

TEXT AND TEXT – TEXT AND PICTURE – TEXT AND MUSIC

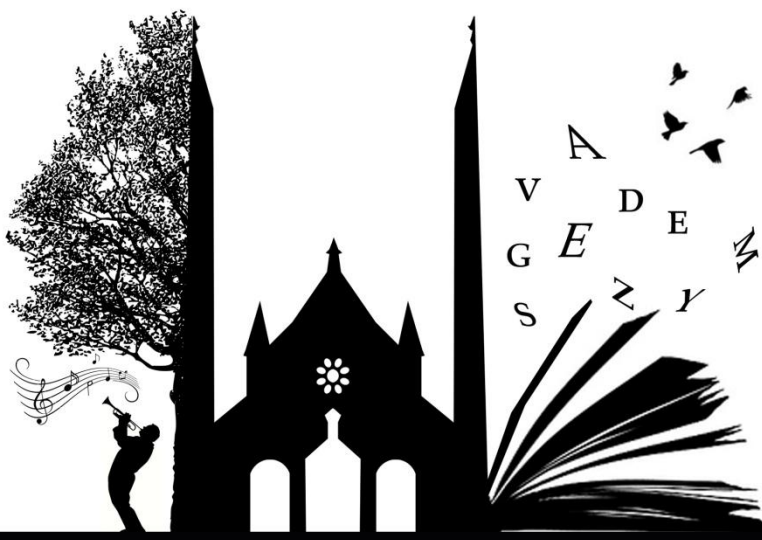
International Doctoral Student Conference

Szeged, September 19-20th, 2014

WITTENBERG, MASARYK UNIVERSITY, BRNO AND THE UNIVERSITY OF SZEGED HELD IN SZEGED, HUNGARY

9TH INTERNATIONAL DOCTORAL STUDENT CONFERENCE OF MARTIN-LUTHER-UNIVERSITÄT, HALLE-

, ON SEPTEMBER 19TH AND 20TH, 2014 • TEXT AND TEXT - TEXT AND PICTURE - TEXT AND MUSIC



TEXT AND TEXT TEXT AND PICTURE TEXT AND MUSIC

SZEGED - HUNGARY SEPTEMBER 19TH AND 20TH, 2014

TEXT AND TEXT – TEXT AND PICTURE – TEXT AND MUSIC

Edited by: KATALIN KÜRTÖSI (Szeged)

Peer Reviews by Thomas Bremer (Halle) and Petr Kyslousek (Brno)

Logo designed by: Miklós Veres (Szeged)

Technical Editor: Enikő Mészáros (Szeged)

2016, Szeged

CONTENTS

Preface (Katalin Kürtösi)	6
Johanna Domokos (Budapest)	
Liminality in Nils-Aslak Valkeapää's play <i>Ridn'oaivi ja nieguid oaidni</i> (The Frost-Haired One and the Dream-Seer)	7
Barbara Dudás (Vienna)	
Double Game – Text as an Artistic Strategy	14
Andrea Jacková (Brno)	
Musica e pittura nel <i>Decameron</i> e ispirate dal <i>Decameron</i>	22
Ágnes Kanizsai (Szeged)	
War of the Arthurian Worlds	34
Richárd Kosinsky (Budapest)	
Textuality of sculptures. Reading György Jovánovics	47
Katalin Kürtösi (Szeged)	
A „king of/black predictions” - Leonard Cohen, the (post)modern bard	57
Gudrun Lőrincz (Halle-Wittenberg)	
Mediale Grenzüberquerungen. Collagen in der Literatur	71
Noémi Ótött (Szeged)	
' <i>Siete voi qui, ser Brunetto?</i> ' - Brunetto Latini, autore e protagonista	85
Hana Rozložníková (Brno)	
Texte et image: L'imagination et images matérielles, dynamiques dans les écrits de Rina Lasnier	95
Petra Stražovská (Brno)	
Metaphors in the Narrator's Speech in Novels by Michel Noël	104

Jan Strítecký (Brno)	
¿Intelectuales latinoamericanos perdidos en el desierto académico estadounidense? Tres textos, dos interpretaciones, una imagen.	112
Anne Sturm (Halle-Wittenberg)	
Transformation of Text into Image? (Paul Celan's <i>Tenebrae</i> as Poetry Film)	122
Elisa Unkruth (Halle-Wittenberg)	
La contrainte à l'oeuvre, le trompe-l'oeil en traduction – la réception de Georges Perec à la lumière des traductions et des adaptations de ses textes	144
Petr Vurm (Brno)	
The Interactive Graphic Novel in the Light of New Technologies and New Media	157

Editor's Preface to the Volume on

Text and Text/Picture/Music

The following papers offer the ninth volume in a series of studies by doctoral students and their supervisors at the Universities of Brno, Halle and Szeged. Since the beginning of the new millennium, these three universities – sometimes inviting other institutions – have been regularly organizing two-day conferences of Ph. D. students to discuss their research and to provide a forum for exchanging ideas with students and professors of other doctoral schools. These discussions offer students an introduction to international academic cooperation and a possibility to receive feedback about their work from professors at other universities. As a result of the remarks made at the conference, the papers may include other aspects or elaborate on issues already present in them.

The edited and peer-reviewed volumes offer a selection of papers presented at the conference – this collection contains fourteen articles, thirteen of which were read in Szeged on September 19th and 20th, 2014, where the total number of papers was seventeen. One short essay in the present collection is by a former Ph. D. student of the University of Szeged, dedicated to Professor István Fried on his 80th birthday, as are the other papers. In 2014 we celebrated two core members' birthday – besides Professor Fried, we offered the papers to Professor Thomas Bremer for his upcoming 60th birthday. The conference was inviting presentations in a wide range of topics – with special regard to the many-sided academic interests and activities of these two professors. The papers covered several centuries of Western art as well as a big variety in geographical terms and artistic expressions. The Department of Comparative Literature at the University of Szeged as host institution was pleased to welcome students from two other universities – those of Vienna, and Budapest (Eötvös Lóránt University) – together with our constant partners, Masaryk University (Brno, Czech Republic) and Martin-Luther-Universität (Halle-Wittenberg, Germany).

The conferences are organized on a rotating basis – the 10th, jubilee event will be hosted by Masaryk University in September 2016.

Katalin Kürtösi
organizer of the conference, editor

'Siete voi qui, ser Brunetto?' - Brunetto Latini, autore e protagonista

Noémi Ótött

Department of Italian Language and Literature, University of Szeged

L'incontro tra il protagonista viaggiatore Dante e il suo maestro Brunetto Latini nel celebre canto XV dell'*Inferno* è una scena molto nota e conosciuta.

Nella mia comunicazione prima presento il protagonista Latini: come appare l'anziano intellettuale nel canto e quali intenzioni dantesche si manifestano nella sua figura.

Poi parlo dell'autore Brunetto che, allo stesso tempo, è il viaggiatore protagonista della famosa opera *Il Tesoretto*, un poemetto didascalico-allegorico scritto in volgare. Provo quindi a individuare le diverse voci del poeta nel testo e a categorizzarle secondo i vari contesti.

Purtroppo non ho la possibilità di parlare di ogni aspetto particolare del canto o del poema: così, provo a concentrarmi sulla figura di Brunetto e sulla sua posizione e rappresentazione nelle opere.

Nel terzo girone del settimo cerchio, dove sono puniti i violenti contro Dio, Dante e Virgilio procedono lungo uno degli alti e spessi argini del Flegetonte. I due poeti si sono ormai allontanati dalla selva oscura e raggiungono un sabbione infuocato. I due viaggiatori lo passano mentre il fumo che si leva dal fiume di sangue li protegge dalla pioggia di fiamme. All'improvviso scorge un gruppo di anime, e una di queste si avvicina a Dante e lo tira per il lembo della veste, gridando la sua meraviglia. Il poeta lo guarda bene e, nonostante il viso bruciato dalle fiammelle, lo riconosce come il suo maestro, Brunetto Latini¹. Il dannato² desidera staccarsi per un po' dalla sua schiera e

¹ Il nome è più spesso registrato nella forma idiomatica '*Burnetto*', anche negli autografi, quanto al cognome, la forma genitivali si alterna con di Latino e con la riduzione a Latino. Cfr. F. Mazzoni, ad vocem „Latini, Brunetto,” in *Enciclopedia dantesca*, III. (Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971), 579. Vedi anche l'analisi del nome di Rossi: L. Rossi, „Canto XV,” in *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, a cura di G. GÜNTERT e M. PICONE (Firenze: Cesati, 2000), 207-220.

² Brunetto Latini fu letterato e uomo politico fiorentino. Fu figlio di Bonaccorso di Latino, nacque probabilmente nel terzo decennio del secolo XIII. Dal padre apprese grammatica e retorica, per poi essere avviato al notariato. Ebbe un fratello, ebbe moglie, avendone tre figli. Fu guelfo militante, notaro, ambasciatore, magistrato: e insieme retore e filosofo e institutore e divulgatore, nella Firenze duecentesca, della nuova cultura retorica, nonché di un rinnovato enciclopedismo di un umanesimo 'civile'. Dopo la battaglia di Montaperti (4 settembre 1260) si fermò in Francia. Dall'esilio francese tornò in patria soltanto dopo la battaglia di Benevento (28 febbraio 1266), ricevendo subito incarichi importanti. Morì nel 1294, e fu sepolto in Santa Maria Maggiore. Per approfondire: T. Sundby, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini* (Firenze: Le Monnier, 1884).

seguire il suo antico discepolo per parlare con lui. Visto che, se un'anima smette per un istante di camminare, è poi costretta a restar ferma cent'anni sulla sabbia senza potersi riparare dalla pioggia di fuoco, Brunetto invita Dante a camminare insieme. Dante non osa scendere dall'argine ma prosegue il cammino tenendo il capo basso in segno di rispetto („[...]’*l capo chino / tenea com’uom che reverente vada*” – *Inf.* XV. vv. 44-45.³). Anche se Brunetto è molto curioso su come e per quale motivo lui compia questo viaggio nell’Aldilà, dove vada e chi sia la sua guida, („*Qual fortuna o destino / anzi l’ultimo di qua giù ti mena? / e chi è questi che mostra ’l cammino?*” – *Inf.* XV. vv. 46-48.), dopo le prime domande il loro discorso si concentra su due punti importanti. Da parte di Brunetto c’è un lusinghiero riconoscimento delle doti del pellegrino, poi formula una critica aspra e dura dei Fiorentini („*ingrato popolo maligno*” – *Inf.* XV. v. 61.; „*gent’è avara, invidiosa e superba*” – v. 68.; „*le bestie fiesolane*” – v. 73.). Alla fine annuncia una profezia sul terribile destino che aspetta Dante. Il canto finisce con una breve rappresentazione degli altri dannati („*Priscian sen va con quella turba grama, / e Francesco d’Accorso anche; e vedervi, / s’avessi avuto di tal tigna brama, / colui potei che dal servo de’ servi / fu trasmutato d’Arno in Bacchiglione, / dove lasciò li mal protesi nervi*” – *Inf.* XV. vv. 109-114.). Ma Latini, vedendo il fumo sollevato da un’altra schiera di sodomiti di cui non può far parte („ [...] *però ch’i’ veggio / là surger nuovo fummo del sabbione*” – *Inf.* XV. vv. 116-117.), interrompe il colloquio e sparisce di corsa nella landa infuocata.

Il canto XV, con i suoi 124 versi, è uno dei canti più brevi dell’*Inferno*. Dal punto di vista strutturale si trova quasi al centro della cantica. Dante lo anticipa bene, perché già nei canti precedenti troviamo varie allusioni alle sue vicende.⁴ Diversi elementi strutturali assicurano la continuità tra i canti dell’*Inferno*: come, per esempio, la questione delle profezie⁵ o il fiume Flegetonte, che ci appare la prima volta soltanto per una piccola menzione⁶: poi, abbiamo numerosi riferimenti ad esso, che alla fine diventa un elemento molto importante della costruzione del discorso tra Dante e Brunetto.

Il canto comincia con un richiamo preciso al *Tesoretto*⁷: „*Ora cen porta l’un de’ duri margini*” (*Inf.* XV. v. 1.) - „*Or va mastro Burnetto / per un sentiero stretto*” (*Tesoretto*,

³ Tutte le citazioni relative alla *Commedia* vengono citate dalla seguente edizione: D. Alighieri, *La Commedia secondo l’antica vulgata*, ed. G. Petrocchi (Milano: Mondadori, 1966-1967).

⁴ Cfr. S. Sarteschi, „Inferno XV. L’incontro fra Dante e Brunetto,” *Rassegna Europea di Letteratura Italiana* 29-30. (2007): 36.

⁵ Vedi il commento di Parodi. E. G. Parodi, „Il canto di Brunetto Latini,” in *Poesia e storia della „Divina Commedia*”, a cura di G. Folena, e P. V. Mengaldo (Venezia: Neri-Pozza, 1965), 163-200.

⁶ [...] „*Ma ficca li occhi a valle, ché s’approccia / la riviera del sangue in la qual bolle / qual che per violenza in altrui nocchia.*” (*Inf.* XII. vv. 46-48.).

⁷ Cfr. T. Zanato, „Su „Inferno” XV e dintorni,” *Rivista di letteratura italiana* VI. (1988): 185-246.

vv. 1183-1184.⁸), „*Or si ne va il maestro / per lo camino a destro*”. (vv. 2181-2182.), e continua con una vera e propria serie di similitudini che hanno lo scopo di creare il clima più adatto all’incontro. Prima vediamo una dilatazione dello spazio geografico naturalistico con la descrizione delle alte dighe fiamminghe, e subito dopo Dante restringe il campo visivo della fantasia del lettore.⁹ Il nostro sguardo si muove sul duplice sfondo di una notte priva di luna e della bottega domestica di un vecchio sarto che aguzza le ciglia per infilare la cruna dell’ago. L’intenzione di Dante è di inserire il nuovo episodio in un’atmosfera il più possibile familiare con un sottofondo lirico.¹⁰

Può valere la pena di notare che nel ‘suo’ canto Brunetto prende la parola proprio al verso 24 („*Così adocchiato da cotal famiglia, / fui conosciuto da un, che mi prese / per lo lembo e gridò: «Qual meraviglia!»*” – *Inf.* XV. vv. 22-24). Dal verso 24 in poi la fisionomia del canto muta decisamente: non è più diegesi ma mimesi¹¹. Monologhi e dialoghi si alternano fino al verso 121, dove l’affermazione di Dante termina il canto.

L’intero colloquio fra Dante e Brunetto avviene mentre il primo è collocato in alto rispetto al dannato, proprio sul ‘*marginè*’ del fiume, e il secondo è costretto a seguirlo dal basso, lungo l’‘*argine*’, invertendo la direzione di marcia della sua schiera. Secondo Sarteschi e Calenda la volontà dantesca è di evidenziare il rovesciamento delle rispettive parti, ‘*maestro*’ e ‘*discepolo*’.¹² La superiorità di Dante è chiara: è un privilegiato *peregrinus* nell’oltretomba rispetto all’eterna inferiorità di Brunetto, che è costretto a un incessante movimento che non lo condurrà mai in un *itinerarium*, esperienza, attività, conoscenza, progresso intellettuale che dia senso compiuto all’umana esistenza.¹³

⁸ Tutte le citazioni relative al *Tesoretto* vengono citate dalla seguente edizione: B. Latini, *Il Tesoretto*, introduzione e note di M. Ciccuto (Milano: Rizzoli, 1985).

⁹ Cfr. Zanato, „Su „Inferno” XV e dintorni,” 198.

¹⁰ F. Piselli, „Il canto XV dell’Inferno,” in *Lectura Dantis 2002-2009*, a cura di A. Cerbo (Università degli Studi di Napoli L’Orientale, Napoli: Il Torcoliere, 2011), 658-659.

¹¹ L’origine etimologica di *diegesi* è greca (diègèsis=racconto). Essa è l’insieme delle vicende narrate in un racconto, ovvero la successione degli eventi disposta in un determinato ordine logico e cronologico. La *mimesi* (dal greco mimesis=imitazione) è data, invece, dal racconto recitato dal personaggio, il quale imita e simula una situazione reale di discorso come può essere un dialogo tra due interlocutori. In questo caso il narratore cede la narrazione della storia alle frasi proferite direttamente dai personaggi che, ovviamente, si trovano in una situazione interna alla vicenda. Cfr. G. Palazzo, „Mimesi e Diegesi. Narrazione e azione nel testo,” *Il Sileno/Filosofi(e)Semiotiche* 1 (2014): 58.

¹² Sarteschi, „Inferno XV. L’incontro fra Dante e Brunetto,” 44., C. Calenda, „Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV,” in *Del nomar parean tutti contenti, Studi offerti a Ruggiero Stefanelli*, a cura di P. Guaragnella, M. B. Pagliara, P. Sabbatino, L. Sebastio (Bari: Progedit, 2011), 8.

¹³ Come scrive Brunetto stesso nel *Tesoretto*: „*E io, sol per mirare / lo suo nobile affare / quasi tutto smarriò; / ma tant’era il disio, / ch’io avea, di sapere / tutte le cose vere / di ciò ch’ella dicea, / [...] / anzi m’inginocchiài / e merzé le chiamai / per Dio, che le piacesse / ched ella m’accompiesse / tutta la grande storia / ond’ella fa memoria. / Ella disse esavia: / “Amico, io ben vorria / che ciò che vuoi intendere / tu*

Anche se Dante colloca il suo antico maestro nell'*Inferno*, tra i dannati, parla con lui con tanto rispetto e costruisce tra loro un'atmosfera armoniosa e affettuosa in cui si sente la sua grande reverenza per Latini e il suo rimpianto. Le risposte di Dante si riferiscono alle espressioni di Latini, *'la cara e buona imagine paterna'* (*Inf.* XV. v. 83.) che conserva di lui è una risposta evidente alla parola *'figliuol'* (*Inf.* XV. 31., 37.). Anzi, a Dante dispiace tanto che „*voi non sareste ancora / de l'umana natura posto in bando*” (*Inf.* XV. vv. 79-81.) Fino alla fine del canto, la dignità e il prestigio di Brunetto sono incontestabili.

Dal punto di vista del mio argomento, la questione cardinale non è comprendere perché Dante scelga questo posto (tra i sodomiti) per Brunetto. È più importante analizzare come Dante rappresenta il suo maestro, facendone un personaggio della sua visione poetica. Se non prestiamo tanta attenzione alla questione del peccato commesso da Latini, possiamo osservare la scena dal punto di vista della funzione compiuta nel canto.¹⁴ Attraverso la figura di Latini ci avviciniamo alla figura poeta-Dante, e così vediamo che l'intenzione del poeta è quella di rappresentare se stesso, cioè il suo comportamento e i suoi sentimenti verso il povero dannato. Con una svolta decisiva, Dante diventa il protagonista del canto, mentre Brunetto è soltanto il testimone, il portavoce della sorte e del compito particolare del suo discepolo. Tramite le parole di Latini, conosciamo Dante come il portatore dei valori, il *'dolce fico'*.

Nella *Commedia* dantesca, dunque, il docente-*auctor* (Brunetto) viene rappresentato dal discente-*auctor* (Dante) in qualità di personaggio attante (*actor*). Ma già Brunetto si era auto-rappresentato, più di una volta, nelle sue opere. Nel *Tesoretto*, poemetto didascalico incompiuto in coppie di settenari a rima baciata (alla maniera francese), Latini stesso si auto-rappresenta come *'mastro Burnetto Latino'*, protagonista di una visione allegorica narrata in prima persona dall'autore, che intraprende un lungo viaggio, nel corso del quale incontra la Natura, un cavaliere (ammaestrato dalle quattro Virtù cardinali) e infine il Dio dell'Amore e Ovidio.

È molto importante e rilevante che le ultime parole che Dante poneva in bocca a ser Brunetto erano: „*Sieti raccomandato il mio Tesoro / nel qual io vivo ancora, e più non cheggio.*” (*Inf.* XV. vv. 119-120.). La questione anche oggi è aperta: il *'Tesoro'* designa l'opera allegorica in versi (cioè il *Tesoretto*) o l'opera enciclopedica in prosa (*Trésor*) o si riferisce ad ambedue, le cui parti sono in stretto rapporto e formano un'unità.

Una gran parte della critica ancora oggi ritiene *Il Tesoretto* un preludeo, un commento poetico o un compendio del *Trésor*¹⁵, e Latini è giudicato più volte uno

lo potessi imprendere, / e sì sottile ingegno / e tanto buon ritegno / avessi, che certanza / d'ognuna sottiglianza / ch'io volessi ritrare, / tu potessi aparare / e ritenere a mente / a tutto 'l tuo vivente.” (*Tesoretto*, vv. 519-546.).

¹⁴ Cfr. Parodi, „Il canto di Brunetto Latini,” 163-200.

¹⁵ Così ne scrive nella sua introduzione Carmody. F. J. Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini* (Berkeley: Los-Angeles, 1948).

spirito non creativo e originale¹⁶. L'opera appare come una semplice imitazione¹⁷, poiché prende in prestito i modelli dalla grande tradizione allegorica (Boezio, Alano di Lilla, Guillaume de Lorris) e li mescola con le sue esperienze personali e politiche cancellando ogni differenza fra arte e scienza, poesia e prosa. Jauss suggerisce di osservare il poema in un altro modo: non cercandovi la purezza di stile, l'unità della materia, la chiara motivazione del racconto o l'armonia e la misura nella rappresentazione, ma soprattutto l'unità di forma e contenuto, di figura e significato.¹⁸

Il luogo e lo scenario dell'opera sono allegorici: infatti non ci sono dei riferimenti topografici chiari né sappiamo come si articola il paesaggio dell'aldilà, poiché nel poema si alternano luoghi reali e irreali. Solo la figura del viandante è immutata nel cangiare caleidoscopico delle scene. Così questo non è un viaggio alla pari di quello della *Divina Commedia*. Il protagonista compie il suo viaggio da solo, e non ha nessuna guida o appoggio (soltanto dalle figure allegoriche riceve degli insegnamenti e delle indicazioni). L'esperienza visionaria ha lo scopo di trasmettere conoscenze enciclopediche verso il lettore. Il poeta come sognatore-protagonista sperimenta un'educazione che condivide con il suo lettore. Attraverso le parti dai caratteri contrastanti del poema getta lo sguardo su diversi ambiti e aspetti del cosmo.

Il *Tesoretto* di Latini è un viaggio immaginato. Nel testo Brunetto è il nome dell'autore, del protagonista e del narratore. Quando Brunetto dà il proprio nome anche al narratore e al protagonista del *Tesoretto*, lui introduce il lettore a una complessa rappresentazione di se stesso, che investe sia la realtà all'interno del poema che quella all'esterno. Lo conosciamo da aspetti vari come figura storica e anche poeta.¹⁹

Questa costruzione tende a presentare al lettore un alter-ego fittizio e multistrato. Il processo della rappresentazione è sotto controllo, ed è ben manipolato dall'autore. L'auto-rappresentazione programmata nel testo determina più aspetti della sua strategia letteraria e mette al centro l'intenzione artistica e lo sforzo poetico dell'autore.²⁰

¹⁶ La critica più dura nei confronti del mediocre poeta si trova nell'opera di Vossler. K. Vossler, *Medieval Culture: An Introduction to Dante and His Times*, trans. W. C. LAWTON (New York: Ungar, 1958).

¹⁷ L. F. Benedetto, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana* (Halle: Niemeyer, 1910), 100.

¹⁸ H. R. Jauss, „Brunetto Latini, poeta allegorico,” in *Alterità e modernità della letteratura medievale*, ed. H. R. Jauss (Torino: Bollati Boringhieri, 1989).

¹⁹ Vedi l'introduzione di Holloway. J. B. Holloway, *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri* (New York: Peter Lang, 1993).

²⁰ Per certi aspetti e punti di vista vedi: E. Sayiner, „Brunetto in the Tesoretto” (conferenza: La città e il libro, il manoscritto e la miniatura, Firenze e Spagna, Accademia delle arti del disegno, 4-7 settembre 2002.) <http://www.florin.ms/beth2a.html#sayiner> 13.02.2015.

Nelle varie parti del poema la voce del narratore cambia. Prima, nella dedica al Valente Signore (*Tesoretto*, vv. 1-114.), la voce di Brunetto chiede sostegno per il poeta e raccomanda al Signore il poema. Poi, all'inizio della narrazione, il narratore introduce le circostanze politiche e storiche dell'esilio di Brunetto (*Tesoretto*, vv. 114-185.). Tuttavia, quando il viaggio allegorico comincia, la centralità del narratore diventa sempre più debole, poi costui scompare e la voce dell'autore si identifica con quella delle personificazioni che Brunetto incontra. Il protagonista cede il suo ruolo dominante a una serie di insegnanti che svelano al protagonista Brunetto la sapienza che Brunetto l'autore vuole rivelare ai lettori. Così la voce dell'autore è identificata con uno scopo didattico con quella dei suoi maestri.²¹ La voce individuale di Brunetto appare di nuovo nel giardino dell'Amore, dove l'esperienza emozionale del poeta diviene esemplare. Sia la tradizione lirica che quella didattica usa l' 'io' per rappresentare l'amore. L'identità del poeta si trova di nuovo al centro dell'attenzione perché l'esperienza personale è essenziale per la rappresentazione e per la spiegazione degli avvenimenti dell'amore.

Anche quando la voce di Brunetto è più costante, troviamo notevoli variazioni. Nella dedica del poema, la voce del poeta è molto vicina al personaggio storico. La dedica può essere divisa in due parti: i versi 1-69 lodano il Signore mentre i versi 71-112 gli raccomandano il poema. Chiaramente la dedica è un omaggio che ha l'intento di chiedere supporto finanziario. Ma se osserviamo attentamente questa prefazione, possiamo vedere che Brunetto sovverte il rapporto tradizionale di autorità e potere all'interno del testo. Questo cambio di prospettiva è presente dal verso 70, dove l'autore si nomina: „Come oro fino / Io brunetto latino” (*Tesoretto*, vv. 69-70). Nel primo verso la parola 'fino' descrive il signore, che è identificato con l'oro per il suo valore morale e anche per la sua ricchezza. Il secondo verso introduce l'identità del poeta con grande forza, occupando l'intero verso e creando un radicale contrasto o un'alternativa a quella del Signore. La ricchezza del poeta deriva dallo straordinario valore intellettuale e morale del poema, visto che ha un prestigio particolare per la sua utilità didattica: in questo senso il poema è un „tesoretto”. È vero che il Signore ha una ricchezza terrena, ma il poeta possiede la ricchezza intellettuale e morale della sapienza e della conoscenza che lo rende capace di accedere al Signore, condividendo con lui il suo piccolo tesoro.

L'autore rafforza anche la sua posizione usando dei riferimenti biblici. Quando parla dell'opposizione tra tesori terrestri e tesori celesti, fa riferimento ad un passo del Vangelo (Matteo 6,19-20²²) in cui Gesù ammonisce di cercare le ricchezze celesti e non quelle terrestri, che sono caduche. In questo passo del suo poema, Brunetto modifica il

²¹ Cfr. R. Librandi, „La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del *Tesoretto*,” *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes, Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 23 (2012): 155-172.

²² La Sacra Bibbia, <http://www.laparola.net/> 03.02.2015.

significato del passo di Matteo. Infatti Matteo parla della fede mentre Brunetto intende l'incorruttibile ricchezza del sapere, cioè l'incorruttibile ricchezza di ciò che è presentato nel *Tesoretto*.

Un secondo esempio in cui Brunetto usa il testo evangelico per avvalorare il suo testo poetico si trova nei versi 93-98. Nel passo di Matteo, Gesù descrive una luce sotto un moggio (Matteo 5,15-16²³). Gesù dice che la fede dovrebbe esser chiara ed evidente come una candela e non nascosta come una candela sotto un moggio. Anche qui, Brunetto manipola il significato del testo biblico. Per lui la luce della candela non è la fede, ma la conoscenza offerta nel *Tesoretto*. Questa sovrapposizione tra la fede e la conoscenza di Brunetto, e fra il Vangelo e il poema, investe di nuovo il testo di una autorità superiore e ne indica il valore particolare.

Dopo la conclusione della dedica, l' 'lo' di Brunetto cambia di nuovo quando comincia a narrare il viaggio. Nei versi 114-162, il poeta racconta i fatti di Firenze e della Toscana: dal panorama storico e politico raggiungiamo la sua storia personale, e parla anche del suo esilio. La voce del narratore diventa con forza una prima persona autobiografica, atipica in questa forma nelle narrative poetiche delle opere allegorico-didattiche. Anche se le informazioni su Firenze sono storicamente abbastanza corrette, la maggior parte dei dati storici e autobiografici appartiene alla dimensione narrativa. Anzi, la narrazione del viaggio e gli incontri allegorici di Brunetto nascono direttamente dall'episodio dell'esilio.

Secondo la bibliografia specialistica, di solito nei viaggi allegorico-didattici medievali il materiale autobiografico dà un senso di autenticità e universalità alla narrazione. Segre parla addirittura di pseudoautobiografia, perché tradizionalmente il materiale è minimo e spesso fittizio.²⁴ Nel caso di Brunetto, invece, il materiale è corretto e relativamente esteso. Questo rende il suo testo meno convenzionale e più pragmatico, da un lato dà al poema un senso di autenticità e così si ricollega alla tradizione allegorico-didattica; dall'altro, lo investe di una dimensione storica, politica e personale molto forte. Questo aspetto ridefinisce la figura storica dell'autore nella percezione del lettore.

Il riferimento a Roncisvalle è un chiaro esempio di come Brunetto manipoli la percezione del lettore.²⁵ Brunetto racconta che il suo protagonista è a Roncisvalle quando viene a sapere del suo esilio (*Tesoretto*, vv. 145-147; 155-162). Gli storici non sanno precisamente neanche adesso come Brunetto abbia saputo del suo esilio. Il *Tesoretto*, invece, dice al lettore che ha ricevuto la notizia da uno scolaro di Bologna. I biografi possiedono invece una lettera scritta dal padre di Brunetto che lo informa del

²³ La Sacra Bibbia, <http://www.laparola.net/> 03.02.2015.

²⁴ C. Segre, *La prosa del Duecento* (Milano-Napoli: Ricciardi, 1959).

²⁵ Cfr. E. Costa, „Il Tesoretto di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale,” in *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone (Ravenna 1987), 52.

fatto.²⁶ Questa scena raccontata nel poema allora ha un significato molto importante. Il lettore medievale, sentendo di Roncisvalle, pensa subito alla storia di Rolando e della sua morte eroica. Quindi, Brunetto costituisce un parallelo tra i paladini a Roncisvalle e i guelfi a Montaperti. Presenta i guelfi traditi come paladini, e la lotta tra i guelfi e i ghibellini non è più una guerra civile per il controllo della città ma una crociata per difendere la cristianità e la Chiesa. Questo passo così diventa un'interpretazione politica, un'affermazione quasi propagandistica con cui si riscrive anche la storia personale di Brunetto. Lui diventa un eroe tradito e ingiustamente punito. Da questa rappresentazione risulta che il lettore, accettando l'autorappresentazione che Brunetto dà di sé, debba unirsi a Brunetto nella sua lotta e sostenerlo nella sua disgrazia.²⁷

Dopo aver analizzato come Brunetto rappresenta se stesso nella dedica e nei passi autobiografici, è indispensabile osservare anche la sua autorappresentazione nel contesto letterario e allegorico. Dopo il passo autobiografico cambia il modo narrativo, che diviene più strettamente letterario. Quando Brunetto apprende del suo esilio, sente un profondo dolore e perde la via. Durante il suo vagare incontra la Natura (*Tesoretto*, vv.180-187). Questa parte del poema è marcata dall'influenza della *De consolatione philosophiae* di Boezio.²⁸ Brunetto rappresenta l'esperienza del suo protagonista in maniera simile a quella del personaggio di Boezio. Entrambi sono ingiustamente puniti per motivi politici, pur essendo uomini virtuosi. Entrambi sono descritti come politici di professione e filosofi che si dedicano alla produzione didattica. All'interno del testo, i protagonisti sperimentano vari incontri allegorici che esplorano fra l'altro i temi della Fortuna e della Virtù. Latini rappresenta la sua disgrazia personale come il punto di partenza della sua esperienza didattica. L'esilio è un'esperienza rilevante che gli offre una comprensione della realtà filosofica e morale che poi può condividere con il lettore nel poema. A questo punto, dobbiamo sottolineare l'importanza del concetto di 'comunità'. Brunetto, come Dante, ha un continuo bisogno di essere in relazione con la città che ha abbandonato. Attraverso il poema, l'esiliato ritorna nella propria città. Ciò è molto importante per lui, perché la città rimane per sempre il centro morale, politico e intellettuale per il poeta.

Brunetto ha più scopi con la scrittura del poema. Prima di tutto, vuole presentarsi ai lettori come un maestro di grande prestigio, come una figura intellettuale europea; inoltre, vuole che i lettori lo vedano come un martire e d'un uomo ingiustamente perseguitato; forse spera che qualcuno tra questi sosterrà lo sfortunato poeta e

²⁶ Vedi: R. Davidsohn, *Storia di Firenze*, II. trans. G. B. Klein (Firenze: Sansoni, 1957). 2. Holloway, invece, ha dubbi sull'autenticità della lettera. J. B. Holloway, *Brunetto Latini. An analytic bibliography* (London 1986), 67.

²⁷ Cfr. Benedetto, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, 91.

²⁸ Jauss, *Brunetto Latini, poeta allegorico*, 152-154.

vendicherà in qualche modo questa ingiustizia. Così, il povero intellettuale potrebbe ritornare nella sua patria.

In realtà, noi conosciamo anche la fine della sua storia: Brunetto l'autore, grazie alla sua autorità letteraria e filosofica, entrerà a far parte della corte di Carlo D'Angiò²⁹ e, grazie a lui, pochi anni dopo la composizione del *Tesoretto*, Brunetto, ammirato, rispettato e potente, ritornerà a Firenze.

Bibliografia:

Alighieri, D. *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. Petrocchi G. Milano: Mondadori, 1966-1967.

Benedetto, L. F. *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*. Halle: Niemeyer, 1910.

Calenda, C. „Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV.” In *Del nomar parean tutti contenti, Studi offerti a Ruggiero Stefanelli*, a cura di Guaragnella, P., Pagliara, M. B., Sabbatino, P., Sebastio L., 1-12. Bari: Progedit, 2011.

Carmody, F. J. *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*. Berkeley: Los Angeles, 1948.

Holloway, J. B. *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri*. New York: Peter Lang, 1993.

Jauss, H. R. „Brunetto Latini, poeta allegorico.” In *Alterità e modernità della letteratura medievale*, ed. Jauss H. R. 135-174. Torino: Bollati Boringhieri, 1989.

La Sacra Bibbia, <http://www.laparola.net/> 03.02.2015.

Latini, B. *Il Tesoretto*, introduzione e note di Ciccuto, M. Milano: Rizzoli, 1985.

Librandi, R. „La didattica fondante di Brunetto Latini: una lettura del Tesoretto.” *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes, Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 23 (2012): 155-172.

Mazzoni, F. ad vocem „Latini, Brunetto.” In *Enciclopedia dantesca*, III. 579-588. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1971.

Palazzo, G. „Mimesi e Diegesi. Narrazione e azione nel testo.” *Il Sileno/Filosofi(e)Semiotiche* 1 (2014): 57-63.

Parodi, E. G. „Il canto di Brunetto Latini.” In *Poesia e storia della „Divina Commedia”*, a cura di Folena, G. e Mengaldo, P. V. 163-200. Venezia: Neri-Pozza, 1965.

Piselli, F. „Il canto XV dell'Inferno.” In *Lectura Dantis 2002-2009*, a cura di Cerbo, A. 651-659. Università degli Studi di Napoli L'Orientale, Napoli: Il Torcoliere, 2011.

Rossi, L. „Canto XV.” In *Lectura Dantis Turicensis. Inferno*, a cura di Güntert, G. e Picone, M., 207-220. Firenze: Cesati, 2000.

²⁹ Sul rapporto fra loro vedi: Davidson, *Storia di Firenze*, 103.

Sayiner, E. „Brunetto in the Tesoretto” (conferenza: La città e il libro, il manoscritto e la miniatura, Firenze e Spagna, Accademia delle arti del disegno, 4-7 settembre 2002.) <http://www.florin.ms/beth2a.html#sayiner> 13.02.2015.

Sarteschi, S. „Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto.” *Rassegna Europea di Letteratura Italiana* 29-30. (2007): 33-59.

Segre, C. *La prosa del Duecento*. Milano-Napoli: Ricciardi, 1959.

Sundby, T. *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*. Firenze: Le Monnier, 1884.

Vossler, K. *Medieval Culture: An Introduction to Dante and His Times*, trans. LAWTON W. C. New York: Ungar, 1958.

Zanato, T. „Su „Inferno” XV e dintorni.” *Rivista di letteratura italiana* VI. (1988): 185-246.