



Cahiers  
de recherches  
médiévales et  
humanistes

## Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies

23 | 2012

Pour une poétique de l'exemplum courtois

---

# La didattica fondante di Brunetto Latini

Una lettura del Tesoretto

Rita Librandi

---



### Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/crm/12825>

DOI: 10.4000/crm.12825

ISSN: 2273-0893

### Editore

Classiques Garnier

### Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 30 juin 2012

Paginazione: 156-172

ISSN: 2115-6360

### Notizia bibliografica digitale

Rita Librandi, « La didattica fondante di Brunetto Latini », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [Online], 23 | 2012, online dal 30 juin 2015, consultato il 15 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/12825> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.12825>

---

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes



## La didattica fondante di Brunetto Latini : una lettura del *Tesoretto*

*Abstract : This article subscribes to the most recent view held by scholars that the Tesoretto was composed later than the Tresor and aims to highlight the different communicative intentions of the work in verse. The Tesoretto aimed to involve a wider lay public and contribute to their education; it thus uses an accessible construction and language which emphasize, for didactic purposes, the narrative characteristics of the vision and its textual strategies. Nonetheless, the verse work is characterized by a scientific and philosophical lexicon that in many cases had never before been used in the vernacular. Until then, in fact, vernacular didactic poetry concentrated on religious themes, while the Tesoretto is also concerned with the physical composition of the world. With his poem Brunetto Latini founded a new genre and a new terminology, compensating in this way for the artistic incompleteness of the work.*

*Résumé : L'article partage les positions les plus récentes sur la postériorité du Tesoretto par rapport au Tresor et il veut souligner les différentes intentions communicatives de l'œuvre en vers. Le Tesoretto s'adresse à un public laïque plus ample en favorisant son instruction; il se sert donc d'une exposition et d'une langue plus captivantes, qui accentuent les caractères narratifs de la vision et les stratégies textuelles avec des fins didactiques. Malgré cela, les vers sont caractérisés par un lexique scientifique et philosophique qui, en beaucoup de cas, n'avait pas encore été utilisé dans la langue vulgaire. La poésie didactique en langue vulgaire, en effet, s'était jusque-là concentrée sur les sujets religieux, tandis que le Tesoretto concerne aussi la composition physique du monde. Avec le petit poème Brunetto Latini établit un nouveau genre et une nouvelle terminologie tout en compensant ainsi l'œuvre de son inachèvement artistique.*

### *Presentazione*

Molti studi hanno indotto già da tempo a non leggere più il *Tesoretto* in dipendenza dalla *Commedia*, e hanno spinto piuttosto a rivalutarne qualità e originalità rispetto alla tradizione della poesia didattica. Un contributo essenziale è stato dato dal saggio di Hans Robert Jauss<sup>1</sup>, che alla fine degli anni Settanta ha ribaltato il giudizio prevalente della critica, contestando le osservazioni di chi, come Karl Vossler, aveva ridotto il poemetto a poco più di un centone dipendente ora dal *De consolatione* di Boezio, ora dal *Planctus Naturae* e dall'*Anticlaudianus* di Alain

---

<sup>1</sup> R.-H. Jauss, « Brunetto Latini als allegorischer Dichter », *Formenwandel. Festschrift für Paul Böckmann*, dir. W. Müller Seidel, W. Preisedanz, Hamburg, 1964, p. 47-92 ; *id.*, *Alterität und Modernität der mittelalterlichen Literatur*, München, Fink, 1977.

de Lille, ora dal *Roman de la Rose* di Guillaume de Lorris<sup>2</sup>. Jauss vide, al contrario, proprio nella natura apparentemente ibrida del testo la fonte della sua novità. Brunetto aveva innovato la letteratura didascalica grazie alle presentazioni multiformi della materia e allo stile « caleidoscopico »<sup>3</sup> che in più punti aveva superato l'efficacia dei modelli.

Nel saggio di Jauss, d'altro canto, si continua a considerare la data di composizione del *Tesoretto* anteriore a quella del *Tresor* e, nonostante le giuste osservazioni sulla nuova prospettiva in cui è posta la materia didattica, ciò ha impedito di riconoscere l'adeguamento consapevole cui Brunetto aveva sottoposto alcuni contenuti enciclopedici, piegandoli a scopi, destinatari e tipologie testuali differenti. Gianfranco Contini aveva cautamente proposto di risolvere la questione pensando a una coincidenza nei tempi di stesura delle due opere, a « uno svolgimento contemporaneo, magari per intermittenza, d'un medesimo assunto »<sup>4</sup>. Le considerazioni più convincenti, tuttavia, sulla posteriorità del poemetto rispetto alla grande opera in francese sono state svolte da Pietro Beltrami, che pone come limite cronologico superiore del *Tesoretto* lo stesso del *Tresor* e della *Rettorica*, ovvero il 4 settembre 1260, data della battaglia di Montaperti, ma ne sposta il limite inferiore al 1273-1274. La nuova demarcazione temporale si fonda sulla data di incoronazione di Rodolfo d'Asburgo (1273), che aveva tolto ad Alfonso X la speranza di divenire imperatore, impedendo a Brunetto di definirlo « re di Spagna » e « della Magna » che « la corona atende » (v. 125-27). Al di là dell'esatta data di composizione, del resto, è più importante rilevare il rapporto di posteriorità con il *Tresor*, per il quale Beltrami fornisce motivazioni efficaci, fondate sulla palese dipendenza di almeno due luoghi del *Tesoretto* dal francese della grande enciclopedia e sulla revisione di contenuti o di fonti, come le *Sentenze* di Isidoro o il libro della *Genesi*, spiegabili solo con una successiva composizione dell'opera in versi<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> K. Vosler, *Die Göttliche Kömodie*, 2<sup>a</sup> ed., Heidelberg, Carl Winter Universitätsbuchhandlung, 1925, vol. 2, p. 478 sg.

<sup>3</sup> Jauss riprendeva tratti e rilevanza dello stile caleidoscopico da L. Spitzer, *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Tübingen, Niemeyer, 1959, p. 513.

<sup>4</sup> È l'introduzione all'ed. da cui si cita: Brunetto Latini, *Tesoretto, Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, Roma-Napoli, Ricciardi, 1960, II, p. 173.

<sup>5</sup> Non sono di aiuto, al contrario, come rileva Beltrami, i riferimenti interni fra le due opere, in particolare la lezione controversa dei versi in cui Brunetto rinvia il lettore al « [...] gran Tesoro / ch'io *fatt'ho* per coloro / c'hanno il core più alto / là *farò* grande salto » (v. 1351-54). Il *fatt'ho* del v. 1352, accolto nel testo allestito da Giovanni Pozzi per l'autorevole ed. Contini, è la lezione del ms. più affidabile, mentre il resto della tradizione legge *farò*; il *farò* del v. 1354, al contrario, è riprodotto da tutti i testimoni. Come osserva Beltrami, le due lezioni sono compatibili se si interpreta il testo come « chi vuole saperne di più vada a leggere l'altro libro che ho fatto e là gli dirò... », per cui la variante degli altri codici al v. 1352 (*farò*) sarebbe un errore di attrazione con anticipo del *farò* successivo. Ciò darebbe conferma della posteriorità del *Tesoretto*, anche se la controversia del luogo e la relativa facilità di scambio delle due forme (*fatt'ho* e *farò*) in entrambi i sensi non ne consente l'utilizzazione come prova incontrovertibile. Sul fronte opposto, Contini evoca la possibilità che all'inizio del racconto allegorico (« Lo Tesoro conenza / *Al tempo che* Fiorenza » v. 113-14), la lezione del v. 114 (*al tempo che*), accolta nel testo critico, possa essere una banalizzazione rispetto alla variante *Antanno che*, modellata sul francese *antan* ('l'anno scorso') e riportata da un solo testimone

La postdatazione del *Tesoretto* ha rappresentato un assunto anche per alcuni studi più recenti sulle sue fonti e sulla loro rilevanza nella costruzione delle allegorie: Luciano Rossi, in particolare, rileva affinità importanti non solo con la prima parte del *Roman de la Rose*, generalmente attribuita a Guillaume de Lorris, ma anche con la seconda, il cui autore, Jean de Meun, indirizza finalità, intenzioni e genere compositivo dell'opera di Brunetto<sup>6</sup>. Il *Tesoretto*, cioè, «ben diversamente dai modelli latini del secolo precedente, pretende di collocarsi su un versante molto simile» a quello del *Roman de la Rose*, «primo romanzo insieme 'filosofico' e 'polifonico' moderno»<sup>7</sup>. La discussione sui rapporti tra Brunetto e Jean de Meun così come l'esatta datazione del poemetto esulano dalle finalità di questo lavoro, ma acquistano rilevanza e si legano tra loro tanto la posteriorità dell'opera in versi rispetto al *Tresor* quanto la volontà dell'autore di strutturare il testo in funzione di una una più efficace comunicazione didattica nel volgare di Firenze.

L'antiorità del *Tresor* si conferma anche al confronto diretto tra i pochi passi che coincidono vistosamente nelle due opere e che stranamente non sono mai stati analizzati né per verificare l'esistenza di un procedimento di traduzione dal francese, eventualmente condizionato dall'antiorità del testo in prosa, né per esaminare interventi espositivi e stilistici, guidati tanto dalla tipologia testuale quanto, e ancor più, dalle nuove intenzioni comunicative (cfr. § 2). Proprio queste ultime, infatti, sembrano giustificare molte scelte espositive del *Tesoretto*, separate da quelle del *Tresor* ma spesso vicine a quelle della prosa enciclopedica in volgare che di lì a poco sarebbe apparsa a Firenze e in Toscana.

In rapporto all'insegnamento dell'enciclopedia in francese non mutano i destinatari ma la percezione che ne possiede il maestro; la sua parola diviene, nell'opera in versi, più didascalica ma al tempo stesso più accattivante. Insieme al tono perentorio acquistato da alcuni passaggi cresce, infatti, il desiderio di catturare il lettore laico e ignaro di latino attraverso strategie di coinvolgimento che esaltano

(C<sup>1</sup> = Chig. L. VII.249). Dal momento che la vicenda del *Tesoretto* comincia con la notizia, giunta a Brunetto-personaggio, della sconfitta di Montaperti del 1260, si potrebbe dedurre la data del 1261 per la composizione del testo; come osserva ancora Beltrami, tuttavia, espressioni quali *antanno* o il galloromanzo *antan* o altre solo apparentemente precise come *autrier* hanno valore temporale generico. Cf. P. Beltrami, «Tre schede sul *Tresor*», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie III, 23, 1993, p. 133-50; id., «Appunti su vicende del *Tresor*: composizione, letture, riscritture», *L'enciclopedismo medievale*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 1994, p. 318-21 e *id.*, «Introduzione» a Brunetto Latini, *Tresor*, a cura di P. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri, S. Vatteroni, Torino, Einaudi, 2007, p. XXIV-XXXV.

<sup>6</sup> Lo studioso appoggia tuttavia con molte argomentazioni la tesi di chi ritiene Jean de Meun autore anche della prima parte dell'opera; cf. L. Rossi, «La tradizione allegorica: da Alain de Lille al *Tesoretto*, al *Roman de la Rose*», *Le tre corone. Modelli e antimodelli della «Commedia»*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 2008, p. 163-71.

<sup>7</sup> A ciò sarebbe da ricondurre anche «il polivalente ruolo assunto dal personaggio di Natura che sembra includere la funzione svolta da Raison nel testo di Jean de Meun»; cf. L. Rossi, «Messer Burnetto e la 'Rose'», *A scuola con ser Brunetto. La ricezione di Brunetto Latini dal medioevo al rinascimento*, a cura di I. Maffia Scariati, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2008, p. 134. Si veda anche, sui modelli del *Tesoretto* e sulla sua visione enciclopedico-razionalista, Marcello Ciccuto, «Premessa al *Tesoretto* di Brunetto Latini», *id.*, *Il restauro dell'«Intelligenza» e altri studi danteschi*, Pisa, Giardini Editori, 1985, p. 144-50.

la condivisione di conoscenze e favoriscono la memoria delle nuove nozioni (cfr. § 3)

Divulgazione e semplicità didattica non si traducono, d'altro canto, in approssimazione; quasi come i primi predicatori domenicani il volgare trasmette una basilare educazione religiosa, ma fornisce anche i semi di un sapere elevato e diffonde una terminologia colta e spesso ignota. Si suole pensare alla *Composizione del mondo* (1282) di Ristoro d'Arezzo come al primo testo di natura enciclopedica che, rielaborando testi latini e arabi, introduce in volgare una cospicua dose di lessico scientifico. In molti casi, tuttavia, il *Tesoretto* anticipa la fondazione di una terminologia tecnica. Fino a quel momento, infatti, la poesia didattica in volgare si era concentrata sui temi edificanti del sentire religioso o del retto comportamento, laddove l'opera di Brunetto si estende, sia pure rapidamente, alla costituzione del mondo. Ciò favorisce l'ingresso di un lessico specifico nel volgare fiorentino ed esalta il valore fondante del poemetto (cfr. § 4).

### *Adeguamenti testuali*

L'ordine espositivo delle scienze seguito nel *Tresor* (teorica, pratica, logica) altera la disposizione datane nella *Rettorica* (pratica, logica, teorica). In entrambi i casi, in realtà, l'interesse principale dell'autore, come osserva Beltrami<sup>8</sup>, si focalizza sulla pratica, che comprende tutte le scienze dell'agire umano, quali l'etica, la politica e l'economia. L'ordine dato nell'enciclopedia, pertanto, ponendo al primo posto la teorica, che include teologia, fisica e matematica, fornisce quasi un'introduzione al nucleo essenziale del trattato. La diversa natura del *Tesoretto*, e soprattutto il procedere per allegorie, consiglia cautela nel confrontare la disposizione della materia con quella del *Tresor*, ma è difficile non osservare che anche il viaggio descritto nel poemetto si avvia con gli argomenti della teorica. L'ingresso nel regno di Natura, infatti, consente di descrivere, nella prima parte dell'opera (v. 191-1124), le fasi della creazione e la costituzione dell'universo, privilegiando, tra le componenti della teorica, la teologia e la fisica. Lo spazio destinato a quest'ultima (v. 617-1124) è lievemente più ampio di quello assegnato alla genesi del mondo (v. 321-616) e non per nulla l'ingresso del personaggio Natura è annunciato con espressioni analoghe a quelle usate nei capitoli iniziali del *Tresor* per indicare i contenuti della fisica:

La seconde est fisque, par cui nos savons  
la nature des choses qui ont cors et  
conversent entre les [cor]por[au]s choses,  
c'est a dire des *homes* et de *bestes*, des  
*oiseaus*, des *poissons*, des *plantes* et des  
*pierres* et des autres corporels choses qui  
sont entre nos (I.3.3)<sup>9</sup>;

Ma tornando a la mente, / mi volsi e posi  
mente / intorno a la montagna; / e *vidi*  
turba magna / di diversi animali, / che non  
so ben dir quali: / ma *omini* e moglieri, /  
*bestie*, serpent'e fiere / e *pesci* a grandi  
schiere, / e di molte maniere / *ucelli*  
voladori, / ed *erbi* e frutti e fiori, e *pietre* e  
margarite / che son molto gradite, / e altre  
cose tante (v. 191-205).

<sup>8</sup> P. Beltrami, « Tre schede sul *Tresor* », *op. cit.*, p. 127-33.

<sup>9</sup> Si cita dall'ed. a cura di P. Beltrami, P. Squillacioti, P. Torri, S. Vatteroni, *cit.*

Il passo del *Tesoretto* è un'anticipazione dell'imminente descrizione dell'universo, condizionata dalla stessa personificazione di Natura che instrada il cammino del poeta lungo la « selva diversa » in cui si è imbattuto. Se questo luogo dalle configurazioni molteplici combacia, come è stato più volte osservato, con il regno stesso della natura, l'insieme dei luoghi che attraverserà il personaggio Brunetto coincide con l'insieme del sapere umano. L'autore lo ripercorre per tappe e aggiunte successive, secondo le tecniche ben consolidate dell'enciclopedismo medievale<sup>10</sup>, che non sono abbandonate neppure nella trasfigurazione allegorica. In entrambi i testi, come si vede, per segnalare le componenti dell'universo fisico, sono puntualmente elencate le grandi categorie degli esseri animati, delle piante e dei minerali; presentati come oggetti di studio nel primo caso e come visione da cui trarre conoscenza nel secondo. Nei pochi passaggi confrontabili tra i due testi, infatti, l'adeguamento testuale è spesso segnato, oltre che dalle ovvie esigenze del verso, dalla necessità di consegnare alla vista il tramite più affidabile per apprendere e insegnare. Fin dalla prima introduzione nel regno di Natura, le principali componenti dell'universo fisico sono presentate ed elencate così come appaiono alla vista (« e *vidi* turba magna ») del viaggiatore. Conclusa l'introduzione con cui ha già circoscritto alcuni oggetti del suo insegnamento, passa subito a rappresentare i modi della loro configurazione, favorendo così l'ingresso di Natura e il successivo racconto della creazione. Il passaggio è confrontabile con il luogo corrispondente del *Tresor* in cui si descrive « l'office de nature » :

il [*Deu*]<sup>11</sup> ordena la nature de chacune chose par soi, et lor establi certains cors coment eles doivent naistre et comencer, et morir [et finer], et la force et la propriété et la nature de chascune (I.8.1);

Ma tanto ne so dire : / ch'io le [gli esseri e le cose del mondo] *vidi* ubidire, / finire e cominciare, / morire e 'ngenerare / e prender lor natura, sì come una figura / ch'i' *vidi*, comandava (v. 211-15).

Nel *Tesoretto* la prospettiva è ribaltata; l'esposizione, cioè, segue l'occhio di chi descrive la propria visione, mentre il *Tresor* illustra con ordine rigoroso una verità di fede. Nei versi, infatti, soggetto logico delle azioni espresse dalle infinitive (*finire*, *cominciare*, *morire*, ecc.) sono le creature dell'universo, che obbediscono alle disposizioni di Natura, una « figura » ancora ignota al personaggio Brunetto ma in grado di comandare. Nel *Tresor*, al contrario, le azioni partono direttamente da Dio e si compiono ricadendo su creature che fanno da semplice sfondo alla sua volontà. Si noterà, peraltro, come l'ordine naturale del divenire, rispettato nel testo francese (« naistre et comencer, et morir [et finer] »), è piegato alle esigenze poetiche del *Tesoretto*, che dispone in chiasmo le dittologie (« finire e cominciare, /

<sup>10</sup> Cf., su questi aspetti dell'enciclopedismo, B. Ribémont, *De natura rerum. Études sur les encyclopedies médiévales*, Orléans, Paradigme, 1995; *Le Livre de propriétés des choses, une encyclopédie au XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Stock, 1999; *Les Origines des encyclopédies médiévales. D'Isidore de Séville aux Carolingiens*, Paris, Champion, 2001; *Littérature et encyclopédies du Moyen Âge*, Orléans, 2002; *La « Renaissance » du XII<sup>e</sup> siècle et l'Encyclopedisme*, Paris, Champion, 2002.

<sup>11</sup> Nelle citazioni dal *Tresor* uso il corsivo tra quadre per segnalare gli inserti estranei al testo critico.

morire e «ngenerare»). La diversa prospettiva dipende soprattutto dal ruolo centrale assegnato a Natura, secondo i modelli del *Planctus* di Alain de Lille o del *De mundi universitate* di Bernardo Silvestre<sup>12</sup>, ma è conseguente anche alla diversa modalità con cui la materia è presentata. Il verbo *vedere* ricorre due volte a brevissima distanza tra i versi che introducono le opere di Natura, da un lato per riferire quel tanto che il poeta riesce a osservare (« tanto ne so dire : ch'io le *vidi* »), dall'altro per dare valore testimoniale alle sue affermazioni (« una figura ch'i' *vidi*, comandava »).

Che in tal modo cambino, nel passaggio da un testo all'altro, anche le modalità didattiche lo si coglie dal confronto di un altro passo quasi trasposto dal *Tresor* al *Tesoretto*, dove la formula del maestro che introduce una verità incontrovertibile (« Et sachiez que ») è sostituita dalla testimonianza di una verità direttamente osservata (« E *vidi* ») :

<p>Et sachiez que totes choses qui ont comencement, c'est a dire qui furent faites de aucune matire, si auront fin (I.8.2) ;</p>	<p>E <i>vidi</i> in sua fattura / ched ogne creatura / ch'avea cominciamiento / veni' a finimento (v. 279-82).</p>
--	--

L'alta ricorrenza del verbo *vedere* è facilmente immaginabile nell'esposizione di una visione allegorica, ma non è usuale che gran parte delle ricorrenze si trovi a inizio verso, a introdurre ogni volta un nuovo oggetto di sapere o a segnalare una svolta nella narrazione. Il verbo *vedere* ricorre, tra le sue diverse voci, 89 volte, 47 delle quali coincidono rispettivamente con le prime persone singolari del perfetto (*vidi* 43), dell'imperfetto indicativo (*vedea* 2) e dell'imperfetto congiuntivo (*vedesse* 2), collocate in ben 37 casi a esordio del verso e in altri quattro nella posizione di rilievo della rima. L'avvio del verso con una prima persona singolare di *vedere* presenta un numero limitato di tipologie, che comprendono, in ordine decrescente, congiunzione *e* + verbo (*e vidi* 14), verbo a inizio assoluto (*vidi* / *vedea* 8), congiunzione *che* + pronome di prima persona + verbo (*ch'i' / ch'io / ched'i' vidi* 6), pronome di prima persona + verbo (*io vidi* 5), avverbio + verbo (*poi vidi* / *Allor vid'io* 3), pronome in funzione di complemento diretto + verbo (*lu' vidi* 1). La ripetitività del modulo conferma una resa poetica rigida e scarna del poemetto, ma al tempo stesso informa sulle sue precise intenzioni didascaliche. Brunetto segnala con esattezza gli elementi e i temi che, presentandosi a mano a mano ai suoi occhi, divengono oggetto di trattazione e apprendimento da parte del lettore. Pochi esempi tra i tanti basteranno a comprendere come questo procedere per elenco sia volto a esplicitare, con modalità riconoscibili, l'avvicinarsi dei contenuti :

io *vidi* apertamente, / come fosse presente, / i fiumi principali (v. 943-45) ;  
Poi *vidi* immantente / la regina piagente / che stendea la mano / verso 'l mare  
Uciano (v. 1027-30) ;  
*vidi* diritto stare / gran colonne, le quale / vi pose per segnale / Ecolès lo potente  
(v. 1046-49) ;

<sup>12</sup> Sulla tradizione di Natura personificata, rimane fondamentale E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, Francke, 1948, p. 119-21 e 125sq.

E vidi là d'intorno / dimorare a soggiorno / cinque gran principesse (v. 1287-89) ;  
 io vidi intorno lui / quattro donne valenti / tener sopra le genti/ tutta la signoria  
 (v. 2274-77) ;  
 vidi Ovidio maggiore, / che gli atti dell'amore, / che son così diversi, / rasembra 'n  
 motti e versi (v. 2359-62) ;  
 ch'io vidi tutto 'l mondo, / sì com'egli è ritondo, / e tutta terra e mare, / e 'l fuoco  
 sopra l'ære (v. 2903-6)<sup>13</sup>.

Il procedimento d'altro canto è comune alla prosa scientifica in volgare che si svilupperà tra la fine del XIII secolo e l'inizio del successivo soprattutto a Firenze e in Toscana. I primi volgarizzatori e i compilatori di testi scientifici, infatti, tendono a costruire il testo entro una cornice pragmatica che, segnalando confini e progressione degli argomenti, costituisce una guida utile alla lettura o alla consultazione dei contenuti. Si tratta, per molti aspetti, di modalità della prosa scolastica mediolatina adattate alle esigenze della divulgazione in volgare, ma si ritrovano, anche in assenza di una diretta fonte latina fin dalla *Composizione del mondo* di Ristoro d'Arezzo. Anche in quest'ultimo, come si è avuto modo di osservare altrove<sup>14</sup>, il procedere dell'informazione è articolato in unità testuali e in più piccoli segmenti che si avviano spesso in modo coerente con il punto di partenza: almeno 73 capitoli dell'opera su 106, per esempio, sono aperti e scanditi al loro interno dalle voci verbali *troviamo* / *vediamo* (-amo / -emo), ripetute, come si vede per il capitolo seguente, in un ristretto numero di combinazioni:

*Vedamo* quale capetano de gente debia venire [...]  
*E vedemo* e è rascione che uno omo è forte [...]  
*E trovamo* questo segno malicioso [...]  
*E vediamo* se noi potemo pónare ariete [...]  
*E vediamo* en quale loco noi potiamo ponare Mars [...]  
*E vediamo* se Mars dea èssare masculino [...] (II.2.3)<sup>15</sup> ;

Un modulo che sarà tipico della prosa scientifico enciclopedica è sviluppato da Brunetto in un'opera in versi, probabilmente per un condizionamento di finalità e temi che annulla la distinzione tra i due generi. È giusto osservare, tuttavia, che il verbo con cui Ristoro segnala le svolte testuali è alla prima persona plurale, secondo l'esposizione propria di chi da sempre svolge una lezione. Il modulo, infatti, ricorre, in alternanza con la più neutra e frequente terza persona, anche nella prosa del *Tresor*. L'uso della prima singolare da parte di Brunetto personaggio, al contrario, se

<sup>13</sup> Si vedano per altri esempi i v. 194, 279, 1064, 1103, 1229, 1233, 1237, 1245, 1249, 1275, 1282, 1290, 1294, 1300, 1306, 1311, 1316, 1871, 1929, 2218, 2255, 2261, 2279, 2912, 2916.

<sup>14</sup> R. Librandi, « Auctoritas e testualità nella descrizione dei fenomeni fisici », *Le parole della scienza. Scritture tecniche e scientifiche in volgare (secoli XIII-XV)*, a cura di R. Gualdo, Galatina, Congedo, 2001, p. 109-10; Ead., « Trattati sintattico-testuali e tipologia di testi: la trattatistica scientifica », *SintAnt. La sintassi dell'italiano antico*, a cura di M. Dardano e G. Frenguelli, Roma, Aracne, 2004, p. 276-77.

<sup>15</sup> Si cita da Restoro d'Arezzo, *La composizione del mondo colle sue cascioni*, a cura di Alberto Morino, Firenze, Accademia della Crusca, 1976, p. 78-82.

pure inevitabile nel racconto in versi della propria esperienza, accresce la complicità con il destinatario :

Et ce nos vient par nature, car nos  
naisons premierement a Dieu, et puis a  
nos parans et a nostre païs (II.99.1) ;

Ed *io*, ponendo cura, / tornai a la natura /  
ch'*audivi* dir che tene / ogn'om ch'al  
mondo vene : / nasce prim[er]amente / al  
padre e a' parenti, / e poi al suo Comune  
(v. 163-69).

Come si vede, la tecnica è resa evidente fin dall'esordio del poemetto : il passo nel *Tresor* era finalizzato all'illustrazione della pietà, virtù che consente, grazie alla natura umana, di amare i genitori e il paese in cui si è nati<sup>16</sup>. Qui l'esposizione si avvia in modo impersonale per enunciare un assunto (« Et ce... vient »), ma continua con un *noi*. Si tratta, tuttavia, di un *noi* di natura inclusiva (me + voi), che esalta cioè il ruolo del tu a cui ci si rivolge, un tu ampio e generico, in questo caso, che finisce con il dare valore universale alle affermazioni. Nel *Tesoretto* la riflessione nasce dall'aver appreso gli avvenimenti di Firenze dopo la sconfitta dei guelfi e si pone come considerazione personale sul comportamento da tenere verso la propria città. L'introduzione con una prima persona è dunque giustificata dal ruolo che Brunetto personaggio ricopre nella narrazione, ma ha al tempo stesso il compito di avvicinare maggiormente il destinatario della comunicazione. Il lettore è così pronto a condividere la valutazione sulle virtù della concordia e del buon governo (v. 170-80) e a recepirne subito dopo il valore assoluto grazie al fatto che il personaggio che dice io usa il modo impersonale per sottolinearne l'universalità (« ogn'om che al mondo vene nasce »).

Già negli esempi sopra riportati, del resto, si può osservare come il *Tesoretto* adatti ogni singolo contenuto al fine di agevolare il passaggio dall'andamento espositivo del testo francese al racconto di chi dice io. L'esposizione del *Tresor*, come si è detto, procede più spesso alla terza persona, che non ha necessità di rinviare a un'individualità precisa e meglio si presta alla tipologia testuale del trattato in prosa. Se è vero, tuttavia, che l'enunciazione di nozioni indiscusse richiede impersonalità e distanza, chi dice io si pone come parlante e si rivolge a un tu che si sente protagonista dell'interlocuzione<sup>17</sup>. Il procedimento caratterizza, come si è visto, tutto il poemetto, ma la sua finalità appare, ancora una volta con maggiore evidenza nei pochissimi luoghi in cui il testo è raffrontabile con la prosa francese :

Et sor ceste quarte matire est l'office de  
nature, [ki est viaire] so[n] verai pere : il  
est creator, ele est creature ; il est sens  
comencement, ele fu comencee ; il est  
comanderes, ele est obeissant ; il n'aura  
ja fin, ele fenira ou tot son labor ; il est

«Io sono la Natura, / e sono una fattura / de  
lo sovrano Fattore. / Elli è mio creatore : / io  
son da Lui creata / e fui incominciata ; / ma  
la sua gran possanza / fue senza  
comincianza. / E' non fina né more ; / ma  
tutto mio labore, / quanto che io l'alumi, /

<sup>16</sup> Si veda, sulle variazioni di questo passo tra *Tesoretto* e *Tresor*, M. Corti, « Le fonti del *Fiore di virtù* e la teoria della 'nobiltà' nel Duecento », *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 136, 1959, p. 14.

<sup>17</sup> Cf., per il valore dei pronomi cui qui si rinvia, E. Benveniste, « Structure des relations de personne dans le verbe » e « La nature des pronoms », *id.*, *Problèmes des linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

tot puissant, *ele n'a* povoir, se de ce non que *Dieu li a* otroié; *il set* toutes choses passeés, presentes et futures, *ele ne set* riens, se ce non que il li mostre; *il ordena* le monde, *ele ensit* ses ordenemenz (I.8.2).

*convien* che si consumi. / *Esso è* onipotente; / *ma io non pos'* neente / *se non* quanto concede. / *Esso tanto provvede* / e è in ongne lato / e sa cio ch'è passato / e 'l futuro e 'l presente; / *ma io non son* saccente / se non di quel che vuole: / mostrami, come suole, / quello che vuol ch'i' faccia / e che vol ch'io disfaccia, / ond'io son Sua ovrera / di ciò ch'Esso m'impera. / Così in terra e in aria / m'ha fatta sua vicaria: / *Esso dispose* il mondo, / e *io poscia secondo* / lo Suo comandamento / lo guida a Suo talento » (v. 289-320)

Laddove i due testi hanno maggiore relazione tra loro, i modi espositivi appaiono dunque ribaltati, con la conseguenza, come mostra l'ultimo esempio, che anche la prospettiva da cui si induce il lettore a ragionare appare rovesciata. Nel passo del *Tresor* è il maestro Brunetto che espone il quarto modo tenuto da Dio nella creazione, ovvero « l'ufficio della natura »; nel poemetto la quarta maniera è anticipata rispetto alle altre tre, in modo da esaltare l'ingresso del personaggio Natura che parla di sé in prima persona. Le amplificazioni rispetto alla prosa sono in parte condizionate dalle esigenze del verso ma in parte finalizzate a enfatizzare il ruolo di Natura e la sua totale dipendenza dal volere divino. Il rovesciamento dell'esposizione non modifica la particolare simmetria del *Tresor*, che elenca in serie bimembri, più facilmente memorizzabili, le qualità di Dio e della sua « vicaria » (« il est... ele est » > « Elli è... io son », ecc.), a conferma del fatto che gli assunti dell'enciclopedia francese, nel passaggio al trattatello in versi, non sono diluiti in affermazioni eccessivamente generiche, ma sono selezionati e offerti attraverso tecniche didascaliche differenti.

A ciò sembra ricondursi anche lo spirito diverso che, secondo quanto già notato dagli studiosi, anima il *Tesoretto* rispetto al trattato in prosa; il laicismo di quest'ultimo infatti sarebbe stato attutito nell'opera poetica da una volontà di conformarsi, ancor prima che a un sentimento di fede, al dettato della Chiesa. Beltrami offre argomentazioni convincenti a tale riguardo, sottolineando, tra l'altro, come nel *Tesoretto* le Scritture divengano spesso un modello preponderante rispetto ad altre fonti o come, seguendo le indicazioni di Jauss, sia proprio la svolta finale del poemetto, la *Penitenza*, condotta secondo lo schema di una *reprobatio amoris*<sup>18</sup>, a introdurre Brunetto personaggio alle conoscenze da acquisire. La differenza è anche nella diversa tipologia delle due opere: trattato enciclopedico la prima, tesa a offrire un « itinerario intellettuale », e opera di finzione la seconda, intenzionata a privilegiare un percorso morale. Seguendo ancora le intuizioni di Jauss, cioè, il *Tesoretto* ripercorre l'avventura di chi diffonde la conoscenza mostrando i modi in cui egli stesso è riuscito ad acquisirla. È tuttavia anche un'opera che risponde a criteri didattici differenti, più simili a quelli adottati dai predicatori

<sup>18</sup> Cf. F. Bruni, « Dalle origini al Trecento », *Storia della civiltà letteraria italiana*, a cura di G. Bàrberi Squarotti, Torino, Utet, 1990, I, p. 352.

per l'insegnamento dottrinale a un ampio uditorio che a quelli adoperati dal maestro nell'impartire lezioni a un pubblico selezionato di allievi. Più che l'atteggiamento verso i contenuti, che non contraddicono mai, neppure nel *Tresor*, i dettami della fede, mutano i modi in cui colui che insegna innesca i meccanismi dell'apprendimento. Lo conferma anche la sostituzione o la conservazione di una terminologia specifica nel filtro dei versi :

car tot avant ot il en sa pensee l'ymage  
et la figure coment il feroit le monde et  
les autres choses [...]. Et ceste  
ymaginacion est apelee monde  
arquetipes, c'est a dire monde en  
semblance. Après ce fist il de nient une  
grosse matire, qui n'estoit de nulle  
figure ne de aucune semblance, mes ele  
estoit de si faite norme et si appareillie  
que il en p[ooi]t forgier et retraire ce que  
il voloit, et ceste matire est apelee ylem.  
Puis qu'il ot ce fait si come a lui plot,  
mist il en huevre et en fait son  
proposment, et fist le monde et [c]es  
autres creatures, selonc sa porvoiance.  
Et ja soit ce que il le peust fere tost et  
isnelement, il ne [i] vost onques corre,  
ainceis i mist .vi. iors et au septisme se  
reposa. Or la Bible nos raconte que au  
comencement Nostre Sire comanda que  
li mondes fust faiz, c'est a dire ciel [et  
aigue] et terre et clarté et les angles, et  
que la clarté fust devisee des tenebres  
(I.6.1-3) ;

L'una, ch'eternalmente / fue in divina  
mente / immagine e figura / di tutta Sua  
fattura ; / e fue questa sembianza / lo  
mondo in somiglianza. / Di poi, al suo  
parvente / si creò di neente / una grossa  
matera / che non avea manera / né figura né  
forma, / ma si fu di tal norma, / che ne  
potea ritrare / ciò che volea formare. / Poi,  
lo Suo intendimento / mettendo a  
compimento, / si lo produsse in fatto ; / ma  
non fece sì ratto / né non ci fu sì pronto, /  
ch'elli in un sol punto / lo volessi  
compière, / com'elli avea il podere : / ma  
sei giorni durao, / il settimo posao.

[...]

Omai a ciò ritorno, / che Dio fece lo giorno  
/ e la luce gioconda / e cielo e terra ed onda,  
/ e l'aïre crëao / e li angeli fermao, / ciascun  
partitamente / e tutto di neente (v. 329-52 e  
426-34).

Il racconto della creazione riferito da Natura non sacrifica alle esigenze della poesia e della sintesi i nodi teologici, come mostra la selezione accurata del lessico nonostante la scomparsa delle definizioni di tipo scolastico (« ceste ymaginacion est apelee monde arquetipes », « ceste matire est apelee ylem »). Tecnicismi come l'*ylem*, materia informe da cui Dio ha tratto i quattro elementi<sup>19</sup>, sono soppressi, ma ciò non annulla lo sforzo di piegare al ritmo una terminologia adeguata al contesto. L'esempio più vistoso è il ricorso all'espressione *fattura*, trisillabo piano, in rima con *figura* e adattabile al settenario, che sintetizza l'intero creato (« le monde et les autres choses »). L'operazione assume maggior rilievo se si considera che *fattura*, nell'accezione teologica di « opera di creazione », ha la sua prima attestazione proprio nel *Tesoretto*. Il termine è testimoniato già nella prima metà del XIII sec. nel volgare lombardo dell'*Istoria* dello Pseudo Uguccone, ma con il significato di « atto

<sup>19</sup> Cf., per la traslitterazione dal greco *hyle*, presente negli scritti di Platone e Aristotele, e commentato nelle *Etymologiae* (13.3.1), la n. 150, p. 129 dell'ed. citata del *Tresor*.

di magia», laddove Brunetto recupera direttamente dal latino forma e riferimenti semantici<sup>20</sup>. Rientrano del resto nello stesso ambito filosofico *matera, forma, figura*<sup>21</sup> e la locuzione *in fatto*, che non sempre hanno dipendenza dal francese. In almeno un caso, il tecnicismo *monde archetype* è reso quasi con una glossa, «lo mondo in somiglianza», che non per nulla sarà la glossa utilizzata da una delle redazioni del volgarizzamento del *Tresor* per spiegare la prima attestazione in fiorentino del termine *archetipo*: «E questa imaginazione è appellata *mondo archetype*, cioè è a dire *mondo in similitudine*»<sup>22</sup>.

Anche in questo passo, la volontà di costruire una diversa strategia didattica, rivolta a un pubblico non distante da quello del *Tresor* ma più ampio, si coglie nel modo di introdurre gli enunciati: l'autoritas è chiaramente esplicitata nel trattato in prosa («Or la Bible nos raconté que...»), secondo una tecnica comune alla trattatistica enciclopedica in volgare che fornisce peso alla verità delle affermazioni e consente un'esposizione impersonale in terza persona. Il riferimento palese alla Scrittura è annullato nel testo in versi che, dopo un'interruzione in cui è nuovamente precisato il ruolo di Natura<sup>23</sup>, affida a quest'ultima l'autorità del racconto in prima persona («Omai a ciò ritorno, / che...»). Più che il maggior conformismo dottrinale, almeno in questo caso è la diversa tipologia didattica, oltre che testuale, a condizionare la trasmissione dei contenuti.

### *Condivisione di conoscenze e innovazione di un genere*

Alla necessità di catturare il destinatario sul terreno di conoscenze condivise risponde anche il ricorso, frequente nella poesia didattica dell'epoca, ai motti proverbiali. In sintonia con i testi di natura edificante, il richiamo a sentenze, proverbi, luoghi comuni fa appello a un corredo di nozioni che si sistemano organicamente e si adeguano al sentire dei laici. Nel commentare, per esempio, la fine del lavoro di Dio dopo la creazione, Brunetto ricorre al detto del «chi bene incomincia» («ca chi ben inconinza / audivi per sentenza / ched ha bon mezzo fatto» v. 643-44) e, come nel *Tresor*, anche qui si serve di un proverbio per illustrare i tratti della liberalità. La citazione del *Tesoretto*, tuttavia, traslascia il rinvio alle fonti, per privilegiare, nella brevità imposta dai versi, il richiamo all'adagio più noto:

<sup>20</sup> Cf. CNR, Opera del vocabolario italiano, *Tesoro della lingua italiana delle origini*, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/> e su *Gattoweb*, <http://gattoweb.ovi.cnr.it> (d'ora in avanti TLIO). Ancora una prima attestazione è l'accezione «modo d'essere, aspetto esteriore» con cui *fattura* ricorre alcuni versi dopo (v. 828), cf. § 4.

<sup>21</sup> Anche *figura* nello stesso senso di «forma contrapposta alla materia» non ha riscontri più antichi e si ritroverà pochi anni dopo nella *Composizione del mondo* di Ristoro (TLIO, s.v.).

<sup>22</sup> *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni*, a cura di P. Chabaille (emendato con mss ed illustrato da Luigi Gaiter), Bologna, Romagnoli, 4 voll., 1878-1883, I, p. 23; per l'esistenza di tradizioni differenti del volgarizzamento fiorentino del *Tresor* si veda P. Squillacioti, «La pecora smarrita. Ricerche sulla tradizione del *Tesoro* toscano», *A scuola con ser Brunetto*, op. cit.

<sup>23</sup> L'interruzione contiene anche il passo più volte discusso, insieme a v. 1121-24, che lascia presumere un'intenzione mai portata a termine da Brunetto di comporre un prosimetro, proprio per aggirare le costrizioni del verso e rendere più chiara la «sentenza».

Après ce, garde toi de [delai]er ton don,  
[car cil est deceu qui cuide avoir  
guerredon] de cel qu'il a tenu en delai et  
laissé en lonc atendre. Donques, ne dois  
tu delaier ce que tu pues doner  
maintenant, car qui done tost done .ii.  
foiz : une foiz done la chose et une autre  
par semblance que doner li plaist.  
Seneques dit : L'en ne set gré dou don  
qui a longuement demoré entre les mains  
dou doneor, car qui molt doute est  
prochain a escondire, et qui tart done,  
longuement pense de non doner. [...]  
Tulles dit : Plus est graciosus un petit don  
fait isnelement que un autre grant qui est  
a peines doné (II.95.2-3) ;

E se cosa adivenga / che spender ti  
convenga, / guarda che sia intento, / si che  
non paie lento : / ché dare tostamente / è  
donar doppiamente, / e dar come sforzato /  
perde lo dono e 'l grato ; / ché molto più  
risplende / lo poco, chi lo spende / tosto e a  
larga mano, / che que' che da lontano /  
dispende gran ricchezza / e tardi, con  
durezza (v. 1413-26).

Un'accondiscendenza al sentimento comune e al desiderio di coinvolgere per ammaestrare è ravvisabile nel ricorso all'iperbole o preferibilmente al topos dell'ineffabile :

[...] est apelez Tygris [...] et cort si fort  
que est une mervoille [...]. En ceste  
maniere s'en vait Tygris corrant come  
foudre (I.122.12) ;

Tigre tien altra via, / ché corre per Soria / si  
smisuratamente / *che non è om vivente / che  
dica che vedesse / cosa che si corresse*  
(v. 977-82).

e tanti altri animali / *ch'io non posso dir*  
quali, / che son sì divisati / e si dissomigliati  
/ di corpo e di fazzone, / di sì fera ragione /  
e di sì strana taglia / ch'io non credo, san'  
faglia, / *ch'alcuno omo vivente / potesse  
veramente / per lingua o per scritture /  
recittar le figure / de le bestie ed ucelli, /  
tanto son, laidi e belli* (v. 1013-26).

Nel primo esempio l'iperbole e la similitudine iperbolica del testo francese, costruite nelle forme più regolari, sono sostituite da un'iperbole in parte connessa al topos dell'ineffabile (« non c'è uomo che possa dire di aver visto »), che è utilizzato in modo analogo nell'esempio successivo. Qui infatti, al termine di un lungo elenco delle specie animali, taglia i contenuti e i capitoli numerosi del *Tresor*, dichiarando insufficienti a descrivere la realtà i mezzi della lingua e della scrittura. In entrambi i casi, delle due figure retoriche si sfrutta la capacità di indirizzare verso ciò che va

veramente appreso, non l'inimmaginabile, ma una realtà oggettiva esaltata dall'esagerazione e dall'indicibilità<sup>24</sup>.

Una patina di maggior conformismo religioso del *Tesoretto* deriva anche dallo spazio più ampio assegnato all'insegnamento morale e alla volontà di incidere sul comportamento dei destinatari. Un'enfasi particolare, per esempio, è attribuita al ruolo del peccato originale, che si espande in luogo della più complessa trattazione sulla natura del male e degli esseri umani. Nel *Tresor*, infatti, il racconto iniziale della creazione si chiude rapidamente con la nascita di Adamo ed Eva, senza far cenno alla loro prima colpa (I.6.4) o alla perdita del Paradiso terrestre. Solo successivamente, all'interno di un'esposizione teorica sull'origine e l'essenza tanto del male (I.11) quanto dell'uomo (I.13), si fa riferimento alle conseguenze del peccato originale, e solo molto più in là, descrivendo la geografia del mondo, si ricorda che l'accesso al Paradiso terrestre è negato a ciascuno di noi a causa dell'offesa di Adamo (I.22.26). Il *Tesoretto* semplifica e addensa in due luoghi il racconto, a chiusura del sesto giorno della creazione e, con maggiore drammatizzazione, nell'esposizione su Lucifero e le sue azioni:

Au sisime jor commanda Diex que les bestes fussent faites qui vont par terre. Et lors fist il Adam a sa semblance, et puis fist Eve de la coste Adam, et lors cria il arme de nient et la mist en lor cors (I.6.4) ;

Touz maus sont venus sor la humane lignee por le peché dou premier home ; et por ce touz maus qui sont en nos ou il sont par naissance ou il sont par nostre coupe (I.11.4) ;

Adam cria il, mes la feme fu puis [for]mee de la coste son baron : l'ome fu fait a la ymage de Dieu, mes la feme fu faite a l'ymage de l'ome, et por ce sont femes souzmes as homes par loy de nature. Encores fu l'ome faiz por soi meesmes et la feme por li aidier. L'ome por son peché fu bailliez au deable quant il fu dit : Tu es terre et en terre en iras ; lors fu dit au serpent, c'est au deable : Tu mangeras la terre, c'est a dire les mauvais homes (I.13.2) ;

Lo sesto di fu tale, / che fece ogn'animale, / e fece Adamo ed Eva, / che puoi ruppe la treva / del Suo comandamento. / Per quel trapassamento / mantene fu miso / fòra di Paradiso, / dov'era ogne diletto, / senza neuno espetto / di fredo o di calore, d'ira né di dolore ; / e per quello peccato / lo loco fue vietato / mai sempre a tutta gente. / Così fu l'uom perdente : / d'esto peccato tale / divenne l'om mortale, / e ha lo male e 'l danno / e l'agravoso a fanno / qui e nell'altro mondo. / Di questo greve pondo / son gli uomini gravati / e venuti em peccati, / perché 'l serpente antico, / che è nostro nemico, / sodusse a rea maniera / quella primaia mogliera. / Ma per lo mio sermone / intendi la ragione / perché fu ella fatta / e de la costa tratta : / prima, che l'uomo atasse ; poi, che multiplicasse, / e ciascun si guardasse / con altra non fallasse (v. 453-88) ;

Appresso imprimamente / in guisa di serpente / ingannò collo ramo / Eva, e poi Adamo ; / e chi chi neghi o dica, / tutta la

<sup>24</sup> Cf., per la funzione dell'iperbole, che induce a riflettere sulla realtà autentica, al di qua del limite paradossale posto dall'esagerazione, Ch. Perelman e L. Olbrechts-Tyteca, *Traité de l'argumentation. La nouvelle rhétorique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1958, p. 308, e si vedano, sul valore di entrambe le figure, B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, nuova ed. ampliata, Milano, Bompiani, 1997, p. 178-81 e M. P. Ellero, *Introduzione alla retorica*, Milano, Sansoni, 1997, p. 75-6 e 259-62.

Et sachiez que après le pechié dou  
premier home cest leu [*le paradis  
terrestre*] fu clos a toz homes  
(I.122.26);

gran fatica, / la doglia e 'l marrimento, / lo  
danno e 'l pensamento / e l'angoscia e le  
pene / che la gente sostiene / lo giorno e 'l  
mese e l'anno, / venne da quello inganno; /  
e'lado ingenerare / e lo grave portare / e 'l  
parto doloroso / e 'l nudrir faticoso / che voi  
ci sofferite, / tutto per ciò l'avete; / lavorero  
di terra, / astio, invidia e guerra, / omicidio a  
peccato / di ciò fue coninciato: / ché 'nanti  
questo tutto / faceva la terra frutto / senza  
nulla semente / o briga d'on vivente (v. 591-  
616)

La duplice ripresa, l'ordine più conforme al testo biblico e all'interpretazione della Chiesa evidenziano l'accentuazione che nei versi si intende dare alle conseguenze del peccato e alla necessità di emendarlo<sup>25</sup>. Se è vero, tuttavia, che la narrazione risponde a una maggiore ortodossia religiosa, è anche palese l'intenzione di avvicinarsi alle conoscenze diffuse, esaltando i particolari più noti e condivisi dai lettori. Nel *Tresor*, come si vede, non si fa mai cenno al ruolo avuto da Eva nel compimento del peccato, mentre nel poemetto lo si esplicita tre volte a breve distanza; allo stesso modo, nell'illustrare perché la donna sia stata creata, il *Tesoretto* non si sofferma sulla sua natura secondaria rispetto alla derivazione diretta dell'uomo da Dio, ma piuttosto sulla sua funzione generatrice e sul freno morale che dovrebbe esercitare allontanandolo da altre passioni fisiche (« che multiplicasse... con altra non fallasse »).

A parlare è ancora Natura, che introduce queste ultime affermazioni definendo *sermone* la propria testimonianza, un termine che, a partire dalla fine del Duecento e lungo gran parte della tradizione letteraria, assume, secondo la base latina, il valore di « lingua » o di « discorso ». Negli stessi anni, tuttavia, si attesta anche con l'estensione semantica di « discorso riguardante argomenti di religione o di morale », genericamente rivolto ai fedeli<sup>26</sup>; da qui il passo sarà breve per entrare in concorrenza con *predica* e per giungere poco dopo al senso di « discorso di argomento sacro pronunciato ai fedeli raccolti in chiesa ». Su un totale di 15 occorrenze, rintracciabili tramite LIZ4 e BibIt nella produzione poetica del

<sup>25</sup> Sul ruolo del peccato che, secondo la visione espressa nel *Tesoretto*, separa l'anima da Dio e dalla vera patria, legandolo alla storia terrena, si veda E. Costa, « Il *Tesoretto* di Brunetto Latini e la tradizione allegorica medievale », *Dante e le forme dell'allegoresi*, a cura di M. Picone, Ravenna, Longo, 1987, p. 44-6.

<sup>26</sup> Cf. M. Cortelazzo, P. Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Nuova edizione, Bologna, Zanichelli, 1999 (d'ora in avanti DELIN), che tuttavia riporta, per la prima accezione, l'attestazione di Dante (1304-08 per il significato di « lingua » e av. 1321 per quello di « discorso ») e, per la seconda, quella di Jacopone da Todi (av. 1306). Il termine ricorre tuttavia numerose volte nella poesia del Duecento, per cui cf. *Grande dizionario della lingua italiana* di S. Battaglia e G. Barberi Squarotti, Torino, UTET, 1961-2007 (GDLI); *Letteratura italiana Zanichelli. CD-ROM dei testi della letteratura italiana 4.0*, a c. di E. Picchi e P. Stoppelli, Bologna, Zanichelli, 2001 (LIZ4), e *Biblioteca Italiana* <http://www.bibliotecaitaliana.it/index.php> – «ricerche testuali» (BibIt).

Duecento, ben sette appartengono al genere della poesia didattica, dove, sia pure con qualche ambiguità, la forma propende per la seconda accezione e, già nei versi di ben altra natura di Ruggieri Apugliese, il termine appare in dittologia con *predica*<sup>27</sup>. L'uso che ne fa Brunetto rientra pertanto nei caratteri tipici della poesia didattica del Duecento, con cui condivide anche temi quali la trattazione in chiave morale del peccato di Adamo o del ruolo assegnato alle donne, discussi, tra l'altro, nello *Splanamento de li proverbii di Salamone* di Girardo Patecchio. A finalità educative comuni, morali e comportamentali, si ispirano anche le strategie espositive del *Tesoretto*, che ambiscono, tuttavia, a superare i confini di un diffuso genere poetico, includendo contenuti del sapere enciclopedico fino a quel momento estranei alla letteratura didattica.

L'ambizione di un viaggio allegorico che comprendesse tutta la dottrina e tutte le nozioni del *Tresor* e guidasse sulla via della conoscenza attraverso il riconoscimento da parte del pubblico di un'esperienza comune non fu né completata né pienamente raggiunta. A Brunetto, come ad altri fiorentini che avrebbero sperimentato il genere nel secolo successivo, mancò, come è stato osservato, « la verità della lettera », la « storicità » che avrebbe al contrario animato la narrazione della *Commedia* ampliandone il significato etico<sup>28</sup>. Nonostante ciò, Brunetto tentò una via nuova attraverso la didattica fondante di un sapere ampio, capace di trasformarsi in letture del mondo e in interventi morali.

### La fondazione di un lessico

Si è già visto come sia la riduzione dei contenuti enciclopedici sia l'adattamento alla diversa tipologia testuale, alle esigenze del verso o alle mutate strategie didattiche non si traducano in una banalizzazione della materia e nella genericizzazione del lessico. È evidente, al contrario, lo sforzo di conservare una terminologia specifica, magari fondandola laddove le scritture volgari non attestino il corrispondente del termine francese o il tecnicismo necessario al contesto. Il procedimento non riguarda soltanto il lessico filosofico e teologico, di cui si è detto a proposito del racconto della creazione, ma anche alcuni ambiti tecnico-scientifici che per la prima volta sono affrontati in un trattato poetico in volgare. La didattica fondante del *Tesoretto* è testimoniata anche dalle numerose prime attestazioni di tecnicismi, che spesso troveranno continuità nella letteratura e nella trattatistica successiva.

Talvolta il termine più elevato è sostituito o spiegato con un equivalente di diffusione più ampia e popolare, spesso di derivazione metaforica, come nel caso di *barbata* qui testimoniato per la prima volta :

Au tierz jor comanda que la terre fust  
devisée de la mer et des autres eues, et  
que *totes choses qui sont racinees en*  
*terre fussent faites cel jor* (I.6.4) ;

Il terzo, ciò mi pare, / ispecificò 'l mare / e  
la terra divise / e 'n ella fece e mise / *ogne*  
*cosa barbata* / che 'n terra è radicata  
(v. 439-44).

<sup>27</sup> « Gëometria et arismetica, / rethorica sacco e non m'impedica, / gramatica e musica no m'aretica ; / ben faria *sermone e predica* / in ogne parte » ; Ruggieri Apugliese, « Tant'aggio ardire e conoscenza », *Poeti del Duecento*, a cura di G. Contini, *op. cit.*, I, p. 896.

<sup>28</sup> F. Bruni, « Dalle origini al Trecento », *op. cit.*, p. 587.

*Barbata* (« piantato con le radici » o « provvisto di radici ») sembra fungere quasi da glossa di *radicata* (dal lat. tardo RADICĀRE), che traduce letteralmente *racinees* e che trova ancora nel testo di Brunetto la prima occorrenza. Sebbene, infatti, il termine *barbato*, nell'accezione di « persona fornita di barba », affiori nello scritto successivamente (XIV sec.) alla forma traslata, è evidente la sua relazione con l'antichissimo *barba* e il suo legame con una lingua di uso più comune. L'uso figurato e in funzione di tecnicismo ha una continuità in testi poetici di divulgazione tecnico scientifica, come *Il tesoro dei rustici* (1360) di Paganino Bonafè o il *Dittamondo* (1345-67) di Fazio degli Uberti, e in volgarizzamenti e compilazioni destinati alla lettura dei laici, quali *l'Esposizione del Paternostro* (primi del sec. XIV) di Zuccherò Bencivenni o il *Libro di varie storie* (1362) di Antonio Pucci<sup>29</sup>. Ne deriverà, agli inizi del XIV sec., anche l'effimero *barbàre* (« mettere radici, attecchire »), che avrà le sue prime occorrenze in volgarizzamenti di agronomia, ma non resisterà alla concorrenza del più tardo *barbicare* (1367), probabilmente ottenuto per incrocio con *radicare*<sup>30</sup>. Anche *barbato* avrà vita breve e soprattutto non avrà nella lingua scientifica del Seicento la stessa accoglienza di *radicato*, più aderente all'uso latino e in grado di caricarsi in seguito di altri impieghi metaforici<sup>31</sup>.

In entrambi i casi il punto di partenza appare il *Tesoretto* che, come si vede, lascia utilmente convivere latinismi e coniazioni di uso più popolare, avviando una nomenclatura tecnica che di lì a poco si sarebbe propagata nella divulgazione scientifica prevalentemente destinata ai laici. Basterà osservare solo alcuni tra gli esempi delle voci accolte per la prima volta da Brunetto per osservarne la continuità più o meno durevole in ambiti diversi, quali la medicina, la botanica, la zoologia :

**alena** (« fiato ») : e quando l'omo spira, / l'*alena* manda e tira (v. 741-42) ; TLIO.

**cella** (« ciascuna delle tre parti in cui si riteneva fosse diviso il cervello ») : Nel capo son tre *çelle*, / e io dirò di quelle (v. 749-50) ; Por ce dient les saiges que le chief [...] a .iii. *celles* (l.15.4) ; TLIO. La forma *çelle*, che si ripete al v. 772 ([...] le *zelle*, ch'i' v'aggio nominate), riproduce, come si osserva nel commento dell'ed. Contini, la fonetica del francese *celles* e ne conferma la derivazione. Il termine ha, come si vede, la sua attestazione più antica nel significato specialistico, anche se già negli ultimi anni del Duecento appare con l'accezione di « luogo chiuso e di piccole dimensioni ». Tra il Due e il Trecento ricorre solo una seconda volta, nella raccolta di *Questioni filosofiche* di area mediana, ma come

<sup>29</sup> Cf., per la prima attestazione di *barbato* in Brunetto Latini e per la sua continuità, TLIO ; Max Pfister, *Lessico etimologico italiano*, Wiesbaden, Reichert Verlag (d'ora in avanti LEI), 1979..., s.v. *barbatus* ; DELIN, s.v. *barba*<sup>1</sup> ; GDLI. *Barbato* nel senso di « radicato » è attestato, tra l'altro, anche nell'*Ameto* di Giovanni Boccaccio ; tanto a quest'ultimo quanto alle opere di Brunetto Latini attinge ampiamente Antonio Pucci, per cui cf. più di recente I. Maffia Scariati, « La *descriptio puellae* dalla tradizione mediolatina a quella umanistica : Elena, Isotta e le altre », *A scuola con ser Brunetto*, a cura di I. Maffia Scariati, *op. cit.*, p. 487.

<sup>30</sup> DELIN, s.v. *barbicare* e si veda anche TLIO, s.v.

<sup>31</sup> Cf. GDLI, s.v. *radicare* e *radicato*.

tecnicismo dell'anatomia, indicante non solo le cavità cerebrali, troverà spazio in testi di medicina come il volgarizzamento dell'*Anathomia* di Mondino de' Liucci<sup>32</sup>.

**complexione** (« costituzione fisica di ciascun essere animato, determinata dai modi diversi in cui le caratteristiche variabili di un corpo possono combinarsi, soprattutto per la diversa incidenza dei quattro umori, caldo e freddo, umido e secco »): Ancor son quattro omori / di diversi colori, / che per la loro cagione / fanno la *compressione* / d'ogne cosa formare / e sovente mutare (v. 775-80); Autresi en sont *complexionés* le cors des homes et des bestes et de touz autres animaus, car en eaus a .iiii. humors (I.99.2); TLIO, DELIN, GDLI. Il termine, in base alla dottrina fisiologica ippocratica, appare come tecnicismo medico ma, per influenza della fisica aristotelica, anche filosofico. Già nel *Tresor*, d'altro canto, l'espressione ha il significato di « una delle quattro qualità primarie della materia, caldo, freddo, umido e secco » (« [...] de la nature des choses dou monde, laquele est establie par .iiii. *complexions* : c'est de chaut, de froit, de sec et de moiste, dont toutes choses sont complexionees » I.99.1) e la prima occorrenza in fiorentino di questa seconda accezione si ha in una delle redazioni del volgarizzamento del trattato francese<sup>33</sup>. Nel significato di « costituzione fisica » anche *complexione* troverà ampio spazio nei testi della medicina volgare<sup>34</sup>.

**epa** (« ventre »): ben è tenuto bacco / chi fa del corpo sacco / e mette tanto in *epa* / che talora ne crepa (v. 2835-2838); LEI. Il lemma ritornerà con analoga funzione espressiva e con lo stesso significato nell'*Inferno* dantesco (XXX.102 e 119 e XXV.82). Da qui troverà attestazioni analoghe nella lingua letteraria, caricandosi di valenza espressiva e perdendo la possibilità di sopravvivere come tecnicismo autonomo.

**aloe** (« legno profumato di un albero originario del Sud-Est dell'Asia, *Aquilaria agallocha* »): e lo pepe e lo legno / aloè ch'è sì degno (v. 997-8); LEI, TLIO, GDLI. Il termine, grazie alle applicazioni mediche della pianta, avrà attestazioni in ricettari e testi di medicina pratica.

**cardamomo** (« pianta erbacea perenne, *Elettaria cardamomum* ») e **cennamomo** (« spezia profumata di provenienza orientale »): e spigo e *cardamomo*, / gengiov' e *cennamomo* (v. 999-1000); TLIO, DELI.

**cammello, castoro, formica**: Apresso in questo poco / mise in asetto loco / le tigre e li grifoni / e leofanti e leoni, / *cammelli* e drugomene / e badalischi e gene / e pantere e *castoro*, / le *formiche* dell'oro / e tanti altri animali / ch'io non posso dir quali (v. 1005-14); TLIO. Hanno tutti un corrispondente nel *Tresor*: *chamiaux* I.180.1; *castoire* I.181.1; *formie* I.188.1. Quest'ultimo dedica ovviamente uno spazio molto più ampio alla descrizione degli animali, ma ciò non riduce il contributo del *Tesoretto* nella fondazione di una terminologia specifica.

Sono solo alcuni tra gli esempi che si potrebbero riprodurre e che non riguardano solo determinati ambiti scientifici. Lo dimostra, tra gli altri, il termine *baratteria* (« vedrai Baratteria » v. 1152) che ricorre per la prima volta nel poemetto con il significato di « inganno, truffa » e che acquisterà un senso tecnico come

<sup>32</sup> Si veda l'ed. critica del *Volgarizzamento dell'« Anathomia » di Mondino de' Liucci*, a cura di M.R. D'Anzi, Roma, in corso di stampa.

<sup>33</sup> *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni*, op. cit., I, p. 293.

<sup>34</sup> Cf. R. Gualdo, *Il lessico medico del De regimine pregnantium di Michele Savonarola*, Firenze, Accademia della Crusca, 1996, p. 78; *Volgarizzamento dell'Anathomia di Mondino de' Liucci*, op. cit.

« abuso di potere a fini di lucro » (LEI). Brunetto avvia con la propria opera un genere di divulgazione alta, che riduce senza approssimare e che troverà a Firenze il suo compimento più felice<sup>35</sup>.

Il poemetto costituisce il primo nucleo di un lessico indispensabile allo sviluppo del sapere scientifico e filosofico in volgare e, per molte delle parole introdotte, trova una fonte utile nel francese, la lingua « plus delitable et plus comune a touz langaiges » (I.1.7). Non sempre esiste derivazione diretta, ma quando ciò avviene possono rimanerne tracce nelle veste fonetica, come nel caso di *çelle/zelle* appena esaminato o di molti altri gallicismi registrabili nei versi, che confermano la posteriorità temporale del *Tesoretto*. La fondazione di una terminologia tecnica e, ancor più, l'innovazione dei contenuti e dei modi comunicativi della poesia didattica composta fino ad allora contribuiscono a riscattare l'opera in versi da un resa artistica incompiuta e non sempre felice, ma soprattutto esaltano la consapevolezza con cui Brunetto compiva il proprio insegnamento.

Rita Librandi  
Università di Napoli *L'Orientale*

---

<sup>35</sup> Cf. R. Librandi, « Ristoro, Brunetto, Bencivenni e la *Metaura* : intrecci di glosse e rinvii tra le opere di uno scaffale scientifico », *Lo scaffale della biblioteca scientifica in volgare (secoli XIII-XVI)*, a cura di R. Librandi e R. Piro, Firenze, Sismel – Galluzzo, 2006, p. 121-22.