

Su Brunetto Latini, "Poesie", a cura di Stefano Carrai

Di Claudio Giunta

Il *Tesoretto* di Brunetto Latini non è certamente quel misconosciuto «capolavoro della letteratura allegorica» che diceva Jauss (ma come mai lo abbiamo preso sul serio?), ma è un modo eccellente per avvicinarsi alla poesia dei primi secoli; e questa nuova edizione a cura di Stefano Carrai è un modo eccellente per avvicinarsi al *Tesoretto*.

Si tratta di un poemetto, 2944 versi in tutto, scritto da Brunetto Latini al principio degli anni Settanta del Duecento. È uno strano ibrido. Comincia come un racconto di viaggio (il poeta-protagonista si trova a Roncisvalle, e qui incontra uno studente bolognese che gli comunica la sconfitta dei guelfi a Montaperti), prosegue come un trattato didascalico (la Natura personificata illustra al poeta l'ordinamento del cielo e della terra), poi come un trattato morale (il poeta incontra in successione le virtù, il dio d'Amore, il poeta Ovidio), e finisce con una bizzarra 'Penitenza', circa 500 versi in cui Brunetto riflette sulla caducità delle cose umane ed esorta un amico a cambiare vita come lui l'ha cambiata («che sai che sèn tenuti», scrive, «un poco mondanetti»); dopodiché il racconto riprende e il protagonista si trova sul monte Olimpo, dove incontra il grande Tolomeo, «maestro di storlomia». Qui il testo s'interrompe di colpo.

Al di là però del contenuto, né originale né profondo, e al di là dello stile, senza veneri (anche perché imprigionato in una gabbia metrica da filastrocca: coppie di settenari a rima baciata), il *Tesoretto* è un testo interessantissimo perché è davvero un repertorio di *topoi* immaginativi, un campione di medievalità: c'è il viaggio nella foresta, c'è un mondo fantastico all'interno del quale il personaggio-poeta può dialogare via via con la Natura, con Ovidio o con Tolomeo, ci sono le ipostasi delle virtù e delle percezioni, che pescano dall'identico immaginario da cui hanno pescato gli sceneggiatori di *Inside Out* (Desianza=Joy, Paura=Fear): «Desianza ... sforza malamente / d'aver presentemente / la cosa disiata / ed è sì disviata / che non cura d'onore / né morte né romore, / se non che la Paura / la tira ciascun'ora, / sì che non osa gire / né solo un motto dire».

Il commento di Carrai è un commento esatto e intelligente. Sembra poco, ma è tantissimo, perché i commenti alla poesia (e soprattutto alla poesia antica) sono spesso un po' stupidi. Chi ha studiato per anni un autore o un testo non si rassegna facilmente a farsi da parte, cioè a tacere una volta chiarito ciò che nel testo c'è da chiarire, ed eventualmente a far riflettere il lettore su ciò che il testo può dire sul suo autore o sulla mentalità dell'epoca in cui venne scritto: non si rassegna, gli viene, come diceva il dottor Johnson, «la fregola di dire qualcosa anche quando non c'è nulla da dire», o peggio – e la cosa è specialmente frequente nel campo della medievistica – gli viene la fregola di trovare verità nascoste, di sciogliere gli enigmi, il che porta spesso a postulare enigmi là dove non ce ne sono, onde una ridda di ipotesi e contro-ipotesi da stancare un caudico. E poi, a riempire le pagine, valanghe di 'riscontri intertestuali', come se importasse qualcosa che il poeta X ha preso quella parola dal poeta Y o dal poeta Z. Carrai invece non scaraventa sul lettore tutto il contenuto delle sue schede, spiega il testo dove occorre, e dove non riesce a spiegare prospetta delle ipotesi d'interpretazione, appoggiandosi – per consentire o per dissentire – a chi del *Tesoretto* si è occupato prima di lui.

Al *Tesoretto* Carrai fa seguire, com'è consuetudine, il *Favolello*, che è un altro breve poemetto in settenari baciati, più pedestre nel contenuto (è uno scialbo trattatello sull'amicizia), ma interessante soprattutto perché cita come amici-destinatari due rimatori contemporanei, Rustico Filippi e Palamidese di Bellindote. E al *Favolello* segue, nel volume (che appunto per questo s'intitola *Poesie*: è l'opera omnia in volgare italiano di Brunetto), l'unica canzone di Brunetto che ci venga tramandata dai manoscritti, *S'eo son distretto*, strana poesia d'amore e devozione che alcuni hanno interpretato come un documento dell'omosessualità dell'autore (con ovvi riflessi sull'interpretazione di *Inferno* XV) e altri, direi più plausibilmente, come canto nostalgico per la patria, Firenze, dal quale il guelfo Brunetto viene bandito dopo Montaperti. Manca, e avrebbe invece dovuto esserci, la canzone responsiva di Bondie Dietaiuti (così, nel Medioevo, si dissolvevano le tenzoni poetiche: gli scribi copiavano i *corpora* personali degli autori obliterando i testi missivi e responsivi dei loro corrispondenti, che in questo modo si disperdevano; ma in un'edizione moderna non si vede perché le tenzoni non debbano essere date nella loro integrità).

Il discorso sul *Tesoretto* e sul *Favolello* non è chiuso. Sono testi facili solo all'apparenza, specie a causa delle

contorsioni che il metro e lo schema delle rime impongono all'autore. Di certi *hapax* resta poco chiaro, nonostante lo sforzo degli interpreti, il significato. Altri termini sono ambigui (per esempio non parafraserei con 'verità', con Contini e Carrai, il *drittura* di *Favolello* 7 «e fàllati drittura»: 'giustizia', che è il senso che *drittura* ha usualmente, mi pare più aderente al contesto). E certi passi dovranno forse essere riconsiderati in una futura edizione critica. Per esempio, ai vv. 1275-79 tutti gli editori postulano un (credo inattestato altrove) ablativo assoluto: «E vidi ne la corte, / là dentro, fra le porte, / quattro donne reali / che *corte principali* / tenean ragione ed uso». Dove «*corte principali*» vorrebbe dire 'nella prima corte'. Ma dato che le «donne» di cui si parla sono virtù, e che *principales* è l'aggettivo che nel Medioevo spesso si predica delle virtù, in genere le cardinali, ci si deve domandare se la lezione corretta non sia piuttosto, con minimo emendamento, «come principali», cioè 'come signore, regine di quella corte di giustizia' (e sarebbe un altro errore d'archetipo, da aggiungere a quelli registrati da Pozzi e Contini nei *Poeti del Duecento*).

Forse potremmo chiudere, invece, il discorso sui rapporti tra Brunetto e Dante, salvo che non saltino fuori nuovi testi che permettano di riconsiderare sotto nuova luce la questione. Questione che è nota ad ogni studente liceale: Dante mette Brunetto all'*Inferno*, tra i sodomiti, ma non dice nulla della sua colpa (il che sorprende fino a un certo punto, dato che non sempre Dante lo fa), né di questa colpa si parla nelle fonti che non dipendono da Dante (il che non sorprende per niente: ci si aspetta che l'omicidio o la simonia lascino traccia nelle cronache, non necessariamente le inclinazioni sessuali). Sodomia va allora inteso figuratamente, come 'peccato contro la propria lingua materna' (perché Brunetto, fiorentino, ha scritto il suo *Tresor* in francese)? Oppure come peccato politico (perché Brunetto non avrebbe «riconosciuto la sacra autorità dell'Impero»)? Mi sembra che la soluzione proposta da Zanato e ora da Carrai resti la più sensata: dato che Brunetto ci appare in compagnia di «Prisciano, Francesco Accursio e Andrea de' Mozzi, [cioè] del gruppo di intellettuali, perlopiù pedagoghi ed ecclesiastici, che si sono resi colpevoli di pratiche omosessuali», non c'è ragione di pensare che lui non si sia macchiato dello stesso – non metaforico – peccato.

Non andrei oltre; né speculerei, per le ragioni che ho già accennato, sulla 'memoria' della poesia brunettiana nel canto XV. Il poeta Brunetto non aveva niente da insegnare a Dante, perché il peggior Dante (per esempio quello un po' lezioso di *Inferno* IV: «Venimmo al piè d'un nobile castello, / sette volte cerchiato d'alte mura, / difeso intorno d'un bel fiumicello...») è migliore del migliore Brunetto. E l'idea che quando Dante mette in scena un altro poeta si serva – attraverso accorte allusioni – delle parole che quel poeta ha adoperato nelle sue opere mi sembra davvero un'idea tutta nostra, un'idea da filologi moderni, che mettiamo a forza nella testa di scrittori molto meno sottili di noi. E questo vale anche per la testimonianza che molti (anche Carrai) considerano più probante: l'avvio del canto XV, «Ora cen porta l'un de' duri margini...», nel quale si condenserebbero «gli echi di mosse identiche del *Tesoretto*, vv. 1183-84 «Or va mastro Burnetto / per un sentiero stretto», e 2181-82 «Or si ne va il maestro / per lo camino a destro». Ma direi di no: è una formula di transizione che si trova molte volte nella poesia narrativa francese, per esempio nel *Girart de Rossillon* («Ere s'en vait Girarz egal solel / per un estreit sender...») (l'identica immagine del *sentiero stretto* che si trova in Brunetto Latini), nella *chanson de toile Gaiete et Oriour* («Or s'an vat Oriour stinte et marrie»), nel *Macaire* franco-veneto, «Ora se voit sor un corant destrer». *Langue*, insomma, non *parole*, come nella poesia medievale capita non dico sempre, ma quasi.

Brunetto Latini, *Poesie*, a cura di Stefano Carrai, Torino, Einaudi 2016, euro 15.