

«PARLANDO VOMMI / CON SER BRUNETTO»
(*INF.* XV 100-101).
DANTE IN DIALOGO CON BRUNETTO LATINI

Nel corso di questo saggio, si propone un esame del canto XV dell'*Inferno* che enfatizzi il tema della fiorentinità dell'episodio, con riguardo particolare ai rapporti di questa pagina dantesca con la produzione volgare fiorentina di Brunetto. Il canto risulta di estremo interesse per la ricerca dantesca, ricco come è di suggestioni riguardo la formazione giovanile del poeta e l'atteggiamento verso la cultura fiorentina due-trecentesca in materia storica, politica e linguistica del Dante maturo, poeta della *Commedia*. Fra gli argomenti più discussi dell'episodio spiccano il dibattito sulla natura precisa del peccato di Brunetto (e dei suoi compagni infernali) e anche quello sulla forma precisa dell'insegnamento fornito al compatriota più giovane, segnalato nel famoso verso «m'insegnavate come l'uom s'eterna» (*Inf.* XV 85). Nello spazio limitato di questo saggio, non si tenterà di riaprire la questione della sodomia di Brunetto, con l'ampia bibliografia rilevante, né di indagare il rapporto storico fra Brunetto-docente e Dante-studente negli ambiti intellettuali o politici della Firenze coeva. Lo scopo invece è di riprendere in esame la presenza in questo canto di reminiscenze importanti di due prodotti della penna di Brunetto: la *Rettorica*, opera in cui Brunetto presenta in volgare le sue conoscenze delle arti *arengandi* e *dictandi*; e l'unica sua canzone da noi conosciuta, *S'eo sono distretto innamoratamente*, opera di un rimatore condannato, nel *De vulgari eloquentia*, come esponente di una tradizione lirica «municipale» precedente a Dante, e da lui giudicata come linguisticamente insufficiente (*DVE* I XIII 1).

1. *Il dialogo dantesco con la "Rettorica" volgare di Brunetto*

È quasi ridondante osservare che l'intera *Commedia* di Dante è strutturata sulla base del dialogo: il dialogo di Dante-personaggio con le anime dei tre regni e con le guide Virgilio e Beatrice; i dialoghi fra le anime stesse; e anche il dialogo di Dante-poeta con il lettore, soprattutto quando, durante momenti significativi, ci rivolge direttamente la parola.¹ I dialoghi invece che si prenderanno in esame qui partono da quelli immaginati fra i personaggi Dante e Brunetto Latini nell'*Inferno*, per poi andare alla ricerca di quelli nel retroscena, di Dante-poeta con i prodotti testuali di Brunetto scrittore.

Possiamo iniziare con l'osservazione che anche Brunetto è uno scrittore che predilige il dialogo. Nella sua carriera politica, Brunetto praticò le arti oratorie ed epistolari per quasi quarant'anni, meritando il famoso elogio di Giovanni Villani di essere stato «sommo maestro in rettorica» e «cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare».² Anche scrivendo, Brunetto dava importanza al dialogo. Tutte le sue opere portano dediche a lettori, che sono spesso anche mecenati (nel *Tesoretto* e nel *Tresor*, per esempio); ma più specificamente, abbiamo il *Favolello* che si presenta come una vera epistola metrica a Rustico Filippi; la canzone *S'eo sono distretto*, che apre uno scambio poetico con Bondie Dietaiuti,³ e finalmente la *Rettorica*, che non solamente include commenti conversazionali indirizzati al destinatario tramite il *senhal* del «Porto», ma prende la forma di un dialogo testuale tra i due personaggi di «Tullio» e di Brunetto stesso nella veste dello «Sponitore».

È stato Francesco Maggini a osservare che «quello che è Virgi-

¹ E. AUERBACH, *Dante's addresses to the reader*, in «Romance Philology», 7 (1953), pp. 268-278; L. SPITZER, *The addresses to the reader in the "Commedia"*, in «Italica», 32, 3 (1955), pp. 143-165; W. FRANKE, *Dante's address to the reader and its ontological significance*, in «Modern Language Notes», 109, 1 (1994), pp. 117-127.

² G. VILLANI, *Nuova cronica*, a c. di G. PORTA, 3 voll., Parma, Fondazione Pietro Bembo-Editore Guanda, 1990-1991, VIII 10.

³ L'ipotesi di Avalle che la canzone di Brunetto e quella di Bondie («*Amore quando mi membra*») costituiscano una specie di tenzone è ormai accettata dalla maggioranza degli studiosi: D.S. AVALLE, *Ai luoghi di delizia pieni. Saggio sulla lirica italiana del XIII secolo*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977, pp. 91-92. Si veda sotto per una discussione più articolata di *S'eo sono distretto*.



lio per Dante, è per Brunetto Cicerone». ⁴ Il commento vale non solamente per indicare quanto i due autori medievali abbiano coltivato il pensiero e la lettera dei rispettivi eroi romani, ma anche per indicare come abbiano osato rianimare gli scrittori antichi, facendoli parlare e agire in volgare, *alla fiorentina*. ⁵ Proprio come Dante propone un rapporto privilegiato fra il proprio personaggio fittizio e Virgilio nella narrativa della *Commedia*, così Brunetto nelle pagine della *Rettorica* crea un abbinamento fra se stesso, in quanto Sponitore, e il Tullio che volgarizza. Anzi, i due personaggi testuali diventano sin dal primo capitolo un *doppio autore*, in una confluenza di voci e di identità che produce verbi ed espressioni al singolare, ⁶ senza comunque perdere, sulla pagina manoscritta, le rubriche alternanti che indicano una separazione fra le due personalità dialoganti di Tullio e dello Sponitore.

Johannes Bartuschat osserva come il parallelismo nei ruoli dell'ibrido *doppio autore* trasformi Brunetto in un Cicerone per o della propria epoca. ⁷ Brunetto, figlio di un notaio e anch'egli notaio ed esperto in *dictamen*, era un membro del ceto popolano e guelfo che a metà del Duecento aveva respinto il predominio magnatizio nel

⁴ F. MAGGINI, *La Rettorica italiana di Brunetto Latini*, Firenze, Galletti e Cocci, 1912 p. 70.

⁵ Bisogna notare che in alcuni episodi Dante rispetta le origini regionali del Virgilio storico con l'indicazione che alcune espressioni di Virgilio-personaggio rivelino una coloritura lombarda, come nei dialoghi con Ciampolo e con Guido da Montefeltro (*Inf.* XXII 97-99 e *Inf.* XXVII 20-21), nonché nell'abbraccio con Sordello (*Purg.* VI 71-75); ma siccome l'idioma narrativo prevalente della *Commedia* è caratterizzato dai tratti toscani nativi di Dante, anche il suo Virgilio parla nel volgare caratteristicamente dantesco che possiamo definire concettualmente *alla fiorentina* se non esclusivamente fiorentino nel senso filologicamente preciso.

⁶ *Rett.* 1, 7: «l'autore di questa opera è doppio». Si cita da B. LATINI, *La Rettorica*, a c. di F. MAGGINI, Firenze, Le Monnier, 1968.

⁷ «Brunetto est plus qu'un traducteur [...] ou un commentateur au sens traditionnel, il devient le Cicéron de son époque»: J. BARTUSCHAT, *La "Rettorica" de Brunetto Latini: rhétorique, ébique et politique à Florence dans la deuxième moitié du XIII^e siècle*, in «Arzanà», 8 (2002), pp. 33-59, p. 35. È una trasformazione indagata altrove da chi scrive: C. KEEN *A Florentine Tullio: dual authorship and the politics of translation in Brunetto Latini's "Rettorica"*, in «Bulletin of the Institute for Classical Studies», Supplement 135, «The Afterlife of Cicero», a c. di G. MANUWALD, Londra, Institute of Classical Studies, 2016, pp. 1-16.

governo fiorentino e instaurato il Primo Popolo. A parte l'episodio relativamente breve dell'esilio fra 1260-1266, riuscì a occupare posizioni privilegiate in tutte le varie iterazioni dei governi fiorentini guelfi e popolari della seconda metà del Duecento. Secondo l'epitaffio di Villani, doveva questa carriera di quasi ininterrotto successo politico a Firenze al suo talento retorico, «tanto in bene sapere dire come in bene dittare», e alla composizione di opere filosofiche e morali:

Fu quegli che spuose la Rettorica di Tullio, e fece il buono e utile libro detto Tesoro, e il Tesoretto, e la chiave del Tesoro, e più altri libri in filosofia, e de' vizi e di virtù.⁸

L'immagine di Cicerone nella *Rettorica* raddoppia idealmente i tratti principali della posizione politica e sociale di Brunetto:

Tulio era cittadino di Roma nuovo e di non grande altezza; ma per lo suo senno fue in sì alto stato che tutta Roma si tenea alla sua parola.⁹

La valenza politica e anti-magnatizia di tale osservazione per un fiorentino guelfo della seconda metà del Duecento – e in un testo scritto durante un periodo di esilio procurato dal regime ghibellino del 1260-1266 – emerge più chiaramente quando Latini aggiunge che Cicerone visse «al tempo di Catellina, di Pompeo e di Julio Cesare, e per lo bene della terra fue al tutto contrario a Catellina».¹⁰

⁸ VILLANI, *Nuova cronica*, VIII 10.

⁹ LATINI, *Rett.* 1, 16.

¹⁰ *Ibid.* Per gli elementi ciceroniani nell'autoritratto politico e letterario di Brunetto, e per la dimensione magnatizia della rappresentazione di Catilina, si vedano: C.T. DAVIS, *Brunetto Latini and Dante*, in ID., *Dante's Italy and other essays*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1984, pp. 166-197, pp. 173-174, 178-180; I. VENTURA, *L'iconografia letteraria di Brunetto Latini*, in «Studi medievali», 38 (1997), pp. 499-528; G. TANTURLI, *Continuità dell'umanesimo civile da Brunetto Latini a Leonardo Bruni*, in *Gli umanissimi medievali*. Atti del II Congresso dell'Internationales Mittellateinerkomitee (Firenze, Certosa di Galluzzo, 11-15 sett. 1993), a c. di C. LEONARDI, Firenze, Galluzzo, 1998, pp. 735-780, pp. 738-744; P. J. OSMOND, *Catiline in Fiesole and Florence: the after-life of a Roman conspirator*, in «International Journal of the Classical Tradition», 7 (2000), pp. 3-38, pp. 16-18; BARTUSCHAT, *La "Rettorica" de Brunetto Latini*, cit., pp. 36-37; E. FENZI, *Brunetto Latini, ovvero il fondamento poli-*

L'idea secondo la quale per Brunetto i contrasti verbali fra Cicerone e Catilina potrebbero e dovrebbero fornire un modello della necessità di onorare un retore sapiente per la Firenze della propria epoca traspare, com'è noto, anche dalle scelte linguistiche di Brunetto, quando traduce la «res publica» in «comune», la «plebs» o gli «ignobiles» in «gente minuta» e così via.¹¹

Anche Dante all'altezza del *Convivio* ritrae Cicerone in termini quasi identici a quelli della *Rettorica*, ammirando il fatto che «uno nuovo cittadino di picciola condizione, cioè Tulio, contra tanto cittadino quanto era Catellina la romana libertate difese» (*Conv.* IV v 19). Nella lunga lista di eroi romani nel quinto capitolo del libro quarto del *Convivio*, Cicerone è l'unico lodato direttamente per le capacità retoriche (gli altri sono tutti riconosciuti per atti politici o militari senza riferimento all'eloquenza),¹² evidenza, plausibilmen-

tico dell'arte della parola e il potere dell'intellettuale, in *A scuola con ser Brunetto. Indagini sulla ricezione di Brunetto Latini dal medioevo al rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di studi (Università di Basilea, 8-10 giugno 2006), a c. di I. MAFFIA SCARIATI, Firenze, Galluzzo, 2008, pp. 323-369, pp. 361-368; S.J. MILNER, *A war of words: the politics of argumentation in Brunetto Latini and Dante*, in *War and peace in Dante. Essays literary, historical and theological*, a c. di J. C. BARNES, D. O'CONNELL, Dublin, Four Courts Press, 2015, pp. 95-114.

¹¹ Per esempio, nell'orazione di Catilina in *Rett.* 102, 3, ma generalmente la stessa tendenza si manifesta in tutto il trattato, com'è anche tipico dei volgarizzamenti medievali: C. SEGRE, *Lingua, stile, società: studi sulla storia della prosa italiana*, Milano, Feltrinelli, 1974², pp. 60, 191; G. FOLENA, *Volgarizzare e tradurre*, Torino, Einaudi, 1991, p. 41; MILNER, *A war of words*, cit., p. 107.

¹² La lista comprende Romolo, Numa, Tullo Ostilio, Anco e i re Tarquini, Bruto primo console (nominato due volte, a §12 e §14), Giulio Cesare «primo prencipe sommo», Fabrizio, Curio, Muzio Scevola, Torquato, i Decii e i Drusi, Regolo, Cincinnato, Cammillo, il «sacratissimo petto di Catone», gli Orazi, e «quel benedetto Scipione giovane». Cicerone appare in fondo alla lista, per concludere lo schizzo della supremazia politica e morale dell'antichità romana. Tito Livio, citato a §11, è scrittore e non eroe militare: ma è ricordato come storico e testimone della grandezza dei primi secoli della storia romana, non per un'eloquenza eccezionale. Sulle figure romane del *Conv.*, si veda E. BRILLI, *I romani virtuosi del "Convivio". Lettori e modalità di lettura del "De civitate Dei" di Agostino nei primi anni del Trecento*, in *Il "Convivio" di Dante*, a c. di J. BARTUSCHAT, A.A. ROBIGLIO, Ravenna, Longo, 2015, pp. 135-56; e su Livio in Dante, si veda L. LIVRAGHI, *Percorsi del classicismo dantesco nelle Malebolge*, tesi di dottorato, Università di Pisa, 2018. Un elenco molto simile degli eroi romani appare, com'è noto, in *Mon.* II v 8-17, ma qui Cicerone viene citato più co-

te, dell'influenza brunettiana. Questa influenza si manifesta forse anche nel progetto stesso del *Convivio*, cioè nella composizione di un trattato filosofico-morale in volgare, e indirizzato a un pubblico laico e politicamente impegnato (*Conv.* I 1 4), impresa nuova per un Dante che fino allora si era dedicato principalmente alla poesia lirica o alle ambizioni amorose e spirituali della *Vita Nova*.¹³ Dante, da poco esiliato, per un periodo mirava verosimilmente anche lui a ricordare ai concittadini la sua conoscenza della filosofia e di quelle arti della parola con le quali sia Cicerone sia Brunetto avrebbero convinto un pubblico ingrato di reintegrarli in patria, secondo un modello ben applicabile ora anche all'Alighieri. Ma quando Dante arriva nella *Commedia* alla stesura di un elenco delle figure maggiori della cultura pagana e romana congregate nel Limbo, Tullio è appena nominato. Appare in un gruppo piuttosto eterogeneo rappresentante un po' tutte le belle arti, dentro il «nobile castello»: «vidi Orfeo, / Tullio e Lino e Seneca morale» (*Inf.* IV 140-141).¹⁴ La su-

me testimone della grandezza altrui, che per le proprie capacità retoriche: il *De fine bonorum* fornisce le prove della grandezza di Cincinnato e dei Decii, e il *De officiis* di quella di Catone. Si noti comunque che il *De inventione* (o *Prima rethorica*) apre il capitolo, con l'osservazione che «semper [...] ad utilitatem rei publice leges interpretande sunt» (*Mon.* II v 2). È una citazione diretta di *De inv.* I XXXVIII 68 – e non derivata dalla *Rettorica*, che non traduce oltre *De inv.* I XVII 24 – ma per dirla con Alessandro Ronconi, forse ripresa «più preziosamente che a proposito»: A. RONCONI, *Marco Tullio Cicerone*, in *ED*, I, pp. 991-997, p. 996.

¹³ Il dibattito è ancora aperto sulla classifica precisa di un'opera che Dante stesso evitava di descrivere nei termini convenzionali dei generi medievali («lo mio scritto, che quasi comento dir si può», *Conv.* I III 2): contributi recenti che forniscono anche bibliografie aggiornate includono A.A. ROBIGLIO, *La sera del convivio. Per un'ermeneutica del progetto filosofico di Dante, dal "Convivio" alla "Commedia"*, in «Lecture classensi», 38 (2009), pp. 63-82; Z.G. BARAŃSKI, *Sulla formazione intellettuale di Dante: alcuni problemi di definizione*, in «Studi e problemi di critica testuale», 90 (2015), pp. 31-54, pp. 35-37, 47-48. Già il Maggini aveva riconosciuto una certa somiglianza fra gli scopi del «notoia che addolcisce le tristezze dell'esilio volgarizzando la scienza in pro degli amici» e dell'«esule immeritevole che [...] raccoglie dalla beata mensa di che fare un convito pei miseri rimasti addietro»: MAGGINI, *La Rettorica italiana*, cit., p. 25.

¹⁴ Il gruppo così contiene un musicista, un retore, un poeta e un filosofo, secondo gli appunti della maggioranza dei commentatori antichi, anche se non sono tutti d'accordo sull'identità precisa di *Lino*. Dalla lista del *Convivio*, soltanto Giulio Cesare e Bruto sono nominati nell'*Inferno*, dove l'enfasi cade su poeti e filosofi piuttosto

prema in eloquenza latina è stata concessa a Virgilio, «altissimo poeta» (v. 80):¹⁵ un Virgilio che Dante fa parlare in volgare, attribuendogli comunque la «parola ornata» e il «parlare onesto» della più alta eloquenza (*Inf.* II 67, 113). Il nostro preferisce ormai schierarsi con la «bella scola» (*Inf.* IV 94) della poesia e non con le arti della prosa della tradizione che Brunetto aveva tanto promossa. Il modello antico dell'esilio virtuoso si sta rifondando ormai sull'Enea virgiliano più che sul Cicerone tanto ammirato da Brunetto.¹⁶

Nella *Rettorica*, Brunetto Latini contraddistingue due rami della «civile scienza [...] in detti», di cui Cicerone e Virgilio potrebbero considerarsi due rappresentanti esemplari. Di questi due rami della scienza:

Il'una è co llite e l'altra senza lite. Quella co llite si è quella che ssi fa domandando e rispondendo, sì come dialetica, rettorica e lege; quella ch'è senza lite si fa domandando e rispondendo, ma non per lite, ma per dare alla gente insegnamento e via di ben fare, sì come sono i detti de' poeti che ànno messo inn iscritta l'antiche storie, le grandi battaglie e l'altre vicende che muovono li animi a ben fare.¹⁷

Mentre Brunetto nel trattato retorico non si preoccupa minimamente del secondo di questi due rami, per Dante diventerà irresistibile

che sugli eroi militari privilegiati nel trattato volgare: anche per questo motivo, Cicerone come autore di opere retoriche e morali ma non poetiche gode una posizione meno prominente nel poema che nelle opere prosastiche di Dante.

¹⁵ In *Inf.* IV Virgilio ha come compagni i quattro poeti del 'comitato di accoglienza' (Omero, Orazio, Ovidio e Lucano) e il *nobile castello* del Limbo include molti altri maestri in poesia e filosofia. Un celebre saggio di Ulrich Leo propone una possibile 'riscoperta' di Virgilio come motivo determinante del abbandono del *Convivio*: U. LEO, *The unfinished "Convivio" and Dante's re-reading of the "Aeneid"*, in «Mediaeval Studies», 13 (1951), pp. 41-64, pp. 45, 55-61.

¹⁶ Sui modelli dell'esilio dantesco c'è una bibliografia sterminata: si vedano per esempio gli articoli raccolti sotto il titolo di *Dante e l'esilio* nel numero 44 delle «Lettere classensi», 2015, curato da J. Bartuschat.

¹⁷ *Rett.* 17, 21. Questi commenti appaiono nel lungo capitolo 17, nel quale Brunetto offre una definizione della filosofia; una definizione che Dante echeggia in vari punti con parallelismi notevoli di espressione in *Conv.* III XI-XII. Si noti anche un altro passo dove Brunetto di nuovo differenzia l'arte retorica di cui si occupa nel testo dalle arti verbali della filosofia, in *Rett.* 25, 6: FENZI, *Brunetto Latini*, cit., pp. 366-367.

bile. L'esperienza dell'esilio da Firenze lo estraniava sempre più dai contesti nei quali all'epoca si praticavano le arti prettamente politiche della «civile scienza [...] co llite», ovvero di «dialettica, retorica e lege». Esercitate in assemblee cittadine o nella stesura di epistole diplomatiche, esse sono proprio le forme di comunicazione civica di cui la *Rettorica* si occupa principalmente.¹⁸ Il dialogo politico che si svolge «domandando e rispondendo co llite» presuppone un contesto pubblico e immediato, quale il senato romano delle orazioni ciceroniane o la cancelleria fiorentina del ser Brunetto Latini personaggio storico. Nella *Commedia* invece Dante dialoga non – o almeno non solamente – con gli avversari fiorentini del primo Trecento, ma con quel pubblico indeterminato che si rivolge ai «detti de' poeti» per l'istruzione in «ben fare» che egli stesso aveva trovato nel testo virgiliano e che ormai vuole proporre a sua volta anche a «coloro / che questo tempo chiameranno antico» (*Par.* XVII 119-120).

Non dovrebbe sorprendere pertanto che, mentre nel *Convivio* viene assegnato a Cicerone un posto d'onore, in quanto oratore preminente e difensore della libertà romana, nel poema è menzionato quasi casualmente. Tullio fa parte del gregge delle anime sconsolate del Limbo infernale, condannate *in aeterno* a vivere «senza speme» e «in disio» (*Inf.* IV 42), mentre il Brunetto che voleva imporsi nella *Rettorica* come un Cicerone moderno si trova in un cerchio ancora più basso fra i violenti *contra natura*. Dante-poeta imposta la sceneggiatura dell'episodio non permettendo al pellegrino di «andar par di lui» (*Inf.* XV 44), con Brunetto, sì da far parte della sua schiera di «cherchi / e litterati grandi e di gran fama» (106-107), e invece lo pone sullo stesso piano di Virgilio poeta e non dei praticanti delle arti verbali più attuali e più legati alla politica contemporanea che saltano la tresca sulla sabbia rovente della landa infernale.¹⁹

¹⁸ J. STEINBERG, *Dante and the limits of the law*, Chicago, University of Chicago Press, 2013; C. VILLA, *Canto XV: retorica (e cecità) di ser Brunetto*, in *Lectura Dantis Romana. Cento canti per cento anni. I 1: Inferno canti I-XVII*, Roma, Salerno Editrice, 2013, pp. 459-483 (pp. 477-478, 482); MILNER, *A war of words*, cit., pp. 99, 110-111.

¹⁹ P. ALLEGRETTI, *Dante e Brunetto sui «duri margini»* (*Inf.* XV 1): *strategie di risarcimento postumo*, in «Margini», 2 (2008), http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_2/saggi/articolo4/dante_brunetto.html, § 3. Claudia Villa osserva che la città-deserta di Dite dove si situa l'incontro con Brunetto «si impone come una

Durante tutti gli scambi di *Inferno* XV, il Virgilio che non parla continua a occupare la posizione di guida e «maestro» (97), sostituendo in maniera definitiva l'autorità retorica e morale una volta posseduta dal Brunetto vivente. Il silenzio quasi totale del poeta antico contrasta notevolmente con la loquacità di ser Brunetto, soprattutto quando ripercorre le leggende dell'eredità romana dei fiorentini. Dante aveva ormai scoperto nell'*Eneide* di Virgilio l'esempio definitivo delle «antiche storie [...] che muovono li animi a ben fare» (*Rett.* 17, 21). In *Inferno* XV, le distinzioni della *Rettorica* trovano un'eco quando ser Brunetto ammonisce il pellegrino contro i concittadini gelosi che «ti si farà, per tuo ben far, nimico» (*Inf.* XV 64: corsivo mio). Questi gelosi sono la progenie brutta dei Fiesolani, i sostenitori leggendari di Catilina e i nemici della «sementa santa / [de] Romani» (*Inf.* XV 76-77), cioè dei discendenti romano-fiorentini dell'Enea virgiliano.²⁰ Quando Dante-pellegrino risponde a Brunetto con una reminiscenza di come «nel mondo ad ora ad ora / m'in-

straordinaria metafora della forma di vita civile, garantita da istituzioni cittadine, espressa dal Comune in cui il dettatore aveva intensamente creduto», e legge il dialogo fra Dante-pellegrino e Brunetto-personaggio come una negazione delle forme governative operate dal Comune fiorentino contemporaneo: VILLA, *Canto XV: retorica (e cecità)*, cit., pp. 469-478. Giuliano Milani fa notare che tutti e quattro i letterati menzionati da Brunetto subirono sentenze di esilio: così, fra le altre antitesi stabilite fra i due gruppi, si può annoverare anche la reazione partitica o meno alla sentenza giuridica: G. MILANI, *Esili difficili: i bandi politici dell'età di Dante*, in «Lecture classensi», 44 (2015), pp. 31-46.

²⁰ Studi del mito medievale sulla fondazione di Firenze da parte dei romani virtuosi all'epoca della congiura di Catilina includono N. RUBINSTEIN, *The beginnings of political thought in Florence*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 5 (1942), pp. 198-227; C.T. DAVIS, *Topographical and historical propaganda in early Florentine chronicles and in Villani*, in «Medioevo e Rinascimento», 2 (1988), pp. 35-51; T. MAISSEN, *Attila, Totila e Carlo Magno fra Dante, Villani, Boccaccio e Malispini. Per la genesi di due leggende erudite*, in «Archivio Storico Italiano», 152 (1994), pp. 561-639; OSMOND, *Catiline in Fiesole and Florence*, cit.; S.U. BALDASSARRI, *Like fathers, like sons: theories on the origins of the city in late medieval Florence*, in «Modern Language Notes», 124.1 (2009), pp. 23-44; e per gli echi di questo mito in *Inf.* XV, si vedano C. LUND-MEAD, *The "Vulgata" in the "Commedia": Self-interpreting Texts*, in *Dantean dialogues: engaging with the legacy of Amilcare Iannucci*, a c. di M. KILGOUR, E. LOMBARDI, Toronto, University of Toronto Press, 2013, pp. 155-173, p. 167; VILLA, *Canto XV: retorica (e cecità)*, cit., pp.473-474.



segnavate come l'uom s'eterna» (*Inf.* XV 84-85), possiamo renderci conto che, nonostante il valore di questo insegnamento, la forma del quale resta impossibile da precisare, le opere prevalentemente retoriche e prosastiche di Brunetto dovevano sempre cedere il posto all'altro ramo dell'eloquenza, ai «detti de' poeti» (*Rett.* 17, 21) e del Virgilio che ora guida Dante nella catabasi della *Commedia*.

Sulla scena infernale, Dante e Virgilio occupano il posto di onore, letteralmente superiore allo pseudo-ciceroniano Brunetto (stanno sulla diga elevata sopra la landa infiammata), nonostante il tentativo del pellegrino di dimostrare rispetto lungo tutto l'episodio, camminando a «capo chino / [...] com'uom che reverente vada» (*Inf.* XV 44-45) e mantenendo l'uso del *voi* onorifico che, nei canti di Cacciaguida, è associato con la parola cortese della Roma antica (*Par.* XVI 10-12). Qui tuttavia non è il 'sere' ma Dante a somigliare visivamente a un romano. Secondo i commentatori e tutta la tradizione iconografica, il pellegrino porta una veste tipicamente fiorentina, il *lucco*, riservata ai cittadini prominenti, un abito che Giovanni Villani accostava alla toga romana: «il più bello, nobile e onesto, che null'altra nazione, a modo di togati Romani».²¹ Nel canto successivo, i tre fiorentini riconoscono il pellegrino perché da «l'abito ne sembri / essere alcun di nostra terra prava» (*Inf.* XVI 8-9). Qui il nudo Brunetto riesce soltanto a toccare il lembo del vestito di Dante (*Inf.* XV 23; anche «i' ti verrò a' panni» 40),²² ma in altri tempi anch'egli aveva il diritto di indossare questa specie di toga. Nei manoscritti miniati Tre e Quattrocenteschi della *Commedia*, Dante e Virgilio sono di solito dipinti vestiti in una maniera quasi identica, distinti dall'abito (ma anche dal mero fatto di essere coperti) dai peccatori nudi dell'inferno; e in questo episodio, allusioni ricorrenti all'abbigliamento mettono in rilievo l'importanza di visualizzare la diversità assoluta fra i peccatori nudi e i compagni Dante-pellegrino e

²¹ VILLANI, *Nuova cronica*, XIII 4: il commento appare come elemento di paragone in contrasto con l'adozione di abiti vistosi e stravaganti sotto l'influenza francese del duca d'Atene; paragone che rammenta quello stabilito da Dante in *Par.* XV 100-129 fra i modesti abiti dell'epoca di Cacciaguida e la stravaganza di quella di Dante, stabilendo di nuovo parallelismi fra i due canti XV.

²² Il gesto ricorda episodi biblici del Vecchio e del Nuovo Testamento, come dimostra LUND-MEAD, *The "Vulgata"*, cit., pp. 157-160, 163-164.

Virgilio-guida che li osservano dall'alto della diga. Assieme alla similitudine del «vecchio sartor» (*Inf.* XV 21), e all'allusione finale al «drappo verde» (122), con il quale il vincitore del palio veronese poteva coprire la nudità, l'intero canto dimostra un interesse per i vestimenti che indica una coscienza acuta del simbolismo simultaneamente romano e fiorentino del mantello in cui Dante avrebbe sempre visto il maestro in vita e che indossa attualmente il discepolo più giovane, tutto collegato al mito di Firenze *seconda Roma* al quale si riferisce Brunetto nel suo discorso.²³ Nella *Rettorica*, Brunetto si era conferito l'autorità togata di Cicerone e si era presentato alla terza persona come *doppio autore* con Tullio,²⁴ una tendenza che Dante imita nell'*Inferno*: «non ti dispiaccia / se Brunetto Latino un poco teco / ritorna 'n dietro» (*Inf.* XV 31-33). È soltanto nel citare i propri testi che il Brunetto di Dante usa i possessivi e asserisce la sua personalità con vera convinzione: «Sieti raccomandato il mio Tesoro, / nel qual io vivo ancora» (*Inf.* XV 119-120).²⁵ Paola Allegretti ha dimostrato però che la menzione del *Tresor* è fuorviante, e in verità l'episodio infernale va letto più alla luce della *Rettorica* che del *Tresor*, soprattutto perché le parole attribuite a Brunetto presentano una lezione affascinante sulla dottrina retorica dell'*insinuatione* ingraziante adatta alla *turpis causa*, la forma retorica con la qua-

²³ A questo proposito, si potrebbero anche collegare le osservazioni di Milani riguardo la comune sorte di esilio fra il gruppo del canto XV e Dante a quelle di Borsa, quando rileva che il lemma classicizzante *esilio* (invece di *bando*, *partita* o altre formule volgari) sembra essere introdotto nel lessico volgare sempre in relazione a un personaggio della storia antica (forse per la prima volta proprio nella *Rettorica*, riferito a Cicerone), e ripreso da Dante per descrivere un'esperienza personale e contemporanea (nella lirica *Tre donne intorno al cor mi son venute* e in *Convivio* I III 3): MILANI, *Esili difficili*, cit., pp. 31-33; P. BORSA, *Esilio e letteratura: Guitone, Brunetto, Dante*, in «Letture classensi», 44 (2015), pp. 47-66, pp. 60-66.

²⁴ «L'autore di questa opera è doppio: uno che di tutti i detti de' filosofi che fuoro davanti lui e dalla viva fonte del suo ingegno fece suo libro di rettorica, ciò fue Marco Tulio Cicero, il più sapientissimo de' Romani. Il secondo è Brunetto Latino cittadino di Firenze» (*Rett.* 1, 7); più avanti, «questo Brunetto Latino» (*Rett.* 1, 10).

²⁵ Allegretti nota qui un'eco delle parole che Brunetto-autore rivolge al *Porto* nella *Rettorica*, le quali lo ammoniscono di accogliere l'istruzione e di imparare a parlar bene sicché «il libro e lo sponitore ne riceveranno perpetua laude» (*Rett.* 33, 3): ALLEGRETTI, *Dante e Brunetto sui «duri margini»*, cit., § 2.

le il manuale finisce.²⁶ Lo stato incompiuto del volgarizzamento brunettiano rivela forse un certo disagio da parte dell'autore nel presentare troppo minuziosamente la tecnica di una prassi altamente politica e partitica di cui Brunetto stesso era stato necessariamente fruitore nella sua carriera pubblica a Firenze.

Nel dialogo immaginato fra Dante-pellegrino e Brunetto-peccatore in *Inferno* XV, Dante-poeta comunque si rivela un attento intenditore dell'*insinuatio*, e mette in scena una conversazione nella quale il vecchio maestro retorico dimostra il suo sapere impiegare perfettamente tale tecnica, volta a giustificare la propria *turpis causa* etica e istituzionale. Le alleanze retoriche del canto girano intorno a dialoghi aperti ma anche taciti che richiamano quelli delle *Rettorica* brunettiana, dove un dialogo aperto fra Brunetto-Sponitore e il Tullio che traduce si accompagna a un altro dialogo tacito, quello di Brunetto con il *Porto* e con il pubblico fiorentino contemporaneo che leggono il nuovo testo volgare. Dante-poeta offre una triangolazione diversa della conversazione fra antichi e moderni. Affida il dialogo principale del canto ai due fiorentini contemporanei, il pellegrino e l'anima di Latini, ma un Virgilio altrimenti silenzioso ricorda la sua partecipazione allo scambio con la promessa che «Bene ascolta chi la nota» (*Inf.* XV 99). Così una conversazione fra moderni, nella quale si ricrea momentaneamente un dibattito civico imperniato su allusioni partitiche e cronaca locale, è sottoposto al giudizio autorevole e imparziale del poeta antico che rappresenta un'altra forma di eloquenza, *sanza lite* e non sul modello *co llite* prediletto da Brunetto nelle pagine del manuale retorico.

Ma ora è Dante-personaggio che impara a esercitare meglio del vecchio maestro il dono della parola, sia nell'interpretare i detti altrui, sia nel comporre i propri versi. Accoglie acutamente l'orazione di Brunetto: «Ciò che narrate di mio corso scrivo, / e serbolo a chiosar con altro testo» (*Inf.* XV 88-89). Non vuole dipendere soltanto dalla parola dell'intellettuale fiorentino, ma valutarla secondo le proprie capacità analitiche e i suoi dialoghi con altri autori, compreso naturalmente il Virgilio che qui pone l'accento sull'importanza del

²⁶ Ivi, § 2-3. Anch'io ho discusso altrove il tema della *turpis causa* in Brunetto: KEEN, *A Florentine Tullio*, cit., p. 10.

notare attento.²⁷ Il passo in verità verrà glossato finalmente nell'episodio parallelo dell'incontro con Cacciaguida in *Paradiso* XV-XVII, dove riemergono i temi della paternità intellettuale e morale e della discendenza romana dei fiorentini.²⁸ Alla fine dell'incontro con Brunetto, Dante pellegrino promette anche di celebrare la sua memoria: «e quant'io l'abbia in grado, mentr'io vivo / convien che ne la mia lingua si scerna» (*Inf.* XV 86-87). Come sappiamo, nell'opera in cui Dante *vive ancora* nel senso indicato complessivamente in questo dialogo (vv. 86, 120), e dove *vive* anche nel doppio ruolo di poeta e protagonista (una specie di *doppio autore* della narrativa), l'immagine di Brunetto che *si scerna* è fortemente ambigua. La «cara e buona imagine paterna» (83) celebrata nell'orazione di Dante-pellegrino si presenta nella verità fisica dell'inferno con le piaghe diffamanti del «cotto aspetto» e del «viso abbrusciato» (vv. 26, 27) ricordati per iscritto da Dante-poeta.²⁹ L'*etternarsi* letterario conferito a Brunetto da Dante-poeta nell'*Inferno* è scandaloso, e i dialoghi che si stabiliscono con la produzione volgare del Latini tendono da una parte a rivelare una profonda conoscenza della sua dottrina politico-retorica, ma dall'altra a proporre la priorità di tutta un'altra forma di dizione volgare, sul modello di Virgilio e della poesia che «da la gente insegnamento e via di ben fare» (*Rett.* 17, 21). Per «inseg[n]are» come l'uom s'eterna» (*Inf.* XV 85), Brunetto e Cicerone sono finalmente sostituiti da Virgilio, e dalla nuova poesia che Dante va creando nella composizione del poema.

²⁷ Allegretti ricorda questa affermazione che rende Virgilio «quasi una *manicula* parlante con il lettore»: ALLEGRETTI, *Dante e Brunetto sui «duri margini»*, cit., § 3.

²⁸ VILLA, *Canto XV: retorica (e cecità)*, cit., pp. 474-475: la studiosa sottolinea anche l'uso da parte di Dante-poeta dell'espressione «il mio tesoro» per indicare l'anima di Cacciaguida (*Par.* XVII 121), rappresentante della coscienza civica primitiva e pura della Firenze «in pace, sobria e pudica» e di un'epoca precedente la divisione partitica della vita politica cittadina (*Par.* XV 99). Si vedano anche STEINBERG, *Limits of the law*, cit., pp. 39-40; E. BRILLI, *Memorie degli antenati e invenzione dei posteri. Cacciaguida fra Dante e Firenze*, in «Lecture classensi», 44 (2015), pp. 67-84, pp. 78-82.

²⁹ Sull'importanza dei temi della *fama* e dell'*infamia* nell'episodio, si vedano STEINBERG, *Limits of the law*, cit., pp. 36-40; BORSA, *Esilio e letteratura*, cit., pp. 58-62, 65-66.

2. *Dialogo con la canzone brunettiana*

Questa nuova poesia dantesca entra in dialogo con i testi latini della cultura classica rappresentata da Virgilio in *Inferno* XV, nonché, ovviamente, con la *Bibbia* e gli autori cristiani. Dialoga anche con le tradizioni della poesia lirica e narrativa dei volgari romanzi. Riguardo il presente episodio, anche la produzione lirica di Brunetto può risultare suggestiva per l'interpretazione del canto. Per intenderci meglio, con questa proposta si intende la considerazione non soltanto della lirica *S'eo sono distretto innamoratamente* – è difficile parlare del 'Brunetto lirico' sulla base di questa unica lirica da noi conosciuta – ma piuttosto della ricezione dantesca di una tradizione di poesia tenzonante in chiave erotico-politica dove si può collocare *S'eo sono distretto*, e poi della rappresentazione di Brunetto e dei rimatori toscani duecenteschi nel *De vulgari*. Nell'analisi della canzone brunettiana bisogna procedere con una certa cautela perché è difficile stabilire se Dante conoscesse questa lirica (rispetto per esempio all'evidenza molto più solida per la sua conoscenza della *Rettorica*): ma sembra molto probabile.³⁰ È sicuro che Dante fosse a conoscenza di un'antologia di liriche molto simile a quel Canzoniere Vaticano, il manoscritto Vaticano Latino 3793 della Biblioteca Apostolica Vaticana, che ci tramanda l'unica testimonianza della canzone e anche della canzone responsiva di Bondie Dietaiuti, *Amore, quando mi membra*.³¹ È sicuro anche che nel *De vulgari eloquentia* Dante cita Brunetto come rappresentante della poesia fiorentina,

³⁰ Fra gli studi che dimostrano la probabile conoscenza dantesca della canzone, si notino: LUCIANO ROSSI, *Brunetto, Bondie, Dante e il tema dell'esilio*, in *Feconde venter le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a c. di T. CRIVELLI, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 13-34, p.15; M. PICONE, *Percorsi della lirica duecentesca. Dai siciliani alla "Vita Nova"*, Firenze, Cadmo, 2003, pp. 93-98; J. BARTUSCHAT, *Le rime*, in «Lecture classensi», 38 (2009), pp. 17-40, pp. 38-40; BORSA, *Esilio e letteratura*, cit., pp. 62, 65-66.

³¹ La canzone è copiata al nono fascicolo del canzoniere, ff. 57v-58r, poesia 181, sotto la rubrica «Ser Burnetto Latini di Firenze», ed è seguita immediatamente dalla poesia 182, di «Bondie Dietaiuti di Firenze». I testi delle due liriche si citano dai testi critici riprodotti all'interno dell'articolo di S. LUBELLO, *Brunetto Latini, "S'eo sono distretto innamoratamente" (V 181): tra lettori antichi e moderni*, in *A scuola con ser Brunetto*, cit., pp. 515-534.

in termini molto peggiorativi, accanto ad altri rimatori toscani tutti testimoniati nello stesso Canzoniere e tutti condannati ugualmente da Dante come autori di «dicta [...] non curialia, sed municipalia» (*DVE* I XIII 1).³² La forma della lista presuppone che Brunetto, come tutti gli altri, sia scelto in base alla produzione lirica; e l'unica sua lirica sopravvissuta è *S'eo sono distretto*. Non sembra troppo azzardato speculare che Dante conoscesse la canzone, anche perché il Canzoniere Vaticano è un manoscritto fiorentino, che privilegia rimatori fiorentini e che presenta la canzone di Brunetto in un contesto particolare che servirebbe molto bene agli scopi danteschi nel trattato del *De vulgari* e anche in *Inferno* XV.³³ Nel capitolo toscano del *De vulgari*, Dante elenca se stesso accanto agli stilnovisti Guido, Lapo e Cino nella lista di rimatori eccellenti che si contrappongono al *turpiloquium* regionale toscano degli altri rimatori (*DVE* I XIII 3). La produzione *municipale* di Brunetto e degli altri è sdegnata perché non raggiunge l'altezza del volgare illustre e cardinale, attorno al quale «universus municipalium vulgarium grex vertitur et revertitur» (*DVE* I XVIII 1). Questo volgare illustre «cotidie exstirpat sentosos frutices de ytala silva» e crea un giardino ove «plantas inserit vel plantaria plantat» di rime fiorenti (e non, se si permette il gioco di parole, meramente *fiorentine*) (*DVE* I XVIII 1).

Le metafore vegetali del trattato latino sembrano anticipare sot-

³² La lista comprende «Guittonem aretinum, qui nunquam se ad curiale vulgare direxit, Bonagiuntam lucensem, Gallum pisanum, Minum Mocatum senensem, Brunetum florentinum» (*DVE* I XIII 1). Il Canzoniere Vaticano raccoglie liriche singole o sequenze di rime di tutti quanti: «Ghalletto di Pisa», la poesia 112 al fascicolo I; «Bartolomeo Mocati di Siena», 117, fascicolo VI; «Ser Bonagiunta da Lucca», poesie 119-126, fascicolo VI; «Guitone del Viva d'Arezo», poesie 132-60 e «Frate Guitone del Viva d'Arezo», poesie 161-65, ai fascicoli VII-VIII. Per la riproduzione del manoscritto in facsimile, si veda *I canzonieri della lirica italiana delle origini. 1: Il canzoniere Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana Vat. Lat. 3793*, a c. di L. LEONARDI, Firenze, SISMEL, 2000; e sulla lista dei poeti, LUBELLO, *Brunetto Latini*, cit., pp. 518-519.

³³ J. BARTUSCHAT, *Thèmes moraux et politiques chez quelques poètes florentins pré-stilnovistes: une hypothèse de recherche*, in «Arzanà», 11 (2005), pp. 87-103; J. STEINBERG, *Accounting for Dante. Urban readers and writers in late medieval Italy*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 2007, pp. 98-106; LUBELLO, *Brunetto Latini*, cit., p. 524; R. ZANNI, *Dalla lontananza all'esilio nella lirica italiana del XIII secolo*, in «Arzanà», 16-17 (2013), pp. 325-363, pp. 341-362.

to certi aspetti le lodi che Brunetto-personaggio indirizza a Dante nell'*Inferno*, il «dolce fico» che «frutta» «tra li lazzi sorbi» (*Inf.* XV 65-66), e la «pianta» che «surge ancora [*nel*] letame» e in cui «riviva la sementa santa» romana (vv. 74-76). Se vogliamo vedere con queste immagini un ritorno a delle espressioni che nel trattato incompiuto esprimevano giudizi linguistici con una carica anche fortemente politica, ci troveremo così di fronte ad una nuova (auto-)condanna della prassi poetica e retorico-politica di Brunetto, dato che il *De vulgari* aveva classificato Brunetto e gli altri rimatori municipali quali cespugli spinosi, strappati dall'orto italiano dalla produzione fruttuosa dei poeti illustri.

Una ripresa del linguaggio del *De vulgari* comunque non sarebbe manifesta alla maggioranza dei lettori medievali dell'*Inferno* (com'è anche evidente da uno spoglio dei commenti antichi). Le uniche opere dantesche che godevano una circolazione diffusa al momento della stesura del canto, ma anche nell'anno 1300 del viaggio della *Commedia*, erano la *Vita Nova* e le rime. *De vulgari* e *Convivio*, invece, restarono poco conosciuti durante la vita di Dante. Di conseguenza, se l'orazione di Brunetto-personaggio allude alla produzione retorica e poetica dell'interlocutore nella sua «opera» terrestre, è probabile che il «ben fare» (*Inf.* XV 60, 64) comprenda fra le dolcezze fruttifere dantesche, oltre al comportamento politico e morale, l'eccellenza delle rime. Così, anche senza il tramite del *De vulgari*, l'orazione può essere intesa come un invito alla lettura parallela della produzione lirica dei due interlocutori fiorentini, Brunetto e Dante.

Le metafore vegetali e animali che nel trattato linguistico Dante impiega continuamente nelle immagini della 'caccia' al volgare illustre coincidono anche notevolmente con le metafore applicate alla politica e alla poesia italiana e fiorentina che appaiono nell'intero cerchio dei violenti dell'*Inferno*, non solamente nell'orazione di Brunetto ma anche nella sceneggiatura del bosco dei suicidi dove s'incontra Pier della Vigna, altro sommo maestro in retorica politica.³⁴

³⁴ G. CRIMI, *Una metafora vegetale: il fico* ("Inf." XV 66 e XXXIII 120), in *La metafora in Dante*, a c. di M. ARIANI, Firenze, Olschki, 2009, pp. 113-147, p. 123. È spesso notato che Pier della Vigna è l'unico retore contemporaneo nominato direttamente nella *Rettorica* di Brunetto (*Rett.* 1, 5): ALLEGRETTI, *Dante e Brunetto*, cit., § 2; VILLA, *Canto XV: retorica (e cecità)*, cit., pp. 477-480.

Ma le metafore vegetali e bestiali rivolte a Firenze e ai fiorentini ~~presenti~~ nel canto XV potrebbero anche echeggiare più direttamente elementi della canzone di Brunetto, al di fuori degli argomenti del *De vulgari*. Per le interpretazioni politiche dello scambio con Bondie, l'immagine chiave è quella del «bianco fioreauliso, pome aulente» (v. 14).³⁵ Politicamente, questo deve riferirsi a Firenze, la città del fiore (secondo Sergio Lubello, forse con un'enfasi specificamente guelfa filo-angioina, se il *fioreauliso* rappresenta lo stemma araldico di Carlo d'Angiò; o per Peter Armour come espressione di una rinuncia alla passione partitica se il colore *bianco* è quello del governo ghibellino, versione rovesciata dello stemma guelfo con il giglio rosso su fondo bianco).³⁶ In questa ottica, le due metafore animali della canzone, quella della fenice che si rinnova nelle fiamme (vv. 17-20) e quella del cervo che si rende ai cacciatori (vv. 24-26), fanno riferimento alla condizione penosa di esilio in cui Brunetto avrebbe composto la lirica, mandata a Bondie forse nella speranza che egli intervenisse con quei *cacciatori* politici che lo avevano espulso.³⁷ La terminologia della caccia è molto diffusa nella rappresentazione dell'esilio in volgare:³⁸ si pensi, per esempio, alla canzone dantesca *Tre donne intorno al cor mi son venute*, dove nel secondo congedo l'autore invita la lirica a «uccella[re] con le bianche penne» e

³⁵ Per Avalle, la metafora del «pome aulente» riprende il linguaggio erotico del *Cantico dei cantici*: AVALLE, *Ai luoghi di delizia*, cit., p. 94.

³⁶ LUBELLO, *Brunetto Latini*, cit., p. 529; P. ARMOUR, *The love of two Florentines: Brunetto Latini and Bondie Dietaiuti*, in «Lectura Dantis», 9 (1991), pp. 11-33, pp. 24-25, 27. Com'è chiaro da quello che segue, io trovo l'interpretazione politica convincente: per gli argomenti relativi, si vedano specialmente ARMOUR, *Love of two Florentines*, cit.; ROSSI, *Brunetto, Bondie, Dante*, cit.; PICONE, *Percorsi*, cit., pp. 96-97; BARTUSCHAT, *Thèmes moraux et politiques*, cit., pp. 87-90, 97-98; LUBELLO, *Brunetto Latini*, cit., pp. 528-529; ZANNI, *Dalla lontananza*, cit., pp. 344-337. All'inizio del *Tesoretto* compare una famosa immagine che gioca sull'etimologia supposta del nome della città in maniera esplicita: «Lo tesoro comincia / al tempo ke fiorença / fioria e fece frutto, / sì ch'ell'era del tutto / la donna di toscana» (vv. 113-117).

³⁷ Per Avalle, invece, rientrano sempre nel campo semantico erotico-cortese: AVALLE, *Ai luoghi di delizia*, cit., pp. 97-98.

³⁸ Si ricordino anche le espressioni di Brunetto nella *Rettorica*: «questo Brunetto Latino, per cagione della guerra la quale fue tralle parti di Firenze, fue isbandito della terra quando la sua parte guelfa, la quale si tenea col papa e colla chiesa di Roma, fue cacciata e sbandita della terra», *Rett.* 1, 7 (corsivo mio).

«caccia[re] con li neri veltri», le due parti «che fuggir mi convenne» (vv. 101-103), con immagini che anticipano il linguaggio della trasformazione bestiale dei fiorentini nel canto XV, dove Brunetto-personaggio ammonisce che «l'una parte e l'altra avranno fame / di te; ma lungi fia dal becco l'erba» (*Inf.* XV 71-72).³⁹

Nel contesto più immediato dello scambio con Bondie, le due immagini animali nella canzone di Brunetto corrispondono ad altre due nella lirica responsiva, quando nella quarta stanza della sua poesia Bondie menziona la salamandra e il pesce (vv. 49-56). Nelle figure della fenice in Brunetto, e della salamandra in Bondie, troviamo due animali mitologici associati al fuoco e alle fiamme forse confacenti al contesto infernale dove Dante sembra riprendere elementi del linguaggio dello scambio lirico per dargli un nuovo senso che trascenda l'occasionalità dei testi originali. Secondo il bestiario medievale, la fenice che rinasce dalle proprie ceneri simboleggia Cristo e la dottrina della resurrezione; un simbolismo che Dante-poeta riprenderà parodicamente nell'episodio delle metamorfosi perpetue dei ladri in Malebolge, un altro canto sovrappopolato da toscani e fiorentini (la fenice è menzionata a *Inf.* XXIV 106-111).⁴⁰ Nella canzone di Brunetto, la fenice che «rinova suo valere» (v. 20) rappresenta la città stessa, che si potrebbe rinnovare con una trasformazione politica.⁴¹

³⁹ Sul secondo congedo di «Tre donne»  il tema dell'esilio nella lirica dantesca, si veda C. KEEN, *Florence and faction in Dante's lyric poetry: framing the experience of exile*, in «*Se mai continga ...*». *Exile, politics and theology in Dante*, a c. di C.E. HONNESS, M. TREHERNE, Ravenna, Longo, 2013, pp. 63-83, pp. 72-74; e sull'intera canzone, i saggi raccolti dal "Grupo Tenzone" in *Tre donne intorno al cor mi son venute*, a c. di J. VARELA-PORTAS DE ORDUÑA, Madrid, Departamento de Filología Italiana de la U. C. M., 2007.

⁴⁰ G. LEDDA, *Per lo studio del bestiario dantesco. In margine a "Gli animali fantastici nel poema dantesco" di Guido Battelli*, in *Bollettino dantesco per il settimo centenario*, a c. di A. COTTIGNOLI, E. PASQUINI, Ravenna, Giorgio Pozzi, 2012, pp. 87-102, pp. 89, 93-94; ID., *Per un bestiario di Malebolge*, in *Dante e il mondo animale*, a c. di G. CRIMI, L. MARCOZZI, Roma, Carocci, 2013, pp. 92-113, pp. 103-105.

⁴¹ Il verso «mi fa parere / fenice veramente» (vv. 17-18) potrebbe anche rappresentare lo scrittore stesso, che vuole rinascere grazie a una riammissione a Firenze; tuttavia l'allusione alla città è chiara perché nella fronte della seconda stanza è il *bianco fioreauliso* che rinnova la sua bellezza ogni anno (vv. 14-16). Rossi nota che la rinascita della città-fenice dalle proprie ceneri potrebbe essere collegata con il mito della distruzione unnica di Firenze da parte di Attila e la rifondazione a opera di

La risposta di Bondie raffigura il legame affettivo fra i due rimatori come il miracolo della natura che permette alla salamandra di vivere nel fuoco o il pesce nell'acqua.⁴² Le sue metafore animali – come anche quelle di Brunetto – sono piuttosto trite; ma il ricorso al bestiario ha permesso di individuare un'altra creatura associata intimamente al fuoco. Secondo la tradizione, la salamandra rappresenta da una parte la resistenza dell'uomo virtuoso alle forze fisiche, sul modello dei giovani ebrei che uscirono intatti dalla fornace nel libro di *Daniele*,⁴³ ma in un'immagine derivata da Agostino, rappresenta anche la perpetuità delle torture dell'inferno, dove le fiamme non consumano le anime dannate.⁴⁴ Non è troppo azzardato allora speculare che Dante rammenti il simbolismo di queste creature quando ritrae Brunetto con il «cotto aspetto» dimorante in una landa infuocata, offrendo al lettore che riconosce le allusioni alla tenzone Brunetto-Bondie – dove le figure animali sono portatrici di un significato positivo – un'altra ironia sottesa alla forma degli «eterni danni» sofferti dai peccatori della «masnada» di Brunetto (*Inf.* XV 41-42).

Nel codice che conserva la canzone di Brunetto e la risposta di Bondie, le due liriche sono copiate in un fascicolo di poesie fiorentine in cui i temi della lontananza e dell'esilio, e le metafore di fiori

Carlomagno: ROSSI, *Brunetto, Bondie, Dante*, cit., p. 20.

⁴² AVALLE, *Ai luoghi di delizia*, cit., pp. 90-91; ROSSI, *Brunetto, Bondie, Dante*, cit., p. 21.

⁴³ LEDDA, *Per lo studio*, cit., pp. 96-97, e sulla salamandra, e il paragone comune fra la capacità del pesce di vivere in acqua e della salamandra di vivere in fuoco, che ci propone appunto Bondie, pp. 95-97. Lo studioso nota anche che questo accoppiamento diffuso nella tradizione letteraria tra pesce e salamandra sembra sottendere il famoso ritratto di Guinizzelli nel *Purgatorio* che si asconde nel fuoco come il pesce nell'acqua (*Purg.* XXVI 134-135) – una metafora che forse gioca con l'uso lirico della figura amorosa della salamandra in *Lo fin pregi' avanzato* di Guinizzelli.

⁴⁴ L'immagine agostiniana è ricordata (senza attribuzione; ma si veda *De civ. dei* XXI 4) da Benvenuto da Imola sin dall'inizio del viaggio infernale, in una glossa alle parole scolpite sopra la porta dell'inferno: «Et proponit poenam omnibus intransibus dicens: "lasciate ogni speranza voi ch'intrate." Hic nota quod ista est generalis et suprema omnium penarum infernalium, quod nunquam possunt sperare finem vel terminum poenae; ita enim anima damnata vivit in eterna pena semper, sicut salamandra vivit in igne aliquandiu» (*ad Inf.* III 9).

e di animali, compaiono di frequente (fascicolo IX).⁴⁵ Nei fascicoli vicini si trovano rime politiche che usano gli stessi termini e metafore – cospicuamente, la metafora del *fiore* per fare riferimento alla città di Firenze –⁴⁶ quali *Abi lasso, or è stagion / di doler tanto* di Guittone d'Arezzo, *Poich'è sì doloroso* di un anonimo fiorentino, *Abi dolce e gaia terra fiorentina* di Chiaro Davanzati, e così via.⁴⁷ Studi sulla sezione delle canzoni del Canzoniere Vaticano spesso suggeriscono che il nono fascicolo 'fiorentino', ma in larga misura anche molti altri dei fascicoli 'toscani' (dal sesto al quindicesimo), forniscano la materia di un dialogo condotto fra i rimatori regionali – quelli *municipali*, nei termini del *De vulgari*, della seconda metà del Duecento. Queste carte presentano cioè un dialogo focalizzato minuziosamente sulla cronaca delle città e delle parti toscane.⁴⁸ In queste rime sulla politica locale dugentesca tornano ripetutamente i temi dell'esilio e delle lealtà partitiche. Più in particolare, le canzoni di Brunetto e di Bondie sembrano stabilire un dialogo diretto fra di loro, nel quale i due poeti esprimono amicizia personale ma dove Brunetto sembra anche richiedere al compagno in città di intervenire a suo favore presso il governo civico per farlo «mov[ere] a pietanza dolzemente» (v. 34) affinché gli condoni l'esilio.⁴⁹ Lo scambio può intendersi come un esempio concreto di quello che Brunetto analizzò con strumenti teorici nella *Rettorica*, quando dimostrò che sia una lettera diplomatica sia una canzone possono esprimere una «tensione o tacita o espressa» con tutte le varie modalità dell'eloquenza retorica: «o pregando o domandando o comandando o minacciando

⁴⁵ Lubello esorta comunque a ricordare che oltre la tematica chiaramente politica di tante poesie raccolte in questo fascicolo, le scelte possono anche basarsi su «ragioni ideologico-letterarie per noi moderni non sempre trasparenti»: LUBELLO, *Brunetto Latini*, cit., pp. 519-520.

⁴⁶ LUBELLO, *Brunetto Latini*, cit., p. 528; BORSA, *Esilio e letteratura*, cit., pp. 53-55, 65.

⁴⁷ Rispettivamente a fasc. VIII, poesia 150; fasc. VI, poesia 130; fasc. X, poesia 224. Si veda anche il suggestivo errore di copia in chiave davanzatiana nella poesia 159 (fasc. VIII), dove l'*incipit* della canzone di esilio *O dolce terra aretina* di Guittone diventa *Abi dolce e gaia terra aretina*.

⁴⁸ ROSSI, *Brunetto, Bondie, Dante*, cit., pp. 18-20, 25; BARTUSCHAT, *Thèmes moraux et politiques*, cit.; STEINBERG, *Accounting for Dante*, cit., pp. 66-73, 99-100; ZANNI, *Dalla lontananza*, cit., pp. 342-347, 349-363.

⁴⁹ PAOLO BORSA, *Esilio e letteratura*, cit., p. 65.

o confortando o consigliando».⁵⁰ Una *tencione tacita* in un certo senso si esprime anche fra Dante e i due rimatori della generazione precedente: una tenzone nella quale egli «bene nota» le metafore politiche di un esilio partitico e risponde alle immagini della *fenice*, della *salamandra* e del *fioreauliso* con la riscrittura ironica della figura di Brunetto dove viene trasformato fisicamente dalle fiamme e condannato a un esilio perpetuo dalla conversazione civica fiorentina nonché dalla salvezza cristiana. Come anche la famosa promessa a Dante-pellegrino che «non puoi fallire a glorioso porto» (*Inf.* XV 56) sembra riproporre vistosamente un termine chiave del dialogo con il *Porto* nella *Rettorica* e segnalare la riscrittura dantesca con nuove intenzioni etiche e poetiche delle lezioni pragmatiche in retorica politica offerte dal Brunetto vivente all'alunno-mecenate guelfo.

Così, nel canto XV dell'*Inferno* mi sembra possibile sentire, in sottofondo al dialogo fra i due personaggi Brunetto e Dante-pellegrino, allusioni allo scambio di canzoni fra Brunetto e Bondie e, oltre a questo, all'ampia tradizione del discorso lirico sulla politica rappresentata nel Canzoniere Vaticano o in collezioni affini. Com'è noto, Dante rifiuta di spiegare il proprio esilio così, in termini di cronaca locale o di una sfortuna arbitraria. Tutt'al contrario, egli assume l'identità di «exul inmeritus» (*Ep.* III, V, VI, VII)⁵¹ e del «vir pre-

⁵⁰ *Rett.* 76, 15-16. LUBELLO, *Brunetto Latini*, cit., pp. 525-526.

⁵¹ S. FERRARA, *D'un bannissement subi à un exil revendiqué: la construction de l'«exul» dans les Épîtres de Dante*, in «Arzanà», 16-17 (2013), pp. 199-213; EAD., *La parola dell'esilio. Autori e lettori nelle opere di Dante in esilio*, Firenze, Cesati, 2016, pp. 41-57, 134-152. Allegretti nota che le metafore vegetali adoperate nell'episodio infernale per la rappresentazione di Firenze corrotta riappaiono anche nella lettera indirizzata a Enrico VII nel corso della denuncia dei fiorentini: «Non etenim ad arbores extirpandas valet ipsa ramorum incisio quin iterum multiplicius virulenter ramificent, quousque radices incolumes fuerint ut prebeant alimentum [...] Quid, preses unice mundi, peregisse preconicis cum cervicem Cremonae deflexeris contumacis? nonne tunc vel Brixie vel Papie rabies inopina turgescet? Ymo, que cum etiam flagellata resederit, mox alia Vercellis vel Pergami vel alibi returget, donec huius scatescentie causa radicalis tollatur, et radice tanti erroris avulsa, cum trunco rami pungitivi arescant» *Ep.* VII 21-22: ALLEGRETTI, *Dante e Brunetto sui «duri margini»*, cit., § 4. Per Villa, invece, gli echi di questo passo infernale risuonano piuttosto nel primo capitolo della *Monarchia*, quando Dante dichiara che «publice utilitati non modo turgescere, quinymo fructificare desidero» (*Mon.* I 13): VILLA, *Canto XV: retorica (e cecità)*, cit., pp. 473-474.



dicans iustitiam» (*Ep.* XII 7), erede degno di una *romanitas* consacrata che trova espressione nel poema, un'opera che va ben oltre la concezione brunettiana dei «detti de' poeti [...] che muovono li animi a ben fare» (*Rett.* 17, 31). Se nella *Rettorica* o nella canzone *S'eo sono distretto* Brunetto si lamenta di un esilio contingente dalla città di Firenze, la commemorazione finale che Dante di lui proporrà – uno scrittore le cui opere doveva conoscere intimamente – è quella di un'anima tanto ossessionata dalla politica locale che continua ad analizzarla minuziosamente nell'oltretomba, anche quando si trova, definitivamente, non soltanto dalla città di Firenze ma «de l'umana natura posto in bando» (*Inf.* XV 81).

CATHERINE KEEN

