Si tratta di un ammonimento talmente pregnante da essere riprodotto fedelmente anche nel *Reggimento*, dove viene indirizzato alle donne che non riescono ad avere figli, affinché accettino serenamente il volere divino ed evitino di rintracciare segnali di una eventuale maternità futura nei sogni.⁹⁹ Malgrado la risemantizzazione precettistica del *Reggimento*, nei *Documenti* è ancora una volta la glossa a chiarire quali siano i risvolti di una *regula* che poteva essere declinata in varie direzioni. Il notaio valdelsano vi passa in rassegna le fonti classiche sulla questione, tra le quali mi sembrano significative le menzioni di Avicenna, autore a cui egli aveva attinto ampiamente per le sezioni pediatriche del *Reggimento*,¹⁰⁰ e di Aristotele, che farebbero propendere per una tendenza barberiniana all'onirologia di stampo aristotelico:

«De sompniis die quod non sunt omnia sompna vera, neque sunt huius quod multum sit curandum de eis virtus est ymaginativa – dicitur in VI *Naturalium* Avicenne – non semper representat quod emanat de celestibus. Illi autem sunt homines verorum sonniorum – dicitur ibi – qui sunt magis temperate complexionis vide ibi». Et nota hic loquendi modum dormiente comparat negligenti. «Idest non vigilanti ad providendum ad hoc quod – dicit Philosophus in *De sonno et vigilia* – videtur autem inquit sonnus vigilie quidem esse privatio nam extrema semper in aliis et in naturalibus circa idem susceptibile videntur fieri et eisdem esse passiones. Vigilare autem ei quod est dormire contrarium est. Et necesse est omni inesse alterum». Et dicitur in eodem: «Dormientes quidem consumuntur vigilantes vero non. Ibidem de divinatione vero sonniorum que in sonnibus fit dicitur accidere a somniis nec contempnere ydoneum nec omnino suadere. Nam quod omnes quidem vel plures existimant habere aliquam significationem sompna prestant fidem, tanquam ab experientia factum vel dictum, et quod de quibusdam fit divinatio in sompniis non incredibile habet autem aliam rationem. Ideo et de aliis sompniis similiter utique quis arbitratur nullam vero rationabilem videre causam secundum quam utique fiat hoc credere facit: nam Deum esse mictentem fatuis et non opportunis et prudentissimis et quidlibet mictere inconveniens. Ablata vero que a Deo nulla causa aliorum convenienter videtur esse causa». Hec ibi vide «De preventitia» de qua agitur in hac regula vide infra in principio VII partis Prudentie in glossa et ibi plene.¹⁰¹

⁹⁹ *Regg.*, XVI, p. 205.

¹⁰⁰ Cfr. Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 136–145.

¹⁰¹ *Doc. Am.* II, sub *Industria*, doc. v, reg. XCII, vv. 2756–2762 (vol. II, pp. 191–194). Nel testo di Albertazzi ho modificato il riferimento ad Avicenna da v a VI, ripristinando la lezione del manoscritto che rinvia al sesto libro del *De Naturalibus* (errore riprodotto anche in Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, p. 131), ho corretto la grafia di *idoneum* in *ydoneum*, già nel codice della Biblioteca Vaticana e in Egidi, ho inoltre sostituito *consumuntur* con *consumuntur*, errore probabilmente dovuto alla collocazione del *titulus planus* sulla prima -u-, anziché sulla seconda, il cui intervento è giustificato anche dal ripristino della fonte barberiniana per la quale si veda *infra*, nota 103; ho infine modificato *ibidem dei divinatione* in

Il *De anima* di Avicenna, da cui Francesco trae il passo inserito in questa porzione di glossa,¹⁰² evidenzia alcuni punti di distacco rispetto alla teorizzazione del *De somno et vigilia* di Aristotele.¹⁰³ Per lo Stagirita, infatti, erano importanti gli aspetti fisiologici che distinguevano il sonno dalla veglia, per cui la condizione del dormiente era descritta come un temporaneo arresto della facoltà sensitiva a favore di quella immaginativa. La divinazione tramite il sogno, considerata possibile, veniva però ridotta agli auspici di tipo medico o ai risvolti delle premonizioni nell'operato dell'uomo. In entrambi i casi la possibilità di predire avvenimenti futuri restava una mera coincidenza dipendente dalla corretta interpretazione della simbologia onirica, per cui al sogno veniva negata qualsiasi natura divina.¹⁰⁴ Avicenna

ibidem de divinatione, quest'ultimo già nel codice e in Egidi. Si è reso inoltre necessario ritoccare l'interpunzione, poiché le virgolette di Albertazzi collocano la fine della citazione da Aristotele in corrispondenza di «hoc credere», mentre anche il periodo successivo è tratto dal *De somno et vigilia* e, anzi, è necessario a livello semantico. Tra i numerosi interventi che si sarebbero resi necessari ho scelto di correggere solo la *scriptio continua* di *adeo*, mantenendo intatto il testo latino anche se erroneo. Cfr. Barb. lat. 4076, cc. 47vb-48ra.

102 La citazione proviene da Avicenna, *De Anima*, IV, II, pp. 29–30 e 32: «Non sunt autem omnia somnia vera neque sunt huiusmodi quod multum sit curandum de eis. Virtus enim imaginativa non semper repraesentat quod emanat a caelestibus, sed tamen hoc tunc saepius agit cum ipsa virtus cessat repraesentare ea quae sunt sibi propinquiora, quedam sunt naturalia, quedam vero voluntaria. [. . .] Illi autem sunt homines verorum somniorum qui sunt magis temperatae complexionis».

103 Dalla maniera in cui Francesco da Barberino menziona Aristotele nella glossa è possibile risalire al tipo di traduzione latina che egli utilizzò e correggere in alcuni punti gli errori del manoscritto. Il primo passo menzionato (indicativamente da «sonnus vigilie» a «esse passiones») è tratto da Aristoteles, *De somno et vigilia*, 1 (453b25–29) e sembra poter essere ricondotto alla cosiddetta *translatio vetus* dello Stagirita, come sembrerebbe dimostrare la chiusa della frase, che nella *translatio nova* corretta da Guglielmo di Moerbeke figura come *passiones esse*. Il secondo periodo («vigilantes autem . . . alterum»), che compare allo stesso modo in entrambe le traduzioni, è invece tratto da Aristoteles, *De somno et vigilia*, 1 (454b1–3). Il lacerto «dormientes quidem consumuntur vigilantes vero non» diventa dirimente per dimostrare la dipendenza delle citazioni aristoteliche dei *Documenti* da un testo molto vicino alla *translatio vetus*. La frase è infatti tratta da Aristoteles, *De somno et vigilia*, 3 (457a1), dove il greco ha «καὶ καθυύδοντες μὲν ἀλίσκονται, ἐγρηγορότες δ' οὐ»: il verbo ἀλίσκομαι viene reso nella *translatio vetus* erroneamente con *consumuntur*, e così è riportato nella glossa di Francesco da Barberino, mentre la *translatio nova* con le revisioni di Guglielmo di Moerbeke presenta la forma corretta *capiuntur*. Infine, l'ultimo periodo è tratto in blocco dall'incipit di Aristoteles, *De divinatione per somnium*, 1 (462b12–24), ma con alcuni significativi scarti rispetto a entrambe le traduzioni latine. Per una panoramica generale sulle traduzioni aristoteliche durante il Medioevo cfr. Kouri, Lehtinen, *Disputed Questions on Aristotle's De iuventute et senectute*, pp. 365–367; Brams, *La riscoperta di Aristotele in Occidente*, specialmente le pp. 66–67 e pp. 105–130.

104 Il legame tra sogno premonitore e *δαιμόνια* è evidente soprattutto nel *De divinatione per somnium*: «Omnino autem quoniam et aliorum animalium sompniant quedam, a deo utique

riprende le teorizzazioni fisiologiche aristoteliche e il dualismo vigente tra *virtus ymaginativa* e *virtus interpretativa*, ai quali aggiunge la caratterizzazione degli uomini come esseri che proiettano le loro azioni verso il futuro, laddove gli animali condurrebbero un'esistenza stanziata nel presente.¹⁰⁵ Per questo, il brano del *De anima* selezionato dal Barberino e riportato in glossa in parte contraddice la selezione di passi aristotelici dei *Documenti*: relegando alcuni sogni nel dominio della *veritas* e ammettendo la loro dipendenza dalle sfere celesti, concetto che Avicenna aveva esposto a più riprese nel trattato,¹⁰⁶ il valdelsano sembra per tali tematiche più vicino al medico arabo che allo Stagirita.¹⁰⁷ La glossa, non casualmente, è celsata in chiusura dall'apologo del soldato Solernio il quale avrebbe impiegato la maggior parte del suo tempo dormendo poiché riceveva in sogno l'annuncio di prodigi divini, e avrebbe deciso di arruolarsi solo in seguito a tali premonizioni, riuscendo vittorioso.¹⁰⁸ Con tale *exemplum* il valdelsano sembra quindi ammettere

missa non erunt sompnia, neque facta sunt huius gratia, daimonia tamen: natura enim daimonia, non divina. Signum autem: valde enim stulti homines previdentes sunt et recte sompniantes, tanquam deo non inmittente, set quorumcumque quasi loquax natura est et melancholica, multimodas visiones vident: eo enim quod secundum plurima et multipharia moveantur cum theorematibus, existentes in hiis sicut quidam rapiunt contententes: nam quemadmodum et dicitur 'si multa iacias, alias dispariter iacis', et in hiis hoc accidit» (Aristoteles, *De divinatione per somnium*, 2 [463b12–22], il testo è tratto dalla traduzione rivista da Guglielmo di Moerbeke). Si noti, tuttavia, che la medesima concezione aristotelica di quest'opera è in contrasto con quanto egli aveva affermato nel *De philosophia*, fr. 12, dove poneva i sogni profetici a dimostrazione dell'esistenza del divino. Sulla questione si veda Gregory, *I sogni e gli astri*, p. 118; per le interpretazioni medievali rimando a Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*, pp. 84–85.

105 «L'homme prévoit l'avenir: en langage contemporain, on dirait qu'il est un projet d'avenir. Son attention ne se limite pas au moment présent: il délibère sur ce qu'il y a à faire et sur le moment où il faut le faire. N'est-ce pas là aussi une forme de transcendance? Les moments du temps se suivent de telle façon que le glissement d'un instant dans le passé est la condition inévitable de l'apparition du moment suivant. Et pourtant, l'homme ne se contente pas de vivre les moments de son existence dans leur apparition successive, attendant que l'avenir devienne présent avant de s'intéresser à lui» (Verbeke, *Le «De anima» d'Avicenne*, p. 17).

106 «Hominum autem quidam sunt verorum somniorum: quod fit cum anima eius consuevit dicere verum et vincere fallacem imaginationem. [. . .] Dicemus ergo quod omnia quae in mundo sunt praeterita, praesentia et futura, habent esse in sapientia creatoris et angelorum intellectualium secundum aliquid, et habent esse in animabus quae sunt angeli caelorum secundum aliud» (Avicenna, *De anima*, IV, II, pp. 25–28).

107 Cfr. Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*, pp. 86–89.

108 «Regina Machyr dicitur habuisse sub se militem unum nomine Iordanem, qui filium habebat nomine Solernium, qui continuo infra diem naturalem XXIII oris continuis usque ad etatem annorum XX dormiebat. Capud erat crossissimum et oculi rubei et inflati et cum excitabatur super se subsistere non valebat, et cum eo tempore quo non dormiebat diceretur ei: "Et quomodo poteris filii statum tuum augere?", dicebat Deum magnum se continuo videre in sompniis qui mirabilia offerebat sibi et promictebat, igitur non erat ei expediens laborare. Mater

l'eventualità di una corretta applicazione delle tecniche oniromantiche e del loro effetto positivo sugli atti umani, forse in accordo con quelle posizioni dottrinali che giustificavano i sogni veritieri sulla base della prescienza divina e attraverso l'ampia manualistica sull'interpretazione dei sogni.¹⁰⁹ Tuttavia, i luoghi del *Decretum* che si occupano di aruspicina dimostrano che il Barberino era pienamente a conoscenza dell'inquadramento della questione nella letteratura giuridica: infatti, nei brani di *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. XXIV, v. 1639 (vol. I, p. 328) in cui si assimilano gli auspici e gli auguri alla superstizione Francesco si era servito dei canoni che rigettavano qualsiasi pratica divinatoria, inclusa l'oniromanzia.¹¹⁰

In base al percorso delineato finora sulla maniera in cui nei *Documenti* si intrecciano divinazione, necessità di non incorrere nel *mendacium* e strutturazione del discorso oratorio è possibile rileggere sotto un'altra ottica l'*exemplum* del predicatore Alberico della Caprafica, la cui attività viene presentata dal valdelsano quasi in maniera rendicontale, prima mediante l'enumerazione degli argomenti oggetto del *sermo* e poi accennando agli effetti dell'*actio* sull'uditório. La struttura e il contenuto di tale inserto esemplare mettono in luce una lista di *auctores*, considerati come meri espedienti di sottigliezza filosofica e inadatti alla «gente grossa». La loro confutazione da parte di frate Albertico viene dunque un'operazione inutile:

Restat modo solum de exemplo huius regule videre quod est tale. Frater Albericus de la Caprafica, missus semel ad predicandum in villas, cum esset apud Domodossele et astarent sibi rustici, et rustice multi volens apparere, cum novitatibus cepit dicere quomodo Aristotiles erravit ponendo «quod non sit possibilis resurrectio mortuorum», et «quod nullo modo duo corpora possunt esse in eodem loco». Item quomodo Averois erravit di-

autem eius dicebat ad eum sepiissime huius regule testum et similia verba iuvans etiam illum consilio medicorum, propter que devenit in melius ut solo medio sue vite tempore dormiret; cum quoque cerneret in XXV anno tempus dormitionis quod cessari poterat perditum fore magistrum quesivit et didicit arma ferre. Is quoque dicitur postea strenuissimus extitisse in armis et vicisse illuc missus postmodum a regina rogata magnam partem Turchie» (*Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. v, reg. XCII, v. 2756 [vol. II, pp. 193–194]). Nel brano sono stati emendati *offerebat* in *offerebat*, *ed didicit* in *et didicit* e *nimis* in *armis*, cfr. Barb. lat. 4076, c. 48ra.

109 Si veda, a titolo di esempio, l'ampia diffusione manoscritta greca, latina e volgare del più celebre prontuario di simboli onirici, ovvero il *Sommiale Danielis*, studiato da Cappozzo, *Dizionario dei sogni nel Medioevo*, a cui rimando anche per la bibliografia progressa.

110 In particolare, nella glossa Francesco da Barberino menziona il canone *Si quis ariolos* di *Decr.*, C. 26, q. 5, c. 1 (vol. I, col. 1027), un brano tratto dai *Capitularia regum Francorum* dove vengono condannati esplicitamente i sogni divinatori con richiamo a quanto espresso in *Deut.*, 18, 10–11: «Nec inveniatur in te qui lustret filium suum aut filiam ducens per ignem aut qui ariolos sciscitetur et observet somnia atque auguria ne sit maleficus ne incantator ne pythones consulat ne divinos et quaerat a mortuis veritatem». Si veda *supra*, nota 60 e ancora Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*, pp. 11–13.

cens «quod angelus nichil potest movere immediate nisi celeste corpus», et «quod Deus non cognoscit singularia». Item quomodo Avicenna erravit dicens «quod anima per ymaginationem suam operatur in corpore alieno», et «quod prophetia est naturalis». Item quod Alkindus erravit dicens «quod simpliciter omnia futura dependent ex conditione supercelestium corporum» et «quod omnia de necessitate contingunt». Item quod Rabi Moisis erravit dicens «quod verbum dicitur in Deo essentialiter solum»; et «quod corpora supercelestia sunt animata», et «quod Deus non potest facere accidens sine subiecto». Et multos istorum et aliorum qui erraverunt errores recitabat et inutiliter explicabat. Cumque ibi esset ex casu quidam valens homo qui hec michi postea et alia recitavit et stetit in deformi habitu, sicut per partes illas transeunt viatores post predicationem, habuit fratrem et redarguit eum <v>alde inter cetera dicens ei testum regule presentis.¹¹¹

I brani richiamano in forma compendiata una silloge di autori, probabilmente già presente nella *summa* da cui le citazioni sono tratte e fedelmente riprodotta dal valdelsano, come accade in altri passi simili in cui si dimostra il ricorso massivo agli *Errores Philosophorum* attribuiti ad Egidio Romano.¹¹² Tra i personaggi menzionati spiccano sicuramente gli esponenti dell'aristotelismo e, in particolare, Averroè, sul quale aleggiava un fervido dibattito culminato con le celebri condanne di Étienne Tempier del 1270 e 1277, rivolte non solo ai campioni dell'averroismo, come Sigieri di Brabante, ma anche ad opere differenti per pubblico e funzioni ed ugualmente considerate eterodosse, tra cui i manuali di geomanzia, negromanzia e demonologia, nonché il *De Amore* di Cappellano.¹¹³

111 *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. v, reg. xvii, v. 2335b (vol. II, p. 109). Nel testo di Albertazzi ho emendato l'erroneo *passibilis* in *possibilis*, già in Barb. lat. 4076, c. 41va e in Egidi.

112 Si vedano i sondaggi di Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 196–200. Per l'importanza di tale testo cfr. Mandonnet, *Sigier de Brabant et l'averroïsme latin*, vol. 2, pp. 1–25.

113 La tesi n. 65 della condanna di Tempier è affine alla lista di errori enunciata nei *Documenti* («quod Deus uel intelligentia non infundit scientiam anime humane in sompno, nisi mediante corpore celesti», cfr. *La condamnation parisienne de 1277*, p. 100), un dato significativo se si considera che tra i difensori della posizione eterodossa figurerebbe proprio Sigieri di Brabante, come ha evidenziato Hissette, *Enquête sur les 219 articles*, pp. 270–271. L'accostamento tra il *De Amore* e i manuali di divinazione è nell'epistola che fa da prologo al sillabo, in cui si ricorda per incipit anche l'anonimo *Estimaverunt Indi*: «Librum etiam “de amore”, siue “de deo amoris”, qui sic incipit: “Cogit me multum, etc.”, et sic terminatur: “Caue igitur, galtere, amoris exercere mandata, etc.”; item librum geomantie qui sic incipit: “Estimauerunt indi, etc.”, et sic terminatur: “Ratiocinare ergo super eum, et inuenies, etc.”; item libros rotulos seu quaternos nigromanticos aut continentes experimenta sortilegiorum, inuocationes demonum, siue coniuurationes in periculum animarum, seu in quibus de talibus et similibus fidei orthodoxe et bonis moribus euidenter aduersantibus tractatur» (*La condamnation parisienne de 1277*, pp. 76–78).

Com'è noto, la condanna dell'averrosimo, dell'aristotelismo radicale e del determinismo astrologico¹¹⁴ ebbe notevoli ripercussioni sia sulla cultura accademica, sia sulla religiosità colta e popolare del Due e Trecento: un esempio in tal senso è rappresentato dall'opera di Ramon Llull, che dedicò parte della sua attività letteraria alla *reprobatio* delle tesi antidottrinali giungendo a partecipare con posizioni antiaverroistiche al Concilio di Vienne del 1311–1312, ovvero negli stessi anni in cui Francesco da Barberino si accingeva alla stesura dei *Documenti*.¹¹⁵ Il dibattito generato dalle 219 tesi di Tempier, ben vivo anche nel secolo successivo, portò a un'estrema diffusione del *Sillabo* approntato dal vescovo parigino, con il quale si intendeva colpire non solo quanto professato nella *Faculté des Arts*, ma anche la condotta libertina invalsa tra gli studenti e il generale traviamiento dei costumi.¹¹⁶ Panzera ha recentemente avanzato l'ipotesi che il Barberino agisca con prudenza nei *Documenti* per non incorrere in accuse di eterodossia, specialmente perché l'allegoria dell'amore ivi proposta sarebbe potenzialmente assimilabile a quella del Cappellano;¹¹⁷ mi sembra tuttavia eccessivo riscontrare nei *Documenti* simili cautele, e a maggior ragione se si considera che la carriera di notaio episcopale e inquisitore dei francescani poteva già di per sé condurre il valdelsano su posizioni avverse all'aristotelismo radicale, anche al di là dal veto imposto dalle proposizioni di Tempier.¹¹⁸

114 La difesa del libero arbitrio in contrasto con il determinismo astrale e con l'influenza delle sfere celesti è uno degli argomenti principali anche della *Declaratio Raimundi per modum dialogi edita*, in cui Llull nega tuttavia anche l'unicità dell'intelletto, al fine di marcarne ulteriormente la libertà. Cfr. *Lulle et la condamnation de 1277, Introduction*, pp. XXX-XXXII. Per il testo della *Declaratio* si veda *CCCM*, vol. LXXIX, pp. 219–402, in particolare i capitoli 74, 112, 142–143, 170, 207–207.

115 Si veda Bonafede, *La condanna di Stefano Tempier*. Sulle accuse di eresia a Llull e sulla controversia con Eymerich cfr. Perarnau i Espelt, *De Ramon Llull a Nicolau Eymerich*; Spruit, *Llull, Ramon*.

116 L'inserimento della letteratura cortese nell'Epistola del Tempier rivela «la *dépravation des moeurs* qui sévit dans les milieux universitaires. Il confirme donc que de profonds désordres moraux et disciplinaires allaient de pair avec les troubles doctrinaux auxquels le syllabus a tenté de porter remède» (Hissette, *Enquête sur les 219 articles*, p. 14). Sulla questione si vedano anche Bianchi, *Il vescovo e i filosofi*, pp. 21–22 e p. 153; *La condamnation parisienne*, pp. 231–236.

117 Secondo Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 150–151 la condanna del *De Amore* da parte di Tempier avrebbe influito anche sulla stessa divulgazione dei *Documenti* da parte dell'autore. Gli esempi delle premure dottrinali risiederebbero nell'impiego delle fonti (cfr. *ivi*, p. 125) e sarebbero evidenti fin dal *Proemio*, dove l'autore rassicura sulla correttezza dottrinale del libro (come ad esempio in *Doc. Am.*, *Prohemium*, *De dubiis que possunt insurgere super Ecclesiaste libro in variis* [vol. I, p. 37]). Ma si vedano le puntualizzazioni di Montefusco, *Recensione a Panzera*, pp. 397–398.

118 Va rilevato che i lacerti dello Stagirita e dei suoi commentatori ma anche altri brani inclusi nella lista di frate Alberico erano stati ampiamente discussi da Tommaso d'Aquino il cui pen-

Francesco da Barberino seleziona tra gli argomenti della predicazione di Alberico non le tesi averroistiche contro l'immortalità dell'anima, che avrebbero imposto al frate una confutazione totalmente incentrata su questioni teoretiche, bensì quei passi che avvicinano la conoscenza delle cose future, come dimostrano la presenza di Avicenna e gli accenni al determinismo puro di Alkindi e Rabi Moisis Maimonide¹¹⁹ e che, per questo motivo, potevano presentare dei risvolti pratici sia mediante le differenti tecniche divinatorie, sia a livello procedurale, con riferimento all'attività inquisitoriale. La pregnanza di quest'ultima applicazione è testimoniata dal fatto che il compendio di errori discussi da frate Alberico rappresenta una tappa intermedia tra le proposizioni di Tempier e gli errori poi confluiti nelle più note compilazioni manualistiche ad uso degli inquisitori, ovvero il *Directorium Inquisitorum* di Nicolau Eymerich e il *Malleus maleficarum* di Heinrich Institor Kramer, entrambe di ambiente domenicano.¹²⁰ La glossa dei *Documenti*, in sostanza, testimonia come il vivissimo dibattito me-

siero, pur non essendo il principale bersaglio di Tempier, venne ritenuto in continuità con alcune proposizioni del *Sillabo* e fu sottoposto a uno stretto revisionismo specialmente negli ambienti minoritici. Si vedano in particolare il lacerto «quod nullo modo duo corpora possunt esse in eodem loco» sembra molto vicino al commento di Simplicio alle *Categorie* di Aristotele, per il quale si veda Simplicius, *Commentaire sur les Catégories d'Aristote* (in *CLCAG*, vol. 5, p. 587, 82–93), ma il brano sulla compresenza di due corpi nel medesimo luogo potrebbe anche derivare dal commento di Themistius al *De anima*, per il quale cfr. Thémistius, *Commentaire sur le traité de l'âme d'Aristote*, liber II (in *CLCAG*, vol. 1). Per quanto riguarda Tommaso si vedano almeno Tommaso d'Aquino, *Summa theologiae*, Ia, q. 52, a. 3 (vol. V, pp. 28–29); Ia, q. 105, a. 2 (vol. V, pp. 472–473); Ia, q. 14, a. 11 (vol. IV, pp. 183–184); Ia, q. 78, a. 4 (vol. V, pp. 255–257); *De Veritate*, q. 12, a. 3 (vol. XXII, 2/1, pp. 373–380). Sulle correzioni di Tommaso cfr. Bianchi, *Il vescovo e i filosofi*, pp. 27–29.

119 Tommaso d'Aquino dedica alla disquisizione sulla natura e la validità delle profezie una consistente dimostrazione in *Summa Theologiae*, IIa, IIae, q. 171 (vol. X, pp. 365–376).

120 Nella sezione del *Directorium Inquisitorum* denominata *De erroris philosophorum priscorum* confluiscono quasi tutte le citazioni riportate nella glossa dei *Documenti d'Amore*, opportunamente differenziate per autore. In particolare: l'errore aristotelico «quod non sit possibilis resurrectio mortuorum» è a p. 238, n. 9; i due errori di Avicenna si trovano rispettivamente a p. 239, n. 11 e n. 16; le citazioni di Alkindi sono riferite a p. 240, n. 1 e 2; i brani di Rabbi Moises confluiscono a p. 240, n. 3 e 4 e a p. 241, n. 7 (faccio riferimento all'edizione F. Nicolai Eymerici ordinis praedicatorum, *Directorium Inquisitorum*). Relativamente al *Malleus maleficarum*, ho riscontrato la confutazione dell'errore aristotelico «quod nullo modo duo corpora possunt esse in eodem loco» in p. I, q. x, 60A, p. 322, che tuttavia riproduce Tommaso d'Aquino, *De Malo*, q. 16, a. 11, arg. 9 (t. XXIII, p. 329); e il primo errore di Avicenna in p. I, q. II, 14C, p. 231: «Multotiens autem anima operatur in corpore alieno, sicut in proprio, quemadmodum est opus oculi fascinantis et estimationis operantis» (l'edizione di riferimento è Heinrich Institoris, Jacobus Sprenger, *Malleus Maleficarum*). Per la discussione sulla paternità del trattato rinvio a Di Simplicio, *Malleus maleficarum*.

dievale sull'eredità del pensiero aristotelico e sulla divinazione sia penetrato attraverso sillogi e compendi nei vari livelli di cultura, e quindi ben al di là degli ambienti accademici ed ecclesiastici parigini, dalla predicazione popolare, a sua volta riversatasi nella glossa giuridico-letteraria dei *Documenti*, per poi acquisire risvolti procedurali nei manuali inquisitoriali. In tal senso il punto di vista del Barberino appare per certi versi radicale: se infatti la confutazione di errori filosofici non era adatta alle folle accorse a Domodossola per assistere ai *sermones* di frate Alberico, essa sarebbe stata maggiormente in sintonia con i lettori della glossa latina dei *Documenti*. L'interesse del valdelsano è però tutto rivolto alla discrepanza tra discorso sottile e pubblico rude, un problema che rende l'*expositio* difatti inutile («et multos istorum et aliorum qui erraverunt errores recitabat et inutiliter explicabat»), vanificando al contempo tutto l'impianto dell'orazione, dall'*inventio* all'*actio*. In questo senso credo che le chiose barberiniane non intendano tanto puntare il dito contro gli errori comunicativi di frate Alberico né contro l'ignoranza degli uditori,¹²¹ quanto costringere a una riflessione sulla necessità di rendere il sapere accessibile e intelligibile anche a livello popolare e al di fuori degli *studia*, moderando tuttavia la *curiositas* affinché l'ermeneutica non corrisponda alla *ybris*, una tematica a cui l'autore affida la chiusa dell'intera opera. In questo tentativo di allargamento del pubblico e di 'democratizzazione' delle conoscenze si riconoscono gli effetti dell'insegnamento retorico del Brunetto volgarizzatore sulla Firenze duecentesca, vivi a distanza di qualche decennio negli scritti valdelsano il quale, essendo legato sia al *milieu* ecclesiastico, a cui la predicazione va ricondotta, che a quello cittadino, operava in un fervido ambiente intellettuale nelle doppie vesti di notaio e poeta proprio come il Latini.¹²²

Resta da chiarire, infine, la coerenza interna delle posizioni espresse dal Barberino, che sembra rigettare la possibilità dell'*oraculum* nei versi volgari, per poi ammettere nella glossa, con Avicenna e mediante l'apologo del soldato Solernio, che alcuni sogni siano rivelatori della *veritas*. Ulteriormente ambiguo è l'atteggiamento nei confronti dello stesso Avicenna, autore la cui onirologia viene inizialmente contrapposta a quella di Aristotele, ma che viene poi incluso nella lista dei

¹²¹ Quest'ultima è la tesi accennata da Antognoni, *Un contemporaneo di Dante*, p. 78.

¹²² Su questa straordinaria stagione intellettuale rimando al fondamentale saggio di Coccia, Piron, *Poésie, sciences et politique*; per Francesco e Brunetto si veda ancora Montefusco, Bischetti, *Prime osservazioni*. Mi pare emblematica anche la collaborazione del Barberino con un altro poeta-notaio come Lapo Gianni, attestata da alcune pergamene fiorentine e, soprattutto, dal registro delle imbreviature di Lapo (AsFi, *Notarile Antecosimiano* 11484), in cui entrambi compaiono spesso in documenti attigui. Cfr. Azzetta, *Tra gli amici e cultori di Dante*; Marchesini, *Tre pergamene autografe*.

filosofi oggetto della *reprobatio* di frate Alberico per le posizioni in merito alla «prophetia naturalis». L'apparente contraddizione può essere forse risolta ricorrendo a Cicerone e a Tommaso d'Aquino. Nel *De divinatione*, infatti, Cicerone espone la suddivisione dei metodi divinatori in due distinte categorie, rigettandole entrambe: la 'divinazione artificiale', basata sull'impiego di pratiche fortemente standardizzate come quelle degli indovini, e la 'divinazione naturale', in cui l'anima riceve la predizione del futuro in maniera immediata e sotto impulsi sganciati dal vincolo corporeo, come ad esempio durante il sogno.¹²³ Nella prima categoria vengono quindi incluse la geomanzia, gli auspici e gli auguri, ovvero tutte quelle tecniche sconfessate dal Barberino su base canonistica in *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. XXIV, ma anche l'astrologia, considerata da Cicerone mera superstizione al pari delle altre pratiche per la predizione del futuro.

Tommaso sembra affrontare il problema assumendo una posizione intermedia tra la condanna assoluta della divinazione naturale e la sua legittimazione come oracolo divino: all'interno delle *Quaestiones*, pur prendendo le distanze dalle tesi avicenniane,¹²⁴ egli situa la profezia naturale a metà tra sogno premonitore, considerato un caso particolare della prima, e profezia divina.¹²⁵ Nel dimostrare tale tesi, egli aveva inoltre associato la prescienza del futuro alla predizione medica e astrologica, operando dunque una netta differenziazione tra tali discipline:

Fuit igitur quorundam opinio quod prophetia esset naturalis primo modo quia dicebant «animam habere in se ipsa quandam vim divinationis», ut Augustinus narrat XII Super Genesim ad litteram; sed hoc ipse ibidem improbat quia si hoc esset, tunc in potestate sua haberet anima quaecumque vellet futura praecognoscere, quod manifeste apparet esse falsum. Et praeterea hoc apparet esse falsum quia natura mentis humanae nullius cognitionis naturaliter potest esse principium in quae non possit pervenire per principia per se nota quae sunt prima instrumenta intellectus agentis, ex quibus principii in cognitionem

¹²³ Si veda Cicerone, *De divinatione*, I, LVI-LVII.

¹²⁴ Cfr. Tommaso d'Aquino, *De Veritate*, q. 12, a. 3, arg. 9 (t. XXII, 2/1, p. 374): «Praeterea, ad prophetiam non requiruntur nisi tria; scilicet claritas intelligentiae, et perfectio virtutis imaginativae et potestas animae, ut ei materia exterior oboediat, ut Avicenna ponit in VI De Naturalibus; sed haec tria possunt accidere naturaliter; ergo naturaliter potest aliquis propheta esse», e la confutazione di tale tesi in *De Veritate*, q. 12, a. 3, ad. 9 (t. XXII, 2/1, pp. 378–379): «Ad nonum dicendum quod illorum trium unum non potest naturaliter animae competere, ut scilicet sit tantae virtutis quod ei materia exterior subdatur, cum etiam nec ipsis angelis ad nutum deserviat materia corporalis, ut Augustinus dicit; et sic in hoc non est sustinendum dictum Avicennae, vel cuiuslibet alterius philosophi. Ex aliis vero duobus quae tangit obiectio, secundum quod naturaliter homini proveniunt, causatur prophetia naturalis, non illa de qua loquimur».

¹²⁵ «Et sic patet quod prophetia naturalis media est inter somnium et prophetiam divinam; unde et somnium dicitur esse pars vel casus prophetiae naturalis, sicut et prophetia naturalis est quaedam deficiens similitudo prophetiae divinae» (Tommaso d'Aquino, *De Veritate*, q. 12, a. 3, co. [t. XXII, 2/1, p. 377]).

futurorum contingentium perveniri non potest nisi forte per inspectionem aliquorum signorum naturalium, sicut medicus praecognoscit sanitatem vel mortem futuram et astrologus tempestatem futuram vel serenitatem; talis autem futurorum praecognitio non dicitur esse divinationis vel prophetiae sed magis artis.¹²⁶

Il brano dell'Aquinate mostra non una sconfessione del determinismo medico e astrologico,¹²⁷ bensì un suo ridimensionamento disciplinare: inquadrare la medicina e l'astrologia come *artes*, ovvero pratiche derivanti dallo studio dei fenomeni naturali e fortemente connesse nelle metodologie e negli intenti,¹²⁸ equivale a concedere loro una dignità scientifica rifiutandone, al contempo, qualsiasi valore metafisico, in contrasto dunque con le posizioni ciceroniane che volevano l'astrologia assimilata alla superstizione. Tale approccio pare essere in sintonia con la complessa trattazione dei *Documenti*, dove la presenza di Cicerone è costante, come ad esempio nella definizione della *prudential-prudentia*; tuttavia, le tesi de *De divinatione* sono accolte solo per quanto riguarda aruspicina, oracoli e auguri, mostrando segni di apertura sia nei confronti dell'oniromanzia, sia in riferimento all'astrologia, come vedremo a breve. L'influsso dell'Aquinate potrebbe inoltre essere comprovato anche dal fatto che tra le uniche tre menzioni esplicite nei *Documenti* una riguarda proprio l'impiego della medicina. Nella prima parte precettistica *sub Docilitate* il valdelsano si rivolge infatti ai servitori, i quali non dovrebbero dispensare consigli medici durante la somministrazione dei pasti al proprio signore, configurando nuovamente le discipline e o *artes* scientifiche nel segno delle norme di conversazione.¹²⁹ Infine, nella lista di *auctoritates* abbondantemente analizzate per *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. v, reg. XCII Francesco parte dalla riflessione sul sogno divinatore come *veritas* per approdare a un'autocitazione della sezione *sub Prudentia*, una sezione dei *Documenti* in cui egli affronta più nel dettaglio questioni di determinismo, specialmente riguardo al legame tra disposizione astrale e preveggenza. Tale richiamo lega difatti l'oniromanzia che si avvaleva del sapere co-

126 Tommaso d'Aquino, *De Veritate*, q. 12, a. 3, co (t. XXII, 2/1, pp. 375–376).

127 Si noti infatti che poco oltre Tommaso risponde alle obiezioni contro l'astrologia ribadendo i fondamenti, ovvero il legame tra corpi celesti e condizione umana (Tommaso d'Aquino, *De Veritate*, q. 12, a. 3, ad. 7, [t. XXII, 2/1, p. 378]).

128 D'altronde il legame tra medicina e astrologia attraversa l'antichità e il Medioevo e trova riscontro anche nella cultura dell'estremo oriente, con risvolti di vario tipo. A questo proposito rimando alla bella raccolta di interventi contenuta in *Astro-Medicine. Astrology and Medicine*.

129 Il testo volgare recita: «Dispiacemi chi serva / parlar di medico a signor servendo: / se non forse ubidendo, / quand'esso l'ha da .llui in mandamento» (*Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. XXII, vv. 1313–1316 [vol. I, p. 266]), versi così commentati nella glossa: «Isto medico indigerent ad mensam aliqui cogitantes ad alia commedendo qui sepissime quantum vel quid commederint non attendunt, in quod dicitur frater Thomas de Aquino sepius incidisse: non enim ad ciborum delectationem cogitabat» (*ivi*, v. 1315 [vol. I, p. 266]). Si noti inoltre che l'impiego della medi-

smologico a una generale possibilità che l'astrologia possa essere intesa come *ars* funzionale all'interpretazione di categorie di segni e fenomeni. Anche riguardo a tali questioni non è rintracciabile nei *Documenti* una condanna in assoluto del determinismo e dell'astrologia giudiziaria, una disciplina per la quale l'attività e il pubblico dei predicatori rivestono un ruolo chiave costituendo a loro volta un ulteriore livello ermeneutico delle *artes*.

3 L'astrologia giudiziaria: l'*ars* della sottigliezza

I primi accenni al rapporto tra astrologia e interpretazione dei sogni mediante il ricorso al *De anima* di Avicenna sono quindi lo spunto per una trattazione più esaustiva riguardo all'attività degli astrologi nel proemio della settima parte dei *Documenti*. Anche in questo caso, come si è osservato per l'oniromanzia, scompaiono completamente i richiami al *Decretum* di Graziano sulla predizione degli avvenimenti futuri, sostituiti dalla descrizione allegorica dell'immagine di Prudenza, la quale «guarda in una spera / per dimostrar che vera / maniera è di tenere / denançi provvedere». ¹³⁰ Al testo viene affiancata una raffigurazione della virtù che presiede a questa sesta parte dei *Documenti*, divisa verticalmente in due sezioni affrontate, ma che presentano alcune discrepanze nei due testimoni manoscritti dell'opera. In entrambi, tuttavia, Prudenza viene collocata sul lato sinistro e ritratta come una donna di trent'anni, in abito verde e in posizione seduta che si porta la mano sul capo per riparare gli occhi dalla luce mentre osserva le sfere celesti, che costituiscono la metà destra della miniatura (Figg. 12 e 20). ¹³¹ Al di sotto delle sfere concentriche viene aggiunta una breve *ekphrasis* nella quale è riassunto l'ordinamento dei pianeti dalla cosmologia egizia fino agli stessi *Documenti*. Anche la didascalia, come le miniature, differisce lievemente nei due testimoni dell'opera:

Barb. lat. 4076, c. 69v: «Egiptii quos secutus est Plato sic posuerunt ordinem planetarum: nam dixerunt Solem statim esse post Lunam, supra eum Mercurium et supra Mercurium Venerem. Caldei, quos secutus est Tullius, et comuniter astrologi posuerunt ut in alia figura que est infra rationes moventes utrosque ponuntur in glosis».

cina verrà discusso nella VII parte sotto il magistero di Prudenza, nel doc. xv, ovvero in una sezione dei *Documenti* in cui trova ugualmente spazio la trattazione astrologica.

130 *Doc. Am.*, VII, *sub Prudentia, Proemio*, vv. 4220–4223 (vol. III, pp. 44–45).

131 Cfr. Egidi, *Le miniature dei codici barberiniani*, pp. 82–83; sui notevoli scarti tra l'illustrazione di tale allegoria nei due testimoni dei *Documenti* si veda Nardi, *Le illustrazioni dei 'Documenti d'amore'*, pp. 83–85.

Barb. lat. 4077, c. 58v: «Egiptii quos secutus est Plato sic posuerunt ordinem planetarum, ut in hac presenti figura Caldei autem, quos secutus est Tullius, et comuniter omnes ut in figura inferiori rationes moventes, utrosque videbis in glosis prohemii partis huius». ¹³²

A prescindere dalle proposte sulla datazione dei due codici e sulla loro successione temporale, ¹³³ ciò che qui ci interessa notare sono le integrazioni apportate nel Barb. lat. 4076, non «un codice d'archivio o un brogliaccio, ma il codice originale definitivo dell'opera», ¹³⁴ dove appunto l'immagine dei cieli viene descritta anche in riferimento all'opinione degli astrologi, assenti nell'iscrizione del Barb. lat. 4077 ma accostati a Cicerone nel testimone completo. In entrambi i casi, inoltre, si rinvia a un'altra figura posta più avanti nell'opera, ovvero la dettagliata rappresentazione della *Circumspectio* (Barb. lat. 4076, c. 101r), in cui al centro tra le sfere concentriche che contengono i cieli e quelle che rappresentano la dimensione oltremondana viene posta una donna nell'atto di osservare l'intero cosmo, dai cui occhi si diramano due tubi che abbracciano Inferno, Purgatorio e Limbo e si congiungono nella parte inferiore del cerchio, sul modello della sirena dalla coda biforcata che allegoricamente rappresentava l'Eternità. ¹³⁵ Come ha recentemente rilevato Ciccuto, la figura della *Circumspectio* è un'immagine che testimonia la visualità del realismo giottesco, come è evidente dalla simile raffigurazione di tale allegoria della Cappella degli Scrovegni di Padova. ¹³⁶ Essa, inoltre, «ci fa intendere che la cultura visuale, la figuratività, l'uso delle immagini, delle figure con pari dignità significativa a ridosso delle partiture verbali si sono radicati sull'orizzonte culturale del primo '300 nella declinazione del primato della pittura *per scientiam et cognitionem*», ¹³⁷ un'iconografia che si fonde con quella della *Prudentia* non solo nei *Documenti*, ma anche nel *Reggimento*, ¹³⁸ testimoniando la necessità di dare corpo visivamente all'idea della preveggenza e l'evoluzione delle forme artistiche dalla pittura giottesca fino alle miniature barberiniane. ¹³⁹

132 Per il testo di entrambe faccio riferimento all'edizione dei *Documenti* curata da Egidi, vol. IV, p. 94, n. 16 e nota 8, modificandone tuttavia le grafie e la punteggiatura secondo l'uso moderno. Si noti che l'iscrizione del Barb. lat. 4077 era anche in Egidi, *Le miniature dei codici barberiniani*, p. 83.

133 Per la bibliografia sulla questione rimando alle note 26 e 89 di questo contributo.

134 Petrucci, *Minima barberina*, p. 1009.

135 Cfr. Egidi, *Le miniature dei codici barberiniani*, p. 83.

136 Per un raffronto con la raffigurazione della Prudenza in Giotto si veda Frojmovič, *Giotto's Circumspection*, pp. 205–206.

137 Ciccuto, *Francesco da Barberino: un pioniere del Bildercodex*, p. 90. Ma su tale raffigurazione si veda ancora Frojmovič, *Giotto's Circumspection*, pp. 195–210.

138 Cfr. *Regg.*, XX, p. 217.

139 Cfr. Frojmovič, *Giotto's Circumspection*, p. 201.

Nella descrizione di *Prudentia* è evidente la crescente commistione tra oniromanza e sapere cosmologico, tra *ars coniectoris* e astrologia, discipline che hanno l'uguale compito di decifrare i *signa* di cui è intessuta la realtà.¹⁴⁰ Tale associazione era già presente in Tolomeo e diverrà preponderante negli scritti di Alberto Magno e Michele Scoto, in cui trova espressione la tecnica araba di interpretazione dei sogni;¹⁴¹ nei *Documenti*, tuttavia, l'autore si appoggia a una serie di *auctoritates* classiche e patristiche, per poi pervenire alle formulazioni di Boezio, Macrobio e Albertano da Brescia. Come ha evidenziato Marruzzo, per definire il sistema di virtù dei *Documenti* Francesco da Barberino si serve principalmente di due opere, ovvero il *Moralium dogma philosophorum* attribuito a Guglielmo di Conches e il *De virtutibus et de vitiis et de donis Spiritus Sancti* di Alano di Lilla.¹⁴² Le recenti ricerche di Panzera hanno inoltre permesso di inserire il *Breviloquium de virtutibus antiquorum principum et philosophorum* del predicatore francescano Giovanni di Galles, a sua volta dipendente dai *Moralium dogma*, tra i punti di riferimento di numerose sezioni della glossa barberiniana, e infatti si nota che alcune delle citazioni inserite dall'autore nel proemio sono tratte proprio da questa compilazione, fortemente connotata da un punto di vista politico, da cui il valdelsano estrae quasi esclusivamente i lacerti di autori classici, che costituiscono di gran lunga il principale modello del Gallese.¹⁴³ Se dunque appare significativo che il Barberino attinga a piene mani da un compendio di *exempla* messo a punto da un predicatore francescano, è ugualmente sintomatica l'opera di rielaborazione a cui tali brani vengono sottoposti. Trat-

140 «Fra gli eventi del mondo sublunare e i sogni si stabilisce un rapporto speculare una volta ricondotti agli stessi principi: di qui la stretta connessione fra astrologia e oniromanza, perché l'una legge negli astri i destini dell'uomo e del cosmo che l'altra ritrova nelle cifre e nelle metafore delle fantasie oniriche» (Gregory, *I sogni e gli astri*, p. 135).

141 Oltre al saggio appena citato di Gregory si vedano Caroti, *L'astrologia*; Federici Vescovini, *Medioevo magico*, pp. 225–275.

142 Alano di Lilla è inoltre menzionato nella glossa ben sedici volte, venendo dunque a rappresentare un'*auctoritas* di sicuro pregio agli occhi dell'autore (cfr. Marruzzo, *Composizione e significato de «I Documenti d'amore»*, p. 226). Riguardo al *Moralium dogma philosophorum* credo sia essenziale sottolineare che esso è fonte prediletta anche per la descrizione della prudenza di Albertano da Brescia, a cui lo stesso Barberino rinvia glossando il v. 4206. Cfr. Hiltz, *De amore et dilectione Dei*, pp. 268–270. Per il testo di Alano di Lilla si veda Lottin, *Le Traité d'Alain de Lille*.

143 Cfr. Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 124–130. In particolare, sono affini alla *Summa* di Giovanni di Galles il brano ciceroniano che apre il proemio («*Prudentia est rerum bonarum et malarum neutrarumque scientia etc.*»), presente nella *Summa* alla c. CCVlr, cap. 3, nonché l'intera sezione contentente le citazioni di Macrobio (da «*prudentie insunt ratio*) a «*consilio premunire*»), che si rifà a c. CCVIIIr, cap. 6. Per l'edizione del *Breviloquium* faccio riferimento a *Summa Iohannis Valensis* (il *Breviloquium* è alle cc. 200v-217r). Sulla preponderanza delle fonti classiche nel *Breviloquium* si veda Swanson, *John of Wales*, pp. 59–62.

tando della prudenza la *Summa* del Gallese non maschera l'intenzione di attribuirle risvolti politici, intendendola come capacità di comprendere e anticipare gli avvenimenti futuri e di indirizzare in tal modo l'azione dei governanti;¹⁴⁴ ad essa fa da contrappeso la commistione tra immagini e glossa dei *Documenti*, che porta a intendere la stessa prudenza come *ars* che si avvale della cosmologia, e viene quindi assimilata alla *previdentia*. Tale idea è veicolata non solo dalla selezione di fonti invocate o sottese alla glossa barberiniana, ma anche dalle annotazioni linguistiche ed etimologiche che connotano *prudencia* e *previdentia*, trasponendo l'atto della visione su un piano metaforico e intendendolo come capacità di scrutare gli eventi futuri:

Prudentia est per quam preterita, si male sunt acta corrigimus presentia, ordinate dirigimus et in futurorum cautelam actenter ac vigilanter inspicimus et vigilantes tuemur. Unde autem dicatur, dic breviter quod prudens *videns* componitur cum *porro* et dicitur prudens quasi *porro*, idest *longe videns futura*, usu doctus, calidus exercitatione, artis instructus, considerator. Facundus, qui facile fari potest, ut in *Catholicon*: a *prudente* igitur tolle *prudentiam*.¹⁴⁵

L'idea che gli avvenimenti subiscano l'influsso astrale e che la loro previsione possa essere effettuata mediante la tecnica diviene palese nelle sezioni successive della glossa, che integrano quanto già accennato nella didascalia della miniatura. L'operato degli astrologi è infatti menzionato quasi parafrasando quanto sostenuto nell'*ekphrasis*, prima di cedere il passo a una digressione puramente cosmologica sulla conformazione delle sfere, che Francesco da Barberino trae dal *De philosophia mundi* di Guglielmo di Conches:

Ut notetur quod optime doctrina in custodiendis quesitis est in futura conspicere unde ad similitudinem astrologorum qui nituntur ad vicenda futura ipsa in superiora vertit oculos suos. Sed quia Egittii, quos secutus est Plato, sic posuerunt, ut in superioribus circulus figuratur eo quod dixerunt solem statim esse post Lunam, supra eum Mercurium et supra Mercurium Venerem. Et Caldei quos secutus est Tullius posuerunt post Lunam Mercurius, supra eum Venerem, supra Venerem Solem. Ecce quod secundum istorum ultimorum opinionem figuram hanc tibi seu speram aliam represento, ut ex ipsis duabus superiori vi-

144 «It is clear from the very title of the work that he was interested in rulers and philosophers, and the text shows that he knew a considerable amount about the ancient world. He tells his stories for a moral purpose; he is not acting as a historian and makes no attempt to criticise his material» (Swanson, *John of Wales*, p. 46).

145 *Doc. Am.*, VII, sub *Prudentia, Prohemium* (vol. III, p. 43). Secondo Marruzzo tale definizione sarebbe dipendente da Cicerone, *De inventione*, II, 53, 160, che tuttavia è la fonte non di questo brano nello specifico ma della definizione trascritta come dipendente dal secondo libro della *Retorica* ciceroniana all'inizio del *Proemio*. Cfr. Marruzzo, *Composizione e significato de «I Documenti d'amore»*, pp. 236–237.

delicet et presenti quam malueris eligas causas autem que moverunt utrosque ante quam ad expositionem sequentium descendamus adducam.¹⁴⁶

In questo caso l'allegoria femminile di *Prudentia* osserva le sfere celesti esattamente come fanno gli astrologi, che si rivolgono alle stelle per trovarvi segni mediante i quali interpretare il futuro. Rispetto alle proposizioni astrologiche che rientravano nell'ambito degli errori filosofici qui la prospettiva appare rovesciata, prevedendo un'apertura nei confronti di tale disciplina, del tutto distante dalle pratiche magiche e oracolari che appartenevano al novero della divinazione artificiale. Le posizioni del valdelsano in merito furono già ben comprese dall'Ubalдини: nella *Tavola* che chiude l'edizione dei *Documenti* del 1640 questi infatti sottolineava l'ostilità del Barberino nei confronti dell'astrologia «vietata di predicarsi, riguardando non tanto la giudiziaria, quanto le vane quistioni»,¹⁴⁷ ovvero le sottigliezze impiegate dai predicatori per fare presa sull'uditorio. A supporto delle sue tesi il segretario pontificio citava *Par.* XXIX, 94–105 (erroneamente indicato come *Purg.* XXIX),¹⁴⁸ ovvero i versi danteschi che criticano coloro che divulgano favole e falsità forzando l'interpretazione della Scrittura e arrecando danno e traviamiento presso gli incolti,¹⁴⁹ contro i

146 *Doc. Am.*, VII, *sub Prudentia, Prohemium*, v. 4220 (vol. III, p. 44). Segnalo per precisione che prima di *vicenda* il manoscritto espunge *superiora* (Barb. lat. 4076, c. 69vb), come regolarmente segnalato da Egidi. Per quanto riguarda il testo citato Albertazzi, lo rintraccia in Guglielmo di Conches, *De philosophia mundi*, II, 23–24.

147 Ubalдини, *Tavola*, in Id., *Documenti d'amore*, s.v. *Astrologia*.

148 «Per apparer ciascun s'ingegna e face / sue invenzioni; e quelle son trascorse / da' predicanti e 'l Vangelio si tace. / Un dice che la luna si ritorse / ne la passion di Cristo e s'interpose, / per che 'l lume del sol giù non si porse; / e mente, ché la luce si nascose / da sé: però a li Spani e a l'Indi / come a' Giudei tale eclissi rispuse. / Non ha Fiorenza tanti Lapi e Bindi / quante si fatte favole per anno / in pergamino si gridan quinci e quindi» (*Par.* XXIX, 94–105).

149 Si veda ad esempio l'interpretazione dell'*Ottimo*: «Qui l'Autore riprende li predicanti moderni, che ignorano e dispregiano la Santa Evangelica Scrittura e, a malizioso intento favoleggiando e trovando dubbi e gavillationi, per li quali credono essere stimati dal volgo sapientissimi; e solo a questo fine fanno tali invenzioni. E quando dicono queste favole, ridono le persone, e questi gonfiano il cappuccio e spurgansi; quasi dicano: "io sono una saputa persona". Altri mostrano di sapere lo corso de' cieli, dicendo come la Luna nella passione di Cristo, ch'era quintadecia, si venne ad interporsi linealmente al Sole di subito; per la quale interposizione il lume del Sole non venne giusto, sì che fu eclissi e alli spagnuoli e alli indi e alli giudei, che stanno a questi due stremi per meza regione. La quale positione, per lo modo ch'eglino favoleggiano, non è vera, però ch'è impossibile che la Luna in uno stante corresse sei segnali. [. . .] Onde si fatte inventioni non solo dannificano li uditori in perdere tempo, ma eziandio diminuisce la fede e quella gratia della quale il principale Padre non ha voluto essere scarso. Per la quale colpa, l'autore mette quelli predicanti in compagnia di quello maledetto uccello che per superbia cadde di cielo» (*Par.* XXIX, 94, in *Ottimo commento*, vol. III, p. 1838).

quali Dante inveisce facendo riferimento proprio alla predicazione («Non disse Cristo al suo primo convento: / ‘Andate, e predicate al mondo ciance’», *Par.* XXIX, 110–111). Il passo dei *Documenti* richiamato dall’Ubaladini propone alcune riflessioni precettistiche sulla maniera in cui i predicatori devono modulare i contenuti delle proprie orazioni in base all’uditorio:

E pon[i] predicatori
 ta[gl]i, che .ll’ovra gli onori,
 ché mal predic’a gente
 che è per sé nocente.
 E costor dèn pensare
 di non mai predicare
 a pompe o vanagloria,
 se voglion di ciò gloria.
 Né già d’astrologia
 predicar alchun dia,
 dov’è grossi auditori:
 che per lor son migliori
 le cose piane e grosse,
 per chui sol Dio le mosse.
 Così per simigliança
 toglì d’ongni sottigliança,
 ma tra sottigli poranno
 usar quel che savranno.¹⁵⁰

Nei versi si richiama l’idea delle orazioni costruite «a pompe o vanagloria», in cui il primo termine, come si è visto precedentemente per *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. XXIII, v. 1437, traduce l’idea di *grosseggiare*, rimarcata anche dal riferimento ai «grossi auditori» – i *rudes auditores* dell’autotraduzione – identificabili idealmente con il pubblico delle orazioni di Alberico della Caprafica. Secondo Francesco l’astrologia sarebbe quindi sconsigliata tra coloro che sono privi di ingegno, per i quali sarebbero più appropriati discorsi privi di ‘sottigliezze’ interpretative: la pratica di tale disciplina viene allora inquadrata non come arte divinatoria, ma nella sua portata verbale e performativa. Ne risulta una prevalenza della funzione dell’*actio* a discapito dell’*inventio*, da cui conseguentemente si deduce che le insidie della predicazione astrologica risiederebbero non tanto nelle prescrizioni giuridiche che ne limitavano le applicazioni e che ne screditavano la materia, quanto piuttosto nella sua trasformazione in discorso divulgativo. A conferma di ciò con-

150 *Doc. Am.*, VII, *sub Prudentia*, doc. XI, vv. 5778–5795 (vol. III, pp. 205–206).

corre la glossa latina, in cui le fonti giuridiche e dottrinali vengono chiamate in causa per disciplinare l'operato dei predicatori:

Nam: «Inter cetera, que ad salute spectant populi Christiani, pabulum verbi Dei permixtissime sibi noscitur necessarium, quia, sicut corpus materiali, sic anima spirituali cibo nutritur, eo quod “Non in solo pane vivit homo, sed in omni verbo, quod procedit ex ore Dei”» (*Extra*, “De officio ordinarii”, capitolo “Inter cetera”).¹⁵¹

La chiosa riproduce l'*incipit* di una decretale dal *Liber extra* di Gregorio IX, una raccolta che simboleggia non solo la maturità del diritto canonico dopo la svolta di Graziano, ma anche le mutate condizioni sociali in cui la Chiesa operava nel XIII secolo e che rendevano necessarie nuove norme tra cui, appunto, quelle aventi come oggetto la predicazione.¹⁵² Nel brano è riconoscibile il celebre versetto del Vangelo di Matteo in cui si associano pane terreno e celeste, ovvero il nutrimento spirituale costituito dalla Scrittura. Si tratta di un luogo cruciale per tutta la classificazione del peccato di gola nel Medioevo in quanto attraverso la bocca passano il sostentamento fisiologico e quello spirituale: pertanto, l'assenza di moderazione in entrambi i casi è artefice sia del *peccatum oris*, sia del *peccatum linguae*, ed è a questa voluta ambiguità che il Barberino fa riferimento nella precettistica rivolta agli oratori.¹⁵³ La decretale del *Liber extra*, infatti, disciplina proprio la necessità di offrire una pubblica esegesi della parola divina e la possibilità per i vescovi che siano impossibilitati ad adempiere a tale compito per impedimenti di vario tipo di ricorrere a dei supplenti, affinché ai fedeli sia garantita un'adeguata e costante esposizione della Scrittura.¹⁵⁴

Nella chiosa ai versi sull'astrologia giudiziaria è rilevante che Francesco da Barberino non abbia interesse a stabilire i limiti del determinismo astrologico il quale, come abbiamo visto, era stato bersaglio delle condanne inquisitoriali di Tempier e presentava problemi anche a livello dottrinale, al punto da dover essere disciplinato nel *Decretum*. L'apertura nei confronti dell'astrologia dimostra

151 *Doc. Am.*, VII, sub *Prudentia*, doc. XI, v. 5778 (vol. III, pp. 210–211). La punteggiatura è stata ritoccata rispetto all'edizione di Albertazzi, seguendo Barb. lat. 4076, c. 82ra.

152 Corrisponde a X. 1. 31. 15 (vol. II, col. 192).

153 «Che il vizio di gola possa comportare conseguenze molteplici e pericolose l'aveva spiegato Gregorio, quando nella genealogia dei vizi le aveva attribuito cinque figlie: sciocca allegria, scurrilità, perdita della purezza, multiloquio e ottundimento dei sensi» (Casagrande, Vecchio, *I sette vizi capitali*, p. 135).

154 Il sommario della decretale recita: «Episcopi, qui per se non possunt, tenentur assumere idoneos, qui suppleant suo loco quoad praedicationes, visitationes et confessionum auditio-nes; et ut possint episcopi reperire tales, praecipit in ecclesiis cathedralibus et collegiatis tales institui» (X. 1. 21. 15, vol. II, col. 192).

quindi che l'obiettivo precipuo del valdelsano a questa altezza dell'opera è quello di radicalizzare il divario tra *rudes* e *subtiles*:

Licet ista sit permissa scientia et aliquando in predicationibus per exempla supercelestium trahantur animi audientium, tamen aliqua sunt in ea que non sunt omni rudi populo predicanda. Ita et in natura, ita et in theologia. Sunt enim rudes instruendi per plana, ut dicitur de fide que planis verbis est exponenda, ut notatur supra in glosis prohemii circa formam Amoris.¹⁵⁵

Il brano che commenta l'impiego dell'astrologia giudiziaria rinvia alla portata educativa degli *exempla* tratti da tale disciplina e all'esigenza che i «grossi auditori» abbiano a disposizione un'esegesi fondata su *plana verba* e non sulle sottigliezze. Tale problema mi pare sia la colonna portante di tutto l'impianto allegorico, linguistico, pedagogico e dottrinale dei *Documenti* e, parallelamente, anche di quello del *Reggimento*. Lo stesso Francesco vi richiama l'attenzione in più occasioni, a partire dal *Proemio*, esplicitamente evocato nel brano appena citato, in cui egli travasa un consistente passo sui *signa* per la previsione del futuro dal *Dragmaticon philosophiae* di Guglielmo di Conches, già riconosciuto come fonte di varie sezioni dei *Documenti*,¹⁵⁶ e, soprattutto, chiarisce da quale lato dell'uditorio egli intende collocarsi:

L'ovra, che modo, quale, e como tène,
nel legger tutto poi
veder porete voi;
ch'io non son già sottile
che cosa sì gentile
possa dedur in più chiaro parlare.¹⁵⁷

Sempre all'interno del *Proemio*, sono dirimenti tutti quei luoghi nei quali l'autore giustifica l'impiego delle «due penne», ovvero l'alternanza tra «i due codici linguistici, utilizzati appunto in maniera simultanea, senza che venga stabilito tra essi un rapporto gerarchico»,¹⁵⁸ ma differenziati in quanto diretti a tipologie di pubblico distinte, nel tentativo di soddisfare anche coloro che non avevano accesso

¹⁵⁵ *Doc. Am.*, VII, sub *Prudentia*, doc. XI, v. 5786 (vol. III, p. 211). Nel testo ho corretto l'erroneo *aequa* in *aliqua*, ripristinando la lezione di Barb. lat. 4076, c. 82ra, già in Egidi.

¹⁵⁶ Un consistente blocco testuale di *Doc. Am.*, *Prohemium*, v. 78 (vol. I, pp. 29–31) è tratto quasi fedelmente da Guglielmo di Conches, *Dragmaticon*, I, 5, 3–10, in *CCCM*, vol. CLII, pp. 18–21. Sul rapporto tra i *Documenti* e il *Dragmaticon* si veda Scarpati, *Francesco da Barberino e Guglielmo di Conches*, pp. 163–170.

¹⁵⁷ *Doc. Am.*, *Prohemium*, vv. 87–92 (vol. I, pp. 28–29). E si noti che tale premura era posta anche in apertura del *Regg.*, *Proemio*, vv. 28–32, p. 1.

¹⁵⁸ Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, p. 72.

allo studio del latino ma desideravano comunque usufruire degli *ensenhamens* barberiniani:

Latinum autem, quod pluribus est comune, voluit omni rationabilitati conformare. Metricum autem summere non curavi, tum quia eadem ratione qua rime vitiis eget aliquibus vel non caret, tum quia prosa hodie magis placet et prodest magisque comunis est, tum et quia de poetarum sinu in Trutanorum usum versuum fabricatio noscitur devoluta. Rimas autem vulgares ad nobilium utilitatem de patria mea, qui latinum non intelligunt, scribere volui.¹⁵⁹

In questa differenziazione alle ragioni linguistiche si sommano inoltre quelle giuridiche: se infatti le sezioni in volgare sono destinate ai nobili, si può supporre che quelle latine siano indirizzate agli ecclesiastici i quali, appunto, avevano una pratica costante della *grammatica*. La bipartizione rispecchia anche la professione dell'autore, *doctor* sia in diritto civile che in diritto canonico e dunque strettamente in contatto sia con le istanze dei nobili che con quelle del clero.¹⁶⁰ Il binomio latino/volgare che attraversa i *Documenti* sarà poi traslato a livello metrico nel *Reggimento* nel problematico dualismo prosa/rima, un'operazione che mette nuovamente in atto una differenziazione tra le tipologie di lettori ma che, allo stesso modo, è tesa all'inclusione di un'altra categoria sociale, ovvero il pubblico femminile. All'interno di quest'ultimo Francesco opera tuttavia delle distinzioni, come si evince dal proemio del *Reggimento* in cui programmaticamente egli esplicita quali saranno le scelte linguistiche alla base della trattazione:

Non vo' che sia lo tuo parlare oscuro, acciò ch'aver è a mente con ogni donna possa dimostrare; né parlerai rimato, acciò che non ti parta, per forza di rima, dal proprio intendimento; ma ben porrai tal fiata, per dare alcun diletto a chi ti legerà, di belle gobbolette seminare, e anco poi di belle novellette indurrai ad exemplo. E parlerai sol nel volgar toscano, e porrai mescidare alcuni volgari, consonanti con esso, di que' paesi dov'hai più usato, pigliando i belli e' non belli lasciando.¹⁶¹

Francesco da Barberino si ripropone di trattare alcuni argomenti in prosa piuttosto che in poesia, in quanto il verso rappresenterebbe un vincolo metrico poco adatto all'esposizione piana e distesa, che invece è compito delle glosse

¹⁵⁹ *Doc. Am., Prohemium, De dubiis que possunt insurgere super Ecclesiaste libro in variis* (vol. I, pp. 35–36). Ho reinserito la maiuscola su *Trutanorum*, già in Egidi e in Barb. lat. 4076, c. 4rb, eliminata da Albertazzi sulla base di una erronea ricostruzione etimologica del significato, in realtà ben esplicito già in Du Cange, s.v. *Trutanus, Trudanus*.

¹⁶⁰ Per tale aspetto cfr. Marruzzo, *Composizione e significato de «I Documenti d'amore»*, pp. 246–249.

¹⁶¹ *Regg., Proemio*, p. 5. Ma sui problemi metrici posti da tale passo riguardo alla struttura formale dell'opera cfr. Giunti, *Il Reggimento di Francesco da Barberino*, pp. 43–74.

attuare.¹⁶² Lo stesso argomento veniva impiegato anche da Brunetto Latini nel *Tesoretto* nei luoghi in cui l'autore si richiama a delle sezioni in prosa, probabilmente mai composte o comunque non pervenuteci, ma che permettono di ipotizzare che il poemetto fosse stato inizialmente concepito come un prosimetro e che il ricorso al volgare rimarcasse l'intenzione di selezionare il pubblico dei lettori, allargando così la ricezione anche a coloro che non conoscevano il francese e che dunque non potevano avere accesso al *Trésor*.¹⁶³ La mutua complementarità tra verso e prosa del *Reggimento* si rispecchia ulteriormente nella struttura complessiva dei *Documenti*, una «*maison à trois étages*», come la definì Thomas,¹⁶⁴ che si appella a tre differenti livelli di comprensione. Ne risulta, tuttavia, che il piano meno dotto ed erudito costituito, nel caso dei *Documenti*, dai versi volgari, e corrispondente nel *Reggimento* alle «*belle gobbolette*», non viene affatto svalutato o messo in secondo piano rispetto al latino, come hanno sostenuto lo stesso Thomas e più recentemente Minnis,¹⁶⁵ ma risulta invece valorizzato in più occasioni attraverso una costante e reiterata attenzione nei confronti di un uditorio non istruito, incapace di dirimere complicate questioni filosofiche e dottrinali ma al quale, nell'ottica del Barberino, va garantita la possibilità di intendere correttamente ogni tipo di sapere. A riprova di ciò si può addurre anche il frammento acefalo e anepigrafo tradito dal codice Alexianus I.3, considerato da Sansone una prmissima redazione prosastica del *Reggimento*, poi abbandonata, ma da ritenersi senza dubbio un compendio seriore di entrambi i trattati del Barberino realizzato

162 Su questi aspetti si veda Montefusco, Bischetti, *Prime osservazioni*, pp. 201–202. Cfr. anche *Regg.*, IV, p. 33: «Ivi è uno testo volgar per la gente / ch'a più non è intendente, / e, intorno a quello, un testo letterale / per chi più sa e vale; // e poi, intorno ancor di questi due, sono chiose letterali, dove s'aducon tutte simiglianze e concordanze di molti altri detti di savi e di filosafi della divina legge e dell'umana». Su questo passo rimando anche a Goldin, *Testo e immagine*, p. 133.

163 Si tratta di Brunetto Latini, *Tesoretto*, vv. 411–426 (in *Poeti del Duecento*, t. II, p. 190): «Ma perciò che la rima / si stringe ad una lima / di concordar parole / come la rima vuole, / sì che molte fiate / le parole rimate / ascondon la sentenza / e mutan la 'ntendenza, / quando vorrò trattare / di cose che rimare / tenesse oscuritate, / con bella brevetate / ti parlerò per prosa, / e disporrò la cosa / parlandoti in volgare, / che tu intende ed apare». Per un ragguaglio complessivo sulla struttura formale del *Tesoretto* rimando a Berisso, *Tre annotazioni sul «Tesoretto»*. Il legame tra il proemio del *Reggimento* e il *Tesoretto* era stato messo in luce da Ortiz, *Francesco da Barberino e la letteratura didattica neolatina*.

164 Thomas, *Francesco da Barberino et la littérature provençale*, p. 59.

165 Cfr. *ivi*, pp. 59–60 e Minnis, *Amor and Auctoritas*, pp. 39–40.

da un compilatore.¹⁶⁶ Al di là del valore ecdotico di tale testimone ai fini della *constitutio textus*, il dato più rilevante che si può trarre dal testo riguarda la ricezione della coppia *Documenti-Reggimento* in un periodo prossimo alla stesura. Scrive infatti il compilatore riassumendo i contenuti di entrambe le opere:

Et questo trattato dividerò in tre parti ordinarie et in una straordinaria. Indella prima parte porremo certa dottrina per amaestramento delle donne di qualunque etade o condizione sieno, con molti belli exempli; indella seconda, ad amaestramento di ciascuno uomo vulgare, porremo molte belle auctoritadi e detti di molti savi uomini in volgare; indella terza, per coloro che sanno gramatica, porremo molte universali auctoritadi di savi auctori in gramatica. Indell'ultima straordinaria, porremo generalmente di molte cose utili e dilettevoli in gramatica, che non si convegnano a ognia maniera di gente.¹⁶⁷

L'intento di voler comporre un'opera totale, che si adatti ai livelli di istruzione e al ruolo sociale di ciascun destinatario, sembra quindi evidente anche in questo lacerto proemiale, in cui la graduale distinzione della materia e delle *auctoritates* viene operata con una prospettiva linguistica, di genere e teleologica al contempo, ma senza che ne traspaia un giudizio di valore sulla superiorità di uno specifico codice linguistico né di una singola componente rispetto alle altre parti che compongono l'architettura dell'opera barberiniana. Il binomio *Reggimento-Documenti* è già percepito come indissolubile, speculare e complementare, e in tale organigramma gli ammaestramenti ricoprono un ruolo di primissimo piano che deve essere sorretto mediante *exempla* e *auctoritates*.

Il divario tra *grossi* e *sottili*, in sostanza, non rappresenta per Francesco da Barberino una maniera per rivendicare l'esclusione dei primi dall'accesso al sapere a beneficio dei secondi. Il taglio precettistico-oratorio fornito alla tematica astrologica nei *Documenti* svela infatti che Francesco non intende deprecare l'ignoranza, bensì ammaestrare gli oratori sull'atteggiamento da adottare per non incorrere negli errori di Alberico della Caprafica e catturare di conseguenza le

166 Il codice, segnato Alexianus I.3 e conservato presso l'ex Collegio Internazionale S. Alessio Falconieri di Roma (ora Istituto Storico Ordine dei Servi di Maria), fu segnalato da Besutti, *Il «Reggimento e costumi di donna»*, e poi edito in *Appendice* all'edizione del *Reggimento* di Sansone, pp. 275–307 (ma precedentemente pubblicato in Sansone, *La prima redazione del «Reggimento e costumi di donna»*). Si leggano a questo proposito le severe critiche mosse da Brambilla Ageno, *Recensione a Francesco da Barberino, Reggimento e costumi di donna*, e poi in Ead., *L'edizione critica dei testi volgari*, pp. 114–115; e da Battisti, *Recensione a Francesco da Barberino, Reggimento e costumi di donna*; Caretti, *Interrogativi filologici*; Margueron, *Recensione a Francesco da Barberino, Reggimento e costumi di donna*, e si veda ora Giunti, «*Né parlerai rimato*», pp. 73–74.

167 *Regg.*, *Appendice*, p. 275.

attenzioni di ogni tipologia di uditorio. Se infatti già nella prima parte l'autore additava la *crossitas* dei «copisti ignoranti e incapaci, denunciandone la mancanza di comprensione dei testi e gli errori grossolani nei tentativi di correzione»¹⁶⁸ e individuando in essi un difetto di cultura scritta, ben diverso è l'atteggiamento quando egli si trova ad esporre quali siano i «viçi nel parlare»¹⁶⁹ e le relative regole volte a disciplinare la conversazione. In questo caso non sono racchiusi giudizi di valore ma piuttosto alcuni spaccati della realtà cittadina, in cui gli *ensenhamens* rivestono una funzione pratica e pertanto vengono modulati non solo in base alle varie professioni, ma anche con riferimento alle qualità umane del singolo, un concetto sublimato retoricamente mediante l'icastica metafora della limatura.¹⁷⁰

La stessa diade interpretativa *grossezza/sottigliezza*, quasi una cifra stilistica dei *Documenti*, si riscontra ulteriormente nella sezione dei mottetti dove le indicazioni per coloro che si dedicano alla speculazione filosofica sono modulate in base alle competenze dell'uditorio:

168 Petrucci, *Scrivere il testo*, p. 224. L'affermazione è in *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. vi, vv. 355–356 (vol. I, p. 95): «Et que ibi notantur istorum scriptorum aliqui v[er]itium] quoddam maximum patiuntur. Nam dum eis occurrunt subtilia que animis eorum applicari non possunt, suo quodam intellectui crosso conformant ut credant se intelligere scribentes, ac credentes corrige corrumpunt. Sufficiant igitur eis pingere quod non intelligent, nec Phylosophie se faciant corruptores».

169 *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. v, v. 222 (vol. I, p. 60). E si noti che nel documento successivo viene esplicitato il ricorso al latino come maniera di rendere la trattazione più chiara rispetto al volgare: «ista lictera in vulgari testu videatur obscura, latinum tamen eodem loco est clarum» (*Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. vi, v. 335 [vol. I, p. 91]).

170 «Et sic de hominibus, nam alii quadrati, ut crossi et rudes, alii plani, ut simplices et boni, qui non utuntur duplicitate. Alii rotundi ut malitiosi, et astuti, et cauti, quos sequendo per circum rarum capere poteris. Alii magis rodentes, ut violenti et superbi, alii minus ut minus superbi, et qui verbis detrahunt solum, et facta non audent. Alii absque sono, ut illi qui se fingunt bonos et nocent, alii cum rumore ut tediosi et displicibiles. Alii ad reformandum ut moriginati et boni, alii ad destruendum ut impii et nequam. Et sicut limarum diversi sunt effectus, ita et homines diversis artibus utuntur» (*Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. vi, v. 295 [vol. I, pp. 82–83], ma segnalo che nel brano, che trascivo dall'edizione Albertazzi come di consueto, ho emendato *untur* e *discibiles* ripristinando le lezioni *utuntur* e *displicibiles* del Barb. lat. 4076, c. 8rb, già presenti nell'edizione di Egidì).

Se tu fili, fila grosso, o non troppo sottil mai! Quando volpe, quando vai.	«“Sit ut breviter transeas si tu filas, idest si tu tendis ad philosophiam fila grossum, idest non erres in hiis que sunt veritatis et fidei seu nunquam nimium subtile modo temperat illam dictionem crossum, quia etiam crosso modo intelligendo posset aliquis ita errare, sicut nimium subtiliçando”. <i>Quandoque</i> etc.: debes scire quod sicut vulpes sunt sagaces, ita vari sunt simplices et rudes, unde sic expone: quandoque tempus est ut sis vulpis et exquiras omnia et quandoque non. Nam in invenienda veritate quando prees ad iudicandum hic ponitur omnis cura. In investigando autem subtilia et investigabilia maiestatis non plus sapere quam oportet sapere». ¹⁷¹
---	---

L'autore impiega nel testo volgare due metafore concrete, ovvero quella della filatura, a cui si addicono gli aggettivi *grosso* e *sottile*, nonché la contrapposizione tra volpi e scoiattoli (*vai*), relegando alla chiosa il compito di esporre il significato: la filatura 'sottile' evidenzerebbe quindi la possibilità di incorrere nell'errore speculativo, cosa che non accadrebbe in caso di filatura 'grossa', da esporre di fronte a «simplices et rudes», caratteristiche che appartengono ai *vai*. Poiché quindi le volpi sarebbero rinomate per la loro sagacia, chi si dedica alla speculazione filosofica dovrebbe tendere ad esse piuttosto che alla rozzezza dei *vai*, e a maggior ragione, in quanto gli sforzi della 'filatura' hanno come obiettivo la ricerca della verità («in invenienda veritate»).¹⁷² Non è escluso, infine, che dietro la scelta dei *vai* si nasconda una lieve polemica nei confronti di un uditorio autorevole e istruito, «simbolo di un *milieu* cortese e borghese nello stesso tempo»,¹⁷³ ma in realtà incapace di comprendere pienamente le 'sottigliezze' e interessato solo alle ricchezze derivanti dall'esercizio di determinate professioni, un'interpretazione resa possibile dal fatto che in epoca medievale con la pelliccia di scoiattolo venivano realizzati copricapi o indumenti «distintivi di personaggi eminenti, di dottori, di magistrati, di membri di ordini cavallereschi». ¹⁷⁴ Tale controversia, che potrebbe trovare riscontro anche in altri luoghi dei *Docu-*

171 *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. VI, mot. XLI, vv. 3294–3296 (vol. II, pp. 291–293).

172 Un'altra similitudine attinta dal mondo animale, che in questo caso contrappone falconi e pecore, compare poco dopo col medesimo intento di rappresentare diverse tipologie umane: cfr. *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. V, reg. LXXIV, vv. 2658–2660 (vol. II, pp. 172–174).

173 Goldin, *Un gioco poetico di società*, p. 288; tuttavia per l'autrice il termine sarebbe impiegato da Francesco da Barberino in senso letterale, senza alcun legame metonimico con la classe sociale di appartenenza.

174 *GDLI*, vol. XXI, p. 628, s.v. *vàio*².

menti,¹⁷⁵ rispecchia quindi il costante impegno di Francesco da Barberino nel rendere la scienza e la dottrina intelleggibili a un bacino di lettori più ampio, ma sottintende anche una precisa differenziazione sociale dello stesso, evidente sia negli insegnamenti rivolti a padroni e servitori, sia nelle sezioni in cui traspare tutta la vitalità delle occupazioni quotidiane e dei vari «gradi e stadi» delle donne e degli uomini calati nella realtà cittadina.¹⁷⁶ In questo senso l'invito ad adottare un linguaggio meno oscuro si pone in continuità con l'opera del Brunetto volgarizzatore a cui si è precedentemente accennato, con l'attività di celebri predicatori come Giordano da Pisa,¹⁷⁷ ma anche con simili esortazioni affidate alla lirica amorosa, tra cui vanno menzionati almeno il sonetto di Guido Orlandi a Guido Cavalcanti *Per troppa sottiglianza il fil si rompe* o la tenzone tra Bonagiunta Orbicciani e Guinizelli, inaugurata dal sonetto del lucchese *Voi, ch'avete mutata la mainera* a cui fa eco la risposta *Omo ch'è saggio non corre leggiere*, tra i testi più copiati della letteratura volgare. L'Orbicciani, infatti, rimproverava a Guido di aver sensibilmente stravolto gli stilemi della poesia amorosa attraverso la «sottiglianza» (v. 9), ovvero gli artifici ed enigmi che ne rendevano difficile la comprensione, e «traier canson' per forza di scrittura» (v. 14) equivaleva a riversare nel dettato poetico i sintomi di un intellettualismo vigente in seno a una realtà accademica e culturale come quella di Bologna. Questa inutile indulgenza al *trobar clus* denotava però anche la limitatezza espressiva e un certo conservatorismo dell'Orbicciani.¹⁷⁸ Nell'ambito della cosiddetta linea Bonagiunta-Guinizelli il Barberino sembrerebbe tuttavia posizionarsi dalle parti di quest'ultimo, come dimostrerebbero i riferimenti all'*auctoritas* del bolognese in svariati luoghi sia del *Reggimento* che dei *Documenti*,¹⁷⁹ e forse proprio perché Guinizelli rispose al lucchese con un *ensenhamen* in cui richiama l'atten-

175 Si veda ad esempio *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. VI, v. 324 (vol. I, p. 86) dove, parlando di coloro che anelano al nome di filosofi, Francesco da Barberino afferma: «Pauci hodie remaserunt qui ad hoc nomen anelent habendum, sed eorum loco insurrexerunt studentes non ut sint sed ut appareant, volentes potius videri quam esse. Et non ut mentem ornent, sed ut copulent aurum auro et ut scientiam vendent. Et nos, ingrati Deo et mundo, religiosos contempnimus qui, abnegantes semet ipsos, temporalia contempserunt et phylosophie studio se dederunt». Cfr. Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 200–201.

176 E valga come esempio il noto passo di *Regg.*, XV, pp. 169–172.

177 Sulla strutturazione delle prediche intorno al binomio grossi/sottili e sulla riverberazione nella predicazione duecentesca cfr. Muzzarelli, *Pescatori di uomini*, pp. 44–52.

178 Si vedano Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante*, pp. 75–100; Id., *Versi a un destinatario*, pp. 167–169; Borsa, *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, pp. 103–145. Per l'iconicità di tali esempi cfr. Ciccutto, *Guinizelli e Guittone*, pp. 77–87; per un profilo intellettuale della Firenze duecentesca si veda ora Montefusco, *La linea Guittone-Monte*.

179 Guinizelli viene esplicitamente citato infatti in *Regg.*, I, p. 11 e anche in numerosi luoghi dei *Documenti*, tra cui mi sembrano significativi la menzione in prima battuta nella presentazione latina nel paragrafo *Primum omnium expositio* (vol. I, p. 9) o il suo inserimento nel canone di

zione sui «despari senni e intendimenti» (v. 13) che caratterizzano gli uomini e che quindi guidano la penna del poeta, in perfetto accordo con la struttura globale che il notaio valdelsano conferisce alla coppia *Reggimento-Documenti*.

Tornando quindi ai riferimenti all'astrologia giudiziaria all'interno dei *Documenti* mi sembra innegabile che la peculiarità dell'approccio barberiniano risieda nella maniera in cui tale disciplina viene inquadrata nel novero degli argomenti di predicazione e conversazione e ricondotta alla messa in pratica di un'ars interpretativa, capace di fondere *téchne* ed ermeneutica e di produrre responsi dotti, adatti a un pubblico erudito, ma dei quali tuttavia non viene messa in dubbio la veridicità.¹⁸⁰ Il taglio interpretativo stupisce perché, come si è più volte sottolineato, Francesco conosce perfettamente le controversie giuridiche inerenti alla divinazione e non dovette essere indifferente nemmeno alle ripercussioni della condanna inquisitoriale parigina o alla diffusione dell'aristotelismo radicale. Malgrado ciò, egli ammette l'impiego dell'astrologia giudiziaria in quanto *ars* di fronte ai *sottili*, distingue tale pratica da tecniche pagane quali la geomanzia, la negromanzia o l'ornitomanzia e, nell'enunciare quali siano le discipline impiegabili nella predicazione, non ha interesse a mettere in relazione l'operato degli astrologi con il binomio *veritas/falsitas*, che pure aveva contraddistinto molteplici passi sulla divinazione in generale e sull'oniromanzia nel dettaglio.

Infine, al di là del richiamo agli astrologi come studiosi dell'ordinamento cosmologico delle sfere celesti nell'immagine miniata di *Prudenza*, all'altezza del doc. XI Francesco da Barberino non fa riferimento a nessuno strumento effettivamente impiegato da essi per la predizione del futuro. Tale atteggiamento si distacca da quei luoghi della glossa in cui egli lasciava le considerazioni sulla divinazione al personaggio-interlocutore *Garagraffulus Gribolus*, un vero e proprio *alter ego* che ricorre negli inserti novellistici o in passi caratterizzati da uno stile dialogico, e a cui spesso il valdelsano affibbia il ruolo di personaggio scabroso, burlone, una concessione al comico-realistico che anticipa lo spirito del *Decameron* e che avrebbe potuto trovare riscontro anche nel perduto *Fiore di novelle* a cui egli accenna nell'opera.¹⁸¹ Ad esempio, al resoconto orale di *Garagraffulus Gribolus* è

poeti volgari di *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. VI, vv. 389–390 (vol. I, p. 100) e di *Doc. Am.*, II, *sub Industria*, doc. II, v. 1932 (vol. II, p. 35). Cfr. Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante*, p. 251.

180 Ma se la precisione della predizione astrologica basata sul calcolo matematico era l'argomento principale di coloro che ne difendevano l'esattezza e l'affidabilità, per contro tutti gli avversari dell'astrologia ne sottolineavano il carattere fallace, dovuto all'instabilità dei fenomeni osservati. Su tale contrapposizione cfr. Federici Vescovini, *Medioevo magico*, pp. 234–236.

181 Il peso di *Garagraffulus Gribolus* nella composizione dei *Documenti* era già stato rilevato dall'Ubaldini nella *Vita di Messer Francesco da Barberino* acclusa alla sua edizione, dalla quale apprendiamo che un personaggio «che da lui per beffa vien'appellato Garagraffolo Gribolo» aveva ripetutamente censurato l'opera, annotazione riprodotta quasi fedelmente anche nell'*Istoria*

affidata la dettagliata descrizione dello specchio magico col quale sarebbe possibile determinare non solo gli avvenimenti futuri, ma anche comprendere ciò che pensano le persone e riconoscerne le menzogne, di cui il Barberino fornisce anche una raffigurazione miniata a c. 17v del Barb. lat. 4076.¹⁸² Tracce di dialoghi con tale personaggio compaiono inoltre sia nel proemio dell'opera, in cui si ribadisce la natura divina di Amore, sia in corrispondenza della ricca glossa che introduce la virtù della Pazienza dove, trattando degli oracoli sibillini e della figura di Cassandra, Francesco da Barberino dimostra una solida conoscenza della letteratura profetica, traslata su un impianto stilistico che si richiama a una pluralità di generi letterari.¹⁸³

Ciò che emerge da questo lungo viaggio nella concezione barberiniana dei problemi relativi alla predizione del futuro è quindi un graduale sbilanciamento dell'intera riflessione sull'*actio*, ovvero sull'uso performativo di alcune discipline, laddove in più luoghi l'attività degli indovini veniva condannata e bandita a livello giuridico e dottrinale. Se quindi in molti casi la divinazione non sarebbe da includere nel processo di *inventio*, ovvero nella ricerca di argomenti pertinenti all'orazione, in quanto Agostino, confluito poi nel *Decretum*, ne faceva un'attività tacciabile di paganesimo, l'approccio del Barberino prevede anche una riconsiderazione dell'aspetto performativo da cui traspare tutta la vitalità della predicazione medievale, che confluirà in esempi notissimi per teatralità come quello di Bernardino da Siena. In tal senso, stupisce come all'astrologia giudiziaria venga ritagliato uno spazio autonomo che prescinde dalle cogenti problematiche riguardanti la conciliazione tra libero arbitrio e determinismo, l'influsso degli astri nell'operato umano o la delimitazione del ruolo della Fortuna, temi che pure cominciavano ad affacciarsi nella lirica amorosa del Due e Trecento con

della *volgar poesia del Crescimbeni* (vol. III, p. 92). Per alcuni spunti interpretativi su tale figura rimando a Goldin Folena, *Il commento nella pagina autografa*, p. 276 e n. 31; qualche accenno si trova anche in Verlato, *Schede di lessico*. Riguardo alle novelle inserite nei *Documenti* cfr. Antononi, *Un contemporaneo di Dante*, mentre per la menzione del *Fiore di novelle* si veda ad esempio *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. VIII, v. 594 (vol. I, p. 134).

182 Il passo si trova in *Doc. Am.*, I, *sub Docilitate*, doc. XIV, v. 865 (vol. I, pp. 188–189). Panzera ha richiamato l'attenzione sull'aspetto negromantico dell'oggetto, sottolineando come la testimonianza sia preziosa perché precede cronologicamente quella degli specchi magici di Floron e Rostock, del secolo successivo. Cfr. Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 201–202. La singolarità della miniatura era stata messa in luce anche da Egidi, *Le miniature dei codici barberiniani*, p. 94. Aggiungo che, più o meno negli stessi anni in cui Francesco da Barberino sta lavorando ai *Documenti d'Amore*, lo specchio di Floron compare nel commento alla *Sphera Mundi* di Cecco d'Ascoli, punto di partenza anche per la letteratura successiva sul tema (per un ragguaglio anche bibliografico mi permetto di rinviare a Ferrilli, *Divinazione, astrologia*, pp. 24–26).

183 Si tratta di *Doc. Am.*, *Praesentatio, De Amoris forma* (vol. I, p. 14) e di *Doc. Am.*, IV, *sub Discretionem*, doc. III, v. 3780 ma in realtà pertinente al v. 3778 (vol. II, pp. 377–380). Su quest'ultimo passo cfr. Goldin Folena, *Il commento nella pagina autografa*, pp. 279–282.

risvolti tracciabili anche nelle tre cantiche dantesche. Nei *Documenti* si riverberano invece gli effetti dei manuali di retorica e delle diffusissime *artes prae-dicandi*, il cui sviluppo va di pari passo con la crescita della pubblica esegesi, che ugualmente pongono l'accento su questioni metodologiche e sulla reciproca influenza di contenuto e azione, di *Verbum* e *verba*, di *exempla* e loro ricezione presso le folle.¹⁸⁴ Il risultato è un organismo multifaccettato e che trasversalmente abbraccia tutte le forme e i contenuti, dove coesistono i *grossi* e i *sottili* e il *sermo humilis* diviene legittimo strumento di elevazione culturale al pari della glossa accademica.

Conclusioni: i *Documenti d'Amore* come *exemplum* precettistico-formale

Al termine di questo lungo *excursus*, che spesso ha puntato la lente sui microaspetti del problema, restano tuttavia da definire quali considerazioni di carattere più generale la divinazione contribuisca a mettere in luce nell'opera di Francesco da Barberino. I risvolti teologici, filosofici e giuridici inerenti alla predizione del futuro hanno permesso di attraversare al contempo forma e materia della sua opera; ne sono emerse alcune questioni che resteranno aperte ad altri sondaggi, come ad esempio l'annoso problema delle fonti, ma anche la possibilità di uno sguardo d'insieme che entri nel tessuto strutturante degli scritti barberiniani per dispiegarne il valore documentario. In primo luogo, resta di difficile definizione il genere letterario a cui appartengono i *Documenti d'Amore* e il complementare *Reggimento*: se infatti nel secondo caso le attenzioni della critica hanno investito precipuamente fattori di ordine metrico-retorico e il suo inserimento nel dominio della letteratura comportamentale destinata alle donne, il problema risulta notevolmente più complesso per quanto riguarda i *Documenti*, in cui la vastità di argomenti trattati, l'impianto allegorico, l'esposizione che procede su due codici linguistici che si equivalgono senza sovrastarsi vicendevolmente, nonché l'inscindibilità tra le singole parti e tra testo e apparato figurativo rendono l'opera a ragione un tentativo di inglobare e far convivere tra loro tutte le forme retoriche e qualsiasi tipo di destinatario.¹⁸⁵ L'operazione editoriale dell'Ubalдини, che scisse il testo volgare dall'autotraduzione e dalla glossa latina, risulta agli occhi del lettore moderno un tentativo

¹⁸⁴ Su questo aspetto cfr. Muzzarelli, *Pescatori di uomini*, pp. 15–19.

¹⁸⁵ Marruzzo ha fatto riferimento all'utilità dell'arte nel completare il valore pedagogico del testo come pratica legittimata anche dal diritto. Cfr. Marruzzo, *Composizione e significato de «I Documenti d'amore»*, pp. 232–233. Si ricordi che lo stesso Francesco da Barberino intende con-

di isolarne una peculiarità pure importante, ovvero l'esemplarità del volgare, ma non riesce a circoscrivere le ragioni che rendono difatti l'organigramma complessivo dei *Documenti* un *unicum* della letteratura medievale.

Come si è già detto, resta aperta anche la questione delle fonti. Nel caso della divinazione il valdelsano si mostra un abile modulatore di *auctoritates* di vario tipo, tra le quali si riconoscono le impronte dello studioso di diritto, del notaio episcopale e futuro inquisitore, ma anche quella dell'intellettuale calato in un contesto cittadino che aveva già goduto dell'operato di Brunetto, maestro di retorica e 'digrossatore' dei rozzi fiorentini, secondo la nota definizione del Villani. Anche al di là dei numerosi compendi a cui il valdelsano attinge, la cifra stilistica dei *Documenti* risiede proprio nell'alternanza di codici, registri e piani ricettivi e nella capacità di alternarne gli aspetti senza che il ricorso alle fonti risulti una mera riproduzione meccanica di testi. Come l'analisi ha ampiamente dimostrato, Francesco piega costantemente la materia di trattazione alle proprie esigenze, così come invita a più riprese i predicatori a fare lo stesso con le folle. Se quindi il compito del predicatore è quello di ammaestrare e rendere intellegibile il *Verbum* divino ai più, quello del valdelsano si situa a monte e intende concludere nel medesimo apparato formale sia le piazze, sia i predicatori stessi. Si tratta di un'operazione pedagogica che si avvale degli stessi strumenti didattici in uso nei centri della cultura accademica e della manualistica che presiedeva all'oratoria religiosa e civile, e che nell'esemplarità e nella figurabilità linguistica e per immagini trovava il suo fondamento.¹⁸⁶ Francesco da Barberino raccomanda agli oratori di variare gli argomenti e la profondità della trattazione al variare degli uditori e, nel farlo, compone un'opera che attua la medesima strategia. Come egli stesso annuncia nel proemio sotto la scorta di Agostino, Sapienza ed Eloquenza sono due aspetti indissolubili,¹⁸⁷ e come tali

notare la sua opera come un trattato etico, dando quindi ampiamente risalto alla forma precettistica. Cfr. MacLaren, *Shaping the Self in the Image of Virtue*, p. 73.

186 Su tale aspetto aveva richiamato l'attenzione lo stesso autore in *Doc. Am.*, VI, *sub Spe*, Prohemium, v. 4029 (vol. III, p. 7): «Modo convertit se ad formam, predicens quod absque figuris lectura sola plene res hec intelligi non valeret. Sed hoc est verum. Respondes ita: quo ad novitios, quo autem ad alios, id scriptura operatur quod pictura ydiotis». Si veda di nuovo MacLaren, *Shaping the Self in the Image of Virtue*, p. 94: «This echo does not mean that the images are primarily for those who cannot read. Instead, Francesco states that the images are useful for everyone; reading the accompanying text alone is not enough».

187 «De qua primo dic quod Eloquentia est virtus seu gratia clare ac ornate proferens, que concipit intellectus humanus unde, ad denotandam in ea claritatem, fit capite scoperto et in tunica tantum. Et stat recta super pedes suos, tum quia est coram Factore suo tum quia est magis apta locutioni. Ed dic virtus sive gratia ideo quia eleganter loqui et eloquentiam habere si a natura gratia est, si ex studio et per accidens virtus est. Sed nichilominus omnis virtus aut collata aut

vengono rappresentati lungo i *Documenti*. Lo stesso Amore, l'unico a cui sia concesso di presiedere e chiudere il libro, viene inoltre raffigurato già nella cornice proemiale nell'atto di donare agli uomini un'eloquenza plurilingue, che fa ricorso a una perizia retorica che ne consenta l'attuazione.¹⁸⁸ Tale binomio si traduce in una commistione di forme metriche a cui fa eco una sapiente strutturazione disciplinare e contenutistica, nella quale è ben evidente il ruolo dell'autore come organizzatore e selezionatore della materia. Alla mescolanza disciplinare non sfugge nemmeno lo stesso Francesco, che inserisce sé stesso come presenza costante a cui fare riferimento, sia mediante i richiami interni dei *Documenti*, sia attraverso quelli incrociati che legano questi ultimi al *Reggimento*, all'*Officium* e ai testi menzionati ma non pervenuti, come i *Fiori di novelle*. Viene dunque da chiedersi se il valdelsano non intenda replicare sotto altri auspici il monumentale esperimento portato a termine da Graziano per il diritto, in cui l'opera di selezione ed organizzazione del materiale canonistico rivela già di per sé l'apporto dell'*autor*, fino ad assumere valore normativo.

L'esplicitazione delle fonti non si configura dunque come accostamento obbligato di lacerti testuali che egli traeva da altre compilazioni, e in questo senso andrebbero approfondite non solo le dinamiche intertestuali, ma anche quelle interdiscorsive che governano la composizione dei *Documenti*. Nella raffigurazione delle pratiche divinatorie è infatti emerso il ruolo non marginale delle *artes praedicandi*, che confluiscono nel testo anche sottoforma di ritratti attinti dalla quotidianità, come l'*exemplum* di Alberico della Caprafica ha ampiamente mostrato. A tali istanze si sommano i reiterati tentativi di trovare un canale di comunicazione tra religione colta e religione popolare, ovvero tra due differenti modelli ricettivi del *Verbum* divino. Nella seconda metà del XII secolo la predicazione popolare aveva infatti marcato l'«esigenza di povertà e di partecipazione femminile ai movimenti»,¹⁸⁹ aspetti che sembrano ripercuotersi sull'ideazione della coppia

permissa descendit ex gratia. De ista eloquentia dicit Augustinus in IV libro *De doctrina Christi*: “Sapientiam sine eloquentia parum prodesse cuilibet, eloquentiam vero sine sapientia nimium obesse plerumque, prodesse michi nunquam visum est” (*Doc. Am., Prohemium*, v. 9 [vol. I, pp. 21–22]). Nel testo ho ripristinato *nichilominus* del manoscritto al posto di *nihilominus*, nonché *cuilibet* contro *civitatibus*, adottato da Albertazzi in quanto riscontrabile nella fonte agostiniana. Cfr. Barb. lat. 4076, c. 3ra). Si veda anche Marruzzo, *Composizione e significato de «I Documenti d'amore»*, p. 229.

188 Si veda *Doc. Am., Prohemium, De dubiis que possunt insurgere super Ecclesiaste libro in variis* (vol. I, p. 35), ma anche il lungo *excursus* sull'origine delle lingue e su questioni di fonetica, grammatica e sulle varie discipline retoriche di *Doc. Am., I, sub Docilitate*, doc. xxxiv, v. 1502 e v. 1547 (vol. I, pp. 302–306 e 312). Cfr. Panzera, *Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, pp. 44–45.

189 Manselli, *Il soprannaturale e la religione popolare*, p. 95.

Documenti-Reggimento e sull'autorappresentazione della propria missione poetica. In tal senso, la forte componente didascalica di entrambe le opere risulta nuovamente coerente con quanto Francesco da Barberino raccomandava a coloro che si accingevano alla predicazione: intendendo limitare al minimo le possibilità di fraintendimento e di indurre i *rudes* in errore, egli compone quindi un'opera pluristratificata, capace di declinare la stessa materia secondo differenti gradi di approfondimento, e passibile di far coesistere enciclopedismo e precettistica, in modo che vi possano ricorrere ugualmente *rudes* e *subtiles*. La letteratura degli *exempla* confluisce dunque nei *Documenti* come ipotesto e come fine ultimo, come raccordo tra le varie parti dell'opera e modello da superare, conferendo al sistema incrociato dei due trattati un valore normativo e al contempo esemplare.

Riletta alla luce di tali considerazioni anche la trattazione sulla predizione del futuro assume risvolti ben precisi, specialmente per quanto riguarda i destinatari. Il valdelsano sembra infatti marginalizzare il dibattito cosmologico e dottrinale su libero arbitrio, Fortuna e determinismo, che pure aveva interessato i lirici coevi, a favore di una sua trasposizione indirizzata appunto agli aspetti inerenti alla sua divulgazione: il ricorso massivo alle *auctoritates*, espediente che caratterizza sia la glossa giuridica che la predicazione, viene infatti attuato in tutti quei luoghi in cui il Barberino riflette sulla questione da un punto di vista teoretico, mentre per i risvolti performativi, ovvero per il discorso agito, che trova la sua realizzazione fattuale, egli introduce una serie di differenziazioni di facile comprensione. Esse sono l'opposizione tra *veritas* e *falsitas*, o tra *verbum* e *Verbum*, in seno ad un pubblico che è suddiviso dicotomicamente in *grossi* e *sottili* e in cui i *rudes* non vanno esclusi dal disegno intellettuale complessivo, bensì coinvolti e istruiti con un sapere che sia esposto in maniera tale da non indurli in errore. È grazie a tali presupposti che nella fittissima glossa latina possono convivere un manuale metrico che prende in esame le forme della poesia volgare, così come brani in *lingua d'oc* o in *lingua di sì*, autori classici, patristici e canonistici ma anche gli inserti narrativi affidati a *Garagraffulus Gribolus* e che avrebbero dovuto trovare piena espressione nella perduta silloge novellistica. Siamo dunque ben lontani da quegli esempi di intellettualismo ed elitismo culturale che avevano visto in Guittone e nei frati Gaudenti un connubio particolarmente efficace tra azione politica e religiosa, volto a favorire un determinato *milieu* nella partecipazione cittadina. Francesco da Barberino, pur perfettamente calato nelle vicende della Firenze magnatizia ed ecclesiastica, intende dunque concludere un progetto alternativo e più vicino alle istanze popolari, in cui forma, contenuto e immagine si alternano ed equivalgono nel 'digrossare' i ceti meno intellettuali. Per questo, sembra che il valdelsano intenda spostare l'asticella del pubblico brunettiano un po' più in là, coinvolgendo anche coloro che avevano accesso al sapere solo in forma orale come le masse destina-

tarie della predicazione popolare. Un tentativo i cui effetti, ben lontani dal magistero retorico inaugurato da Brunetto, meritano tuttavia di essere reconsiderati al fine di allontanare dal valdelsano l'infausta etichetta villaniana di 'semi-poeta'.

Bibliografia

Sigle

CCCM = *Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis*, voll. 1–346, Turnhout 1966 sgg.

CCSL = *Corpus Christianorum. Series Latina*, voll. 1–213, Turnhout 1953 sgg.

CLCAG = *Corpus Latinus Commentariorum in Aristotelem Graecorum*, Leiden 1957 sgg.

CSEL = *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, editum consilio et impensis Academiae Scientiarum Austriacae, Vindobonae 1866 sgg.

DBI = *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960 sgg.

Du Cange = Charles du Fresne du Cange (*et alii*), *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, Niort 1883–1887 (online all'URL: <http://ducange.enc.sorbonne.fr/>).

ED = *Enciclopedia dantesca*, Roma 1970.

GDLI = S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino 1961–2002.

MGH = *Monumenta Germaniae Historica*, online all'URL: <http://www.dmgh.de/>;

PL = *Patrologiae cursus completus*, Series II, *Ecclesia Latina*, a cura di J. P. Migne, voll. 1–221 Paris, Garnier, 1844–1855, online all'URL: http://www.documentacatholicaomnia.eu/1815-1875,_Migne,_Patrologia_Latina_01._Rerum_Conspectus_Pro_Tomis_Ordinatus,_MLT.html.

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, online all'url: <http://tlio.ovi.cnr.it/>.

Fonti

Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Milano 1966–1967.

Dante Alighieri, *Convivio*, a cura di F. Brambilla Ageno, Firenze 1995.

Giovanni Crocioni, *Le rime di Pietro Alighieri*, con cenni biografici, Città di Castello 1903.

Aristoteles, *De somno et vigilia liber*, adiectis veteribus translationibus et Theodori Methochitae commentario, edited by H.J. Drossaart Lulofs, Leiden 1943.

Aristoteles, *De insomniis et De divinatione per somnium*, a New Edition of the Greek Text with the Latin Translations, edited by H.J. Drossaart Lulofs, Leiden 1947.

Aristotle, *Parva naturalia*, a revised text with introduction and commentary by Sir D. Ross, Oxford 1955.

Aristoteles Latinus, Union Académique Internationale, Turnhout 2003.

Aristotelis Fragmenta selecta, recognovit brevique adnotatione instruxit W.D. Ross, Oxford 1958.

- Avicenna Latinus, *Liber de anima seu Sextus de Naturalibus*, édition critique de la traduction latine médiévale par S. Van Riet, introduction sur la doctrine psychologique d'Avicenne par G. Verbeke, Louvain-Leiden 1968–1972.
- Graziolo Bambaglioli, *Commento all'«Inferno» di Dante*, a cura di L.C. Rossi, Pisa 1998.
- Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, adiuvantibus B. Fischer, I. Gribomont, H.F.D. Sparks, W. Thiele, recensuit et brevi apparatu critico instruxit R. Weber, editionem quintam emendatam retractatam praeparavit R. Gryson, Stuttgart 2007.
- 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 [I ed. 2008].
- Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, ed. critica a cura di G.E. Sansone, seconda ed. riveduta, Roma 1995.
- Bonagiunta Orbicciani da Lucca, *Rime*, edizione critica e commento a cura di A. Menichetti, Firenze 2012.
- Le chiose ambrosiane alla Commedia*, edizione e saggio di commento a cura di L.C. Rossi, Pisa 1990.
- La condamnation parisienne de 1277*, nouvelle édition du texte latin, traduction, introduction et commentaire par D. Piché, avec la collaboration de Claude Lafleur, Paris 1999.
- Corpus iuris civilis*, vol. 1, *Institutiones*, recognovit P. Krueger, *Digesta*, recognovit T. Mommsen, Berolini 1872.
- Corpus iuris civilis*, vol. 2, *Codex Iustinianus*, recognovit P. Krueger, Berolini 1877.
- Corpus iuris canonici*, editio lipsiensis secunda post Ae.L. Richteri curas ad librorum manuscriptorum et editionis romanae fidem recognovit et adnotatione critica, instruxit Ae. Friedberg (pars prior, *Decretum Magistri Gratiani*; pars secunda, *Decretalium Collectiones*), Lipsiae 1879.
- F. Nicolai Eymerici ordinis praedicatorum, *Directorium Inquisitorum*, cum commentariis Francisci Pegnae, Romae, in aedibus Populi Romani apud Georgium Ferrarium, 1587.
- Indices titulorum et legum totius Corporis iuris canonici et civilis*, curantibus X. Ochoa et A. Diez, Roma 1964–1965.
- Heinrich Institoris, Jacobus Sprenger, *Malleus Maleficarum*, edited and translated by C.S. Mackay, Cambridge 2006.
- Martini Episcopi Bracarenensis, *Opera omnia*, edidit C.W. Barlow, New Haven 1950.
- Ottimo commento alla Commedia, a cura di G. Boccardo, M. Corrado e V. Celotto, Roma 2018.
- Le rime di M. Francesco Petrarca estratte da un suo originale. Il trattato delle virtù morali di Roberto re di Gerusalemme. Il Tesoretto di ser Brunetto Latini, con quattro canzoni di Bindo Bonichi da Siena*, in Roma, nella stamperia del Grignani, 1642.
- Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Milano-Napoli 1960.
- Lucio Anneo Seneca, *Dialoghi*, a cura di P. Ramondetti, Torino 1999.
- L. Annaei Senecae, *Ad Lucilium Epistulae Morales*, recognovit et adnotatione critica instruxit L.D. Reynolds, Oxford 1965.
- Simplicius, *Commentaire sur les Catégories d'Aristote*, traduction de Guillaume de Moerbeke, édition critique par A. Pattin, vol. II, en collaboration avec W. Stuyven, Leiden 1971–1975.
- Summa Iohannis Valensis de regimine vite humane*, seu Margarita doctorum ad omne propositum prout patet in tabula, impressum Lugduni 1511.

- Vincentii Burgundi ex ordine praedicatorum venerabili Episcopi Bellovacensis *Speculum Quadruplex: Naturale, Doctrinale, Morale, Historiale*, Duaci, ex Officina Typographica Baltazaris Belleri, 1624 (ristampa: Graz 1964–1965).
- Thémistius, *Commentaire sur le traité de l'âme d'Aristote*, traduction de Guillaume de Moerbeke, édition critique et étude sur l'utilisation du commentaire dans l'oeuvre de Saint Thomas par G. Verbeke, Leiden 1973.
- Sancti Thomae de Aquino, *Opera Omnia*, iussu Leonis XIII p. m. edita, cura et studio Fratrum Praedicatorum, Roma-Parigi 1884–2000.
- Federico Ubaldini, *Documenti d'amore di messer Francesco Barberino*, Roma, Vitale Mascardi, 1640.
- Philippi Villani *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus*, edidit G. Tanturli, Padova 1997.
- Wilhelm von Conches, *Philosophia*, herausgegeben, übersetzt und kommentiert von G. Maurach, unter Mitarbeit von H. Telle, Pretoria 1980.

Studi critici

- E. Abramov-van Rijk, *Parlar cantando. The Practice of Reciting Verses in Italy from 1300 to 1600*, Bern 2009.
- O. Antognoni, *Le glosse ai 'Documenti d'Amore' di M. Francesco da Barberino e un breve trattato di ritmica italiana*, in «Giornale di Filologia Romanza», 4 (1883), pp. 78–98.
- O. Antognoni, *Un contemporaneo di Dante e i costumi italiani*, in Id., *Saggio di studj sopra la Commedia di Dante*, Livorno 1893, pp. 59–79.
- Astro-Medicine. Astrology and Medicine, East and West*, edited by A. Akasoy, C. Burnett and R. Yoeli-Tlalim, Firenze 2008.
- L. Azzetta, *Tra gli amici e cultori di Dante: documenti per Francesco Da Barberino, Lapo Gianni, Andrea Lancia*, in «Per beneficio e concordia di studio». *Studi danteschi offerti a Enrico Malato per i suoi ottant'anni*, a cura di A. Mazzucchi, Cittadella 2015, pp. 61–71.
- F. Barberini, *Francesco Barberini e l'edizione seicentesca dei Documenti d'Amore*, in «Xenia antiqua», 2 (1993), pp. 125–148.
- C. Battisti, *Recensione a Francesco da Barberino, Reggimento e costumi di donna*, ed. critica a cura di G.E. Sansone, in «Lingua Nostra», 19 (1958), pp. 30–32.
- M. Berisso, *Tre annotazioni sul «Tesoretto»*, in «Filologia italiana», 11 (2014), pp. 15–40.
- F.M. Bertolo, T. Nocita, *Apocalissi figurata. Per l'interpretazione del testo allegorico in appendice all'«Officiolum» di Francesco da Barberino*, in «Studi e testi italiani», 7/15 (2005), pp. 55–64.
- F.M. Bertolo, T. Nocita, *L'«Officiolum» ritrovato di Francesco da Barberino. In margine ad una allegoria figurata inedita della prima metà del Trecento*, in «Filologia e Critica», 31/1 (2006), pp. 106–117.
- R. Bertuzzi, *Il dibattito sul libero arbitrio tra XIII e XIV secolo: la «nobile virtù» tra prescienza divina e problema del male*, in «Il mondo errante». *Dante fra letteratura, eresia e storia*, Atti del convegno internazionale di studio (Bertinoro, 13–16 settembre 2010), a cura di M. Veglia, L. Paolini e R. Parmeggiani, Spoleto 2013, pp. 81–98.

- G.M. Besutti O.S.M., *Il «Reggimento e costumi di donna» ed altre opere trecentesche in un codice della Biblioteca S. Alessio Falconieri*, in «Studi storici dell'Ordine dei Servi di Maria», 7 (1955), pp. 9–29.
- L. Bianchi, *Il vescovo e i filosofi. La condanna parigina del 1277 e l'evoluzione dell'aristotelismo scolastico*, Bergamo 1990.
- G. Billanovich, M. Prandi, C. Scarpati, *Lo «Speculum» di Vincenzo di Beauvais e la letteratura italiana dell'età gotica*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 19 (1976), pp. 89–170.
- G. Biscaro, *Inquisitori ed eretici a Firenze (1319–1334)*, in «Studi medievali», n. s. 2 (1929), pp. 347–375; 3 (1930), pp. 266–287; 6 (1933), pp. 161–207.
- D. Blume, *Francesco da Barberino. The Experience of Exile and the Allegory of Love*, in *Images and Words in Exile. Avignon and Italy during the First Half of the 14th Century*, edited by E. Brilli, L. Fenelli and G. Wolf, Firenze 2015, pp. 171–192.
- D. Bommarito, *Boezio e la fortuna di Dante in Inf. VII, 61–96*, in «L'Alighieri», 20/1 (1979), pp. 42–56.
- G. Bonafede, *La condanna di Stefano Tempier e la 'Declaratio' di Raimondo Lullo*, in «Estudios Lulianos», 4 (1960), pp. 21–44.
- P. Borsa, *La nuova poesia di Guido Guinizelli*, Firenze 2007.
- F. Brambilla Ageno, *Recensione a Francesco da Barberino, Reggimento e costumi di donna*, ed. critica a cura di G.E. Sansone, in «Romance Philology», 12/3 (1958), pp. 314–324.
- F. Brambilla Ageno, *L'edizione critica dei testi volgari*, Padova 1984².
- J. Brams, *La riscoperta di Aristotele in Occidente*, Milano 2003.
- E. Brilli, A. Fontes Baratto, A. Montefusco, *Sedurre l'imperatore. La lettera di Francesco da Barberino a Enrico VII a nome della corona romana (1311)*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 57 (2016), pp. 37–89.
- G. Brunetti, S. Gentili, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce, in Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, a cura di E. Russo, Roma 2000, pp. 21–48.
- F. Bruni, *Semantica della sottigliezza. Note sulla distribuzione della cultura nel Basso Medioevo*, in Id., *Testi e chierici del Medioevo*, Genova 1991, pp. 91–133.
- M.C. Camboni, *Il sonetto delle origini e le «glosse metriche» di Francesco da Barberino*, in «Studi di filologia italiana», 66 (2008), pp. 13–34.
- M.C. Camboni, *Cantus/Cantilena, Sonum fabricantis, Discordium/Concordium: nota sulla terminologia metrica del primo Trecento*, in «Studi mediolatini e volgari», 62 (2016), pp. 5–13.
- J. Canteins, *Francesco da Barberino: l'homme et l'oeuvre au regard du soi-disant fidèle d'amour*, Milano 2007.
- G. Capocaccia, F. Macchioni, *Statuto della città di Bagnoregio del MCCCLXXIII*, Bagnorea 1921.
- V. Cappozzo, *Dizionario dei sogni nel Medioevo. Il 'Somniale Danielis' in manoscritti letterari*, Firenze 2018.
- L. Caretti, *Interrogativi filologici*, in «Letterature moderne», 9/1 (1959), pp. 93–100.
- S. Caroti, *L'astrologia*, in *Federico II e le scienze*, a cura di P. Toubert e A. Paravicini Bagliani, Palermo 1994, pp. 138–151.
- C. Casagrande, S. Vecchio, *I peccati di lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma 1987.
- C. Casagrande, S. Vecchio, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medio Evo*, Torino 2000.

- M.G. Ciardi Dupré Dal Poggetto, *Nuove ipotesi di lavoro scaturite dal rapporto testo-immagine nel Tesoretto di Brunetto Latini*, in «Rivista di storia della miniatura», 1-2 (1996-1997), pp. 89-98.
- M. Ciccuto, *Francesco da Barberino: un pioniere del 'Bildercodex' tra forme del gotico cortese e icone della civiltà comunale*, in «Letteratura e arte», 9 (2011), pp. 83-95.
- M. Ciccuto, *Guinizzelli e Guittone, Barberino e Petrarca: le origini del libro volgare illustrato*, in «Rivista di storia della miniatura», 1-2 (1996-1997), pp. 77-87.
- C. Ciociola, *Rassegna stabiliana (Postille agli atti del convegno del 1969)*, in «Lettere Italiane», 30/1 (1978), pp. 97-123.
- C. Ciociola, «*Visibile parlare*»: agenda, Cassino 1992.
- C. Ciociola, *Scrittura per l'arte, arte per la scrittura*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, vol. II, *Il Trecento*, Roma 1995, pp. 531-580.
- E. Coccia, S. Piron, *Poésie, sciences et politique. Une génération d'intellectuels italiens (1290-1330)*, in «Revue de synthèse», 129/4 (2008), pp. 549-586.
- O. Condorelli, *Bartolomeo da Brescia*, in *Dizionario biografico dei giuristi italiani (XII-XX secolo)*, a cura di I. Birocchi, E. Cortese, A. Mattone, M.N. Miletta, Bologna 2013, vol. I, pp. 182-183.
- R. Cristiani, *La questione cronologica nelle opere di Messer Francesco da Barberino*, in *Raccolta di studi di storia e critica letteraria dedicata a Francesco Flamini*, Pisa 1918, pp. 3-21.
- R. Davidsohn, *Un libro di entrate e spese dell'inquisitore fiorentino (1322-1329)*, in «Archivio storico italiano», s. V, 27 (1901), pp. 346-355.
- C.T. Davis, *The Early Collection of Books of S. Croce in Florence*, in «Proceedings of the American Philosophical Society», 107 (1963), pp. 399-414.
- B. Degenhart, A. Schmitt, *Corpus der Italienischen Zeichnungen 1300-1450*, Teil I, *Süd und Mittelitalien*, 1. Band, Katalog 1-167, Berlin 1968.
- I. Del Lungo, *Federico Ubaldini e le Vite Ubaldiniane*, in «Archivio Storico Italiano», s. V, 48 (1911), pp. 391-394.
- G. Desideri, «*Et indefessa vertigo*». *Sull'immagine della ruota della Fortuna: Boezio, "Lancelot" e "Commedia"*, in «Critica del testo», 8/1 (2005), pp. 389-426 (volume monografico dal titolo *Sensi, sensazioni, sentimenti*, a cura di S. Bianchini, A. Landolfi e A. Punzi).
- O. Di Simplicio, *Malleus maleficarum*, in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, diretto da A. Prosperi, con la collaborazione di V. Lavenia e J. Tedeschi, Pisa 2010, vol. II, pp. 965-968.
- A. Dunlop, *Painted Palaces. The rise of secular art in Early Renaissance Italy*, University Park Pa. 2009.
- F. Egidi, *Le miniature dei codici barberiniani dei 'Documenti d'amore'*, in «L'arte», 5 (1902), pp. 1-20; 78-95.
- F. Egidi, *L'argomento barberiniano per la datazione della "Divina Commedia"*, in «Studi Romanzi», 19 (1928), pp. 135-162.
- G. Federici Vescovini, *Medioevo magico. La magia tra religione e scienza nei secoli XIII e XIV*, Torino 2008.
- E. Tenzi, *Ancora a proposito dell'argomento barberiniano (una possibile eco del "Purgatorio" nei "Documenti d'Amore" di Francesco da Barberino)*, in «Tenzzone», 6 (2005), pp. 97-120.

- S. Ferrilli, *Cino da Pistoia, Francesco da Barberino e l'astrologia giudiziaria: tra poesia, politica e cultura giuridica*, in *Poesia e diritto nel Due e Trecento italiano*, a cura di F. Meier e E. Zanin, Ravenna 2019, pp. 105–124.
- S. Ferrilli, *Divinazione, astrologia e profetismo politico in Cecco d'Ascoli*, in «Linguistica e Letteratura», 45/1–2 (2020), pp. 17–49.
- E. Frojmovič, *Giotto's Circumspection*, in «The Art Bulletin», 89/2 (2007), pp. 195–210.
- G. Gatti, *Del Caput Africae nella seconda regione di Roma*, in «Annali dell'Istituto di corrispondenza archeologica / Annales de l'Institut de correspondance archéologique», 54 (1882), pp. 191–220.
- M. Giansante, G. Marcon, *Giudici e poeti toscani a Bologna: tracce archivistiche fra tardo stilnovismo e preumanesimo*, Bologna 1994.
- M. Gilardi Zanone, *In margine alle chiose dei 'Documenti d'Amore' di Francesco da Barberino*, in *Studi testuali*, Alessandria 1984, pp. 65–81.
- C. Giunta, *La poesia italiana nell'età di Dante. La linea Bonagiunta-Guinizzelli*, Bologna 1998.
- C. Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna 2002.
- C. Giunti, *Il Reggimento di Francesco da Barberino: prosa ritmica o versi sciolti?*, in «Studi e problemi di critica testuale», 63 (2001), pp. 43–74.
- C. Giunti, «*Né parlerai rimato*». *Sulla struttura formale del Reggimento e costumi di donna di Francesco da Barberino*, in «Studi e problemi di critica testuale», 81/2 (2010), pp. 71–111.
- D. Goldin, *Un gioco poetico di società: i «mottetti» di Francesco da Barberino*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 150 (1973), pp. 259–291.
- D. Goldin, *Autotraduzione latina nei 'Documenti d'Amore' di Francesco da Barberino*, in «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», 133 (1975), pp. 371–392.
- D. Goldin, *Testo e immagine nei 'Documenti d'Amore' di Francesco da Barberino*, in «Quaderni d'italianistica», 1/2 (1980), pp. 125–138.
- D. Goldin Folena, *Il commento nella pagina autografa di Francesco da Barberino*, in *Intorno al testo. Tipologie di corredo esegetico e soluzioni editoriali*, Atti del Convegno di Urbino (1–3 ottobre 2001), Roma 2003, pp. 263–282.
- T. Gregory, *I sogni e gli astri*, in *I sogni nel medioevo*, Seminario Internazionale (2–4 ottobre 1983), a cura di T. Gregory, Roma 1985, pp. 111–148.
- C. Guimbar, *Francesco da Barberino e la scelta del volgare*, in *Il volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento*, Atti del Convegno Internazionale (Mantova, 18–20 ottobre 2001), a cura di A. Calzona, F.P. Fiore, A. Tenenti, C. Vasoli, Firenze 2003, pp. 9–23.
- S.L. Hiltz, *De amore et dilectione Dei et proximi et allarum rerum et de forma vite. An edition*, PhD Dissertation, University of Pennsylvania, 1980.
- R. Hissette, *Enquête sur les 219 articles condamnés à Paris le 7 mars 1277*, Louvain 1977.
- G. Indizio, *L'argomento barberiniano: «dossier» di un'attribuzione*, in «Studi Danteschi», 72 (2007), pp. 283–297; ora in Id., *Problemi di biografia dantesca*, Ravenna 2013.
- G. Indizio, *Gli argomenti esterni per la pubblicazione dell' "Inferno" e del "Purgatorio"*, in «Studi Danteschi», 68 (2003), pp. 17–47, ora in Id., *Problemi di biografia dantesca*, Ravenna 2013, pp. 223–246.
- G. Izzì, *Ubalдини, Federigo*, in *ED*, Roma 1970, vol. V, p. 771.
- E. Jacobsen, *Francesco da Barberino Man of Law and Servant of Love*, in «Analecta Romana Instituti Danici», 15 (1986), pp. 87–115; 17 (1987), pp. 75–106.
- L. Kéry, *Canonical collections of the Early Middle Ages (ca. 400–1140). A bibliographical guide to the manuscripts and literature*, Washington 1999.

- J. Keshiako, *Dreams and Visions in the Early Middle Ages. The Reception and Use of Patristic Ideas, 400–900*, Cambridge 2015.
- E.I. Kouri, A.I. Lehtinen, *Disputed Questions on Aristotle's De iuventute et senectute, De respiracione and De morte et vita by Henricus de Alemannia*, in *Sic itur ad astra. Studien zur Geschichte der Mathematik und Naturwissenschaften. Festschriften für den Arabisten Paul Kunitzsch zum 70. Geburtstag*, herausgegeben von M. Folkerts und R. Lorch, Wiesbaden 2000, pp. 362–375.
- S.F. Kruger, *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge 1992.
- S. Kuttner, *Repertorium der Kanonistik (1140–1234), Prodomus Corporis Glossarum*, I, Città del Vaticano 1937 («Studi e testi», vol. LXXI).
- S. Kuttner, *Bernardus Compostellanus antiquus. A study in the Glossators of the Canon Law*, in «Traditio», 1 (1943), pp. 277–340.
- S. Kuttner, B. Smalley, *The Glossa Ordinaria to the Gregorian Decretals*, in «English Historical Review», 60 (1945), pp. 97–105.
- J. Leclercq-Marx, *La syrène dans la pensée et dans l'art de l'antiquité et du Moyen Age. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles 1997 (online all'URL: <http://www.koregos.org/fr/jacqueline-leclercq-marx-la-sirene-dans-la-pensee-et-dans-l-art-de-l-antiquite-et-du-moyen-age/>).
- J. Le Goff, *I sogni nella cultura e nella psicologia collettiva dell'Occidente medievale*, in Id., *Tempo della Chiesa e tempo del mercante*, Torino 1977.
- J. Le Goff, *Le christianisme et les rêves (Ile-Ville siècles)*, in *I sogni nel medioevo*, Seminario Internazionale (2–4 ottobre 1983), a cura di T. Gregory, Roma 1985, pp. 171–218.
- J. Le Goff, *Sogni*, in *Dizionario dell'Occidente medievale. Temi e percorsi*, a cura di J. Le Goff e J.C. Schmitt, Torino 2004, vol. II, pp. 1087–1105.
- O. Lottin, *Le Traité d'Alain de Lille sur les Vertus, les Vices et les Dons du Saint-Esprit*, in «Mediaeval Studies», 12 (1950), pp. 20–56, riedito in Id., *Psychologie et morale aux XIIe et XIIIe siècles*, vol. 6, *Problèmes d'histoire littéraire de 1160 à 1300*, édition de O. Lottin, Gembloux 1960, pp. 27–92.
- Lulle et la condamnation de 1277. La Déclaration de Raymond écrite sous forme de dialogue*, traduction du latin avec notes et appendices C. Bonmariage et M. Lambert, avec la collaboration de J.M. Counet, introduction C. Bonmariage, Louvain-Paris 2006.
- F. Macchioni, *Storia civile e religiosa della città di Bagnoregio dai tempi antichi sino all'anno 1503*, Viterbo 1956.
- S. MacLaren, *Shaping the Self in the Image of Virtue: Francesco da Barberino's I Documenti d'Amore*, in *Image and Imagination of the Religious Self in Late Medieval and Early Modern Europe*, edited by R. Falkenburg, W.S. Melion and T.M. Richardson, Turnhout 2007, pp. 71–95.
- P. Mandonnet, *Sigier de Brabant et l'averroïsme latin au XIIIe siècle*, Louvain 1908–1911².
- R. Manselli, *Il soprannaturale e la religione popolare nel Medioevo*, Roma 1985.
- R. Manselli, *Il sogno come premonizione, consiglio e predizione nella tradizione medioevale*, in *I sogni nel medioevo*, Seminario Internazionale (2–4 ottobre 1983), a cura di T. Gregory, Roma 1985, pp. 219–244.
- U. Marchesini, *Tre pergamene autografe di ser Lapo Gianni*, in «Archivio Storico Italiano», s. 5, 12/1 (1894), pp. 91–94.
- C. Margueron, *Recensione a Francesco da Barberino, Reggimento e costumi di donna*, in «Erasmus», 13 (1960), pp. 5–10.

- C. Margueron, *Francesco da Barberino*, in *Dizionario critico della letteratura italiana*, diretto da V. Branca, con la collaborazione di A. Balduino, M. Pastore Stocchi, M. Pecoraro, Torino 1986², vol. II, pp. 281–285.
- G. Marruzzo, *Composizione e significato de «I Documenti d'amore» di Francesco da Barberino*, in «Giornale italiano di filologia», n.s. 5 [26], 3 (1974), pp. 217–251.
- G. Melodia, *Dante e Francesco da Barberino*, in «Giornale Dantesco», 4/1 (1897), pp. 58–68.
- G. Mezzanotte, *Federico Ubaldini e gli studi provenzali nel Seicento*, in «Aevum», 52/3 (1978), pp. 459–470.
- G. Mezzanotte, *Contributo alla biografia di Federico Ubaldini (1610–1657)*, in «Italia medioevale e umanistica», 22 (1979), pp. 485–503.
- N. Mineo, *Fortuna, libertà e volontà nell'antropologia dantesca*, in «Linguistica e Letteratura», 38/1–2 (2013), pp. 9–37.
- A.J. Minnis, *Amor and Auctoritas in the Self-Commentary of Dante and Francesco da Barberino*, in «Poetica», 32 (1990), pp. 25–42.
- A. Montefusco, *Rencensione a M.C. Panzera, Francesco da Barberino tra Andrea Cappellano e Averroè*, in «Linguistica e Letteratura», 42/1–2 (2017), pp. 293–298.
- A. Montefusco, *La linea Guittone-Monte e la nuova parola poetica*, in *Dante attraverso i documenti. II. Presupposti e contesti dell'impegno politico a Firenze (1295–1302)*, a cura di G. Milani e A. Montefusco, in «Reti Medievali Rivista», 18/1 (2017), pp. 1–52 (online all'URL: <http://www.rmojs.unina.it/index.php/rm/article/view/5097/5742>).
- A. Montefusco, S. Bischetti, *Prime osservazioni su ars dictaminis, cultura volgare e distribuzione sociale dei saperi nella Toscana medievale*, in «Carte Romanze», 6/1 (2018), pp. 163–240.
- M.G. Muzzarelli, *Pescatori di uomini. Predicatori e piazze alla fine del Medioevo*, Bologna 2005.
- V. Nardi, *Le illustrazioni dei 'Documenti d'amore' di Francesco da Barberino*, in «Ricerche di Storia dell'arte», 49 (1993), pp. 75–92.
- R. Ortiz, *Le imitazioni dantesche e la questione cronologica nelle opere di Francesco da Barberino*, in «Atti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti», 23 (1904), pp. 231–268.
- R. Ortiz, *Francesco da Barberino e la letteratura didattica neolatina*, Roma 1948.
- A. Padovani, *Il diritto, un passato "monumentalizzato"? in Roma antica nel Medioevo: mito, rappresentazioni, sopravvivenze nella 'Respublica Christiana' dei secoli IX-XIII*, Atti della quattordicesima Settimana internazionale di studio (Mendola, 24–28 agosto 1998), Milano 2001, pp. 49–70.
- 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.
- R. Parmeggiani, *Consiliatores dell'Inquisizione fiorentina al tempo di Dante: cultura giuridico-letteraria nell'orbita di una oligarchia politico-finanziaria*, in «Il mondo errante». *Dante fra letteratura, eresia e storia*, Atti del convegno internazionale di studio (Bertinoro, 13–16 settembre 2010), a cura di M. Veglia, L. Paolini e R. Parmeggiani, Spoleto 2013, pp. 57–79.
- E. Pasquini, *Francesco da Barberino*, in *DBI*, 49, 1997, pp. 686–691.

- J. Perarnau i Espelt, *De Ramon Llull a Nicolau Eymerich. Els fragments de l'“Ars amativa” en còpia autògrafa de l'inquisidor Eimeric integrats en les cents tesis antillullianes del seu “Directorium inquisitorum”*, in «Arxiu de Textos Catalans Antics», 16 (1997), pp. 7–129.
- G. Petrocchi, *Intorno alla pubblicazione dell'«Inferno» e del «Purgatorio»*, in «Convivium», 6 (1957), pp. 652–669.
- A. Petrucci, *Minuta, autografo, libro d'autore*, in *Il libro e il testo*, Atti del Convegno Internazionale di Urbino, 20–23 settembre 1982, a cura di C. Questa e R. Raffaelli, Urbino 1984, pp. 399–414.
- A. Petrucci, *Scrivere il testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del convegno di Lecce (22–26 ottobre 1984), Roma 1985, pp. 209–227.
- 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*, Modena 1989, vol. III, pp. 1005–1009.
- F. Petrucci Nardelli, *Minima barberina. II. L'Eternità Barberina. Dalla miniatura alla stampa*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia a cinquant'anni dalla sua laurea*, Modena 1989, vol. III, pp. 1010–1014.
- G.L. Potestà, *L'ultimo messia. Profezia e sovranità nel Medioevo*, Bologna 2014.
- M. Prandi, *Vincenzo di Beauvais e Francesco da Barberino*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 19 (1976), pp. 133–161.
- R. Renier, *Recensione a A. Thomas, Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au Moyen Age*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 3 (1884), pp. 91–104.
- A. Rieger, *Trobairitz. Der Beitrag der Frau in der altokzitanischen höfischen Lyrik. Edition des Gesamtkorpus*, Tübingen 1991.
- C. Ripa, *Iconologia ovvero Descrittione di diverse imagini cavate dall'antichità & di propria inventione*, in Roma, appresso Lepido Facii, 1603.
- G.E. Sansone, *La prima redazione del «Reggimento e costumi di donna» di Francesco da Barberino*, in «Filologia romanza», 3 (1956), pp. 371–435.
- C. Scarpati, *Francesco da Barberino e Guglielmo di Conches*, in «Italia Medioevale e Umanistica», 19 (1976), pp. 163–170.
- J.-C. Schmitt, *Medioevo “superstizioso”*, Roma 1992.
- J.F. von Schulte, *Die Glosse zum Decret Gratians von ihren Anfängen bis auf die jüngsten Ausgaben*, in «Denkschriften der philosophisch-historischen Classe der Akademie der Wissenschaften in Wien», 21 (1872), pp. 1–99.
- C. Segre, *Le forme e le tradizioni didattiche*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. VI, *La littérature didactique, allegorique et satirique*, directeur H.R. Jauss, Heidelberg 1968–1970.
- L. Spruit, *Llull, Ramon*, in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, diretto da A. Prosperi, con la collaborazione di V. Lavenia e J. Tedeschi, Pisa 2010, vol. II, pp. 927–928.
- J. Steinberg, *Accounting for Dante. Urban Readers and Writers in Late Medieval Italy*, Notre Dame 2007.
- J. Steinberg, *Dante e i confini del diritto*, Roma 2016.
- P. Supino Martini, *Per la tradizione manoscritta dei «Documenti d'amore» di Francesco da Barberino*, in «Studi Medievali», 3 (1996), pp. 945–954.
- K. Sutton, *The lost 'Officiolum' of Francesco da Barberino rediscovered*, in «The Burlington Magazine», 147 (2005), pp. 152–164.
- J. Swanson, *John of Wales. A Study of the Work & Ideas of a Thirteenth-Century Friar*, Cambridge 1989.

- A. Thomas, *Francesco da Barberino et la littérature provençale en Italie au Moyen Age*, Paris 1883.
- G. Vandelli, *L'argomento barberiniano e la data della «Commedia»*, in «Studi danteschi», 13 (1928), pp. 5–29.
- G. Verbeke, *Le «De anima» d'Avicenne. Une conception spiritualiste de l'homme*, in Avicenna Latinus, *Liber de anima*, cit., vol. II (1968).
- Z. Verlato, *Schede di lessico latino e volgare dai «Documenta Amoris» di Francesco da Barberino*, in «Medioevo letterario d'Italia», 15 (2018), pp. 73–139.
- G. Vitaletti, *Intorno a Federico Ubaldini e ai suoi manoscritti*, in *Scritti di storia e paleografia pubblicati in occasione dell'ottantesimo natalizio di Francesco Ehrle*, V, Roma 1924, pp. 489–506.
- G. Vitaletti, *Annotazioni alla Divina Commedia di Federico Ubaldini*, in «Giornale dantesco», 26 (1923), pp. 239–252; 329–353; 27 (1924), pp. 53–67.
- R. Zanni, *Una ricognizione per la biblioteca di Dante in margine ad alcuni contributi recenti*, in «Critica del Testo», 17/2 (2014), pp. 161–204.

Immagini

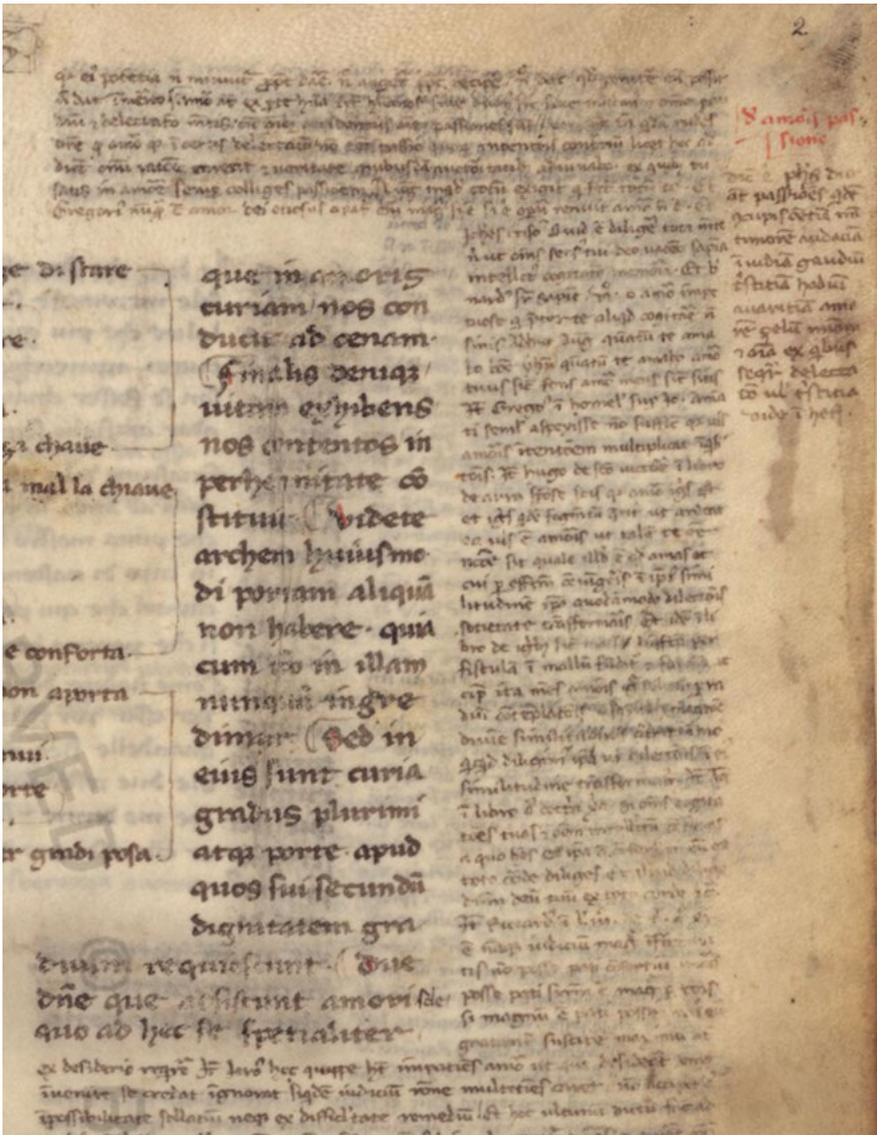


Figura 1: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 2r (dettaglio).

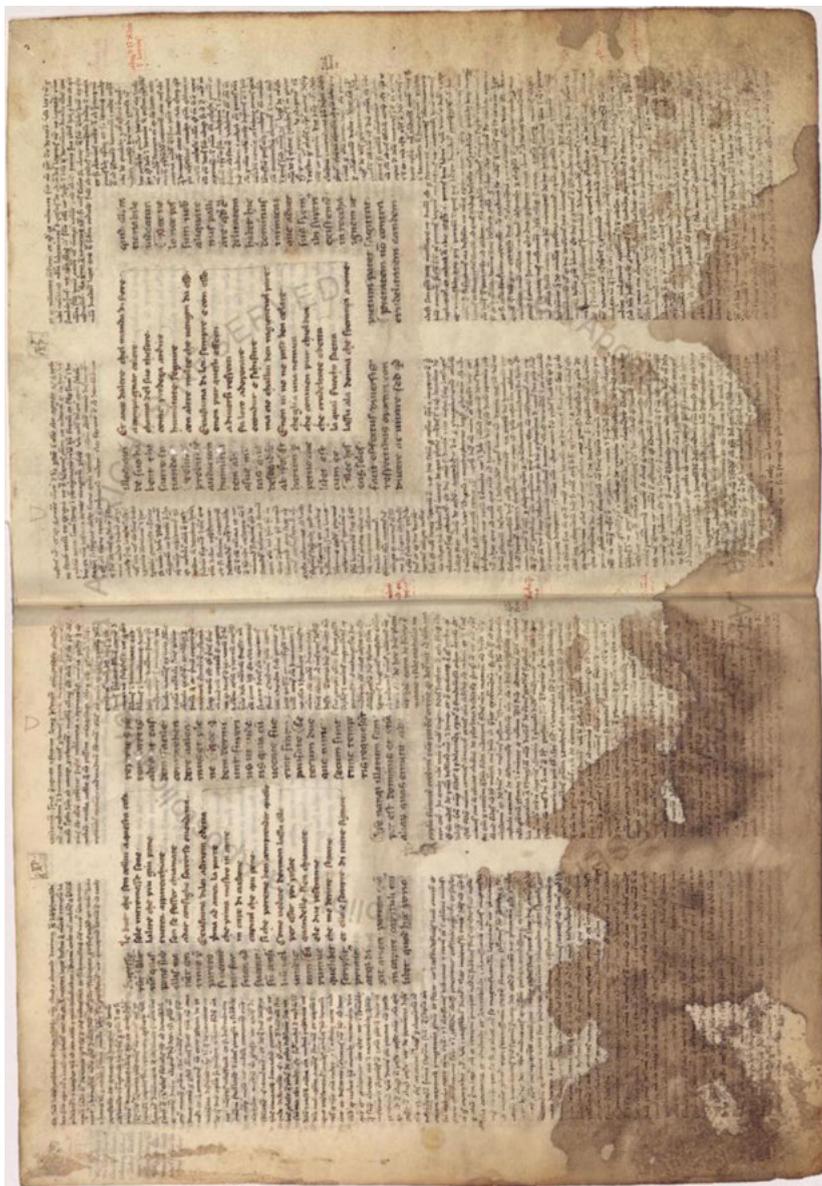


Figura 2: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, cc. 2v-3r.

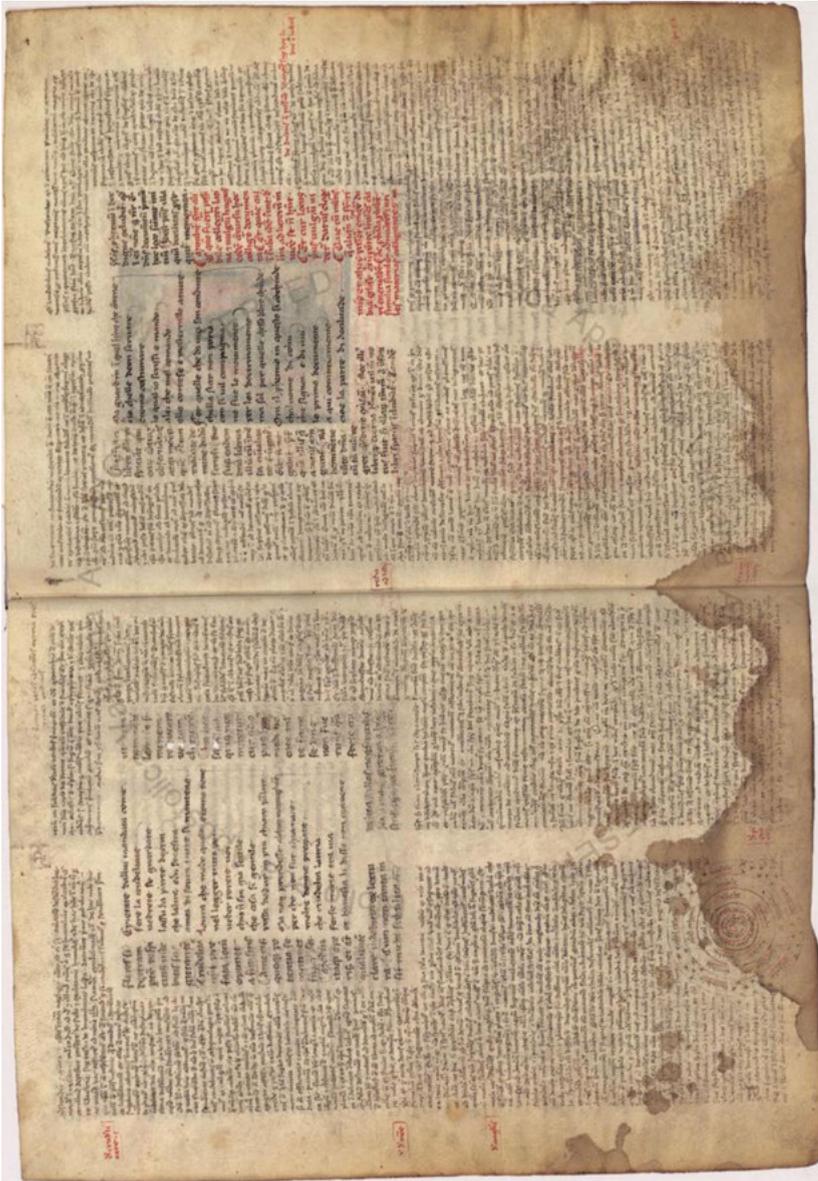


Figura 3: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, cc. 3v-4r.

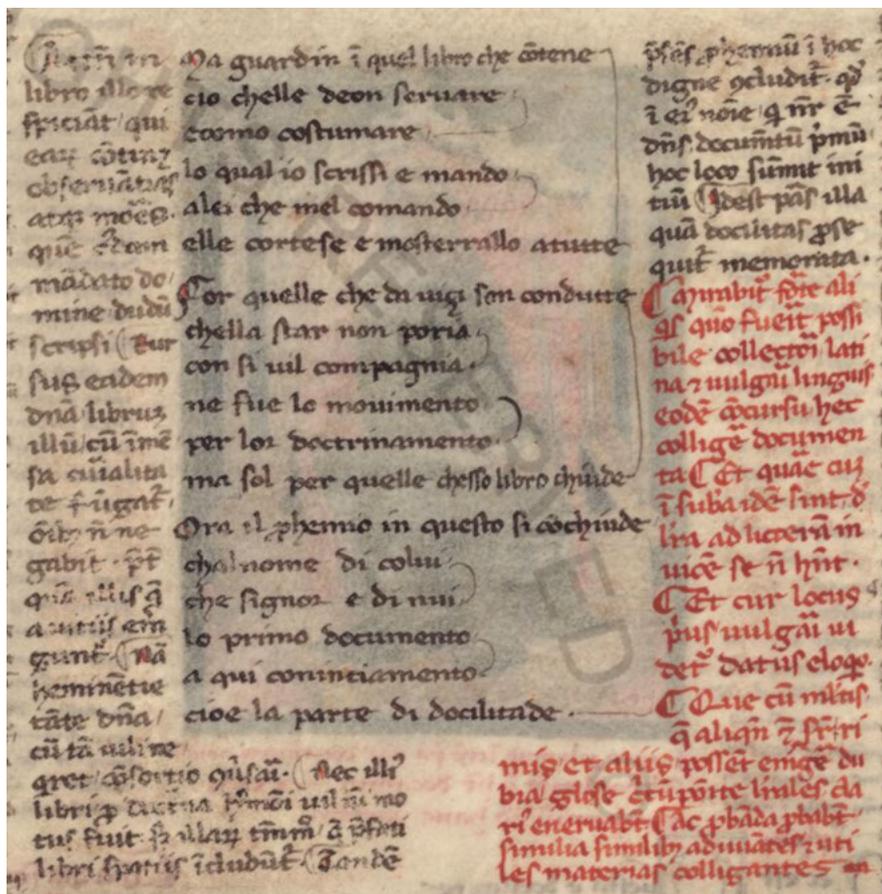


Figura 4: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 4r (dettaglio).



Figura 5: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 4v (dettaglio).

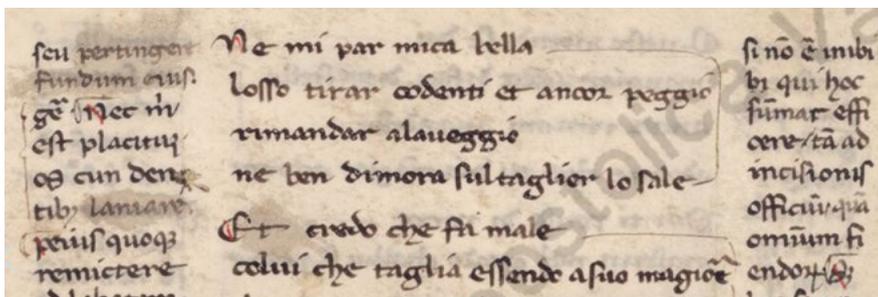


Figura 6: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 12v (dettaglio).



Figura 7: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 27r (dettaglio).

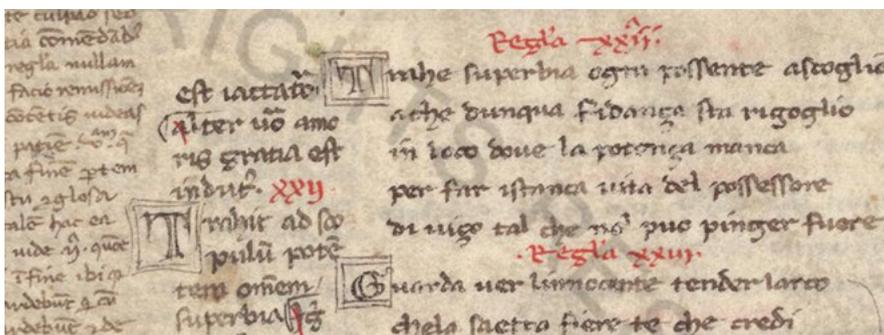


Figura 8: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 42r (dettaglio).



Figura 9: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 64r.



Figura 10: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 64r (dettaglio).

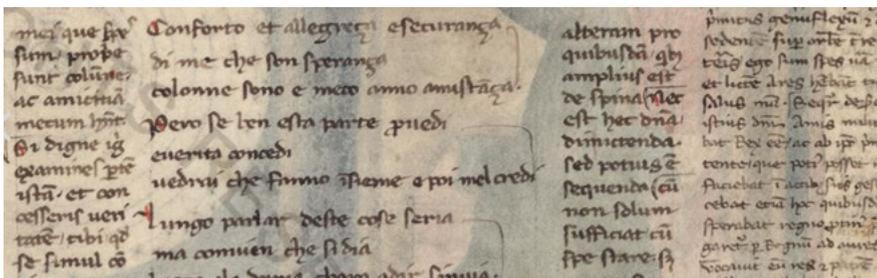


Figura 11: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 69r (dettaglio).



Figura 12: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 69v (dettaglio).



Figura 13: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 98v.



Figura 14: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4076, c. 101v (dettaglio).



Figura 15: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4077, c. 1r.

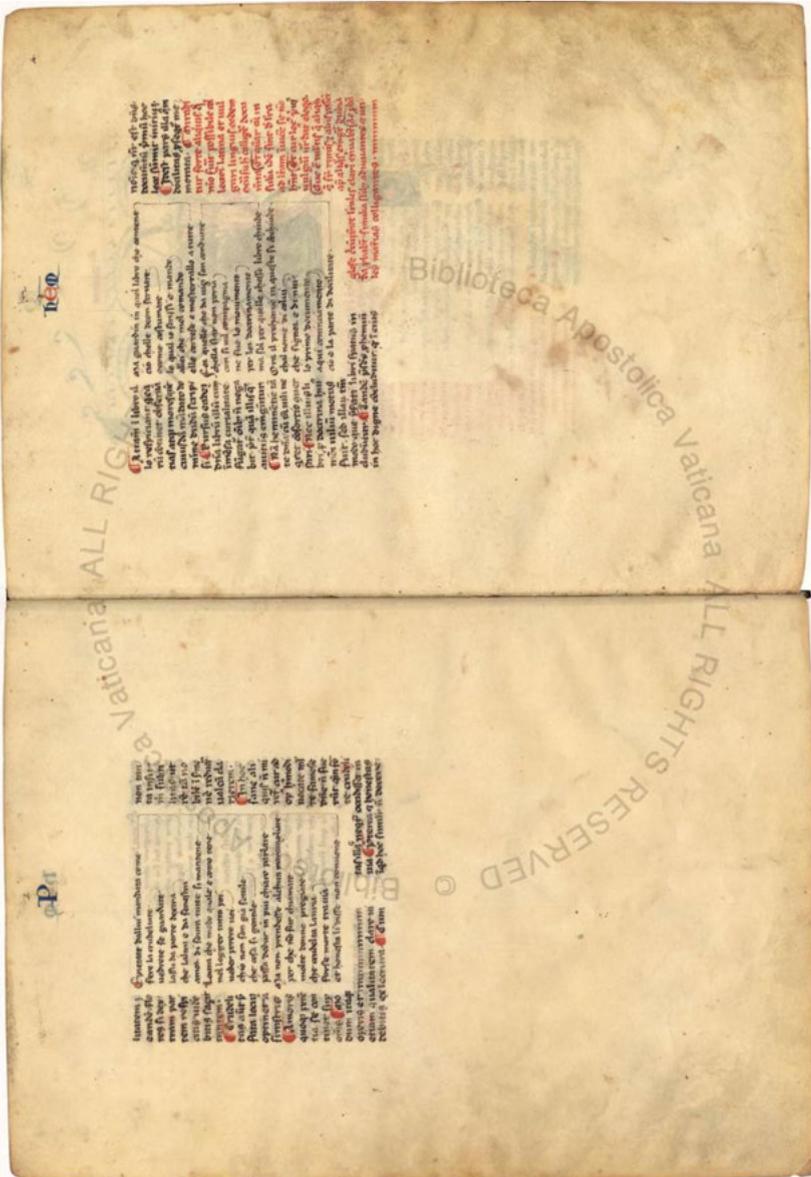


Figura 16: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4077, cc. 3v-4r.

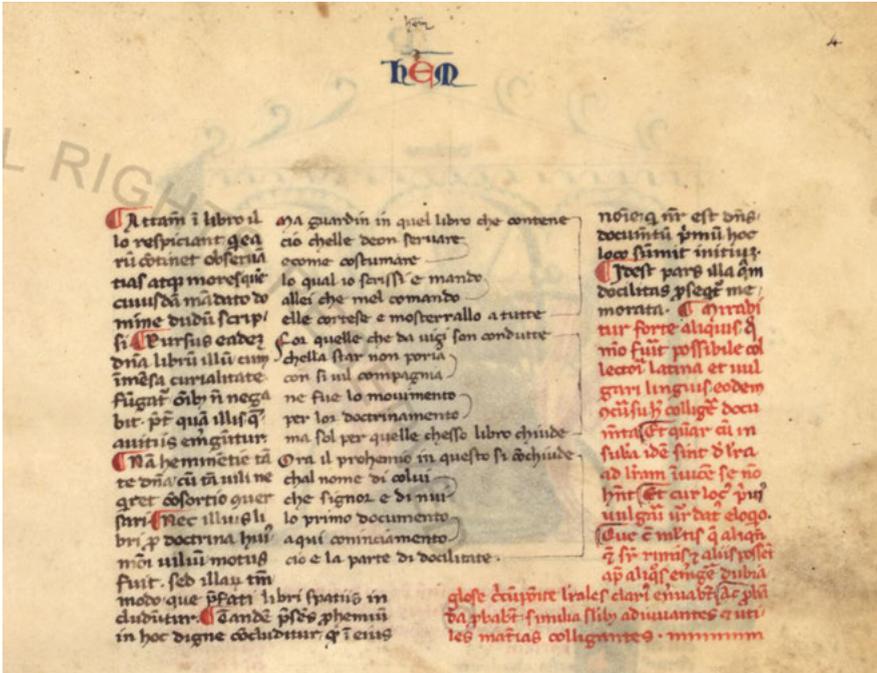


Figura 17: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4077, c. 4r (dettaglio).



Figura 18: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4077, c. 4v (dettaglio).



Figura 19: Città del Vaticano, BAV, Barb. lat. 4077, c. 53r.

