

*Antonio da Tempo e la lingua tusca**

1. Il codice 4 della Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova riflette forse meglio di qualsiasi altro, nella sua configurazione, il complesso e contraddittorio rapporto che la cultura poetica volgare padovana del secondo Trecento ha intrattenuto con le nuove correnti della lirica toscana che s'incarnano nel nome del Petrarca e con la prima diffusione organica delle opere di quest'ultimo. Concepito unitariamente e trascritto da un'unica mano (padovana) di fine Trecento, esso si divide in due fondamentali sezioni: la prima contiene la *Summa artis rithimici vulgaris dictaminis* composta nel 1332 (in latino ma con esemplificazioni in volgare) dal giudice padovano Antonio da Tempo; la seconda il Canzoniere e i *Trionfi* del Petrarca¹.

L'abbinamento Petrarca-Antonio da Tempo (che troverà più tardi un suo curioso prolungamento nella fantasiosa «attribuzione al giudice padovano di una vita del Petrarca, compendio infelice di quella del Filelfo interpolata con la precedente del Brunis»²), può sembrare oggi sorprendente, anacronistico e persino incon-

* I §§ 1 e 8-9 sono di F. Brugnolo, gli altri di Z.L. Verlato; il tutto si appoggia alle ricerche condotte da quest'ultimo in vista di una nuova edizione commentata della *Summa* di Antonio da Tempo.

¹ Maggiori dettagli sul codice (che contiene anche alcuni testi minori) nella scheda (di F. BRUGNOLO) *Padova, Seminario Vescovile, cod. 4*, in *La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento*, Catalogo a cura di G. BALDISSIN MOLLI, G. CANOVA MARIANI, F. TONIOLO, Modena 1999, pp. 569-570.

² G. FOLENA, *Il Petrarca volgare e la sua "schola" padovana* [1979], in ID., *Culture e lingue nel Veneto medievale*, Padova 1990, pp. 337-352, a p. 339, che ricorda anche la falsa attribuzione ad Antonio di un parziale commento a Petrarca in un incunabolo del Quattrocento: attribuzione che, come l'altra, potrà essere stata favorita da manoscritti come quello in oggetto.

gruo: il da Tempo, che illustra nella sua *Summa* i più lambiccati ed astrusi virtuosismi metrici e uno stile poetico ibrido e faticoso,

aveva rappresentato nella cultura padovana e padana del secondo quarto del Trecento quel che si potrebbe definire un *grand rhétoriquer* di vecchio stampo, e il suo ricettario metrico aveva sancito, per la società cortese e notarile, insieme col trionfo della *lingua tusca magis apta... ad literam sive literaturam*, un modello del manierismo più contaminatorio, del più incondito ludismo verbale, caro a tutta la tradizione veneta [...], secondo un gusto lessicale e ritmico proprio agli antipodi di quello del Petrarca, dico anche del Petrarca più giovane, che quando nel '32 fu composta quella *Summa* stava già condensando la prima molecola del suo canzoniere.

Così Gianfranco Folena³, che giustamente concludeva:

Ma c'è da giurare che per l'ordinatore del codice e per i suoi primi lettori non fosse così, che anzi l'opera del concittadino da Tempo apparisse come una specie di manifesto o di manuale istituzionale e didattico della nuova poesia volgare toscana, da star bene davanti ai prodotti più alti ed esemplari di quella poesia.

Pur cogliendo – come sempre – nel segno, Folena non procedeva poi oltre nell'interrogarsi sulle eventuali ragioni o motivazioni che potevano avere indotto l'ignoto compilatore a congiungere due opere e due autori tanto distanti fra loro. Una nuova riflessione sul trattato, e in particolare sul passo celeberrimo – in apertura del capitolo finale (LXXVII) intitolato *Quare magis utimur verbis Tuscorum in rithimando* – che celebra l'eccellenza e la preminenza del toscano sugli altri volgari, forse ci aiuta almeno in parte a capirle. Ma ci aiuta soprattutto a sottoporre a revisione l'interpretazione comunemente data a queste poche righe, sempre citate nei manuali di storia della lingua italiana e tuttavia mai veramente analizzate nei particolari:

Circa finem autem huius operis quaeri posset quare magis utimur verbis Tuscorum in huiusmodi rithimis quam aliorum. Et responsio est in promptu: quia lingua Tusca magis apta est ad literam sive literaturam quam aliae linguae, et ideo magis est communis et intelligibilis.⁴

³ *Ivi*, p. 339.

⁴ ANTONIO DA TEMPO, *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, edizione critica a cura di R. ANDREWS, Bologna 1977, p. 99. Tutte le successive citazioni dalla *Summa* provengono da questa edizione, alla quale si farà riferimento indicando di volta in volta tra parentesi il numero del capitolo da cui si cita e le righe relative (o il numero dell'*exemplum* volgare).

Nella *Storia della cultura veneta* chi scrive ha dedicato ad esse un paio di pagine, con una proposta interpretativa che gli pareva interessante e convincente, e che anche altri hanno ripreso con favore⁵. Crediamo che si dovrà, almeno in parte, procedere a una palinodia.

Ma prima di tutto occorre inquadrare il passo nelle sue motivazioni all'interno del trattato di Antonio, e dell'impostazione teorica di quest'ultimo.

2. Alla moderna fortuna critica della *Summa* ha giovato assai poco l'inevitabile raffronto col *De vulgari eloquentia*, instaurato in modo implicito nella *Poetica* (1529) da Giovan Giorgio Trissino⁶ riscopritore del trattato dantesco e riproposto in più occasioni dalla critica successiva. Al di là dell'evidente disparità di valore assoluto tra le due opere, il confronto ha causato una fuoriuscita della *Summa* dal suo appropriato ambito di riferimento – quello cioè della artigrafia scolastica, basata sul modello delle *summae artis dictaminis* – verso un ambito assai più impegnativo, vale a dire quello delle *poetriae* di respiro enciclopedico, di cui il *De vulgari* è l'unico, formidabile rappresentante italiano⁷. Giudizi espressi an-

⁵ Cfr. F. BRUGNOLO, *I Toscani nel Veneto e le cerchie toscaneggianti*, in *Storia della cultura veneta*, 2. *Il Trecento*, Vicenza 1976, pp. 369-439, a pp. 383-385; su questa linea, all'incirca, cfr. poi, tra gli altri, F. SABATINI, *Prospettive sul parlato nella storia linguistica italiana (con una lettura dell'Epistola napoletana del Boccaccio)* [1983], in ID., *Italia linguistica delle origini*, Lecce 1996, pp. 425-466, a pp. 446-447, 464, e I. PACCAGNELLA (in collaborazione con M.A. CORTELAZZO), *Il Veneto, in L'italiano nelle regioni. Lingua nazionale e identità regionali*, a cura di F. BRUNI, Torino 1992, pp. 220-281, a p. 231.

⁶ Edita in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di B. WEINBERG, Bari 1970, vol. I, pp. 21-158 e vol. II, pp. 5-90. Com'è noto, il letterato vicentino, nel proclamare la novità del proprio trattato, ricordava come precedenti il *De vulgari* e la *Summa*, posti apparentemente su uno stesso piano. Tuttavia, nel corso della trattazione, mentre si può notare la profonda opera di modellizzazione svolta dall'opera dantesca, il trattato di Antonio è utilizzato quasi solo come rimando bibliografico per quelle forme desuete e inconsuete di cui il Trissino non intende occuparsi. Inutile dire che qualsiasi riferimento alla *Summa* scompare nelle parti della *Poetica* dedicate ai problemi linguistici e di stile.

⁷ Come osserva giustamente G. FOLENA, *Giovanni Di Garlandia e l'incontro fra poetria e ars dictandi nel primo Duecento*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, Modena 1989, t. II, pp. 581-595, a p. 581: «la *Poetria* resta sostanzialmente estranea all'Italia, anche se in Italia trova il suo incomparabile e incompiuto capolavoro un secolo dopo, ma applicata all'eloquenza volgare». Preziose tessere per ricostruire l'influsso delle *poetriae* d'oltralpe sul *De vulgari* offre anche M. PERUGI, *Saggio di un'edizione critica dell'«Ars versificatoria» di Matteo di Vendôme*, in *Testi e interpre-*

che di recente sull'«aridità descrittiva» e sulla «sorprendente sordità ai fatti di stile»⁸ della *Summa*, quindi, si motivano non tanto su un paragone tra la *Summa* e le opere che più le somigliano – cioè a

tazioni. Studi del Seminario di filologia romanza dell'Università di Firenze, Milano-Napoli 1978, pp. 669-719. Tale rapporto è già d'altronde evidenziato da A. MARIGO nella suo commento all'edizione critica del *De vulgari eloquentia*, Firenze 1938. Ulteriormente puntualizzato da G. NENCIONI, *Dante e la retorica*, in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, Bologna 1967, pp. 91-112, esso è trattato al meglio dell'analisi delle fonti da Mengaldo in successivi lavori (cfr. almeno il prezioso capitolo introduttivo a DANTE ALIGHIERI, *De vulgari eloquentia*, a cura di P.V. MENGALDO, I. *Introduzione e testo*, Padova 1968, spec. pp. XXXIX sgg.).

⁸ Così G. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna 1993, p. 74. Sebbene tutti gli studiosi neghino la conoscenza del *De vulgari* da parte di Antonio, e quindi una qualunque influenza reale sul suo trattato, non si è mai mancato di proporre un confronto tra le due opere, con evidente (e ovvio) disappunto della *Summa*. Al di là di giudizi liquidatori volutamente decontestualizzati, inerenti al valore assoluto dei contendenti, come quello di Pio Rajna secondo cui «per capire quanto in alto egli [scil. Dante] stia, si guardi a che profondità si scorgano sotto i trattatisti posteriori, Antonio da Tempo, Gidino da Sommacampagna, incapaci di discernere l'essenziale dall'accessorio, tutti impigliati in cento quisquillie fanciullesche» (cfr. *Il trattato "De vulgari eloquentia"*, conferenza letta da P. RAJNA nella Sala di Dante in Orsanmichele, in *Lectura Dantis. Le opere minori di Dante Alighieri*, Firenze 1906, pp. 195-221, a p. 212), per lo più è venuto concretandosi un giudizio diffuso che interpreta la *Summa* per via eminentemente negativa, che mette cioè in luce preliminarmente non tanto le caratteristiche individue del trattato di Antonio, quanto piuttosto, nel bilancio tra le due opere, il deficit della *Summa* rispetto al *De vulgari*, posto come ideale modello. Così, gli studiosi che si sono occupati a fondo della *Summa*, ne hanno evidenziato di volta in volta la dimensione periferica e municipale, la mancanza di una prospettiva culturale e di uno sfondo storico-critico di riferimento, la mancanza di un rigido impianto teoretico che non provoca, per converso, una decisa propensione verso l'aspetto pragmatico della *performance*, o del rapporto poesia-musica, la carenza di un solido lessico tecnico. Argomenti condivisibili, ma che in buona parte dipendono da un confronto, talora implicito, talaltra esplicito, tra i due trattati, per i quali è postulata una commensurabilità non solo dei contenuti, ma anche di genere. Data la straordinaria capacità del trattato dantesco non solo di analizzare le tendenze della poesia coeva, ma di stabilire un canone e di improntare di sé la ricerca moderna e contemporanea, è chiaro che la *Summa*, da questo punto di vista, schiacciata dal confronto, ha subito un ridimensionamento rispetto alla sua rilevanza storico-critica, con conseguente limitazione dell'interesse al suo valore documentario (se non antiquario). Così, rispetto alla storia letteraria italiana, la *Summa* ha finito per acquisire una dimensione puntiforme, in quanto prodotto fortemente determinato (da un punto di vista cronologico e geografico) della cultura veneta prepetrarchesca. D'altra parte, anche rispetto alla storia delle forme metriche italiane, la *Summa* è accolta più che altro per il suo valore di documento antico – e come tale trova il suo posto come prima voce citata nei profili dei manuali di metrica –, più spesso come testimone di curiosità metriche (rotondello, motto confetto, sonetti "tecnici") o di generi non aulici (ballata, madrigale). Sembra anche in questo caso, insomma, generalmente condiviso il giudizio di Gorni secondo cui «ricostruire la storia delle forme metriche volgari decretando che in principio era Antonio da Tempo equivale

dire quei manuali di grammatica o di retorica di uso scolastico decisamente ‘aridi’ e ‘sordi’ ai quali sono risparmiati giudizi tanto duri – ma piuttosto su un paragone esplicito o implicito con il trattato dantesco, che invece, con la sua minuta analisi dei fatti linguistici e della teoria degli stili, con la sua propensione tassonomica ad allestire un canone storico-letterario, si pone in posizione isolata non solo rispetto alla *Summa*, ma rispetto a tutta la trattatistica retorica e metrica preumanistica di ambito volgare.

Tuttavia, per quanto i due più antichi trattati di versificazione italiana appartengano ad ambiti assai diversi, non per questo sono alieni da punti di contatto, a livello terminologico e di impostazione ideologica. Chiaramente ciò discende dal fatto che *De vulgari* e *Summa* condividono fonti di informazione comuni, identificabili in quella produzione scolastica di base (le *summae* artigrafiche già ricordate) che, posta come modello e punto di approdo per Antonio, costituisce per Dante solo un punto di partenza per ben altri lidi⁹. È proprio a partire da tale terreno comune che si spiega il ricorrere nei due autori di alcune idee-guida – diversamente feconde in ciascuna opera – tra le quali spicca la fondamentale individuazione del rapporto oppositivo tra *ars* e *natura* come *clavis universalis* per spiegare il rapporto tra latino e volgare (e, più in profondità, tra volgare d’arte e volgare incondito, modulato sotto la specie del raffronto tra *ars* e *ingenium*)¹⁰. Allo stesso modo, se lo sforzo di teorizzazione linguistica in Dante, per la sua ampiezza e sistematicità, non può essere ovviamente commisurato con i frustoli e le annotazioni sulla medesima materia sparsi incidentalmente da Antonio nella *Summa*, pure non deve sorprendere se, a livello terminologico e addirittura a livello ideologico, tra le due opere ricorrono punti di contatto maggiori di quanto sinora ritenuto. Se ciò è generalmente attribuibile alla già detta condivisione

a percorrere la strada sbagliata: e ciò sia detto senza deprezzarne in alcun modo l’eccezionale testimonianza» – cioè il valore strettamente documentario, appunto (cfr. GORNI, *Metrica e analisi letteraria*, cit., p. 74).

⁹ Cfr. MENGALDO, *Introduzione*, cit., p. XXXIX: «è chiaro come nel *De V. E.* confluiscono largamente, e si direbbe a pari diritto, entrambe le grandi correnti della retorica dei secoli XII-XIII, quella delle *artes dictaminis* e quella delle *poetrie*».

¹⁰ Il primo a notare la congruenza di tale fondamento ideologico tra Dante e Antonio da Tempo (facendola risalire all’applicazione di luoghi comuni scolastici) è stato D’A.S. AVALLE, *La fondazione del canone poetico italiano e la tradizione popolare*, in *Miscellanea di studi in onore di Aurelio Roncaglia*, cit., t. I, pp. 87-96 (cfr. specialmente le pp. 90-92).

di concetti comuni al pensiero linguistico e retorico medievale, vedremo come almeno in un'occasione sia ipotizzabile una ragione di confronto più diretta, nell'analisi specifica del capitolo della *Summa* dedicato alla *lingua tusca*.

3. Il proemio è il luogo in cui Antonio, oltre ad esporre con chiarezza le cause di composizione della *Summa*, enuncia elementi di ordine strategico e metodologico, nonché i suoi modelli culturali di riferimento. In esso sono sviluppati concetti validi lungo tutto il trattato che, come vedremo, consentono di gettare maggiore chiarezza sulla questione relativa alla *lingua tusca*.

Il proemio può essere diviso in due parti. La prima contiene l'esposizione delle cause e dei fini dell'opera; la seconda i *praecepta generalia dictaminis*, come dire i concetti propedeutici all'*ars rithimici vulgaris dictaminis* vera e propria (cioè alla parte normativa e prescrittiva dell'opera). La prima parte collega tra loro due *sententiae* di ambito giuridico¹¹:

Lege testante omnia nova sunt pulchritudine decorata, Iustinianaque sanctio manifestat naturam deproperare edere novas formas. (II, 1-3)

Ad esse segue un *topos* esordiale piuttosto consueto nella trattatistica sin dall'antichità, con cui si dichiara la *novitas* dell'opera¹²:

His itaque consideratis, et quod de rithimis vulgaribus per aliquam artem, quae meis fuerit oculis aut auribus intimata, non fuit per aliquos precedentes aliquid sub regulis aut determinato modo vel exemplis hucusque theorice nuncupatum, quod ad doctrinam aliquam saltem rudium in huiusmodi licet modica scientia posset accedere, sed solum quidam cursus et consuetudo quae, ut puto, a bonis et dignis veteribus habuit primitivam, quod quidem est per rithimatores quasi accidentaliter non autem magistraliter usitatum [...]. (II, 3-11)

¹¹ Le due citazioni con cui inizia il proemio provengono l'una dal *Digesto*, l'altra dalla *Constitutio constantiniana*. La prima di esse è utilizzata, seppure in contesto diverso, anche dal manuale di musicologia edito da S. DEBENEDETTI, *Un trattatello del secolo XIV sopra la poesia medievale*, «Studi medievali», II (1906-1907), pp. 59-77, a p. 80: «Sunt enim alie plures compilationes verborum ad sonos, et possunt esse ad quas inveniendas studens in musica debet subtiliari, quia nova sunt pulchritudine decorata [...]».

¹² Sulla diffusione del *topos* dall'antichità all'età medievale, cfr. almeno E.R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948 [trad. it. *Letteratura europea e Medio Evo latino*, a cura di R. ANTONELLI, Firenze 1992, da cui si cita, pp. 100-104].

Per quanto si tratti di figura diffusa, tuttavia nella *Summa* reca contenuti significativi. Con essa infatti Antonio non predica la novità dell'opera a partire dalla materia trattata, ma restringe piuttosto il campo a una questione metodologica¹³. Il concetto espresso da Antonio è il seguente: se la poesia volgare, per sé, è uno dei tanti prodotti promossi dall'incessante attività creatrice della natura, la *ratio* della *Summa* consiste nel condurre a termine un'operazione sino ad allora intentata, vale a dire sottrarre la versificazione volgare alla sua originaria situazione di caos normativo (*cursus et consuetudo*), per condurla *ad doctrinam aliquam saltem rudium*, cioè per renderla il più possibile omogenea a una qualsiasi altra materia ufficiale di studio (*doctrinam*, appunto), almeno a beneficio di quei principianti (*rudium*) sostanzialmente sprovvisti degli strumenti culturali per provvedere da sé a un simile compito. Un tale programma può essere svolto solo *per aliquam artem*, mediante la sottomissione della materia *sub regulis aut determinato modo vel exemplis*, cioè modellando il trattato sulle *artes* che tradizional-

¹³ La presenza della medesima figura esordiale nel *De vulgari eloquentia* (cfr. *De vulgari eloquentia* a cura di P.V. MENGALDO, in DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, t. II, Milano-Napoli 1979, I, I, 1 e relativa nota di commento), è stata presa come indizio dell'ignoranza da parte di Antonio dell'opera dantesca già a partire da Giusto Grion, primo editore della *Summa* (cfr. *Delle rime volgari. Trattato di Antonio da Tempo giudice padovano composto nel 1332*, dato in luce integralmente ora per la prima volta per cura di G. GRION, Bologna 1869, p. 14), col consenso di pressoché tutta la critica successiva (cfr. G. CAPOVILLA, *I primi trattati di metrica italiana (1332-1518): problemi testuali e storico-interpretativi*, «Metrica», IV [1986], pp. 109-146, a pp. 122-123, nota 19). In realtà, l'argomento può essere preso più come indizio che come prova in tal senso, giacché la dichiarazione di *novitas* è utilizzata da entrambi gli scrittori in relazione ad aspetti particolari e fra loro diversi. Infatti, mentre in Dante agisce fin dall'esordio la forte e cosciente carica innovatrice propria dell'intero trattato, imperniata sul confronto (anche filosofico e sociolinguistico) tra latino e volgare, al contrario in Antonio, come vedremo, il *topos* riguarda un ambito concettuale più circoscritto. D'altronde, quasi un secolo e mezzo più tardi, ancora Trissino, all'inizio della *Poetica*, proclamando la novità della propria opera, pur citando espressamente i propri precursori (come già visto) in Dante e Antonio da Tempo, fa anch'egli un uso limitativo del *topos*. Nel suo caso, la *novitas* è identificata da un lato (formale) nell'adozione del volgare, non solo per gli esempi ma anche per la parte teorica, dall'altro (tematico) nell'aggiornamento dei contenuti (cfr. TRISSINO, *La Poetica*, cit., vol. I, p. 24: «Ne la quale [*scil. pœesia*], se bene da molti pœeti è stato pœeticamente scritto, e con arte, nessuno però fin qui ha di essa arte trattato se non Dante et Antonio di Tempo, i quali quasi in una medesima età ne scrissero in latino; ma io ne scriverò ne la nostra lingua, e spero di dirne più copiosamente e più distintamente che niuno di loro; perciò che tenirò altro ordine e tratterò di tutte le parti de la pœesia, le quali tutte per avventura non furono in quella loro età conosciute e forse da essi per tal cagione abbandonate»).

mente si occupavano della stessa materia sul versante latino, vale a dire le *artes dictaminis*, nella sottospecie delle *artes rithmicae*. E che il modello prescelto da Antonio sia proprio questo, è chiarito sufficientemente dall'avverbio *magistraliter* (che potremmo tradurre 'alla stregua di quanto fanno i *magistri* delle *artes*'¹⁴) con cui Antonio qualifica sin da queste prime righe dell'opera ad un tempo i propri intenti e il ruolo stesso che intende assumere nei confronti del suo pubblico di *rudes*. Il concetto è d'altronde ribadito più o meno negli stessi termini poco più oltre, all'interno della *dedicatio* dell'opera al protettore Alberto della Scala:

idcirco ductus reverentia et inveteratae subiectionis amore magnifici domini mei praelibati domini Alberti de la Scala, ego, Anthonius de Tempo iudex licet parvus civis paduanus, ea quae circa hoc per experimenta rerum et praticam per alios rithimantes vidi hactenus observari – quia experientia artis mater naturaliter appellatur – in quamdam licet parvam artem et doctrinam ac regulas cum exemplis earum ad honorem mei domini memorati redigere meditavi [...]. (II, 12-19)

Al termine della prima parte del proemio, infine, Antonio ritiene necessario dedicare qualche parola ad alcuni aspetti formali, apparentemente concernenti lo stile del trattato, ma che in realtà si coniugano a ragioni strategiche rilevanti. In esse l'autore pare declinare preventivamente ogni accusa possibile di ineleganza o di sciatteria rispetto al dettato dell'opera. In realtà, egli dice, lo stile scelto è consapevolmente il più semplice possibile, giacché si incontra con il fine ultimo del trattato – minimale quanto si vuole ma fortemente difeso dall'autore – di istruire discenti semicolti, appena in grado di intendere il latino (questo tecnicamente è il valore dell'aggettivo *rudes*) sulla tecnica di versificazione volgare, eliminando preventivamente lo scoglio dato da un livello di stile troppo arduo¹⁵:

¹⁴ La contrapposizione tra *accidentaliter* e *magistraliter* è opportunamente posta in primo piano anche da AVALLE, *La fondazione del canone*, cit., p. 92, che d'altronde, in altro luogo, traduce così l'avverbio: «in base alle norme della scuola» (cfr. ID., *Dalla metrica alla ritmica*, in *Lo spazio letterario del medioevo. 1. Il medioevo latino*, direttori G. CAVALLO, C. LEONARDI, E. MENESTÒ, vol. I: *La produzione del testo*, t. I, Roma 1992, pp. 391-476, a p. 449).

¹⁵ Stabilito il valore strategico complessivo della dichiarazione, sia detto per inciso che sarebbe comunque assai interessante sapere di chi Antonio temesse (o fingesse di *non temere*) un giudizio negativo. Posto per certo che l'*excusatio* non può rivolgersi agli illetterati cui si indirizza il manuale, è possibile piuttosto che essa fosse rivolta – come accadeva d'altronde in consimili passi delle *artes* latine – nei confronti

in qua [*scil.* arte] si quid non bene aut minus plene dictum reperiatur, veniam postulo me subiciens correctioni emendationi atque suppletioni cuiuslibet rectius inspicientis quicumque sit ille. Mihi etenim, si alius melius vel pulchrius aut habilis scripserit sive dixerit in huiusmodi, propter hoc non irrogatur iniuria. In hac enim arte *quam facilioribus verbis aut latinis sive orationibus potui usus fui*. Nam ea quae in huiusmodi parvo opuscolo scripsi et tractavi *solum ad aperiendam rudioribus vulgariter rithimandi viam duxi infrascripto modo, et rithimis compilare*. (II, 19-29)

4. Prima di procedere oltre nell'analisi del proemio, e prima di affrontare la parte di esso più interessante ai nostri fini, è opportuno cercare di circostanziare più precisamente in che modo e a che profondità agisca l'opera di modellizzazione delle *artes* latine sulla *Summa*, a livello ideologico, strategico e terminologico. La *Summa*, va detto, forse ancor più che primo trattato compiuto di versificazione volgare, può essere ritenuta un frutto maturo, se non epigonale, di quella artigrafiatura retorica latina che, in Italia, aveva avuto il proprio centro di maggiore espansione a Bologna, tra i secoli XI e XIII. Inoltre, può essere messa profittevolmente a confronto con un modello particolare di *artes*, cioè quella manualistica abbreviata nei contenuti e semplificata nell'esposizione che, a par-

di quegli stessi *magistri* cui Antonio (forse consapevole di usurpare un ruolo non proprio) aveva ispirato la propria azione normatrice, dai quali poteva aspettarsi un gradimento piuttosto tiepido nel vedere accostata alle materie istituzionali di studio una nuova disciplina, per di più di ambito volgare, cui si pretendeva di applicare le stesse norme vigenti in ambito latino. Purtroppo, sulla qualità dei rapporti reali tra Antonio e gli ambienti intellettuali padovani possediamo solo indizi malsicuri, ricavabili dai sonetti di corrispondenza pubblicati da Francesco Novati e Salvatore Morpurgo (cfr. F. NOVATI, *Poeti veneti del Trecento. Antonio da Tempo Albertino Mussato - Iacopo Flabiani, Andrea da Trebano* e S. MORPURGO, *Rime inedite di Giovanni Quirini e Antonio da Tempo*, «Archivio Storico per Trieste, l'Istria e il Trentino», I [1881-1882], pp. 130-141 e 142-166). Di particolare rilevanza lo scambio con l'illustre *magister* Albertino Mussato, da Antonio «trascinato per i capelli» nell'impresa di scrivere un sonetto volgare, e a bisticci per di più» (BRUGNOLO, *I toscani nel Veneto*, cit., p. 436), e lo scambio con l'oscuro Andrea Zamboni, esperto in filosofia o tale ritenuto da Antonio, in cui il desiderio *d'aprender le ragion più magistralle* (si presti attenzione all'aggettivo, da confrontare con l'avverbio *magistraliter* posto all'inizio del proemio della *Summa*) è frustrato dall'interlocutore, il quale – fosse o non fosse realmente un *magister* – ad ogni modo dà una concreta esibizione di alterigia intellettuale, trattando Antonio da *rudis*: «Di far risposta molto no mi challe, / ché 'l mio pensier en altro à preso affetto; / tal chose dir non è sença diffecto / a quegli ch'anno poccho in çuccha salle. / Volar ad alto l'om che vol senç'alle / pur chade, e non à ben saper perfecto» (cfr. MORPURGO, *Giovanni Quirini e Antonio da Tempo*, cit., n. XVI, vv. 1-6, p. 163, qui ripreso con qualche ritocco grafico).

tire già dal XII secolo, i *magistri* universitari mettevano a disposizione dei *rudes*.

La composizione della *Summa* cade effettivamente in un'epoca (1332) in cui l'*ars dictaminis* – cioè l'insegnamento della tecnica di composizione del discorso ornato (in specie di tipo epistolografico) – aveva già raggiunto il proprio apice e versava in una profonda crisi, dovuta ad incapacità di rinnovamento strutturale, innanzitutto di fronte al rinascente interesse, da parte di gruppi sempre più vasti di studiosi, per la retorica classica (*ars antiqua*), portatrice di prestigiosi modelli teorici alternativi¹⁶. L'esaurimento dello slancio dell'*ars moderna* – come gli stessi artigrafi medievali designavano l'organismo tecnico-retorico di loro invenzione – tuttavia si svolse con una certa gradualità. Ancora in pieno XIV secolo, infatti, è assai vitale una produzione paraistituzionale, di cui vi è già traccia a partire dal XII secolo, di strumenti librari composta *causa rudium*, cioè a beneficio di cittadini che, aspirando alla pratica delle professioni, o all'esercizio delle più alte magistrature comunali, richiedevano sussidi di studio adeguati al loro umile livello culturale. Trattazioni semplificate, quindi, e abbreviate, di natura fortemente pragmatica, riguardanti in genere le discipline *triviales* (come dire le materie didattiche di grado elementare, comunque pre-universitarie), con una particolare attenzione per la retorica. A questo scopo, i *magistri* alternavano a opere più ponderose e complesse, concepite per un uso interno alle scuole (rivolte cioè ai *clerici*) una vasta produzione manualistica sentita come prodotto di uno sforzo 'minore', a beneficio di quello stesso pubblico di semiletterati cui mostra di rivolgersi, per il proprio ambito, anche Antonio da Tempo. Caratteristica di tali opere era una programmatica assenza di originalità, vista come garanzia di maggiore affidabilità e applicabilità dei contenuti¹⁷. Le *summae* abbreviate, che in taluni casi i

¹⁶ Cfr. G.C. ALESSIO, *L'ars dictaminis nel Quattrocento italiano: eclissi o persistenza?*, «Rhetorica», XIX (2001), pp. 155-173.

¹⁷ Per dirla con Gustavo Vinay: «la tecnica stessa del trattato medievale [...] ci ripropone continuamente un materiale d'imprestito in cui è ardua impresa afferrare il nuovo contenuto di pensiero che di volta in volta è chiamato ad esprimere» (cfr. G. VINAY, *Albertino Mussato: una Poetica*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXVI [1949], pp. 113-159 [ora in ID., *Peccato che non leggessero Lucrezio*, riletture proposte da C. LEONARDI, Spoleto 1989, pp. 253-297, da cui si cita, qui p. 255]). In alcuni casi l'«imprestito» può divenire un deliberato ed esplicito 'saccheggio', come appare dal seguente passo del *Pomerium rethorice* di Bichilino da Spello: «Non ergo

magistri includevano fisicamente, a modo di inserti, all'interno delle proprie *artes* istituzionali, mostravano, rispetto a quest'ultime, cambiamenti prevalentemente di tipo funzionale: adeguamento dello stile al livello culturale del pubblico, omissione di argomenti troppo ostici o astratti, aggiunta eventuale di qualche concetto particolare o di qualche consiglio pratico, aumento delle parti dell'opera dedicate agli esempi. Questi ultimi, in casi speciali, a partire dal XIII secolo, potevano essere redatti in lingua volgare¹⁸. Nel complesso, per quanto adattata e semplificata, era applicata senza discussioni una compatta tradizione di studi retorici, che valorizzava, grazie al principio d'autorità, la riproposizione spesso inerte di un impianto di formule, definizioni, esempi che, nel loro insieme, ribadivano il controllo assoluto da parte dei *magistri* sui canali didattici di trasmissione del sapere.

A questa stessa posizione si rifà d'altronde, in modo mimetico, il rapporto che, nel proemio, l'autore della *Summa* stabilisce con il proprio pubblico, avocando a sé il ruolo di legislatore della materia trattata (sottoposta, come visto, *sub regulis aut determinato modo vel exemplis*) – ricalcato sul modello delle *artes* latine (*per aliquam artem*) –, e paragonando la propria azione a quella di un vero e proprio *magister* (*magistraliter*). All'opera di divulgazione, al limite di democratizzazione dei saperi, Antonio, per prudenza, unisce consapevolmente elementi tradizionali di chiusura, che riproducono il consueto rapporto di subordinazione stabilito dal maestro rispetto al proprio pubblico; rapporto stabilito, nelle sue caratteristiche certo funzionali, ma anche ideologiche (specialmente nelle *artes causa rudium* più antiche), sul concetto di elargizione. In cui cioè il sussiego del *magister* nei confronti del proprio uditorio traspare in dichiarazioni piuttosto esplicite, di cui è traccia non esigua nella *Summa* stessa.

Inequivoco in tal senso, ad esempio, l'atteggiamento di una delle maggiori personalità della scuola bolognese, maestro Bene da Firenze, il quale, nel presentare il quinto capitolo del suo *Cande-*

subrideat quispiam, nec aliqua ex parte nostrum opusculum invidiose contempnat: maioris enim autoritatis efficitur, dum ab antiquis et magnis autoribus ut plurimum cernitur depilatum» (cfr. *Il Pomerium rethorice di Bichilino da Spello*, a cura di V. LICITRA, Firenze 1979, p. 3).

¹⁸ Notoriamente in Italia ciò accade, nel XIII secolo, a partire dai manuali retorici di Guido Faba dedicati alla prosa d'arte.

labrum, contenente un'abbreviazione della dottrina, precisa che questa è svolta *causa rudium*, cioè a beneficio di quei principianti di cui è messa in rilievo la maggiore 'debolezza di stomaco' (*stomachi debilitatem*) che non consentirebbe loro di digerire la materia nella sua complessità effettiva¹⁹. Così il suo allievo Bono da Lucca, anch'egli maestro a Bologna, introducendo il *Salutatorium* – parte (con il *Cedrus Libani* e la *Mirra*) di un trittico di opere dedicate all'arte epistolare – dichiara di averlo scritto «per *rudēs et insolertes* dictores qui nequeunt per *imbecillitatem ingenii* salutationes in suis epistolis ordinare»²⁰.

Ancora, la stessa difesa di Antonio relativa all'umiltà dello stile, trova corrispondenze nelle *artes* latine. Così, ad esempio, nell'anonimo trattato di oratoria politica noto come *Oculus pastoralis*²¹ si specifica come l'elementarità dell'opera non dipenda da insolvenze dell'autore, quanto dalla necessità di assegnare uno *stilus clarior et simplex* alla materia, poiché la semplicità è amica *laicis rudibus et modice litteratis*.

5. Abbiamo definito la ripresa nella *Summa* di *topoi* dalle *artes* istituzionali come un atteggiamento 'mimetico'. Occorre ritornare brevemente su questo concetto.

Per quanto la *Summa* abbia conosciuto, a partire almeno dal XV secolo, una buona diffusione come manuale scolastico di base, possiamo dire con certezza che, all'epoca in cui il trattato fu scrit-

¹⁹ Cfr. BENE FLORENTINI, *Candelabrum*, edidit G.C. ALESSIO, Padova 1983, V 1 (2-3), p. 155: «Quia scio precedentia quibusdam videri causa multitudinis onerosa, multitudinem in paucitatem causa rudium in hoc libro statui reducendam, ut, sicut his qui plenitudine gaudent varias et sufficientes epulas apparavi, sic multis debilioris stomachi qui desiderant esca tenui dietari cibum modicum et honestum debeam exhibere».

²⁰ Citato in G. VECCHI, *Il magistero delle "artes" latine a Bologna nel medioevo*, Bologna 1958, p. 20, nota 43. Posto che la coppia aggettivale *rudis et insolens* è sinonimica, e indica di per sé rozzezza dovuta a mancanza di *ars* (tale accezione di *insolens* è di ascendenza boeziana), è interessante notare come Bono pareggi l'impreparazione tecnica del retore con una sua vera e propria, e tanto più grave, insufficienza di intelletto naturale (*imbecillitatem ingenii*). Più sfumata la dichiarazione invece del maestro padovano Bichilino da Spello, che nell'introduzione al *Pomerium rethorice*, concepisce la propria trattazione abbreviata come una sorta di dispensa integrativa a corsi scolastici già *diligenter* svolti, ora ridotti per facilitarne l'apprendimento: «de hiis, que ad doctrinam dictaminum pertinent, vos diligenter instruxi, ea tamen decrevi vobis rudi quadam scripçione congregare, que ad communem et utilem stilum, et tot innumerabilium ipsius rethorice copiam regularum, quod *vestrum nolui frustra ingenium occupare*» (cfr. *Il Pomerium rethorice*, cit., p. 3, corsivo nostro).

²¹ Cfr. VECCHI, *Il magistero delle "artes"*, cit., p. 20, nota 43.

to, un insegnamento di versificazione volgare era escluso da qualsiasi programma ufficiale di insegnamento, e anzi la materia stessa era vista con sospetto se non con vera e propria ostilità da parte dei *clerici*²². Antonio, che pure sceglie come fruitori della propria opera i *rudes*, pare pensare, nell'organizzazione della propria materia (e nella modellizzazione su prodotti collaudati e rigorosi come le *artes*), al giudizio di altri più qualificati lettori.

Un simile atteggiamento di prudente reverenza verso l'*auctoritas* (con il quale Dante fa ben diversamente e brillantemente i conti, ponendosi in un coraggioso atteggiamento d'attacco) è d'altronde spiegabile. È noto infatti che i *dictatores* bolognesi, sull'onda dell'allargamento sempre maggiore dell'insegnamento universitario ai diversi strati della società, e sulla spinta di richieste in tal proposito da parte dei laici, avevano accettato sin dalla prima metà del XIII secolo di inserire esempi in volgare all'interno dei manuali di prosa d'arte²³, mentre sul versante della composizione volgare ritmica, viceversa, avevano mantenuto un fermo silenzio. Rotto tuttavia almeno in un'occasione, con dichiarazioni tutt'altro che favorevoli, da parte di uno dei più influenti artigiani della *schola*, Bene da Firenze, autore del diffusissimo *Candelabrum* (redatto tra il 1220 e il 1227). Proprio all'inizio del libro III di tale opera, Bene, enumerando secondo una prassi consolidata le *species* del *dictamen* – distinto in *prosaicum*, *metricum* e *ritmicum*²⁴ – stabilisce una

²² Alla luce delle ricerche effettuate già da Grion e grazie agli incrementi recenti operati da Guido Capovilla, in relazione alla presenza della *Summa* negli ambienti scolastici quattrocenteschi veneti (si pensi alla linea Vittorino da Feltre - Antonio Baratella - Francesco Baratella) va ridimensionato cronologicamente l'accento, per altri rispetti prezioso, di G. MANACORDA, *Storia della scuola in Italia. Il Medio Evo*, Milano-Napoli-Palermo 1914, vol. I, parte II, pp. 270-271, secondo cui «non maestro ma giudice fu Antonio da Tempo, l'autore della *Ars rythmica*, che nelle scuole non fu mai usata, dacché a scuola, prima dell'avanzato rinascimento, non si insegnò mai a far versi volgari, né si dettero precetti di eloquenza volgare. [...] Ma non così sicura è la cosa rispetto alle scuole pratiche libere e laiche».

²³ In un primo tempo, e provvisoriamente, si tratta di integrazioni agli esempi in latino, nei quali si riversano con un abilissimo (e ardimentoso) lavoro di adattamento le norme stabilite nelle *artes* per questi ultimi. Come testi integrativi, infatti, vanno intesi i primi saggi in prosa volgare di Guido Faba (dagli inserti della *Gemma purpurea* a quelli dei *Parlamenta et Epistole*), ma anche quelli posteriori di Guidotto da Bologna o di Giovanni di Vignano.

²⁴ In subordine, Bene fa riferimento a un quarto genere *mixtum*, cioè quello prosimetrico. Su tale aggiunta cfr. *Ars dictaminis. Ars dictandi*, by M. CAMARGO, Turnhout 1991, p. 17, nota 3.

precisa gerarchia tra i generi, cui si coniuga un raffronto tra l'espressione d'arte latina e volgare, che sconfina dall'ambito estetico in quello sociolinguistico²⁵:

Inter hec tria genera, primum naturaliter est prosaicum, ipso quidem cum idiomate convenientiam magnam habens; unde ad imperitos et simplices dicitur pertinere. Sed metricum fuit causa peritorum inventum, quod totam gramaticam valde rectificat et prosaico dictamini multum venustatis contulit et honoris. At rhythmicum nostri temporis a molitie vulgaritatis processit, unde numquam in bonis et perfectis operibus invenitur.

L'idea di una distanza massima tra uno stile più vicino al parlato naturale (prosaico) e uno stile più evidentemente 'tecnico', basato su regole d'arte (metrico) è tradizionale. Quel che più interessa, invece, nelle parole di Bene è il netto giudizio negativo riguardante il genere ritmico, non in sé, ma per motivi, per l'appunto, sociolinguistici, in quanto genere utilizzato per la composizione letteraria in volgare. In un certo senso, per Bene il *rithmus* sembra ormai quasi scivolato fuori dalla classica tripartizione del *dictamen*: l'impossibilità per tale tecnica di dar luogo a opere dignitose (*bonis*) e fatte a regola d'arte (*perfectis*) è conseguenza diretta della fortuna che sempre più il *rithmum* andava riscuotendo fuori dal controllo magistrale, presso coloro che componevano versi in volgare. D'altronde, lo stesso Bene, nella *Summa dictaminis*, aveva avanzato, in modo più sfumato, una ripartizione simile, laddove faceva combaciare la pertinenza dei diversi generi con la preparazione culturale e lo *status* sociale degli autori, in particolare stabilendo un nesso forte da una parte tra *litteratus* e genere metrico, dall'altra tra il *vulgus* dei *rudes* e il genere ritmico²⁶:

Et notandum quod metrica species maiorem diligentiam et inquisitionem requirit quam alie due species, scilicet prosayca et rithmica, prout accipitur in communi usu, quamvis in literatis conveniat, sola vero metrica non potest nisi a literatis sciri. Nam bene videmus vulgus uti naturaliter sermone soluto, et quosdam minus rudes contexere artificium sillabarum, sed de lege metrica nihil scire.

Simili prese di posizione nascevano, almeno ai tempi di Bene, da due necessità. La prima era di salvaguardare il *rithmus* come strumento dipendente dalla teorizzazione generale del *dictamen*,

²⁵ Cf. BENE FLORENTINI, *Candelabrum*, cit., III 1 (17-19), pp. 91-92.

²⁶ Citato in VECCHI, *Il magistero delle "artes"*, cit., p. 67, note 31 e 32.

in quanto, specie in Italia, esso aveva raggiunto una sua specializzazione come *cursor*, cioè come tecnica applicata alla prosa: al *rithmus* così inteso erano riservati capitoli interi delle *artes*, e non di rado opuscoli a parte. La seconda necessità era quella, derivata dai fatti, di prendere posizione su un fenomeno di crescente successo, come quello della lirica volgare, che agli inizi del Duecento doveva essere, in Italia, agli occhi di un *magister*, quanto di più incondito e triviale, cioè antitecnico, si potesse dare²⁷. Di qui le censure, o meglio le condanne al silenzio, tipiche dei manuali scolastici. Condanne che, in un ambito conservatore come quello dei *clerici*, erano caratterizzate dalla lunga durata²⁸, a prescindere dal livello che

²⁷ L'accento di Bene a un legame recente (*nostris temporis*) tra genere ritmico e *vulgaritas* pone evidentemente in campo questioni di grande rilevanza. Data la cronologia, a che produzione poetica volgare italiana fa riferimento il *magister* bolognese? Certo, è possibile che Bene accenni non a componimenti in volgare italiano, ma piuttosto redatti in lingua galloromanza. Inutile ricordare che Bologna era sede universitaria cosmopolita, apertissima a influenze diverse, e che nella medesima città, più o meno nello stesso torno di tempo, operò una figura come quella di Rambertino Buvaelli (...1201-1221), uomo di legge e trovatore. Non è inverosimile, tuttavia, che gli strali di Bene si appuntino verso precocissime prove poetiche in volgare italiano: composizioni definibili come ritmiche (in quanto basate sul rispetto del *numerus* e dotate di rima), forse di argomento amoroso (a questo si potrebbe riferire la deprecata *mollities?*), sul tipo insomma della canzone ravennate *Quando eu stava in le tu' catbene* o del frammento piacentino di recente ritrovamento, databili all'inizio del Duecento, rappresentanti quasi certamente di una produzione quantitativamente più vasta, ma scarsamente testimoniata, magari proprio a causa del sospetto o della contrarietà mossa dal conservatorismo degli ambienti intellettuali più rigorosi (cfr. A. STUSSI, *Versi d'amore in volgare tra la fine del secolo XII e l'inizio del XIII*, «Cultura neolatina», LXIX [1999], pp. 1-69 e, del medesimo autore, l'*Appendice all'Antologia della poesia italiana*, diretta da C. SEGRE e C. OSSOLA, I. *Duecento*, Torino 1999, che tiene in parte già conto delle importanti considerazioni di A. CASTELLANI, *Grammatica storica della lingua italiana*, I, *Introduzione*, Bologna 2000, pp. 524-536; e vd. ora gli Atti del Seminario di Cremona del 19-20 febbraio 2004, *Tracce di una tradizione sommersa. I primi testi lirici italiani tra poesia e musica*, a cura di M.S. LANNUTTI e M. LOCANTO, Firenze 2005). Si noterà incidentalmente come non sia da escludere che prove volgari di tal fatta nascessero all'interno o ai margini degli ambienti scolastici, almeno a giudicare dall'accento contenuto al v. 30 della canzone ravennate, in cui alla citazione dell'*uctoritas* si accompagna la menzione del termine tecnico-retorico *colore*: «come fece Tulio, cu(n) colore».

²⁸ Un secolo dopo, convinzioni di tal fatta dimostravano di essere dure a morire se il *magister* bolognese Giovanni del Virgilio (una dozzina d'anni prima della composizione della *Summa*) ancora criticava Dante per essersi servito del volgare per la *Commedia*, nel vano tentativo di raggiungere gli intelletti della *gens ydiota*. Significativa la battuta dialogata dei vv. 14-15: «“Non loquor his, immo studio callentibus”, inquis. / “Carmine sed laico: *clerus vulgaria temnit*”» (cfr. DANTE ALIGHIERI, *Egloge*, testo, trad. e note a cura di G. BRUGNOLI e R. SCARCIA, I, vv. 14-15, Milano-Napoli 1980, p. 12, corsivo nostro).

la poesia volgare, anche prima della *Commedia*, aveva raggiunto in Italia, e a prescindere dal fatto che in essa, dai siciliani stessi a Guittone a Chiaro Davanzati, per non parlare poi dei *poetantes Bononiae*, erano evidenti le tracce lasciate dall'esercizio e dalla conoscenza dell'*ars dictaminis*.

L'atteggiamento di Antonio all'interno del proemio sembra tenere fortemente in conto tale dibattito. Dalle sue parole emerge infatti la consapevolezza che la legittimazione del volgare come strumento letterario non passa attraverso l'approfondimento dello strappo con la lingua e la cultura tradizionali latine, bensì attraverso la composizione tra i due ambiti linguistici in concorrenza. La strategia di Antonio è semplice quanto efficace. Essa si basa sulla riduzione del confronto tra latino e volgare, intesi come sistemi linguistico-culturali complessi in opposizione (così come era posto da Bene), a un confronto tra registri retorico-stilistici: in breve, latino e volgare sono dati come opzioni di realizzazione del *dictamen*, regolate in quanto tali da un insieme di norme comuni. Abbiamo indizio di un simile approccio già a partire dal titolo dell'opera, in cui la lunga lista di genitivi rispetta una gerarchia concettuale precisa, tendente a chiarire il posto occupato dalla *Summa* (o che essa ambisce a occupare) all'interno del sistema retorico istituzionale. Il trattato è definito come un compendio (*summa*) di tipo tecnico (*artis*) relativo al discorso ornato (*dictaminis*), nella sua specie ritmica (*rithimici*). Sin qui il titolo rispecchia una formula consueta nella trattatistica latina. L'aggiunta dell'aggettivo *vulgaris* potrebbe essere recepita come un elemento di forte rottura nei confronti della tradizione, se ci si limitasse ad interpretarlo nel suo valore linguistico. In realtà, avendo un valore essenzialmente tecnico-retorico, come prova la sua *iunctio* con il sostantivo *rithimi*, di cui rappresenta una specificazione, la rottura appare composta dall'autore sin nelle prime intenzioni²⁹.

È d'altronde proprio questo il centro del procedimento argomentativo svolto da Antonio nella seconda parte del proemio. Una volta operata la distinzione tra un volgare incondito e un volgare d'arte, di quest'ultimo può essere predicata l'adattabilità, al me-

²⁹ Come vedremo più avanti, l'aggettivo *vulgaris* è utilizzato da Antonio solo come attributo di *species* del *dictamen*, mai in unione con *lingua* o altri termini del medesimo campo semantico.

desimo livello del latino, alla composizione di *dictamina*. Come insomma dice esplicitamente Antonio:

Pro evidentia eorum quae in hac arte subiciuntur, notandum est quod rithimus vulgaris est genus quoddam dictaminis. (II, 33-34)

La non arbitrarietà dell'assunto è stabilita dal fatto che la questione linguistica appare già neutralizzata, e ciò senza alcuna altra precisazione teorica, grazie all'enucleazione di un concetto di ordine retorico, fornito dal sintagma *rithimus vulgaris*, che esclude dall'orizzonte dei ragionamenti il concetto di 'lingua volgare'. Stabilito insomma che il ritmo volgare è 'un tipo di dettame', e fattolo con ciò entrare dalla porta principale della retorica ufficiale, Antonio passa a definire prima che cosa sia il *dictamen* in sé (appoggiandosi probabilmente all'autorità di Bene da Firenze³⁰), quindi fornisce la tradizionale ripartizione del *dictamen* secondo i generi (prosaico, metrico e ritmico).

Il passo successivo introduce direttamente l'argomento nodale su cui si sorregge tutto l'impianto ideale della *Summa*, cioè a dire il conguaglio del volgare col latino, in quanto registri retorici di uno stesso genere di dettame, con conseguente legittimazione del registro volgare. Il cruciale ragionamento è svolto in più passaggi. Il primo e fondamentale è attuato riconoscendo la perfetta applicabilità al ritmo volgare della norma definitoria valida per il ritmo latino. L'ansia di Antonio di legittimare la materia è evidente dalla prudente scansione degli argomenti per gradi successivi. In primo luogo è fornita la definizione del ritmo latino e solo di esso (*literalis*

³⁰ La definizione di *dictamen* in quanto «cuiusque rei congrua et decora locutio» (cioè in quanto 'discorso armonico ed elegante su di un qualsiasi concetto') ricalca quasi alla lettera quella presente nel *Candelabrum*: «Dictamen est ad unamquamque rem congrua et decora locutio» (cfr. BENE FLORENTINI, *Candelabrum*, cit., I 2, 2-3 pp. 3-4). Il confronto è importante poiché tale definizione, pur ponendo in campo elementi non nuovi, tuttavia «non ha paralleli formalmente assimilabili nella tradizione dottrinarìa» (BENE FLORENTINI, *Candelabrum*, cit., p. 294). Si può dare quindi, con buona probabilità, per sottintesa l'adesione di Antonio anche alle successive *distinctiones* del maestro di retorica bolognese (*ibid.*, I 2, 3-7): «Ad unamquamque rem' ideo dictum est, quia omnis res proposita ad dicendum, ut ait Boetius, potest esse materia dictatoris. Unde Horatius: "Quidlibet audendi semper fuit equa potestas". 'Congrua' vero dicitur latinitate [= 'correttezza grammaticale'] sermonis, 'decora' verborum compositione pariter et hornatu, quia rectitudo latinitatis et bonitas rei cum pulcritudine utriusque debent dictatoris eloquium insignire. Dictamen a dicendi frequentia nomen traxit, quia, sicut ait Tullius, hec scientia maxime in exercitatione consistit».

rithimus) ed è specificato che si tratta di definizione autorevole (*secundum gramaticos*, e in effetti la si ritrova ampiamente attestata nell'artigrafia latina³¹), su cui quindi può convergere il consenso di tutti:

primo quaerendum est quid sit rithimus. Ad quod dic quod literalis rithimus secundum gramaticos est consonans paritas sillabarum certo numero comprehensarum. (II, 42-44)

Solo a questo punto è posta l'assimilazione tra *dictamen* latino e *dictamen* volgare (*in quolibet vulgari rithimo*: il fatto che l'irregolarità del 'motto confetto' sia subito chiarita, ha la forza di una dichiarazione secondo cui l'eccezione conferma la regola):

Et eadem diffinitio cadit in quolibet vulgari rithimo praeterquam in motu confecto. (II, 45-46)

I passaggi successivi sono conseguenze dirette del riconoscimento di tale equabilità retorica tra i due dettami. Così, la necessità che entrambi si compongano di discorsi compiuti (*orationibus perfectis*), vale per l'uno e per l'altro, in quanto soggetti a una legge di tipo più generale, che riguarda ogni *sermo* latino (ma, sembrerebbe, non ogni *sermo* volgare)³²:

Item sciendum est quod quilibet vulgaris rithimus constare debet in qualibet parte sui ex orationibus perfectis *sicut rithimus literalis, et sicut quilibet sermo sive sit dictamen sive non*. (II, 47-50)

Infine, è affermata la capacità del ritmo volgare di ricevere i *colores*, allo stessa stregua di quanto accade per il dettame latino:

Praeterea sciendum est quod quemadmodum in dictamine literali possunt componi colores rhetorici, sic et in vulgari rithimo [...]. (II, 53-55)

Va da sé che l'operazione di Antonio, pur non priva di qualche audacia, poggiando sull'adeguamento ideologico e formale della materia volgare alle norme 'latine' – tratlizie quanto si vuole, ma pur sempre dotate di autorità e prestigio in quanto riferite

³¹ È ad esempio presente in quattro dei trattati pubblicati da G. MARI, *I trattati medievali di ritmica latina*, «Memorie del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», XX (1899), pp. 11, 17, 23 e 28.

³² Ciò indurrebbe a pensare, ma Antonio non è chiaro in proposito, che il *rithimus*, tra tutti i possibili discorsi volgari, è l'unico veramente in grado di porsi come sistema regolato e stabile, insomma l'unico 'latinizzabile'.

al *dictamen* – non va disgiunta da una mentalità di stampo chiaramente conservatore. La strategia di Antonio, volta a definire un *ubi consistam* per il ritmo volgare, ha infatti come evidente effetto quello di assegnargli un ruolo se non subalterno, almeno complementare e integrativo al tradizionale sistema scolastico del *trivium*. Sufficiente prova di ciò è nei continui rimandi proposti da Antonio da un lato alla ‘bibliografia’ tecnica latina che accompagna i *generalia praecepta* del dettame ritmico volgare³³; dall’altro nell’esplicito invito rivolto ai suoi lettori, i quali, se vogliono divenire *boni rithimatores*, sono tenuti a farsi una competenza almeno minima nella *grammatica* e nelle altre *artes liberales e positivas* (qualunque cosa Antonio intenda con quest’ultime), cioè nelle materie scolastiche tradizionali³⁴.

Ciò è conseguenza di un concetto fondante, di ordine più generale, vale a dire la netta ripartizione operata nel proemio tra *ars* e *natura*. Tale distinzione, che *dictatores* e *grammatici* avevano utilizzato per marcare una separazione di campo tra latino (*ars*) e volgare (*natura*), è proposta da Antonio secondo un diverso punto di vista, attraverso il quale sono filtrate una serie di coppie oppostive. La capacità del volgare di dotarsi di un impianto di norme precise, stabili e prevedibili (*regulis, determinato modo*), è causa di una divaricazione tra il volgare ‘grammaticalizzato’ e il volgare legato a un uso consuetudinario (*cursus et consuetudo*), debito contratto dalla poesia volgare con quei *boni et digni veteres* – molto probabilmente i rimatori settentrionali dei tempi andati – che all’oscuro di ogni dottrina tecnica, avevano causato un’inerziale tradizione basata sul caso (*accidentaliter*) più che sull’esempio stabile della scuola (*magistraliter*). A questa stessa polarità concettuale va assegnata poi esplicitamente la distinzione già intravista

³³ Ci riferiamo a dichiarazioni del seguente tenore: «de quorum materiis ad praesens literaliter tractare non expedit, quia per alios gramaticos et rhetoricos satis tractatum est» (II, 39-41); «secundum gramaticos» (II, 43); «quae autem dicatur oratio perfecta et quae imperfecta ad praesens disputare non intendo, quia ut praedixi hoc per gramaticos et loicos satis est discussum» (II, 50-53); «quod etiam disputare non intendo, scilicet qui dicantur et qui sint colores rhetorici, nam omnia supradicta consistunt in facundia et eloquentia et per alios sunt tractata» (II, 55-58), tutte susseguenti alla enunciazione di definizioni e norme di carattere generale.

³⁴ «Unumtamen loquor, videlicet quod non poterit aliquis esse bonus rithimator vulgaris nisi saltem *grammaticalibus studiis* sit imbutus, et quanto melius *alias liberales artes et alias scientias noverit positivas*, tanto magis, si haec vulgaris dictaminis scientia eius ingenio placuerit, perfectos inter caeteros apparebit» (II, 58-63).

tra il *rithimator* e il *bonus rithimator*: il primo costretto ad operare sulla sola scorta dell'ingegno naturale (*industria sensus naturalis*), il secondo capace di unire i rudimenti della tecnica a una generica capacità personale (diciamo pure: il 'talento'). E ancora, allo stesso ordine di idee (per così dire, di un rapporto *Kultur vs Bildung*) va associata, e questa è la conseguenza più interessante, una distinzione tra volgare normato e volgare materno o naturale.

È infatti evidente che la ripartizione tra *dictamen* (latino e volgare) da una parte e discorso incondito (solo volgare, e solo volgare 'naturale') dall'altra, crea una spaccatura in seno al volgare stesso. Ed è anche evidente che, se ciò non crea problemi particolari ad Antonio in sede di esposizione programmatica, lo mette di fronte ad alcune difficoltà in sede descrittiva. Tali difficoltà derivano proprio dall'espedito primario escogitato da Antonio, consistente nella neutralizzazione del discorso linguistico all'interno del discorso retorico, in grado di provocare pericolosi spostamenti di piano tra un volgare idealizzato e un volgare 'reale': ciò risulta da un'analisi, che per forza di cose condurremo in modo corsivo, della semantica linguistica del trattato.

6. Lo studio della terminologia linguistica utilizzata da Antonio da Tempo è ancora tutto da affrontare, non potendosi giovare né dei suggerimenti desumibili da traduzioni-interpretazioni dell'opera, né tantomeno di uno studio lessicale sistematico³⁵. In questa sede, tuttavia, non intendiamo esaminare in modo compiuto il rapporto tra il lessico datempiano e la tradizione latina con cui si confronta, e tantomeno, su altro piano, con l'uso che del medesimo lessico fa Dante³⁶. Ci limiteremo ad osservare, all'interno dell'opera, i diversi usi applicati ai lessemi, con l'intento principale di

³⁵ L'edizione Andrews riporta in appendice un glossario selezionatissimo, dedicato ai soli termini di interesse tecnico-metrico. Per quanto riguarda la traduzione del testo latino, intentata sia da Grion che da Andrews, va segnalato il saggio di versione di alcuni passi del proemio offerto da AVALLE, *Dalla metrica alla ritmica*, cit., p. 449.

³⁶ Con riguardo all'argomento, si rimanda alla vivace discussione, ricca di spunti e di rimandi bibliografici, intercorsa tra Tavoni e Mengaldo, articolata in tre interventi successivi: M. TAVONI, *Contributo all'interpretazione di De vulgari eloquentia I 1-9*, «Rivista di letteratura italiana», V (1987), pp. 385-453, P.V. MENGALDO, *Un contributo all'interpretazione di De vulgari eloquentia I 1-9*, «Belfagor», IV (1989), pp. 539-558 e M. TAVONI, *Ancora su De vulgari eloquentia I 1-9*, «Rivista di letteratura italiana», VII (1989), pp. 469-496.

meglio chiarire il passo della *Summa* relativo alla *lingua tusca*, nel quale appaiono utilizzati, in un medesimo contesto, quasi tutti i termini tecnici linguistici a disposizione dell'autore, e cioè: 1) *lingua, idioma, prolatio, locutio*; 2) *litera* (e *literatura*), *vulgaris*. Al primo ambito appartengono evidentemente termini utilizzati per indicare, grosso modo, il concetto di 'lingua'. Al secondo appartiene la terminologia con cui sono indicati gli ambiti linguistico-culturali latino e volgare.

Diciamo subito che la *Summa* presenta oscillazioni semantiche nell'uso dei termini tecnici sopra richiamati, e che la fluidità che ne consegue è complicata dal fatto che i medesimi termini possono conoscere una ridistribuzione dei significati, non solo a seconda del contesto in cui sono inseriti, ma anche della posizione che assumono all'interno delle dittologie o delle catene sinonimiche in cui frequentemente trovano impiego.

Così, ad esempio, il termine *idioma* può essere utilizzato, in dittologia con *prolatio*, e in seconda posizione rispetto ad esso, per indicare un fatto molto concreto, come la 'inflessione' di una parlata, almeno a giudicare dal seguente passo, relativo al livello stilistico basso e popolare del madrigale (fatto di 'parole di uso popolare, facilmente comprensibili e rozze, in un certo qual modo caratterizzate dalla pronuncia e dall'inflessione proprie della gente di campagna'):

Mandrialis namque rithimus debet constare ex verbis valde vulgaribus et intellegibilibus et rudibus, quasi cum prolationibus et idiomatibus rusticilibus [...]. (LI, 11-13)

E ancora, in senso meno marcato, mediante la medesima dittologia, può indicare la 'pronuncia' reale del suono (*vocem*) di un vocabolo (*dictio*) risultante dalla composizione di due parole distinte:

quando una dictio simul componitur cum alia et illae duae habent endem vocem, *quantum ad prolationem sive idioma* [...]. (LXVI, 2-4)

Il medesimo termine può essere inoltre utilizzato per indicare una categoria concettuale di ordine superiore, riguardante la 'lingua' come sistema culturale complesso. In tal caso, tuttavia, il termine appare subordinato, a servizio di un termine più specifico, l'unico (come vedremo) cui Antonio affidi un'accezione tecnica precisa, cioè *lingua*. Così, nel capitolo dedicato ai *soneti bilingues*,

è posta una gerarchia tra la prima occorrenza di *idioma*, usato in senso generico, e *lingua*, utilizzato specificamente per la determinazione dell'aspetto 'nazionale' o 'culturale'³⁷:

Et dicendum est quod sonetus bilinguis dicitur ideo quia ex dictionibus duorum *idiomatum* compilatur, scilicet cum vulgaribus rithimis et versibus quorum unus componitur in una *lingua*, ut *lingua tusca*, alius in alia, ut *lingua francigena vel ultramontana*. (XXVII, 2-6)

Gerarchia che si ripete nella dittologia che segue di poche righe il passo appena considerato, in cui *lingua* è posto in posizione iniziale, cioè in posizione 'forte', mentre *idioma* ha una funzione subordinata, complementare al primo termine:

Et possunt etiam misceri tres vel *plures linguae seu idiomata plura* simul in soneto [...]. (XXVII, 21-23)

La stessa gerarchia si ripropone nel seguito del noto passo in cui Antonio espone i motivi per cui ha scelto la *lingua tusca* per comporre gli *exempla* volgari della *Summa*:

Non tamen propter hoc negatur quin et *aliis linguis sive idiomatibus aut prolationibus* uti possimus. Nam quomodocunque vocetur sive proferatur aliqua dictio *in qualicunque lingua seu locutione vel idiomate*, poterit eo modo in rithimo volgari componi [...]. (LXXVII, 5-9)

Al di là dell'interpretazione del passo immediatamente precedente a questo, cui sarà dedicata altra parte del presente contributo, è sufficiente per ora notare, sul piano delle scelte terminologiche, come la libera circolazione dei termini all'interno delle due catene verbali (*lingua / idioma / prolatio*; *lingua / locutio / idioma*) lasci invariata la posizione del termine principale *lingua*, di cui *prolatio*, *locutio* e *idioma* rappresentano, nel contesto dato, sostanziali sinonimi, di cui è neutralizzato ogni altro valore eventualmente attribuito in altri contesti della *Summa*³⁸. Al punto che poche righe

³⁷ Gidino da Sommacampagna rende, nel suo volgarizzamento della *Summa*, tanto *idioma* che *lingua* con il sostantivo *lingua*: «soneti bilingui, çòè li quali sono de due lengue in rime consonante, *videlicet* in lengua volgara osia toscana et in lengua francescha osia oltramontana» (cfr. GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato e Arte deli Rithimi volgari*, testo critico a cura di G.P. CAPRETTINI, introd. e commentario di G. MILAN, con una prefazione di G.P. MARCHI e una nota musicologica di E. PAGANUZZI, Vago di Lavagno (Vr) 1993, p. 91).

³⁸ Con riguardo al passo in questione, Paolo Trovato nota «lo sforzo di Antonio da Tempo, nell'esprimere, giustapponendo tre diversi vocaboli tradizionali, un con-

più sotto il passo appena proposto (ma all'interno del medesimo contesto concettuale) si dà addirittura il caso di un uso assoluto del termine *idioma* in funzione sostitutiva dell'arcilessema *lingua*:

Fallit tamen maxime quod barbarismus in his dictionibus 'simile' et 'humile' et similibus, quae aliquando proferuntur accentu correpto, aliquando producto. Et hoc contigit propter diversitatem *idiomatum*, quod fieri potest ut supra dixi. (LXXVII, 14-18)

Per quanto riguarda il termine *prolatio*, abbiamo già visto che esso, oltre che come sinonimo gerarchicamente subordinato al termine *lingua*, è usato – e in tal caso per lo più, ma non necessariamente, in unione con *idioma* – per indicare l'aspetto allocutivo e performativo del linguaggio. Così ad esempio per indicare la 'recitazione' del verso, o forse semplicemente la 'lettura' (contrapposta alla *scriptura*), comunque la sua pronuncia durante la scansione:

Et ideo quidam sunt qui ipsas literas, quae abiciuntur de versibus vulgaribus *in scansione seu prolatione*, cancellant punctando de subtis in scriptura [...]. (VII, 28-30)

certo non adeguatamente lessicalizzato ai suoi tempi» (quello cioè di 'variante dialettale', cfr. P. TROVATO, 'Dialecto' e sinonimi ('idioma', 'proprietà', 'lingua') nella terminologia linguistica quattro- e cinquecentesca, «Rivista di letteratura italiana», II, [1984], pp. 205-236, alle pp. 206-207, nota 7). L'uso da parte di Antonio di coppie o terne di sostantivi, all'interno di passi concernenti norme definitorie o di particolare impegno concettuale, risponde certamente a criteri di razionalizzazione del pensiero. In tali casi, l'accumulazione dipende da una volontà di massima chiarezza e completezza: dato in prima istanza il termine più preciso, ad esso sono fatti seguire uno o più termini di approssimata coreferenzialità, nell'intento di esaurire tutte le opzioni lessicali disponibili. Che poi i termini usati stiano in rapporto di sinonimia (ma meglio si direbbe: di equipollenza) non può essere negato a partire dall'uso di diverse congiunzioni disgiuntive all'interno delle serie nominali (nel passo dato: *sive... aut; seu... vel*). Possiamo notare, infatti, che Antonio si concede una certa libertà di scelta, dettata quasi certamente da desiderio di *variatio*, nei passi contenenti accumulazioni. In particolare, il valore delle congiunzioni *seu* e *sive* (per indicare opzioni fondamentalmente equivalenti, ad es.: «sonetus igitur simplex *sive* undenarius», VII, 63; «dictio rithimi *seu* consonantiae», LXIII, tit., ma subito dopo «unum rithimum *sive* consonantiam» LXIII, 2) è in qualche caso chiaramente assegnato anche a *vel* (ad es.: «lingua francigena *vel* ultramontana», XXVII, 6). La congiunzione *aut*, di impiego più raro, all'interno di membri binari ricopre le stesse funzioni di *vel* (disgiuntiva più o meno forte, esprime esclusione o alternativa). È interessante notare come, all'interno di periodi particolarmente articolati (in cui ovviamente è più pressante la necessità di *variatio*), si trovino tutte le diverse congiunzioni usate in modo alternativo e libero per indicare la correlazione tra successivi insiemi di elementi, siano essi bimembri o trimembri: «si alius melius *vel* pulchrius *aut* habilis scripserit *sive* dixerit in huiusmodi [...]. In hac enim arte quam facilius verbis *aut* latinis *sive* orationibus potui usus fui» (II, 23-26).

Più frequentemente, al di fuori di catene sinonimiche, può indicare concretamente l'emissione della voce, come nel seguente esempio:

Et hoc contigit ut prolatio versus melius sonet auribus audientium [...].
(VII, 57-58)

E ancora, almeno in un caso, in cui è ben chiaro il rapporto di derivazione dal verbo *proferre* ('porgere'):

et dictiones consonantes debent esse polysyllabae breves, quae *proferentur* cum accentu correpto; et non debent esse monosyllabae nec bisyllabae *in prolatione rithimi* [...]. (XXI, 6-8)

Locutio appare, oltre che come sinonimo di *lingua* nel passo già visto, solo un'altra volta. Il significato di 'discorso d'arte', all'interno della definizione di *dictamen*, del tutto estraneo agli ambiti sinora visti, dipende dal contesto in cui è inserito, quello cioè del proemio («*dictamen nihil aliud est quam cuiusque rei congrua et decora locutio*»).

Andrà infine notato che almeno in un caso il concetto di *lingua* è sostituito per sineddoche da *verba*, in quanto materiale di cui una lingua si forma:

Circa finem huius operis quaeri possit quare magis utimur *verbis Tuscorum* in huiusmodi rithimis quam aliorum. Et responsio est in promptu: quia *lingua Tusca* [...]. (LXXVII, 1-3)

Alla mobilità della nomenclatura linguistica, si accompagna la polisemia dell'aggettivo *vulgaris*. Considerato il peso concettuale del termine all'interno del trattato, è necessaria un'analisi degli usi principali del vocabolo.

Occorre notare in primo luogo che l'aggettivo non compare mai sostantivato, a indicare la 'lingua volgare', come invece accade in altri trattati dell'epoca (si pensi solo a Dante tanto nel *Convivio* che nel *De vulgari*³⁹). Inoltre, esso non è mai impiegato come aggettivo di *lingua* o degli altri componenti del medesimo campo semantico, quanto piuttosto a qualificare l'ambito linguistico volgare cui si riferisce un particolare termine tecnico-retorico, alla stessa stregua di quanto accade per l'aggettivo *literals* in correlazione con l'ambito latino. Come abbiamo già visto, tale limitazione d'uso dipende dal-

³⁹ Cfr. ED, V, p. 1127, s.v. *volgare*.

l'importante nodo concettuale esposto nel proemio della *Summa*, riguardante la neutralizzazione dell'opposizione tra volgare e latino in quanto sistemi linguistici, e la riduzione di entrambi a registri diversi ma non disomogenei del *dictamen* («rithimus vulgaris est genus quoddam dictaminis»). In pratica, la gerarchia tra specificazione linguistica e *dictamen* prevede sempre in posizione preminente quest'ultimo e gli strumenti formali attraverso i quali si genera, per cui avremo *rithimi, versus, dictiones* volgari o latini, mentre manca nella *Summa* ogni accenno al latino o al volgare in quanto sistemi da cui si origina il *dictamen* stesso.

Da ciò discende l'assoluta marginalità del secondo significato del termine, allorché l'aggettivo *vulgaris* è impiegato, al di fuori della specializzazione tecnico-retorica, a indicare aspetti di ordine stilistico in senso generico, o in riferimento (e qui sarà usato preferibilmente l'avverbio *vulgariter*) alla nomenclatura passata in giudicato, e scarsamente apprezzata da Antonio, applicata dai *veteres* versificatori ai generi metrici volgari⁴⁰.

Così, l'uso di *vulgaris* in quanto termine tecnico-retorico della *Summa* (in cui cioè l'ambito linguistico, ci ripetiamo, si è neutralizzato in una specificazione retorica), non soffre affatto la presenza a breve distanza dell'uso più generico, come si può ben vedere dal seguente esempio, in cui è posta la già citata descrizione del madrigale:

Mandrialis namque rithimus debet constare ex verbis valde vulgaribus et intelligibilibus et rudibus, quasi cum prolationibus et idiomatibus rusticilibus: ita quod verba mandrialis sint quasi omnino diversa ab aliis verbis et modis vulgaribus rithimandi [...]. (LI, 11-15)

Se da un lato la prima occorrenza del termine ha valore genericamente stilistico ('popolare' e quindi 'non polito', rispecchiante

⁴⁰ Per quanto riguarda questo aspetto, basti citare il caso relativo alla ballata, di cui è riportata la denominazione volgare, per quanto latinizzata, di *cantio* allora corrente (XXXV, 8-10): «Largo enim modo sumpto vocabulo, cuiuscunque generis ballatae, de quibus infra dicitur, possunt appellari et *vulgariter* appellantur 'cantiones'» (sono riportati anche i nomi volgari delle varie parti: *represa, pedes, stantiae*, così come è riportato, con travestimento linguistico, il nome della ballata grande, indicata come *sonus magnus*). Del conto in cui Antonio tiene tale nomenclatura, è sufficiente prova la seguente postilla aggiunta alla spiegazione del perché per il sirventese sia corrente la duplice denominazione di *serventesius* e di *sermontesius* (LVIII, 23-28): «Non tamen multum curandum est de huiusmodi etimologiis, scilicet quantum ad significationem vocabuli quid dicatur 'serventesius' vel similia, sed de sententiis sic; quia nomina specialia rithimorum quibus utimur quasi ad libitum veterum et rithimantium divulgata sunt».

cioè le origini rustiche, pastorali del genere), la seconda indica, con una locuzione in cui è ripreso il sostantivo *verba*, unito significativamente però con *modus* (cioè ‘metodo’, ‘tecnica’, come nel proemio: «sub regulis vel determinato modo»), l'appartenenza del vocabolo a un ambito tecnico. Si potrebbero recare altri esempi dello stesso tenore, ma preferiamo piuttosto annotare un paio di passi in cui l'avvenuta concettualizzazione in senso retorico del termine presenta sintomi interessanti. Così, ancora nei capitoli descrittivi della *Summa*, ciò traspare dal modo in cui sono trattati i sonetti semilitterati e metrici, componimenti in cui si mischiano lingua volgare e latina secondo uno schema predeterminato⁴¹. Più interessante della definizione di sonetto semilitterato («dicitur autem sonetus ‘semiliteratus’ eo quia unus versus compilatur vulgariter et alius literaliter», XXV, 6-7) è la precisazione con cui, nel capitolo dedicato ai sonetti metrici, si distingue l'intima differenza corrente tra i due componimenti mistilingui:

Sed circa hoc quaeritur quae sit differentia inter sequentem et precedentem sonetum. Respondeo: magna, quia licet precedens sonetus sit semiliteratus, tamen precedens construitur solum ex verbis rithimatis in compilatione, idest compositis per rithimantem; sequens vero sonetus ex verbis rithimantis et alienis [...]. (XXVI, 5-10)

È interessante notare che, per quanto riguarda il sonetto semilitterato, è posta in rilievo l'omogenità di fondo tra versi latini e versi volgari, fondata sul fatto tecnico-retorico dell'essere entrambi basati sul principio ritmico accentuativo, mentre il sonetto metrico, pur utilizzando la rima (*ex verbis rithimantis*), si oppone complessivamente sia ai versi ritmici volgari che latini, in quanto composto a partire da un principio totalmente diverso (*alienis verbis* indica ovviamente la natura quantitativa del materiale verbale di cui essi sono composti). Il fatto che solo in seconda battuta sia ricordato che il verso ritmico è *anche* volgare, così come il verso metrico è *anche* autoriale, dà pieno riscontro della strategia messa in atto da Antonio, cioè della preminenza accordata al fatto tecnico-retorico sul dato da una parte linguistico, dall'altra culturale (in specie, autoriale):

⁴¹ Cf. F. BRUGNOLO, *Plurilinguismo e lirica medievale. Da Raimbaut de Vaqueiras a Dante*, Roma 1983, p. 5, nota 1.

Hic igitur sonetus metricus componitur cum uno verso vulgari, quemadmodum alii soneti, et cum uno carmine sequenti alicuius auctoris vel poetae [...]. (XXVI, 10-13)

Ancora, vale la pena di citare il passo dedicato alla trattazione delle sineresi, in cui Antonio pone, caso rarissimo nella *Summa*, una serie di esempi volgari non latinizzati, riguardanti parole monosillabiche considerate bisillabiche in poesia:

Si vero in eadem dictione vocalis veniat ante vocalem, saepissime et regulariter abicitur una vocalis, *licet non sit in metris gramaticalibus et poeticis*. Et maxime abicitur in dictionibus bisillabis, ut in his dictionibus ‘dio’, ‘mio’ et ‘tuo’, ‘mai’ et ‘hai’ et similibus; quae licet *penes gramaticos* sint bisillabae, tamen *in hac arte rithimici vulgaris* tantum monosillabae reputantur. Et idem in polysyllabis longis, ut in hac dictione ‘creatore’, et in hac dictione ‘beato’, quia vocalis una ex eis communiter abicitur [...]. (VII, 44-52)

È interessante tuttavia soprattutto il fatto che Antonio, nel citare una norma tipica della versificazione volgare, che contrasta con una norma della lingua ‘reale’, ponga in opposizione su uno stesso piano da una parte la *grammatica* e dall’altra, con piena dignità, in quanto *doctrina*, non i *verba vulgaris* ma il repertorio di cui tali monosillabi volgari fanno parte, in quanto termini grammaticalizzati, e cioè l’*ars rithimici vulgaris*.

7. In conclusione, possiamo affermare che l’assimilazione condotta da Antonio tra volgare regolato e latino nell’ambito dell’*ars*, provoca la spaccatura del sistema volgare in due tronconi, difficilmente riunibili a mano a mano che si procede, per uno di essi, sulla via della formalizzazione. La scelta di distinguere un volgare diciamo pure ‘grammaticalizzato’ (cioè modellato sulla *grammatica*), da un volgare incondito, se mostra una certa tenuta teorica nel proemio, ha riflessi problematici, abbiamo visto, nei capitoli descrittivi della *Summa*. Infatti, quando Antonio è condotto dal contesto a far riferimento alla realtà performativa del volgare, è costretto a ricondursi al volgare, non in quanto livello retorico del *dictamen*, ma in quanto *prolatio* (dovendo implicitamente ammettere la persistenza di un livello di irriducibile ‘naturalità’ del volgare)⁴². Ciò che manca alla *Summa*, con ogni evidenza, è la possi-

⁴² Il sostanziale meccanicismo con cui Antonio applica il conguaglio tra volgare ‘grammaticalizzato’ e *litera* apre la porta ad aporie che il trattato lascia irrisolte. Una di

bilità di accompagnare al modello retoricamente stabilizzato del *rihimus vulgaris* un modello altrettanto stabile in ambito linguistico, che insomma ponga in parallelo alla prevedibilità e regolarità della *littera* identiche caratteristiche di una non teorizzata *lingua vulgaris* (nel trattato è assente, come visto, il sintagma stesso). La mancanza di una riflessione sul rapporto basilare tra volgare e latino, risolta *in nuce* attraverso la spaccatura del campo volgare, e la specializzazione, o la tentata specializzazione, del volgare in registro retorico, ha come primo effetto di causare l'accantonamento della questione linguistica, almeno in ambito di presentazione delle linee programmatiche della *Summa*, poiché sarebbe entrata in rotta di collisione con l'impianto ideologico dispiegato nel proemio. In effetti, se l'ostacolo che la *Summa* intende rimuovere consiste, a livello tecnico-formale, nel dato consuetudinario e per dir così ingenuo, in che modo si sarebbe potuto giustificare l'uso di un mezzo espressivo, come il volgare materno, per definizione opposto alla lingua stabile e regolata (il latino) e basato di fatto su un apprendimento primario, sottratto ad ogni controllo normativo (cioè consuetudinario e di tipo istintuale: *usus* e *ingenium*, parole idiosincratiche per Antonio)?

È quindi forse significativo il fatto che l'unico reale approccio al problema linguistico sia posto in un ambito liminare del trattato, subito prima della trattazione rapida di problemi accessori di ordine grammaticale, quali la nozione di solecismo e barbarismo. Eppure, la formula con cui il problema è introdotto, suggerisce che Antonio ne abbia allontanato per quanto possibile la discussione («Circa finem autem huius operis...», LXXVII, 1). E questo segnale forse indica, con una punta di nervosismo, che per il trattatista è giunta l'ora di affrontare un argomento cruciale, dovendosi insom-

queste emerge proprio dal capitolo riguardante la *lingua tusca*. Una volta affermato, infatti, che quest'ultima è *magis apta ad literam sive literaturam quam aliae linguae*, il trattatista corregge immediatamente il tiro, affermando che anche le altre lingue possono trovare un impiego in poesia («Non tamen propter hoc negatur quin et aliis linguis sive idiomatibus aut prolationibus uti possimus», LXXVII, 5-7). Anche se è assai probabile che Antonio difenda un uso pratico, cioè la possibilità di compilare sonetti mistilingui, tuttavia non procede a distinguere se qualsiasi volgare e non solo la *lingua tusca* sia adeguato ad essere 'grammaticalizzato'. Insomma, dopo aver proceduto, in modo idealizzante e astratto, a definire un'identità retorico-stilistica (il *dictamen vulgare*), poi ipostatizzata concretamente in una realtà linguistica (la *lingua tusca*), Antonio si trova comunque a scontrarsi con la natura molteplice e irriducibile del volgare.

ma giustificare la scelta di utilizzare per gli *exempla* un volgare diverso da quello materno, sia dell'autore che del suo pubblico.

L'interpretazione sino ad ora proposta dalla critica per il passo in questione esula del tutto dal sistema ideologico cui Antonio ha fatto riferimento nel proemio. È forse possibile, mediante una nuova lettura, stabilire che, anche in fatto di lingua, la chiave con cui Antonio affronta il problema attenga alla medesima dialettica sino ad ora illustrata per il proemio, e corrente nell'intera opera. Insomma, è possibile che la nozione di *lingua tusca*, inserendosi all'interno del tentativo di regolarizzazione del volgare operata da Antonio su base retorica e tecnica, ne rappresenti l'unico risvolto di tipo veramente linguistico.

8. Il passo relativo all'uso della *lingua tusca* è posto, al termine della *Summa*, tra gli argomenti che per la loro natura sono giudicati da Antonio in qualche modo estranei ai proponimenti del trattato. Se, infatti, nel proemio era sancito il rifiuto di occuparsi di questioni che non fossero attinenti alla tecnica di versificazione volgare, con implicito rimando alle *artes* di grammatica e retorica e alle *poetrie* latine, l'ultimo capitolo mette invece insieme proprio alcune notazioni di grammatica (solecismo e barbarismo) e il tema della lingua usata «in huiusmodi rithimis», suggerendo sostanzialmente una chiave di lettura comune ad entrambe le problematiche. Questione linguistica dunque e non poetica, affrontata nella prospettiva dell'ortopedia grammaticale e del contrasto tra norma – o 'regolarità' – e dissolutezza grammaticale.

Sino ad oggi, tuttavia, del passo in questione si è data un'interpretazione – unanimemente accettata, a parte singole sfumature – secondo la quale la *lingua tusca*, al di là di ogni altra discussione linguistica, è, in quanto veicolo di una tradizione letteraria di ampio e consolidato prestigio, più idonea all'espressione letteraria – più adatta alla letteratura, insomma – di qualsiasi altra lingua volgare. Bastino, a titolo esemplificativo, alcuni esempi di parafrasi o traduzioni moderne del passo: «la lingua toscana è più adatta delle altre lingue all'espressione letteraria»⁴³, «la lingua toscana [...]

⁴³ A. TARTARO, *Diffusione e persistenza della cultura poetica toscana*, in *Il Trecento. Dalla crisi dell'età comunale all'umanesimo*, a cura di R. AMATURO, C. MUSCETTA, A. TARTARO, F. TATEO, vol. II, t. I, Bari 1971, pp. 409-460, a p. 412.

è la più adatta alla letteratura»⁴⁴, «il toscano è più adatto delle altre lingue all'espressione letteraria»⁴⁵, «la lingua toscana [...] è la più adatta alla letteratura»⁴⁶; e di «attitudine o idoneità alla letteratura» parlava anche chi scrive, facendo discendere tale attitudine più dai risultati e dai successi ottenuti dagli scrittori toscani che da presunte qualità intrinseche del loro idioma (bellezza ecc.)⁴⁷, la cui superiorità verrebbe dunque argomentata attraverso «una deduzione di tipo per così dire storico-evolutivo: una lingua è 'atta' alla letteratura solo perché è 'diventata atta' alla letteratura, cioè è stata usata con più successo e più brillanti risultati che altre lingue»⁴⁸.

Tale interpretazione risulta evidentemente dallo scorporo del termine *literatura* dal nesso con *litera*, e dall'attribuzione ad esso del valore, per la verità solo moderno, di 'attività dell'ingegno volta alla produzione di opere scritte a fini artistici': appunto la 'letteratura'. Se però postuliamo la sostanziale sinonimia di *litera* e *literatura* e consideriamo il valore che l'uno e l'altro termine hanno in genere nei testi medievali sia latini che volgari, è inevitabile porne in discussione il senso, e di conseguenza il senso dell'intero passo.

È cosa nota che *litera*, nel latino medievale, dal significato principale di 'lettera dell'alfabeto' era passata a indicare il testo stesso, in quanto composto di segni alfabetici. Tale significato era andato precisandosi ulteriormente, allorché, con il crescere dei volgari, il termine *litera* era passato a significare 'testo scritto in latino' e successivamente a designare *tout court* il latino. Non è necessario portare esempi di ciò, data la notorietà del concetto: ne basti uno solo, da un testo volgare confrontabile per intenti e campo disciplinare con quello di Antonio, vale a dire il proemio del *Trattato primo del Fiore di Rettorica* di Guidotto da Bologna, in cui si dichiara che la dottrina retorica degli antichi è totalmente indisponibile ai *laici*, «perché non lla sanno, né possono sapere, però

⁴⁴ C. MARAZZINI, *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna 1994, p. 204.

⁴⁵ V. FORMENTIN, *I modi della comunicazione letteraria*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. MALATO, II. *Il Trecento*, pp. 121-158, a p. 131 n. 21.

⁴⁶ P. MANNI, *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca, Boccaccio*, Bologna 2003, p. 68.

⁴⁷ Come farà per esempio poco dopo Benvenuto da Imola: «Nullum loqui est pulcrius aut proprius in Italia quam Florentinum» (BENVENUTI DE RAMBALDIS DE IMOLA *Comentum super Dantis Aldigherij 'Comoediam'* [...], a cura di G.F. LACAITA, Firenze 1887, vol. I, p. 336).

⁴⁸ BRUGNOLO, *I Toscani nel Veneto*, cit., p. 384.

ch'è data *per lettera* da loro»⁴⁹, essendo gli elargitori del sapere i *litterati*: dove *per lettera* significa senza ombra di dubbio 'in latino'. Gli esempi potrebbero moltiplicarsi⁵⁰, ma basterà rinviare almeno all'eccellente monografia di Mirko Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*, con ricca documentazione e rinvii bibliografici che ci esimono da ulteriori allegazioni⁵¹, e al saggio di Michele Feo su "*Litterae*" e "*litteratura*" nel Medioevo e nell'Umanesimo⁵².

Per quanto riguarda il termine *litteratura*, il significato di base che qui postuliamo è lo stesso di *litera*, cioè di 'lingua latina', rispetto alla quale, tuttavia, si aggiunge la sfumatura fondamentale – che d'altronde è insita nell'idea stessa di latino – di lingua 'regolata' e stabile, derivante dal fatto che *litteratura* è calco del grecismo *grammatica*, così come puntualizzato, oltre che da autori della classicità, come Seneca e Quintiliano, anche da Agostino, Isidoro e tanti altri. La sostanziale identità o equivalenza di *litteratura* e *grammatica*, così come l'ovvia identificazione della *grammatica* col latino e del latino con la *grammatica*, persiste per tutto il medioevo ed è ancora pienamente sentita nelle polemiche linguistiche del primo umanesimo, come messo debitamente in luce da Tavoni nella sua monografia (spec. nel cap. 3, pp. 72-104)⁵³.

Tralasciamo anche in questo caso i numerosi esempi: ne portiamo solo un paio sempre dalla specola del volgare, e cioè dal volgarizzamento in siciliano di Valerio Massimo composto da Accurso da Cremona: «di unu indicu di futura bontati qui se trova in li citelli et dicissi in *litteratura indoles*», «et chamavasi *ludus* in *litteratura*»⁵⁴: «in *litteratura*», ossia in latino. Ancor più interes-

⁴⁹ Si cita da *La prosa del Duecento*, a cura di C. SEGRE e M. MARTI, Milano-Napoli 1959, p. 107.

⁵⁰ Cfr. anche Brunetto Latini, nel prologo della *Rettorica*: «Brunetto Latino, lo quale era buono intenditore di lettera» (cfr. *La prosa del Duecento*, cit., p. 136).

⁵¹ Cfr. M. TAVONI, *Latino, grammatica, volgare. Storia di una questione umanistica*, Padova 1984.

⁵² Cfr. M. FEO, "*Litterae*" e "*litteratura*" nel Medioevo e nell'Umanesimo, in *Acta conventus neo-latini hafniensis. Proceedings of the Eighth International Congress of Neo-Latin Studies* (Copenhagen, 12 August to 17 August 1991), Tempe (Arizona) 1997, pp. 21-41.

⁵³ Beninteso, dal significato di base si sviluppano poi «due altri, uno che si avvicina al nostro concetto di lettura e interpretazione dei testi letterari e uno che indica in senso vastissimo la cultura tutta quanta» (*ivi*, p. 24), ma a tal fine è più usato il plurale *litterae* che il singolare *litera*.

⁵⁴ *Valeriu Maximu translatau in vulgar missinisi per Accursu di Cremona*, a cura di F. UGOLINI, Palermo 1967, rispettivamente a p. 3 e p. 62.

sante, oltre che per il suo valore, anche per i problemi posti in luce, un passo del *Convivio* (I, IX, 3-5), in cui Dante, difendendo la decisione di scrivere il suo trattato in volgare, polemizza con coloro che «non si deono chiamare litterati, però che non acquistano la lettera per lo suo uso, ma in quanto per quella guadagnano denari o dignitate» e che hanno fatta «la litteratura [...] di donna meretrice»: laddove la *lettera* e la *litteratura* indicano sostanzialmente la lingua latina, in quanto veicolo ufficiale della dottrina e della cultura.

Nella *Summa* di Antonio da Tempo *litteratura* è un *hápax*, mentre *litera* è utilizzato per lo più nel suo senso più materiale di ‘lettera dell’alfabeto’. Tuttavia un appoggio alla nostra interpretazione di *litera sive litteratura* come ‘lingua latina’ e ‘lingua regolata’ (= *grammatica*) viene dal significato comunemente attribuito ai corradicali *litteratus*, *litteraliter*, *litteralis*, spesso utilizzati in esplicita opposizione al termine *vulgaris*⁵⁵, a partire dal confronto tra lingua *regulata* e lingua materna, naturale, sottratta alla ‘norma’ grammaticale. Prezioso in questo senso è il passo già citato:

Verumtamen quidam etiam qui non sunt aliquoliter *litterati* ex *industria sensus naturalis* sciunt aliquos vulgares rithimos compilare, licet non habeant eam auctoritatem quam haberent si saltem *grammaticae* notitiam aliquam habuissent;

in cui il nesso *litterati/grammatica* si oppone al concetto di *industria sensus naturalis* (ciò che fa pensare a Dante *De vulgari eloquentia* II, 4, là dove si parla di coloro che, «arte scientiaque immunes», confidano solo nell’*ingenium*).

Se quindi ci sono buone ragioni, anzi ottime dal punto di vista della lessicografia storica, per assegnare al binomio *litera sive litteratura* il significato di ‘lingua latina’, intesa nel senso debito di ‘lingua scritta regolata, normata dall’*ars*, stabile’, e insomma di *grammatica*, ne consegue una nuova visione dell’intero passo. Per pro-

⁵⁵ Per esempio: «Dicitur autem sonetus *semiliteratus* eo quia unus versus compilatur vulgariter et alius *litteraliter*» (XXV, 6-7; Gidino tradurrà: «deli soneti semiliterati, çoè deli soneti li quali sono compiladi mezi per *lettera* e mezi per *vulgaris*», cfr. GIDINO DA SOMMACAMPAGNA, *Trattato e Arte*, cit., p. 89), «quia posset etiam incipere a versu *litterato*, licet supra in exemplo primus versus sit *vulgaris*» (XXV, 20-21), «Potest etiam fieri alia compositio, ut ponere nomen vel sententiam in capiversibus, aut per *litteras* [*qui indica propriamente le ‘lettere’*] aut per sillabas. Quae potest fieri etiam *litteraliter*, licet alia verba sint *vulgaria*...» (LXXVI, 1-4).

cedere oltre bisogna però individuare il significato preciso del predicato *magis apta* – il cui senso sinora dato per scontato è, come già ricordato, ‘più idonea’ – e poi il senso dell’aggettivo *communis*.

Il costrutto latino *aptus*, indifferentemente con *ad* + accusativo o con il dativo, passato solo in un secondo tempo e per traslato a indicare l’idoneità di un ente a una certa funzione, possiede come significato primo, in quanto participio passato del verbo *apio*, quello di ‘legato’, ‘congiunto strettamente’: così in Virgilio, Cicerone e altri autori antichi (il *Thesaurus* dà «convenienter iunctus», «coniunctus», e, come sinonimi, «conexus», «implicatus», «conligatus»)⁵⁶. Tra questo senso materiale e il senso ancora evidente nell’italiano ‘atto’ e nel suo composto ‘adatto’, ne esiste però un altro, per cui *aptus* è ciò che sta in rapporto con qualcosa per conformità o somiglianza, o per congruità o prossimità (il *Mittelateinisches Wörterbuch* introduce anche i concetti di *Anpassung*, *Verbindung*)⁵⁷. Si tratta di un’accezione particolarmente presente nel lessico specifico della retorica, dove *aptum* alterna con *conueniens* nel rendere il termine greco *prépon*, che indica un rapporto di perfetta congruità o conformità tra diversi elementi (in specie tra la materia e l’espressione). Ma vale maggiormente, a nostro parere, rimanendo all’interno della *Summa*, il confronto che si può operare tra la locuzione *magis apta est* e il sintagma verbale *magis aptatur* contenuto in un passo non lontano dal nostro, in cui il senso di ‘è più confacente, per somiglianza’ è assai evidente. Riportiamo il passo in questione:

⁵⁶ Cfr. *Thesaurus linguae latinae*, editus auctoritate et consilio Academiarum quinque germanicarum Berolinensis Gottingensis Lipsiensis Monacensis Vindobonensis, volumen II, Lipsiae 1900-1906, pp. 327-335. Un altro sinonimo interessante ai nostri fini è *habilis*, a indicare ‘appropriatezza’, come in questi esempi di Cicerone: «Natura homini figuram corporis habilem et aptam ingenio humano dedit» (*Leg.* 9,26), «Res aptae, habiles et ad naturam accomodatae» (*Fin.* 20,56). Isidoro etimologizza *honorabilis* con «quasi honore habilis, hoc est aptus» (*Etym.* X, 115). Anche il da Tempo accosta i due lessemi: «Idem nota quod sonettus mutus monosyllabus semper *aptius* construitur in rithimis ex verbis praesentis temporis vel ex adverbis et similibus monosyllabis quam ex aliis. Polysyllabus vero mutus *habilius* compilatur in consonantiis ex verbis futuri temporis et preteriti» (XXIX, 27-30); e cfr. anche LXXV, 6-8: «sed bene potest dividi per sillabas aliarum dictionum consecutive, et *habilius* apponitur in bisyllabis quam in polysyllabis».

⁵⁷ Cfr. *Mittelateinisches Wörterbuch bis zum Ausgehenden 13. Jahrhundert*, Band I, redigiert von O. PRINZ unter Mitarbeit von J. SCHNEIDER, München 1967, pp. 826-829. Può essere utile ricordare che Giovanni del Virgilio etimologizzava il nome di Albertino Mussato in «Musis aptus»: «quia Musis cerneris aptus, / hiis Musactus eris...» (il passo è riportato da G. BILLANOVICH, *Il preumanesimo padovano*, in *Storia della cultura veneta*, 2. *Il Trecento*, cit., pp. 19-110, a p. 37).

Astезus quippe est similis equivoco de quo supradictum est, et magis aptatur in equivoco composito quam in simplicibus, licet et in simplicibus aptari possit. Sed in hoc differt: quia quotiescunque ponitur in rithimo, astезus debet compilari per astum (et ideo vocatur astезus) [...] (LXX, 1-5)⁵⁸

Qui la traduzione di *aptatur* con 'è adatto', 'si adatta' non pare adeguata⁵⁹, poiché il rapporto che si istituisce tra *asticcio* ed equivoco composto è di congruità, conformità, sì che *magis aptatur* sembra sostanzialmente ricalcare, a confermare la sostanziale sinonimia tra *aptum* e *conveniens* nella *Summa*, l'espressione *magis convenit*, in un passo concernente la possibilità di introdurre un *senhal* all'interno di una composizione:

Et potest poni in verbis cuiuslibet vulgaris rithimi; sed *magis convenit* verbis unius repesae sive repilagationis ballatuzae cuiusdam; ut in hoc exemplo [...] (LXX, 8-10)

Dove l'equivalenza è confermata dal fatto che nella riga precedente compare il sinonimo *habilis* («et habilis apponitur in bisillabis»)⁶⁰.

⁵⁸ Traduz.: «L'asticcio è certo simile all'equivoco, di cui si è detto sopra, ed è in rapporto più stretto con l'equivoco composto che con quello semplice, anche se può essere avvicinato anche a quello semplice. Ma differisce per il fatto che ogni volta che si pone in rima l'asticcio lo si deve comporre mediante un'astuzia e perciò si chiama *asticcio*...». Nel distinguere tra rima equivoca e *asticcio* (che è poi all'incirca l'*astusus bisticus* di Nicolò de' Rossi), Antonio bada soprattutto a porre in luce il fatto che nell'asticcio le parole in rapporto di equivocità devono presentare non solo significati diversi (come accade nell'equivoco composto, in cui la parola *canpane* può essere intesa come 'canpane' o come la somma di 'cane + pane'), ma anche argutamente (*per astum*) contraddittori tra loro o sorprendenti (così *vertute* = 'le virtù' e *ver tute*, glossato con *veritate securae*). Acquisita tale notazione di tipo retorico, viene passata invece sotto silenzio una differenza tecnico-metrica di non piccolo rilievo (su cui pone l'accento invece L. BIADENE, *Morfologia del sonetto nei secoli XIII e XIV*, «Studi di filologia romanza», IV [1889], pp. 1-234, qui p. 161), e cioè che mentre l'*equivocus* riguarda parole poste in clausola di verso («l'prego l'alta possa che mi *parca*, / e che considri la pena ch'i' *porto*. / Zà son conduto a tanto grave *porto*, / ch'inverso me si trova ogni man *parca*», LXV, n. 54), l'asticcio riguarda parole poste fra loro in rima interna o comunque all'interno del verso («Vostre *vertute* non son di *ver tute*, / e se'l *dimostro*, però no 'l *di mostro*», LXX, n. 56). L'enfasi posta da Antonio sull'effetto, sul colore piuttosto che sulle ragioni strutturali, giustificano il giudizio di Folena, poi ripreso successivamente da tutta la critica, per cui la *Summa* rappresenta «un modello [...] del più incondito ludismo verbale, caro a tutta la tradizione veneta» (FOLENA, *Il Petrarca volgare*, cit., p. 339).

⁵⁹ Così come non lo sarebbe, per esempio, in questo sintagma dal *De moribus Ecclesiae* di Agostino (PL 32, 1341): «charitati vultus aptatur» (che vale piuttosto 'si conforma'; per la sinonimia con *conformare*, cfr. anche san Benedetto, *Regula* 2: «se omnibus conformet et aptet»).

⁶⁰ Cfr., per *aptus* e *habilis*, la nota 56.

Se quindi l'espressione *magis apta est* può essere intesa come 'più si addice', o 'più si confà', 'si conforma' ecc., possiamo provare a dare un primo saggio della nuova interpretazione del nostro passo:

Giunti quasi alla conclusione di quest'opera, ci si potrebbe chiedere perché nei componimenti poetici come quelli qui presentati preferiamo usare la lingua toscana [lett. 'vocaboli toscani'] piuttosto che qualche altra. E la risposta è immediata: per il fatto che la lingua toscana si conforma più di altre lingue alla norma grammaticale del latino [cioè alla stabilità e alla regolarità del latino], ed è per questo che essa è *magis communis et intelligibilis*.

O, se si preferisce, anziché 'si conforma': 'si avvicina', 'si orienta'. Un po' più liberamente, ma forse più efficacemente: 'è in sintonia con'.

A partire da ciò, è necessario esaminare anche il seguito del passo, e in particolare il senso da attribuire all'aggettivo *communis*. Diciamo subito che una delle difficoltà connesse all'interpretazione tradizionale consisteva nel mantenimento del valore conclusivo al nesso *et ideo*, per cui dalla maggiore 'idoneità' della lingua toscana all'espressione letteraria (un' 'idoneità' testimoniata da un'ormai affermata e prestigiosa tradizione) conseguiva che essa, la lingua toscana, fosse *magis communis et intelligibilis*; mentre assai più logico sarebbe parso il contrario, cioè che da quelle due tali qualità o caratteristiche della lingua toscana – l'essere più 'comune' e l'essere più 'intelligibile' – discendesse la sua 'idoneità' alla letteratura (insomma: **magis communis et intelligibilis et ideo magis apta* ecc.). In questa direzione va infatti già la più antica interpretazione del passo, ricavabile dal compendio volgare della *Summa* redatto da Francesco Baratella nel 1447, in giovanissima età⁶¹. Al di sotto della rubrica latina, in cui si pone in un certo rilievo il tema (*Questio non inutilis Idiomatum sive Linguarum, sive locutionum*), il passo è così reso: «Se pò domandare perché più tosto usemo parole toscane in ritimi, cha altre. Se risponde che la lingua tusca è più apta ala lettera che altra lingua, perché è più communa e intelligibile». Dove, al di là dell'inerzia con cui

⁶¹ Sul Baratella vd. ora E. DE LUCA, *Il Compendium artis ritimicae di Francesco Baratella*, «Filologia antica e moderna», XX (2001), pp. 19-54 (parzialmente ripreso, col titolo *Il Compendium di Francesco Baratella nella tradizione metricologica tempiana*, in *Metrica e poesia*, a cura di A. DANIELE, Padova 2003, pp. 65-78).

sono resi, tramite calchi, i termini da noi sopra discussi (*apta, lettera*), va notato come il nesso chiaramente conclusivo *et ideo* sia mutato in un nesso causale.

Ora, l'aggettivo *communis*, qualora non sia stato tradotto semplicemente con 'comune', di solito è stato interpretato come 'diffuso', 'divulgato'. In realtà il significato più proprio del termine pare essere quello di 'condiviso, mutuo, partecipato da tutti' (e di conseguenza 'condivisibile', 'mutuabile')⁶². Detto questo, va tenuto anche conto del fatto che nel Medioevo l'aggettivo ha un suo vasto impiego (che sembra specifico, ma che va di volta in volta illustrato) proprio nella speculazione linguistica e per lo più come qualificativo di una lingua (di norma il latino). Soprattutto andrà sottolineato che l'idea di 'comunanza' di una lingua non può essere separata, almeno in sede di teoria linguistica, dal concetto di *lingua communis*, che è la lingua condivisa dall'intera umanità prima della confusione babelica (origine, appunto, della *divisio linguarum*), esempio e modello cui tendono tutte le lingue normative artificialmente, 'regolate'. Franco Sacchetti, nella *Sposizione dei vangeli*, illustra concisamente, ma chiaramente, quest'ultima esigenza:

e per lo detto peccato *essendo li linguaggi dovizi*, però che una lingua non intendea l'altra, e ancora una lingua dice talora parola che è disonesta a un'altra lingua, per fare una *lingua comune* composta fu la Gramatica, a ciò che ciascuno *intendesse* l'altro.⁶³

Dove è necessario tenere conto, oltre che del significato del termine *comune* – appunto 'condiviso', in opposizione a *doviso* –, del fatto che la *lingua comune* in quanto *grammatica* si oppone alla variabilità delle altre lingue, cioè delle lingue volgari uscite dalla babele, e che inoltre l'idea di mutuità è connessa con l'idea di intellegibilità (*intendesse*), come nel passo di Antonio da Tempo. Sarà qui da ricordare anche la teoria della *grammatica* come *scientia*

⁶² Parlando del «soneto comune» (il *sonettus communis* di Antonio, cioè che riguarda la generalità dei sonetti), Gidino da Sommacampagna precisa: «nota che lo soneto comune se può compilare de versi undenarii, duodenarii, senarii, septenarii et octonarii. E perché lo dicto soneto è *participavele* de tutte le rime de undexe sillabe, de dodexe, de sey, de septe e de octo sillabe, imperciò ello è appellato soneto comune» (*Trattato e Arte*, cit., p. 96).

⁶³ FRANCO SACCHETTI, *La battaglia delle donne. Le lettere. Le Sposizioni di Vangeli*, a cura di A. CHIARI, Bari 1938, pp. 113-288, a p. 192.

o *ars comunis* di Boezio di Dacia e dei modisti, richiamata a più riprese, in riferimento a Dante, da Maria Corti⁶⁴.

Che *communis* sia attributo specifico della lingua latina in quanto lingua stabile e non corruttibile, e cioè non ‘divisa’, si evince anche da un passo del proemio dei *Documenta Amoris* di Francesco da Barberino, in cui il latino è detto *communis pluribus*, in quanto condiviso da persone di nazioni e culture diverse, mentre il volgare è, in questo senso, lingua della frazione, cioè di quella parte della società che parla volgare, inteso negativamente come lingua di coloro «qui latinum non intelligunt». Che poi tale frazione della società sia il tipo di pubblico cui Francesco da Barberino più direttamente si rivolge (*i nobiles de patria mea*), giustifica certo l’impegno di scrivere parte dei *Documenta Amoris* in volgare, ma non esclude il fatto che esso volgare sia la lingua della particolarità, contrapposto al latino, lingua della condivisione⁶⁵.

Il concetto può essere chiosato con le parole con cui Dante, nel *De vulgari* (I, IX, 11), definisce il latino come frutto del consenso unanime delle genti, cioè come lingua «de comuni consensu multarum gentium [...] regulata» e perciò non sottoposta all’arbitrio individuale: «nulli singulari arbitrio [...] obnoxia».

In sostanza, la caratterizzazione del latino quale lingua *communis* sembra strettamente dipendere dal suo carattere stabile e regolato. È sulla base di norme immutabili e sottratte all’arbitrio che il latino acquisisce la sua natura partecipata, condivisa⁶⁶.

Un concetto molto simile sembra presente nel noto passo del *Tresor* in cui Brunetto Latini definisce il volgare da lui usato, il francese, pure attraverso l’aggettivo *commune*. Si tenga conto che Brunetto definisce in tale modo non il suo idioma materno, ma

⁶⁴ Cfr. M. CORTI, *Dante a un nuovo crocevia*, Firenze 1981, pp. 62-63; EAD., *Percorsi dell’invenzione. Il linguaggio poetico e Dante*, Torino 1993, pp. 81, 103-104 (su cui I. PAGANI, *La teoria linguistica di Dante*, Napoli 1982, pp. 268-272).

⁶⁵ Cfr. *I Documenti d’Amore di Francesco da Barberino secondo i manoscritti originali*, a cura di F. EGIDI, vol. I, Roma 1905, pp. 35-36: «latinum autem quod pluribus est comune voluit omni rationabilitati conformare. [...] Rimas autem vulgares ad nobilium utilitatem de patria mea qui latinum non intelligunt scribere volui».

⁶⁶ Interessante al proposito anche l’impiego dell’avverbio *comunemente*, proprio nel senso qui enucleato, nel seguente passo di una parafrasi verseggiata toscana del *Tresor* di Brunetto Latini (cit. da Mengaldo nel suo commento a *De vulgari eloquentia* I, IX, 11): «i Latini antichi e saggi / per rechare inn uno diversi linguaggi, / ché s’intendesse insieme la gente, / trovaro la Gramatica comunemente...» (cfr. DANTE ALIGHIERI, *Opere minori*, t. III, cit., p. 80).

una lingua appresa e utilizzata a regola d'arte e di cui, proprio per ciò, si può predicare la 'condivisibilità': appunto in quanto lingua che supera i limiti dell'idioma naturale e della sua specificità individuale. Da ciò la bipartizione del giudizio tra un piano 'estetico' e un piano funzionale, per cui la caratteristica della 'piacevolezza' è messa insieme con quella della 'condivisione':

Et se aucuns demandoit pour quoi cis livres est escrits en roumanç, selonc le raison [var.: *la langue*] de France, puis ke nous somes italien, je diroie que c'est pour .ii. raisons, l'une ke nous somes en France, l'autre por çou que la parleure est plus delitable et plus commune a tous languages [var.: *toutes gens*].⁶⁷

D'altronde sarebbe il caso di chiedersi se *a tous languages*, e ancor meglio la variante *a toutes gens*, valga veramente come secondo termine di paragone ('rispetto a') oppure se agisca qui il normale costrutto dativale che compete in francese all'aggettivo *comun* («lingua più piacevole e più condivisa da tutti [*gens*], anche da coloro che parlano per natura lingue diverse [*tous languages*]»).

A partire da ciò, non è forse un caso se l'altro elogio esplicito del francese a noi noto, in quanto lingua non materna ma appresa, e cioè quello di Martin da Canal⁶⁸, a quanto pare direttamente derivato da quello di Brunetto, indica la qualità precipua della lingua d'*oïl* ancora nella sua piacevolezza, cui viene associata una perifrasi che spiega *communis* come la capacità del francese di essere inteso al di fuori della propria patria (*cort parmi le mond*): con la differenza che all'idea di condivisione (e, di conseguenza, di condivisibilità), pare aggiungersi assai più decisamente l'idea di diffusione, ben comprensibile d'altronde con la visione che poteva avere un mercante, di uno strumento cioè essenzialmente pratico, di comunicazione (che non è però quella, per intenderci, che Dante nel *De vulgari eloquentia*, I, X, 2 definisce come la *vulgaritas* del francese).

Tiriamo provvisoriamente le somme. Il toscano, dice Antonio, è più 'comune' e intellegibile perché partecipa più di altre lingue della natura stabile e regolata della *literatura*, cioè della *gramatica*,

⁶⁷ BRUNETTO LATINI, *Li livres dou Tresor*, ed. F.J. CARMODY, Berkeley-Los Angeles 1948, I, 1, 7.

⁶⁸ Cfr. MARTIN DA CANAL, *Les estoires de Venise. Cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*, a cura di A. LIMENTANI, Firenze 1972, p. 2: «lengue françoise cort parmi le monde et est plus delitable a lire et a oïr que nule autres».

cioè del latino. In questo senso esso è più ‘scrivibile’ (*litera!*) di altre lingue, se è vero che la ‘scrivibilità’ per eccellenza è quella che pertiene al latino. Ed è per questo che egli lo usa⁶⁹. La sua definizione si iscrive dunque nell’ambito della *grammatica* (in senso medievale) e non in quello della ‘letteratura’ (in senso moderno). La *litera sive literatura* è per così dire l’estrinsecazione della *grammatica*. Ma in definitiva è come se dicesse: «lingua tusca magis apta est ad gramaticam...». Insomma:

Giunti quasi alla conclusione di quest’opera, ci si potrebbe chiedere perché nei componimenti poetici come quelli qui allegati preferiamo usare la lingua toscana piuttosto che qualche altra. E la risposta è immediata: per il fatto che la lingua toscana si conforma più di altre lingue alla norma grammaticale del latino [cioè alla stabilità e alla regolarità del latino], ed è per questo che essa è più condivisa (e condivisibile) e comprensibile.

Di fronte alla varietà (e anzi variabilità) e alla pluralità dei volgari italiani settentrionali (non dimentichiamo che l’autore si rivolge a un pubblico di italiani settentrionali, e in primo luogo di padovani e veneti), Antonio non poteva non avvertire – certo, anche per ragioni di tradizione letteraria acquisita – una maggiore ‘regolarità’ e stabilità del toscano (e sarà soprattutto una regolarità morfo-sintattica e una stabilità fonologica), e quindi una sua maggiore prossimità – o ‘attitudine’, nel senso illustrato – alla *grammatica*: e questa gli pareva la vera ragione della sua, se si può dir così, *communitas*; da ciò la proposta (implicita) di prenderlo a modello. Maggiore prossimità, beninteso, e non coincidenza: l’idea di base non è che il toscano è *come* il latino, ma che il toscano è un volgare che, più di altri, ha in sé la possibilità – o la potenzialità – di essere una lingua grammaticalmente regolata, stabile e ampiamente condivisa, sul modello del latino. Un’altra possibile parafrasi del passo sarebbe dunque: «più di altri idiomi, il toscano è in grado di avvicinarsi a quella regolarità e stabilità linguistica che è rappresentata al massimo grado dal latino».

9. Abbiamo visto dunque – ed è il caso di ripeterlo – che per Antonio da Tempo la *lingua tusca* più di altri idiomi si avvicina – o, se vogliamo mantenere anche la sfumatura di ‘idoneo’, è in gra-

⁶⁹ Si noti che Antonio non dice che *bisogna* usare il toscano, spiega solo perché lui lo usa «in huiusmodi rithimis».

do di avvicinarsi – alla stabilità e alla regolarità grammaticale, e in definitiva all’universalità (*communis!*), del latino. Il toscano dunque gli appare come una lingua naturale che tuttavia ha in sé la potenzialità di configurarsi come lingua regolata e stabile, di «connaturarsi più strettamente» alla regolarità della *grammatica* (se è vero, come crediamo di aver dimostrato, che tale è il senso di *litera sive literatura*) ovvero di «meglio incardinarsi in quell’ideale di lingua ‘congrua’, ‘artificiosa’ e ‘uniformis’ [...] che è patrimonio comune»⁷⁰; destinata dunque alla scrittura e alla cultura più di altre lingue, grammaticalmente meno regolate e destinate più alla comunicazione orale e pratica, ancorché passibili di usi poetici (da ciò il seguito dell’enunciato, dove non a caso si affaccia anche il termine *prolationes*).

Facciamo l’ultimo passo. Che comincia con la domanda più ovvia: a questo riconoscimento dell’eccellenza del toscano come lingua che più si avvicina all’ideale di lingua grammaticale, regolata, ‘letteraria’ in senso etimologico, Antonio arriva, diciamo così, da solo o dietro di lui c’è una fonte d’ispirazione, un precedente autorevole, uno stimolo intellettuale esterno? Ci par difficile far credito totale al pur volenteroso Antonio di un’affermazione che, comunque la si voglia prendere, è di indubbia acutezza e originalità, giacché va ben al di là sia delle prescrizioni apodittiche alla Francesco da Barberino («e parlerai sol nel volgar toscano...»⁷¹) sia degli apprezzamenti alla Brunetto Latini, fondati su un’aprioristica ‘bellezza’ e gradevolezza della lingua prescelta. Non resta dunque che risalire all’unico esempio contemporaneo di riflessione linguistica e poetologica in cui in cui la questione dell’uso letterario del volgare è affrontata in rapporto all’ideale di stabilità e regolarità rappresentato dalla *grammatica*. Questo esempio è costituito ovviamente dal *De vulgari eloquentia* e, nella fattispecie, del passo celeberrimo in cui Dante elenca le prerogative delle tre lingue che formano l’*ydiuma tripharium* (I, X, 2). Per ciò che è delle prime due, dice Dante, la lingua d’*oil* adduce a proprio favore

⁷⁰ Le due formule citate – riferite al *De vulgari*, ma che potrebbero essere entrambe ottime parafrasi anche del nostro «magis apta est» – sono rispettivamente di MENGALDO p. 76, vd. PAGANI 164, e di G.C. ALESSIO, *La grammatica speculativa e Dante*, «Lecture classensi» XIII (1984), pp. 69-88, a p. 88.

⁷¹ Così nel proemio di Francesco da Barberino, *Reggimento e costumi di donna*, Edizione critica a cura di G.E. SANSONE, seconda edizione riveduta, Roma 1995, p. 5.

quod propter sui faciliorem ac delactabiliorem vulgaritatem quicquid redactum est sive inventum ad vulgare prosaycum, suum est [...];

mentre la lingua d'oc

pro se vero argumentatur [...] quod vulgares eloquentes in ea primitus poetati sunt tanquam in perfectiori dulciorique loquela [...].

Ma è la *tertia lingua* (cioè il volgare *latium*, il volgare di *si*) che prevale sulle altre due: e ciò non solo per l'eccellenza e la profondità dei suoi poeti – entrambi toscani, «Cynus Pistoriensis et amicus eius» – ma soprattutto perché questi

magis videntur initi gramatice que comunis est, quod rationabiliter insipientibus videtur gravissimum argumentum,

‘paiono appoggiarsi più [di ogni altro] a quella *gramatica* che è condivisa da tutti’. ‘Paiono’ (i poeti) o ‘pare’ (la lingua)? *Magis videntur* o *magis videtur*? Che quest’ultima variante (in realtà frutto di congettura) sia oggi pressoché unanimemente rigettata da editori ed esegeti⁷², nulla toglie alla possibilità che essa effettivamente circolasse in qualche copia del trattato; ma soprattutto nulla toglie al significato che a una lettura superficiale (‘ingenua’ o viceversa tendenziosa) l’affermazione dantesca veniva ad assumere agli occhi dei suoi primi utenti: e cioè che la superiorità della lingua usata da Cino e dall’*amicus eius* si fonda sul fatto che essa mostra una maggiore affinità o conformità con la *gramatica*, cioè col latino in quanto modello di lingua stabile, regolata e ‘universale’. E poiché agli occhi di un settentrionale esperto magari di poesia volgare, ma non di filosofia del linguaggio, tale lingua si identificava *di fatto* col toscano, l’equiparazione finale – e saltando a piè pari i distinguo danteschi nel successivo capitolo XIII – era presto fatta.

Ecco dunque da dove discende la risposta data da Antonio alla questione posta dal capitolo finale della *Summa*: risposta che a questo punto non si sa più se interpretare come una sorta di semplice parafrasi-adattamento, *mutatis mutandis*, del passo del *De vulgari* (dove «quia magis videntur [o *videtur*] initi» viene sostituito da «quia [...] magis apta est», e «gramatica» da «litera sive

⁷² In particolare dopo le argomentazioni di C. GRAYSON, “*Nobilior est vulgaris*”: latino e volgare nel pensiero di Dante, in *Dante. Atti della giornata di studio per il VII centenario* (Ravenna, 6-7 marzo 1965), Faenza 1965, pp. 101-121, spec. pp. 109-110 (il saggio è stato poi ristampato in ID., *Cinque saggi su Dante*, Bologna 1972, pp. 1-48).

literatura») o come una personale rielaborazione – non priva di forzature – del pensiero dantesco. Il risultato non cambia, e anche il mantenimento, nel prosieguo, dell’aggettivo *communis* non fa che rafforzare l’impressione di trovarsi davanti a una serie di coincidenze non generiche (dato il contesto) e tutt’altro che casuali.

Come in Dante, anche in Antonio da Tempo questa peculiarità del toscano (ovvero della lingua di cui sono, di fatto, *familiares et domestici* Cino e Dante) di essere, per così dire, più in sintonia con la *gramatica* pare essere un prodotto dell’*ars* (ed ecco allora il possibile implicito richiamo anche alla riconosciuta autorità della grande tradizione poetica toscana) ma, insieme, anche un qualcosa di connaturato alla lingua. Il fatto è che Antonio, come s’è già detto, identifica *tout court* il toscano col *vulgare latium* di Dante, e dunque col volgare illustre teorizzato dal *De vulgari eloquentia*: esso è cioè l’idioma che più di altri può aspirare a quell’ideale di lingua ‘grammaticale’ e regolata che Dante identifica nel volgare illustre. L’equazione, dal punto di vista dantesco, è ovviamente arbitraria, ma storicamente – e dunque per noi, *a parte recipientis* – è estremamente significativa.

Per Dante quello esposto nel passo citato è un *gravissimum argumentum*, per chi consideri i fatti *rationabiliter*: dove l’avverbio non starà né per ‘in modo razionale, da un punto di vista razionale’ né ‘filosoficamente’, ma ‘secondo i principi cui s’ispira la *gramatica*’ (a monte c’è l’opposizione linguistica tra *ratio* – e quindi *ars* – e *usus, consuetudo*⁷³). La *gravitas* dell’argomento pare non essere sfuggita ad Antonio: che, reinterpretandolo (e forse fraintendendolo) e certo semplificandolo, lo ha fatto suo.

Quanto finora esposto ci induce, in contrasto con l’opinione corrente, a ritenere per nulla infondato il sospetto che Antonio da

⁷³ Cfr., per una chiara puntualizzazione, L. CESARINI MARTINELLI, *Note sulla polemica Poggio-Valla e sulla fortuna delle “Elegantiae”*, «Interpres», III (1980), pp. 29-79, spec. pp. 61-62. Mette conto qui citare il passo della *Doctrina d’acort* (vv. 26-34) in cui Terramagnino da Pisa sottolinea l’eccellenza della *parladura lemoizina* sugli altri volgari occitani facendo pure riferimento alla *gramatica*: «Tot enaisi con le rubis / sobre totas peiras es fis / a l’aur sobre ls metals cars, / sobre totz razonatz parlars / parladura lemoizina / es mais avinenz e fina, / quar elha seazona / con la gramatica bona» (TERRAMAGNINO DA PISA, *Doctrina d’acort*, ed. critica, introd. e note a cura di A. RUFFINATTO, Roma 1968, pp. 112-113); da notare *razonatz, seazona* (forzando un po’ le cose, si potrebbe dire che l’espressione «seazona / con la gramatica bona» equivale al nostro «magis apta est ad literam sive literaturam»).

Tempo abbia effettivamente conosciuto e letto il *De vulgari eloquentia*: e, almeno in questo punto, lo abbia a suo modo riecheggiato. Arriveremmo al punto di sostenere che lo ha letto, il passo in questione, con la lezione *videtur*, che, come è noto, è frutto di una congettura di Rajna ripresa da Marigo (o meglio, un emendamento del tràdito, da due testimoni su tre, *videntur*), contestata viceversa da Grayson, Mengaldo e altri. Maria Corti, per parte sua, «pur non accogliendo l'emendamento di Marigo, ne riprende le conseguenze esegetiche: è infatti, a suo giudizio, la lingua letteraria (non la parlata, che in I, VI, 3 è già detta meno bella di tante altre) degli italiani ad essere preferibile, per la sua vicinanza non già al latino, ma a quell'«ideale comune di lingua regolata, costruita organicamente e razionalmente sui *prima principia* o universali linguistici di cui parlano i filosofi» [...]»⁷⁴. Ed è esattamente così che Antonio da Tempo, pur prescindendo dalle implicazioni filosofiche di Dante, ha interpretato il passo: intendendo cioè che è il volgare italico in sé – per lui, di fatto, la *lingua tusca* – a essere prossimo alla *gramatica*, e non i poeti che di tale volgare si sono avvalsi; e che proprio per questo, per questo suo essere *magis inixus* – o, appunto, *magis aptus* – al latino, esso, e cioè la *lingua tusca*, è *magis communis et intelligibilis*.

Il fatto che Antonio non menzioni mai il *De vulgari eloquentia* e affermi di essere il primo a occuparsi «de rithimis vulgaribus» (II, 3-4), è un argomento debole per sostenere la sua ignoranza del trattato dantesco⁷⁵, a maggior ragione se si tiene conto della diversa impostazione e finalità delle due opere (*de rithimis vulgaribus* è ben altra cosa che *de vulgari eloquentia*). L'impressione al contrario è che egli faccia di tutto – e se ne intuisce facilmente il perché – per celare la sua conoscenza o cognizione del *De vulgari eloquentia*, perfino in certe scelte lessicali e terminologiche: dove potrebbe usare la nomenclatura tecnica tradizionale adottata anche da Dante, Antonio si avvale sistematicamente di sinonimi o forme concorrenti (perfino nei casi più banali: mai *endecasyllabus* ma solo *undenarius*, non *sonitus* ma *sonetus*, la canzone è sempre *extensa* ecc.). E si consideri anche la trattazione del genere della canzone, assai sommaria e quasi svogliata (e collocata, per di più, dopo il sonetto e la

⁷⁴ La citazione è tratta dal commento di V. COLETTI alla sua edizione del *De vulgari eloquentia*, Milano 1991, p. 115 (il riferimento è a CORTI, *Dante a un nuovo crocevia*, cit., pp. 61-62).

⁷⁵ Cfr. *supra*, nota 13.

ballata): in voluto contrasto, si direbbe, con l'ampio spazio e la preminenza gerarchica assegnatale da Dante⁷⁶.

Che i due codici del *De vulgari eloquentia* finora ritenuti padovani non siano tali, è probabilmente vero⁷⁷. Che Antonio da Tempo non ignorasse del tutto il trattato dantesco (e che dunque una circolazione padovana dell'operetta ci sia effettivamente stata) è invece un'ipotesi che, alla luce di quanto abbiamo esposto, merita forse di essere presa in considerazione.

⁷⁶ Ferme restando, peraltro, le giuste osservazioni di CAPOVILLA, *I primi trattati*, cit., pp. 124-126, per il quale il prestigio del genere canzone non è poi così misconosciuto da Antonio. Può essere che in qualche modo il trattatista abbia cercato, diciamo così, di risarcire il suo grande predecessore sia attraverso i non rari riecheggiamenti dalla *Commedia* – concentrati non a caso proprio nell'unico esempio da lui portato di *cantio extensa* (cfr. *ivi*, pp. 123-124) – sia attraverso la menzione di Dante – che è, si noti, l'unico poeta volgare espressamente citato nella *Summa* – quale autore del poema sacro nel capitolo dedicato al sirventese (LVIII, 14-19).

⁷⁷ Si vedano, in questi stessi *Atti*, i contributi di C. BOLOGNA e C. PULSONI.