

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS
XXIII.

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

—— XXIII. ——

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen

DEBRECEN
PRINTART-PRESS, 2017

Sul frontespizio: Cognitione delle cose
"...la cognition delle cose s'acquista per mezo de l'attenta lettione de' libri,
il che è un dominio dell'anima"
(Cesare Ripa: Iconologia)

Indice

Articoli - Articles

- TANCREDI ARTICO: Danese Cataneo, «felicissimo spirito» nelle carte tassiane. L'Amor di Marfisa e la Gerusalemme liberata 8
- ADELE BARDAZZI: «Occasioni» e «moments of being»: il modernismo di Montale 21
- JULIA DABASI: Il legame tra lo spazio e l'individuo in Petrarca e Leopardi 38
- ELISA DELLA MEA: Marano: una fortezza contesa. La crisi dei rapporti politico-diplomatici tra le principali potenze europee a seguito del colpo di mano su Marano del 1542 46
- MARCO GIANI: «Donna, che fosti tra le donne un Sole»: sui tentativi poetici giovanili di Paolo Paruta (metà XVI sec.) 60
- ELEONORA MAMUSA: The exaltation of Italian national identity in Matteo Renzi's discourse 74
- NOÉMI ÓTOTT: «Siete voi qui, ser Brunetto?». I volti di Brunetto Latini: rappresentazione e autorappresentazione 96
- DIEGO STEFANELLI: Appunti sulla stilistica (italiana) di László Gáldi 108
- FRANCO ZANGRILLI: Max Gobbo e la riscrittura fantastica di un periodo rinascimentale 122

Recensioni – Book reviews

- DAGMAR REICHARDT E CARMELA D'ANGELO, *Moda made in Italy. Il linguaggio della moda e del costume italiano*, Firenze, Franco Cesati, 2016 (Luigi Saitta) 132
- FRANCO ZANGRILLI, *Il piacere di raccontare. Pavese dentro il fantastico postmoderno*, Palermo, Dario Flaccovio Editore, 2017 (Biagio Coco) 137

Italianistica Debreceniensis

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen
official journal of the Italian Studies Department of the University of Debrecen

Direttori:

László Pete, Paolo Orrù

Comitato redazionale / Editorial Board:

Barbara Blaskó, Zsigmond Lakó, Imre Madarász, István Puskás, Orsolya Száraz

Comitato scientifico / Committee:

Andrea Carteny (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”)
Vera Gheno (Università degli Studi di Firenze/Accademia della Crusca)
Andrea Manganaro (Università di Catania)
Elena Pirvu (Universitatea din Craiova)
Dagmar Reichardt (Latvijas Kultūras Akadēmija)
Péter Sárközy (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”)
Antonio Sciacovelli (Turun yliopisto)
Maurizio Trifone (Università degli Studi di Cagliari)
Ineke Vedder (Universiteit van Amsterdam)
Franco Zangrilli (The City University of New York)

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address /
I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo:
Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4002 Debrecen, Pf. 400.

For more information visit our website: <http://italdeb.arts.unideb.hu/index.php/italdeb>

«Siete voi qui, ser Brunetto?» – I volti di Brunetto Latini: rappresentazione e autorappresentazione

di NOÉMI ÓTOTT

Abstract: As in portrait (attributed to Giotto) of Brunetto Latini and Dante Alighieri, history has tended to pair the two poets, who were both exiled from their native Florence. The role played by Brunetto Latini in Florence's history paralleled that of the orator Cicero in Republican Rome and Dante, his student, was Florence's Virgil. The famous "Brunetto's Song" (Canto XV of *Inferno*) has generated many controversies, determined and justified by an uninterrupted and secular reflection. The encounter between the protagonist-traveler and his master has great importance also from the point of view of the creation of *The Divine Comedy*. But the old florentine intellectual does not only appear in this canto: in fact, he is the author and, at the same time, the protagonist of the famous opera *Il Tesoretto*, a didactic-allegorical poem written in volgare. In my study I focus on the figure of Brunetto Latini and on his representation by Dante. At first I examine the protagonist Latini: how he appears in the canto and what his part is in *The Divine Comedy*. Then I concentrate on the author Latini and I try to identify the poet's voices in the texts and descriptions according to the context.

1. Introduzione

L'incontro tra il protagonista viaggiatore Dante e il suo maestro Brunetto Latini nel celebre canto XV dell'*Inferno* è una scena molto nota. Nel mio saggio prima presento il protagonista Latini: come viene rappresentato l'anziano intellettuale e quali intenzioni dantesche si manifestano nella sua figura. Poi mi soffermerò sul Brunetto autore 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. Per ovvi motivi di spazio e opportunità, concentrerò la mia analisi solo sulla figura di Brunetto e sulla sua posizione e rappresentazione nelle opere.

2. «Burnectus Latini notarius» - Brunetto Latini "storico"

Brunetto Latini¹ fu un letterato e uomo politico fiorentino, figlio di Bonaccorso

¹ Il nome è più spesso registrato nella forma idiomatica "Burnetto", anche negli autografi, quanto al cognome, la forma genitoriale si alterna con di Latino e con la riduzione a Latino. Cfr. F. Mazzoni, ad vocem "Latini, Brunetto",

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 e 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”. Al servizio del Comune compì anche degli incarichi diplomatici: Firenze cercò alleanze internazionali così lo inviò alla corte del re Alfonso X di Castiglia.² Sulla via del ritorno ebbe notizia della disfatta guelfa a Montaperti (4 settembre 1260) e del bando dei vincitori. Visto che non poté rientrare a Firenze, si fermò in Francia.

Negli anni francesi si situa la composizione delle tre grandi opere brunettiane, *La Rettorica*, *Tresor* e, probabilmente, *Il Tesoretto*.³ Dall’esilio francese tornò in patria soltanto dopo la battaglia di Benevento (28 febbraio 1266) – al seguito di Carlo d’Angiò –,⁴ ricevendo subito incarichi importanti. Nel 1272 divenne il capo della Cancelleria. Gli anni Ottanta furono l’età aurea di Firenze e il periodo più maturo dell’attività di Latini. Vari documenti, sia privati sia ufficiali (contratti, epistole, cronache), testimoniano la sua presenza importante nella vita della città.⁵ A questi anni risale la conoscenza del giovane Dante. Non sappiamo in realtà se Dante fu discepolo di Latini. Si ritiene improbabile che un magistrato così impegnato come Latini potesse aver avuto il tempo disponibile da dedicare all’insegnamento. Forse il rapporto tra i due era di carattere informale con lunghe conversazioni nelle piazze fiorentine.

Morì nel 1294⁶ e fu sepolto in Santa Maria Maggiore dove resta tuttora traccia (una colonna) del suo monumento funebre. Attraverso questi brevi, ma importanti, accenni biografico-storici della sua vita con cui possiamo capire la notevole posizione assunta da Latini nella vita cittadina.⁷

in *Enciclopedia dantesca*, III., Roma, Istituto dell’Enciclopedia Italiana, 1971, p. 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, pp. 207-220.

² Sugli anni spagnoli e del servizio diplomatico vedi: F. J. Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*, Berkeley, University of California Press, 1948.

³ Degli anni francesi e dell’esilio vedi: R. Cella, *Gli atti rogati da Brunetto Latini in Francia (tra politica e mercatura, con qualche implicazione letteraria)*, «Nuova rivista di letteratura italiana», 6:1-2 2003, pp. 367-408.

⁴ Davidsohn scrive dettagliatamente del rapporto tra Latini e la famiglia d’Angiò: R. Davidsohn, *Storia di Firenze*, trans. Giovanni Battista Klein, Firenze, Sansoni, 1957. II., 2. p. 12.; p. 103.

⁵ Frati cataloga e analizza questi documenti: L. Frati, *Brunetto Latini*, «Giornale Dantesco», 22 1914, pp. 207-209.

⁶ «Nel detto anno [...] morì in Firenze uno valente cittadino il quale ebbe nome ser Brunetto Latini, il quale fu gran filosofo, e fue sommo maestro in retorica [...] e fu dittatore del nostro Comune. Fu mondano uomo, ma di lui avemo fatta menzione però ch’egli fue cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare, e in sapere guidare e reggere la nostra repubblica secondo la Politica» nella cronaca di Villani. G. Villani, *Nuova Cronica*, edizione critica a cura di G. Porta, 3 vol., Fondazione Pietro Bembo, Ugo Guanda Editore in Parma, 1991, IX, 10.

⁷ Per approfondire: T. Sundby, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, Firenze, Le Monnier, 1884.

3. «Siete voi qui, ser Brunetto?» - Brunetto Latini nell'Inferno

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 viaggiatori lo passano mentre il fumo che si leva dal fiume di sangue li protegge dalla pioggia di fiamme. All'improvviso scorgono un gruppo di anime, 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 Latini. Il dannato desidera staccarsi per un po' dalla sua schiera e seguire il suo antico discepolo per parlarci. Visto che, se un'anima smette per un istante di camminare, è poi costretta a restare ferma cent'anni sulla sabbia senza potersi riparare dalla pioggia di fuoco,⁸ Brunetto invita Dante a passeggiare 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).⁹ 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 dì 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.¹⁰

⁸ È un esempio chiaro di contrappasso per analogia: è evidente l'analogia con la narrazione biblica della distruzione di Sodoma e di Gomorra. Cfr. Anonimo Selmiano, *Chiose anonime alla prima Cantica della Divina Commedia di un contemporaneo del Poeta*, pubblicate da F. Selmi, Torino, Stamperia Reale, 1865.

⁹ 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.

¹⁰ 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'ì' 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.¹¹ Diversi tra i suoi elementi costitutivi assicurano la continuità tra i canti dell'*Inferno*: come, per esempio, le profezie¹² o il fiume Flegetonte, che ci appare la prima volta soltanto in una breve menzione.¹³ I riferimenti ad esso si fanno via via più numerosi, tanto da assumere un ruolo di primo piano nella costruzione del discorso tra Dante e Brunetto. Il canto comincia con un richiamo preciso al Tesoretto:¹⁴ «Ora cen porta l'un de' duri margini» (Inf. XV. v. 1); «Or va mastro Burnetto / per un sentiero stretto» (Tesoretto, vv. 1183-1184);¹⁵ «Or si ne va il maestro / per lo camino a destro». (Tesoretto, vv. 2181-2182), e continua con una vera e propria serie di similitudini che hanno lo scopo di creare un clima 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.¹⁶ 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.¹⁷

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 mimesi. Monologhi e dialoghi si alternano fino al verso 121, dove l'affermazione di Dante termina il canto.

¹¹ Cfr. S. Sarteschi, *Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto*, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», 29-30 2007, p. 36.

¹² 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, pp. 163-200.

¹³ [...] «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.).

¹⁴ Cfr. T. Zanato, *Su "Inferno XV" e dintorni*, «Rivista di letteratura italiana», VI 1988, pp. 185-246.

¹⁵ Tutte le citazioni relative al Tesoretto vengono citate dalla seguente edizione: B. Latini, *Il Tesoretto*, introduzione e note di M. Ciccutto, Milano, Rizzoli, 1985.

¹⁶ Zanato, *Su "Inferno XV" e dintorni*, cit., p. 198.

¹⁷ 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, pp. 658-659.

L'intero colloquio fra Dante e Brunetto avviene mentre il primo è collocato in alto rispetto al dannato, proprio sul "marginale" 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".¹⁸ La superiorità di Dante è chiara: è un privilegiato *peregrinus* nell'oltretomba rispetto all'eterna inferiorità di Brunetto, 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.¹⁹

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 immagine paterna» (Inf. XV. v. 83) che conserva di lui è una risposta evidente alla parola «figliuol» (Inf. XV. v. 31, v. 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.

Per quanto concerne gli scopi del presente lavoro, la questione cardinale non è comprendere perché Dante scelga questo posto (tra i sodomiti) per Brunetto.²⁰ È più importante analizzare come Dante rappresenta il suo maestro, facendone un

¹⁸ Sarteschi, *Inferno XV. L'incontro fra Dante e Brunetto*, cit., p. 44. e cfr. C. Calenda, *Reverenza e colpa: ancora sul rapporto fra Dante e Brunetto in Inferno XV*, in *Del nome parean tutti contenti, Studi offerti a Ruggiero Stefanelli*, a cura di P. Guaragnella, M. B. Pagliara, P. Sabbatino, L. Sebastio, Bari, Progedit, 2011, p. 8.

¹⁹ 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'inginocchiavi / 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 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).

²⁰ Di seguito elenco alcune opere fondamentali che si occupano dell'argomento del peccato di Latini. Delle intenzioni dantesche scrive Muresu: G. Muresu, *Tra gli adepti di Sodoma ("Inferno" XV)*, «Rassegna della letteratura italiana», CII 1998. pp. 375-414. Un'opinione molto particolare è di Pézard: A. Pézard, *Dante sous la pluie de feu („Enfer”, chant XV)*, Paris, Vrin, 1950. Kay, Abrams e Armour da un certo punto di vista sono d'accordo con Pézard, ma forniscono anche degli aspetti nuovi: R. Kay, *The Sin of Brunetto Latini*, «Mediaeval Studies», 31 1969, pp. 262-286.; R. Kay, *Dante's Swift and Strong. Essays on "Inferno" XV*, Lawrence, The Regent Press of Kansas, 1978.; R. Kay, *The sin(s) of Brunetto Latini*, «Dante Studies», CXII 1994. pp. 19-31.; R. Abrams, *Against the „contrapasso”*: *Dante's heretics, schismatics and others*, «Italian Quarterly», 27 CV 1986. pp. 5-19.; P. Armour, *Dante's Brunetto: the paternal Paterine?*, «Italian Studies», XXXVIII 1983. pp. 1-38.; P. Armour, *"Inferno" XV*, in *Dante's Divine Comedy. I. Inferno*, ed. T. Wlassics, Charlottesville, University of Virginia, (= *Lectura Dantis Virginiana*, vol. 1; *Lectura Dantis*, No. 6: Supplement), 1990. pp. 189-208.; P. Armour, *The love of two Florentines: Brunetto Latini e Bondie Dietaiuti*, «Lectura Dantis», IX 1991. pp. 11-33.; P. Armour, *Brunetto, the stoic pessimist*, «Dante Studies with the Annual Report of the Dante Society», CXII 1994. pp. 1-18. Alle affermazioni di Avallè (dell'omosessualità di Latini) risponde Rossi: L. Rossi, *Brunetto, Bondie, Dante e il tema dell'esilio*, in *"Feconde venger le carte". Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 13-34.; poi Rossi, *Canto XV*, cit., pp. 207-220.

personaggio della sua visione poetica. Se non prestiamo tanta attenzione alla questione del peccato commesso da Latini, infatti, possiamo osservare la scena dal punto di vista della funzione compiuta nel canto.²¹ Attraverso la figura di Latini ci avviciniamo alla figura poeta-Dante, e così vediamo che l'intenzione del poeta è quella di rappresentare sé 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».

4. «Io Burnetto Latino» – Brunetto Latini in Il Tesoretto

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 pone in bocca a ser Brunetto siano: «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 preludio, un commento poetico o un compendio del *Trésor*,²² e Latini è giudicato più volte uno spirito non creativo e originale.²³ L'opera appare come una semplice imitazione,²⁴ 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

²¹ Cfr. Parodi, *Il canto di Brunetto Latini*, cit., pp. 163-200.

²² Così ne scrive nella sua introduzione Carmody. F. J. Carmody, *Li livres dou Tresor de Brunetto Latini*, Berkeley, Los Angeles, 1948.

²³ La critica più dura nei confronti del mediocre poeta si trova nell'opera di Vossler. Cfr. K. Vossler, *Medieval Culture: An Introduction to Dante and His Times*, trans. W. C. Lawton, New York, Ungar, 1958.

²⁴ L. F. Benedetto, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, Halle, Niemeyer, 1910, p. 100.

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.²⁵

Il luogo e lo scenario dell'opera sono allegorici: 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 caleidoscopico cangiare 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.

4.1. I volti di Brunetto Latini – tre aspetti diversi

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*, introduce il lettore a una complessa rappresentazione di sé 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.²⁶

Questa costruzione tende a presentare al lettore un alter-ego fittizio e multi-strato. 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.²⁷

Tra le varie parti del poema la voce del narratore cambia. Prima, nella dedica al Valente Signore²⁸ (*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 narra-

²⁵ H. R. Jauss, *Brunetto Latini, poeta allegorico*, in *Alterità e modernità della letteratura medievale*, ed. H. R. Jauss, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, pp. 135-174.

²⁶ Vedi l'introduzione di Holloway. J. B. Holloway, *Twice-Told Tales. Brunetto Latino and Dante Alighieri*, New York, Peter Lang, 1993.

²⁷ 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> (ultimo accesso 13 settembre 2017.)

²⁸ Il *Tesoretto* si apre con una raffinata dedica a un patrono così tanto esaltato e adulato che il lettore comune suppone che dovrebbe trattarsi di una persona insigne, Alfonso re di Spagna, Luigi IX re di Francia o Carlo d'Angiò. La polemica non è ancora terminata, secondo alcuni studiosi il destinatario può essere anche Rustico di Filippo, l'amico di Latini.

tore 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 l'autore vuole rivelare ai lettori. Così la sua voce si identifica con uno scopo didattico con quella dei suoi maestri.²⁹ La voce individuale del Latini appare di nuovo nel giardino dell'Amore, dove l'esperienza emozionale del poeta diviene esemplare. Sia la tradizione lirica sia quella didattica usano 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.

4.2. *La dedica – Brunetto Latini come autore*

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 6,19-20³⁰) in cui Gesù ammonisce di cercare le ricchezze ce-

²⁹ 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, pp. 155-172.

³⁰ «Non vi fate tesori sulla terra, ove la tignola e la ruggine consumano, e dove i ladri sconfiggono e rubano; / ma fatevi tesori in cielo, ove né tignola né ruggine consumano, e dove i ladri non sconfiggono né rubano». (Matteo 6,19-20) in *La Sacra Bibbia*, <http://www.laparola.net/> (ultimo accesso 3 settembre 2017).

lesti e non quelle terrestri, che sono caduche. In questo passo del suo poema, Brunetto modifica il 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.³¹

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 5,15-16³²). Gesù dice che la fede dovrebbe esserle 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.

Ben conoscho che'l bene
 Assai val meno, chi'l tene
 Del tutto in sé celato,
 Che quel ch'è palesato,
 Sì come la candela
 Luce meno, chi la cela.³³

4.3. Nella valle di Roncisvalle – Brunetto Latini come figura storica

Dopo la conclusione della dedica, l'«Io» 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.

Sulla scorta della letteratura 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 tradizio-

³¹ «[...] ed a voi faccio prego / Che lo teniate caro / E chenne siete avaro» (Tesoretto, vv. 84-86.)

³² «[...] e non si accende una lampada per metterla sotto il moggio; anzi la si mette sul candeliere ed ella fa lume a tutti quelli che sono in casa. / Così risplenda la vostra luce nel cospetto degli uomini, affinché veggano le vostre buone opere e glorifichino il Padre vostro che è ne' cieli.» (Matteo 5,15-16) in *La Sacra Bibbia*, <http://www.laparola.net/> (ultimo accesso 3 settembre 2017).

³³ Tesoretto, vv. 93-98.

nalmente il materiale è minimo e spesso fittizio.³⁴ 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.³⁵ Brunetto racconta che il suo protagonista è a Roncisvalle quando viene a sapere del suo esilio.

Venendo per la valle
 Del piano di Roncesvalle
 Incontrai uno scolaio.
 [...] Ed e' cortesemente
 Mi disse immantenente
 Che guelfi di fiorença,
 Per mala provedença
 E per força di guerra,
 Eran fori di terra
 E'l dannaggio era forte
 Di pregione e di morte.³⁶

Gli storici non sanno precisamente neanche adesso come Brunetto sia venuto a conoscenza del suo esilio. Tuttavia, nel *Tesoretto* 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 fatto.³⁷ Questa scena raccontata nel poema assume allora un significato molto importante. Il lettore medievale, sentendo di Roncisvalle, è portato a pensare subito alla storia di Rolando e della sua morte eroica. Quindi, Brunetto stabilisce così un parallelo tra i paladini a Roncisvalle e i guelfi a Montaperti. Presenta i guelfi traditi come paladini, e la lotta con 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

³⁴ C. Segre, *La prosa del Duecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959.

³⁵ 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, p. 52.

³⁶ *Tesoretto*, vv. 145-147; 155-162.

³⁷ Vedi: Davidsohn, *Storia di Firenze*, cit., p. 2. Holloway, invece, ha dubbi sull'autenticità della lettera. Cfr. J. B. Holloway, *Brunetto Latini. An analytic bibliography*, London, Grant & Cutler, 1986, p. 67.

personale di Brunetto, che diventa un eroe tradito e punito ingiustamente. 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.³⁸

4.4. *Incomincia il viaggio – Brunetto Latini nel contesto letterario e allegorico*

Dopo aver analizzato come Brunetto rappresenta sé 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 segnata dall'influenza della *De consolatione philosophiae* di Boezio.³⁹ 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.

5. Conclusione

Con la scrittura del poema Brunetto persegue molteplici scopi. 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 un uomo ingiustamente perseguitato; forse spera che qualcuno tra questi lo sostenga e vendichi in qualche modo l'ingiustizia subita. Così, il povero intellettuale potrebbe ritornare nella sua patria.

³⁸ Cfr. Benedetto, *Il Roman de la Rose e la letteratura italiana*, cit., p. 91.

³⁹ Jauss, *Brunetto Latini, poeta allegorico*, cit., pp. 152-154.

In realtà, conosciamo bene 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'Angiò e, grazie a lui, pochi anni dopo la composizione del *Tesoretto*, Brunetto, ammirato, rispettato e potente, ritornerà a Firenze.

Proprio questa è la differenza tra la sorte del maestro e del discepolo. La vita di Dante quasi riflette la vita di Latini. Ambedue erano guelfi, ambedue dovettero lasciare Firenze, i loro poemi di pellegrinaggio nacquero dall'esperienza profonda dell'esilio. Ma mentre Latini ritornerà dal suo esilio e influenzerà il giovane Dante, quest'ultimo, com'è noto, non farà mai ritorno a Firenze. Ma fu forse Latini che non solo insegnò a Dante la storia e la politica di Firenze, ma gli offrì anche una conoscenza complessa anche nel campo della letteratura e della poesia.