

Le *poetriae* del medioevo latino

Modelli, fortuna, commenti

a cura di Gian Carlo Alessio e Domenico Losappio

Introduzione

Protostoria e storia delle Arti poetiche

Claudia Villa

(Scuola Normale Superiore, Pisa, Italia)

Nella lunga tradizione di lettura e di confronto con testi che affrontano il problema della poesia, nel suo farsi, la stagione delle Arti poetiche è relativamente breve, compressa fra il tempo dell'*Ars versificatoria* di Matthieu de Vendôme (c. 1175) e la *Parisiense poetria* di Jean de Garland (c. 1240). Nel volgere di tre generazioni, alcuni maestri sono stimolati a redigere nuovi manuali che negli stessi titoli (*Ars versificatoria*, *Poetria novella*) alludono, anche consapevolmente, alla oraziana *Epistola ad Pisones*, variamente proposta dalla tradizione manoscritta mediolatina con i titoli di *Ars poetica* o *Poetria vetus*.

Neppure un secolo separa, fra di loro, gli autori di queste *Artes*, presentate dal Faral in una fortunatissima pubblicazione che, per lungo tempo, ha rappresentato il solo punto di riferimento su tutte le questioni di poetica mediolatina. I tempi relativamente circoscritti impongono perciò una riflessione sull'origine e sulla fortuna di opere che ambiscono a integrare o a sostituire le ben collaudate esegesi oraziane già diffuse in età carolingia. I tempi di questa produzione (chiusi fra l'ultimo quarto del secolo XII e i primi decenni del secolo XIII) e la successiva, significativa fortuna della *Poetria novella* di Goffredo di Vinsalvo (confermata dalla proliferazione di copie e garantita dai commenti, prodotti da maestri - Guizzardo da Bologna, Pace da Ferrara, Bartolomeo da San Concordio - attivi nell'Italia centro-settentrionale fra il XIII e il XIV secolo) obbligano a ragionare sulle logiche di questi consensi.

È peraltro necessario ricordare che nuove proposte cronologiche hanno vistosamente ribaltato ogni giudizio sui rapporti fra le *Artes* e l'esegesi collegata alla fruizione della *Epistola ad Pisones* nella cultura mediolatina.

Il commento oraziano inc. «Materia huius libri»,¹ apparentemente dipendente dalla dottrina normativa delle *Artes*, è stato per molto tempo attribuito

¹ Il commento è pubblicato da Friis-Jensen, K. «The Ars poetica in Twelfth-Century France. The Horace of Matthew of Vendôme, Geoffrey of Vinsauf, and John of Garland». *Cahiers de l'Institut du moyen âge grec et latin*, 60, 1990, 319-88.

a Paolo da Perugia, anziano sodale di Giovanni Boccaccio, custos librorum della Biblioteca angioina e quasi suggeritore delle inchieste sulle *Genealogie deorum*, che Boccaccio chiuderà con l'importante elogio della poesia condensato nel libro XIV. Il commento si conclude infatti con la formula «editus per Paulum Perusinum» nel solo manoscritto per lungo tempo noto (Napoli, Bibl. Nazionale V F 21). Il ricupero di esemplari molto più antichi² permette di affermare che il *Materia* fu invece elaborato e quindi utilizzato in un clima culturale diverso da quello in cui operava Paolo e che fu il risultato degli impegni di maestri francesi attivi nella prima metà del secolo XII e impegnati in una società letteraria che nell'*Epistola* oraziana, promossa a manuale scolastico, ritrovava tutte le nozioni necessarie alla pratica della poesia. I manoscritti costringono a invertire i rapporti di dipendenza, riconoscendo quanto le *Artes*, nate dopo la metà del secolo XII, siano state profondamente influenzate da un'esegesi e da un taglio interpretativo elaborato qualche tempo prima, almeno nella prima metà del secolo.

Così si colloca in prospettiva diversa la stagione delle prime Arti poetiche, preceduta da decenni di intense considerazioni sul testo oraziano della *Epistola ad Pisones*, trasformata dai commentatori in un manuale severamente precettistico e proibitivo, in ossequio all'etimologia: «Ars ab artando».

È opportuno ricordare come fin dall'età carolingia la *enarratio poetarum* fosse scandita dalle citazioni di Orazio, quando fu necessario arricchire le letture (soprattutto grammaticali) che segnano queste prime stagioni di esegesi ai classici, influenzate dai commenti tardo-antichi. Ma ormai sul limite estremo del secolo XI appare evidente la necessità di utilizzare la retorica per la comprensione del testo poetico; i moderni si interrogano su categorie oraziane che sembrano segnare nuove possibilità. Così Manegoldo di Lautenbach dichiara la predilezione del suo tempo: «Moderni quadam gaudentes brevitate» isolando una categoria sulla quale Orazio si era interrogato, subito riconoscendone la possibile deriva: «brevis esse laboro, obscurus fio». Il commento *Materia* identifica prontamente un *vitium*, la 'brevitas obscura', e ingabbia le varie immagini di cui si serve Orazio, schierandole nei primi trenta versi dell'*Epistola* (il mostro con volto umano e la coda di pesce, i delfini nei boschi e i cinghiali nel mare, i serpenti accoppiati agli uccelli, gli agnelli alle tigri, le anfore modellate come orci, le statue non finite), in un sistema rigoroso di vizi che le *Artes* riacquisteranno senza discussione: 'incongrua partium positio', 'incongrua materie digressio', 'brevitas obscura', 'incongrua stili permutatio', 'incongrua materie variatio', 'incongrua operis imperfectio'.

La riutilizzazione di paragoni oraziani, trasformati dai commentatori in una ferrea precettistica che vieta ogni forma di inattesa escursione 'contra

2 Villa, C. «Due schede per editus». *Italia medioevale e umanistica*, 31, 1988, 399-402.

hominum opinionem', è un evento significativo e costringe all'inchiesta sul rapporto dei commentatori con le contemporanee esperienze poetiche. L'indirizzo fortemente normativo rappresentato dalla esegesi oraziana nella prima metà del secolo XII, ereditato ed esaltato dalle *Artes*, suggerisce molte riflessioni sulla necessità di fornire schemi, regole ed esempi per la produzione poetica in latino all'interno di una società che si avvia ad intense esperienze anche in volgare. Appare inevitabile collegare le manifestazioni di questa volontà di chiudere, entro precetti ben definiti, le urgenze letterarie che si manifestano nel secolo XII con le contemporanee scelte della letteratura volgare.

Il rapporto non è facile, considerate le esigenze dei nuovi generi letterari e il loro rapporto con la tradizione antica, ma la vigile coscienza dei nuovi poeti in volgare, celata in un lessico scrupolosamente connotato, dimostra la piena consapevolezza della rivoluzione in atto, che può trovare le sue giustificazioni anche in una libera interpretazione delle esperienze dei poeti antichi. Basti ricordare il verbo 'declinare', trasportato, con il suo campo semantico ben definito, nella formula «Ce falt la geste que Turoldus declinet» della *Chanson de Roland* o l'orgogliosissima «molt bele conjointure», la 'callida iunctura' che Chrètien de Troyes preleva da Orazio per dire le sue novità *en roman* e dove la licenza, in un caso di 'incongrua materie variatio' è sostenuta dal ricorso all'esempio fornito da Macrobio; fino alle ferme rivendicazioni del *Partonopeus de Blois*: «Cil cleric dient que n'est pas sens | Qu'escrive estoire d'antif tens, | Quant jo nes escries en latin, | Et que je perc mon tans enfin».

La polemica fra quanti continuavano ad aggrapparsi al latino, trasferendo l'esigenza di regole in una lettura prescrittiva della *Epistola ad Pisones*, e quanti fanno propria la scelta del volgare coinvolge ampiamente la precettistica sui generi e sugli stili che la scuola si sforza di formalizzare in una coerente disciplina.

La fibrillazione dei commentatori oraziani si trasferisce nelle *Artes*, dove la tassonomia delle figure retoriche impone un massiccio ricupero dei manuali ciceroniani, cari alla tradizione dettatoria; perciò non meraviglia che nel Duecento possano essere riuniti in un solo codice l'*Epistola ad Pisones*, la *Poetria novella* di Goffredo di Vinosalvo e i *Dictamina* di Tommaso da Capua e di Pier della Vigna (Wien, Osterreichische Nationalbibl., Lat. 526).

La poetica appare allora una provincia della retorica; ma la necessità di rispondere alla domanda 'cui parti philosophiae supponitur' sposta l'attenzione e impone di collocare il testo oraziano nell'area della logica. Quindi l'introduzione nel sistema delle arti liberali impone nuove riflessioni. In Wien, Osterreichische Nationalbibl., 219, c. 61v affiora già la precisazione: «arte dico non dialectica non rethorica sed poetica» (sec. XIII).

La rinnovata attenzione per la fortuna italiana di Goffredo di Vinosalvo, fra il XIII e il XIV secolo, ha ora concentrato gli impegni sui suoi commentatori, garanti della diffusione di questa recente poetica; ma è interessante

osservare che la *Poetria novella* non riuscì a scalzare la *Poetria vetus* nel momento in cui i fermenti dell'età indussero ad affrontare, in generale, quei problemi di poesia che programmaticamente imponevano di verificarne lo statuto.

Tra Padova e Bologna, Guizzardo e Pace da Ferrara, commentando Goffredo di Vinosalvo, appaiono interessati all'ordinamento della disciplina nel sistema delle arti liberali e si appoggiano all'auctoritas di Aristotele per distinguere la poetica dalla retorica. Un analogo interesse emerge in due commenti ad Orazio ricondotti attraverso molti indizi all'area toscana, nel primo Trecento.

Pur debitrice dell'antico *Materia*, queste esegesi presentano innovazioni in alcuni luoghi critici. Il commento *Communiter a doctoribus traditur*,³ adoperato o forse composto da un finora ignoto Vescontino da Pescia e quindi ancora usato, nella seconda metà del Trecento, dal pisano Francesco da Buti, esordisce con la precisazione:

Communiter a doctoribus traditur quod tres sunt scientie de sermone: grammatica, dialectica et rhetorica, sed, ut mihi videtur, scientia que poesis dicitur ad sermocinalem partem satis debet et potest apte reduci [...] possunt igitur hee quattuor scientie, grammatica, dialectica, rhetorica et poesis, tali modo sub sermone reponi.

L'ancora inedito «In principio» (Firenze, Bibl. Laurenziana, plut. 34.20) è categorico nella sua distinzione fra la retorica e la poetica alla quale assegna il compito di descrivere «unumquodque opus per symbolum vel metaphoram». Distinguendo il retore che «describit unumquodque quam est, secundum quam est» e il poeta che compone: «illud quod est secundum symbolum vel similitudinem» l'esegeta, senza accogliere vulgate etimologie, dichiara: «dicitur poesis a poio.is quod idem est quam metaforizzo.as».

È quindi interessante registrare l'attenzione per la formazione di neologismi, che Orazio accetta se il nuovo lemma deriva da un vocabolo greco. Giovanni di Garlandia mantiene una certa prudenza nell'uso di nuovi termini:

In verbis inveniendis debemus esse cauti, quod raro licet nova verba invenire [...] Et si forte nomen sit positum, facilis erit assignatio; si non positum sit, necessarium est nomen fingere. Hoc dicit Horatius in poetria: in verbis esto tenuis cautusque serendis.

Perciò la 'callida iunctura' gli suggerisce la dichiarazione:

³ Il commento è pubblicato in Ciccone, L. *Esegesi oraziana nel Medioevo. Il commento Communiter*. Firenze, 2016.

Excogitanda est igitur dictio nova in veteri significatione; ut hec dictio 'hymnus' quod est laus Dei cum cantico; inde fingitur hymnizo, zas, quod est cantare ut in epythalamio beate Virginis: Organa si cordis hymnizent consona voci/concordi corda musica dulcis erit.

L'autore del *Communiter* dichiara invece con fermezza: «Hoc autem dicit Horatius secundum sui temporis morem, sed nunc, ampliato latino sermone, licet etiam de latinis dictionibus multa nova producere».

Preziose e importanti sono dunque le inchieste tese a riconoscere i tracciati interpretativi che si dipanano e si intersecano nel variegato panorama di quanti scelsero di fare poesia nell'Italia del primo Trecento: allora anche si imposero scelte non univoche, forsanche ideologiche, nell'individuare, fra i possibili maestri, l'antico Orazio o il più recente Goffredo.

In ogni caso, il sorvegliatissimo regime critico che Dante si impone quando riferisce le sue scelte e i suoi referti di lettore, obbliga a considerare le sue opzioni per la classicità e i suoi poeti: Orazio, riconosciuto magister – al pari di Virgilio – in *De vulgari eloquentia*, II. IV. 3 («dicimus unumquemque que debere materie pondus propriis humeris coequare, ne forte humerorum nimio gravata virtute in cenum cespitare necesse sit: hoc est quod magister noster Oratius precipit in principio poetrie 'Sumite materiam' dicit»), riappare come necessario interlocutore in *Pd*, XXXIII, 64-5 nel momento altissimo della consegna alla poesia del 'sacro riso' di Beatrice: «Ma chi pensasse il ponderoso tema | e l'omero mortal che se ne carca».

Quindi, sul limite della fine del desiderio in *Pd*, XXXII, 141, Dante affida a Bernardo una dimessa e umile similitudine, dove il divieto alla 'incongrua materie digressio' partecipa dello sventolio di panni poveri e bigelli (risciacquati in Arno?), proposto dall'esegeta «In principio», quando illustra il vitium:

sicut pervenit quando sartor peccaret in variatione panni ut puta si deberet facere pulchrum vestimentum, ipsum coniungeret ad invicem pannos, qui nullo modo convenirent, sed totaliter discreparent, ut puta si poneret scarletum et bissectus.

E dall'aristocratico *Communiter*: «Hic reprehendit secundum vitium [...] per similitudinem sumpta a sartore, dicens quod sartor panno purpureo et multo splendido male admiscet» con le sottili integrazioni: «si sartor velit facere cappa cerchiatam, ut ita dicam, et misceat panno scarletino vel purpureo pannum romagnolum et grossum, scilicet lazum»; e dunque, per non aggiungere panni, Bernardo impone l'esegesi oraziana: «Qui farem punto, come buon sartore | che com'elli ha del panno fa la gonna».

