

IL COMMENTO DEL BUTI ALL'ARS POETICA

La composizione del commento, dedicato all'amico Tedaldo della Casa, risale agli anni in cui il Buti, in qualità di docente di grammatica, teneva dei corsi sugli *auctores*¹: si tratterebbe - e l'espressione dell'epistola di dedica «lecturam [...] scribere, ut edidi, sum aggressus»² ne sarebbe una conferma - di una stesura di quanto precedentemente commentato a voce. La destinazione che lo spinse a fissare per iscritto l'esegesi fu probabilmente quella didattica, dato che il testo presenta molte caratteristiche che lo avvicinano ai commenti che circolavano nelle scuole: utilizza un'esposizione piana, molto vicina e aderente al testo oraziano, a tratti persino letterale; i contenuti spesso indugiano su riflessioni grammaticali, corredate anche di rinvii agli *auctores* oggetto di studio nelle scuole.

Esso è significativo, oltre che come testimonianza della considerazione che nel XIV secolo godette l'autore dell'*Ars*, per alcuni aspetti contenutistici che vengono proposti e analizzati di seguito.

1. L'*accessus*

L'opera prende avvio con un lungo *accessus* secondo quelle caratteristiche che, utilizzando proprio l'espressione del Buti, «comuniter in principiis autorum sole[n]t

¹ La decisione di pubblicarlo risalirebbe al 1395 (stile fiorentino, quindi 1396); risulta, invece, più difficile stabilire quando siano avvenute le letture, probabilmente a partire dal 1370, quando il Buti venne chiamato ad insegnare presso lo Studio pisano: cfr. ALESSIO 1981, 85-86. Discorda il Kristeller, che ascrive il commento a una decina di anni prima: «The commentary of Franciscus de Butis was composed in 1386 at the urging of Tedaldo della Casa, the copyist of the works of Petrarch. Franciscus had long lectured on both Persius and on Horace, *Ars poetica*; he now decided to write out both courses of lectures [...]»: KRISTELLER 1976, 247.

² Per l'edizione della lettera cfr. [*Lectura Oratii*], p. 99. La stessa espressione nel proemio al commento alla *Commedia*, pp. 4-5: «Non so, se io farò pregio d'opera scrivendo la lettura sopra il poema del chiaro poeta Dante Allighieri fiorentino, secondo il modo e l'ordine che per me si lesse pubblicamente nella città di Pisa [...]».

fieri»³. Analizzando la struttura, l'*accessus* si suddivide in sei parti, nelle quali vengono spiegate le quattro cause (*efficiens, materialis, formalis, finalis*), quale sia il titolo dell'opera (*qui sit libri titulus*) e a quale parte della filosofia essa appartenga (*cui parti philosophie subponatur*). Lo stesso schema ha un riscontro preciso anche nei commenti a Persio⁴ e a Dante⁵.

Nell'organizzazione dell'*accessus* il Buti - come segnala anche l'Alessio⁶ - segue lo schema canonico di ispirazione aristotelica a cui i commentatori medioevali si rifanno sia per i testi sacri che per quelli profani⁷: sulla scorta dell'insegnamento indicato da Boezio nell'*In Isagogen Porphyrii*, i prologhi dei commenti ai classici (ma non solo, visto che è un aspetto comune anche alla *Commedia*) sono contraddistinti appunto da *sex solita*⁸, che comprendono le quattro cause, il titolo e il rapporto dell'opera commentata con una parte della filosofia. Se non risulta possibile arrivare ad identificarne un iniziatore, bisogna comunque tenere presente che, a partire dal XII secolo, l'introduzione ad un autore diventa una pratica diffusa e utilizzata in tutte le sezioni del *curriculum* scolastico: dai commenti ai testi grammaticali e retorici a quelli filosofici (soprattutto ad

³ Cfr. p. 105, r. 15. Il rinvio è da intendersi, qui e altrove, sempre alla pagina, seguita dall'indicazione della riga o delle righe.

⁴ Tre degli *accessus* del Buti (a Orazio, a Persio, e ad Alessandro di Villadei) sono presentati nelle loro caratteristiche strutturali e messi a confronto nello studio dell'Alessio: egli individua una marcata affinità soprattutto tra i primi due: cfr. ALESSIO 1981, 80-85.

⁵ Cfr. nota al commento 1.

⁶ «Gli *accessus* premessi da Francesco agli altri autori latini replicano il medesimo schema di ispirazione aristotelica, già in uso verso la metà dell'XI secolo e ben stabilizzato nel XIII e XIV, ed impiegano le stesse formule e, sovente, identiche espressioni, innovati soltanto a livello delle variabili addotte dai diversi soggetti»: ALESSIO 1981, 80.

⁷ «In the twelfth century a critical idiom became widely used in commentaries on all kinds of "set text", whether sacred or secular, whether in schools of grammar or theology [...]»: MINNIS 1991, 2.

⁸ A partire dal commento di Boezio che diventa il paradigma per le "moderne" introduzioni agli *auctores* (esso viene designato come il "tipo C"), infatti, gli *accessus* comprendono queste sei parti: cfr. NARDI 1961, 273 e segg. Il successo del "tipo C" determinò il suo utilizzo fino al Rinascimento. Per la presentazione delle diverse tipologie di *accessus* si vedano MINNIS 1991, 12-15 e HUNT 1980, *passim*, in particolare alle pp. 125-130: da un tipo semplificato di *accessus*, che riporta indicazioni relative a *persona, locus, tempus*, si passa con Servio ad una struttura più complessa (denominata "tipo B"), che comprende *vita, titulus operis, qualitas carminis, scribentis intentio, numerus librorum, ordo librorum, explanatio* (questo elenco, riferito agli *antiqui* e messo a confronto con la prassi dei *moderni*, è presente anche in *Dial. super auct.* 19, 215-218); le introduzioni ai testi filosofici e giuridici si servono di uno ancora più ricco, che arriva a comprendere anch'esso sei partizioni.

Aristotele) e scritturali il passaggio, nel secolo successivo, è breve⁹; la prassi, infatti, non era esclusiva dei commentatori di testi di grammatica, retorica o dialettica, ma anche di quelli di testi giuridici e canonici.

La *causa efficiens* è l'autore, per il quale Buti traccia un sintetico profilo, attraverso la presentazione dei principali elementi biografici¹⁰; la *causa materialis* sono il poema e il poeta con la sua opera; la *causa formalis* è duplice, ossia la *forma tractatus* e la *forma tractandi*¹¹. Con tali espressioni il Buti intende, rispettivamente, la composizione del libro e il modo di operare dell'autore secondo le differenti modalità espressive che elenca: «divisivus, diffinitivus, aprobativus, improbativus, exemplorum positivus, narrativus, digressivus, fictivus»¹². La *causa finalis* è triplice, in quanto l'opera di Orazio si pone tre obiettivi: deve soddisfare la richiesta di Pisone, compiacere le illustri personalità e gli altri Romani desiderosi di essere istruiti nell'arte poetica e, allo stesso tempo, recare giovamento a tutti coloro che sono desiderosi di essere educati a questa disciplina.

Infine, dopo aver spiegato il titolo del libro, il Buti sottolinea come l'*Ars* possa essere ascritta alla filosofia sermocinale: «Et ultimo dico quod subponitur iste liber parti philosophie sermocinali, ut ostensum est, quia hic tractatur de poesi, que est scientia sermonis»¹³.

⁹ Una panoramica sulla nascita degli *accessus*, con particolare attenzione a quello ovidiano, edito da Przychocki, è in EDWIN-QUAIN 1945, 215-264.

¹⁰ Come si è osservato puntualmente nelle note di commento al testo, la biografia di Orazio è tracciata secondo quella comune anche agli altri commentatori e all'*Accessus de Arte Poetica* conservato nell'*Accessus ad auctores*; alcune espressioni rivelano, infatti, la consuetudine con un identico patrimonio letterario: cfr. nota al commento 2.

¹¹ La *causa formalis* di solito è duplice, poiché si riferisce sia alla *forma tractatus*, che al *modus agendi*. *Forma tractatus* e *tractandi* sono prese in analisi nello studio di Minnis, al quale si rinvia per un maggiore approfondimento: cfr. MINNIS 1988, 119-159.

¹² Cfr. p. 103, r. 27-28. Le stesse distinzioni anche nel proemio alla *Commedia*: cfr. nota al commento 13.

¹³ Cfr. p. 105, r. 12-13. E ancora nel corso del commento: «Et est poesis scientia fingendi que, in quantum est in mente artificis, continetur sub philosophia naturali, quia imitatur naturam, et si non per vera, saltem per verisimilia, in quantum vero est extra, continetur sub morali et sermocinali». L'*Accessus ad auctores*, invece, ascrive l'opera di Orazio ad un'altra branca della filosofia, ossia al genere etico: «Ethicae subponitur, quia ostendit qui mores convenient poetarum, vel potius logicae, quia ad noticiam rectae et ornatæ locutionis et ad exercitationem regularium scriptorum nos inducit»: cfr. HUYGENS 1954, 50.

2. Le partizioni

Dopo la parte introduttiva canonica, il commento passa a quella più propriamente esplicativa, che prende avvio dalla presentazione delle sezioni in cui può essere suddivisa l'*Ars*; da questo punto in avanti il commento è strutturato secondo quella che ne diventa una delle principali caratteristiche, ossia la partizione interna attraverso numerosissime e continue *divisiones*, che hanno la funzione di mettere in risalto l'articolazione del testo oraziano. La stessa pratica, anche se in misura meno consistente, viene impiegata nel commento alla *Commedia*: non sono infrequenti, infatti, i casi in cui il Buti si serve, per collegare le osservazioni sulle terzine dantesche, di formule quali: «divisa adunque la lezione, inanzi ch'io venga all'esposizione testuale, et alle sue allegorie o vero moralità, è da premettere [...]»¹⁴. Oppure: «in questi sei ternari e due versi l'autore nostro fa tre cose; prima dimostra [...], secondo esclama [...], terzo describe [...]; la seconda, quivi»¹⁵.

Quella di suddividere l'opera da commentare è una prassi tipicamente medioevale: i primi a servirsene sono i commentatori dei testi sacri e delle opere filosofiche (s. Tommaso nel suo commento ad Aristotele, Boezio nel commento all'*Isagoge* di Porfirio, s. Bonaventura nel commento alle *Sententiae* di Pietro Lombardo)¹⁶; la stessa prassi viene adottata anche da Brunetto Latini nella *Rettorica*¹⁷. Questi autori aprono la strada ad una modalità esegetica che, in particolare nel XIII secolo, caratterizza soprattutto i commenti scolastici (ma non esclusivamente, visto che Dante utilizza *divisiones* anche per la *Vita Nova*) e si avvia a diventare sempre più sistematica¹⁸.

Le suddivisioni operate dal Buti, se spesso si pregiano di mettere ordine nel testo oraziano e, di conseguenza, nelle riflessioni del commentatore, talvolta, però, hanno il

¹⁴ Cfr. *Proemio* del commento al poema dantesco, p. 12.

¹⁵ Il passo preso come esempio è in *Inf.* VII, 16-35, p. 202.

¹⁶ Si tratta, infatti, di «[...] a method which had been refined in generations of commentaries on the works of Aristotle and other philosophical authorities, and on the Bible»: MINNIS 1991, 4-5.

¹⁷ DE ROBERTIS 1970, 212-213.

¹⁸ Sulle *divisiones* nei commenti scolastici cfr. D'ANDREA 1982, 38-40. In questo secolo anche il genere omiletico si interessa alla *divisio*: Alessandro di Ashby, nel *De modo praedicandi*, «consiglia di articolare ciascun membro della *divisio* in due o più sottodivisioni, ciascuna delle quali deve essere opportunamente provata non solo sulla base dell'autorità della Scrittura ma anche con *exempla*, argomenti di ragione, allegorie»: PAOLI 2002, 346. Sulle *divisiones* nei commenti scolastici cfr. D'ANDREA 1982, 38-40.

limite di appesantire il testo e di affaticare il lettore, che deve continuamente interrompersi per seguire l'andamento delle spiegazioni. Inoltre, è molto facile perdere di vista il senso complessivo del testo di Orazio, che, anziché venire esplicito e chiarito, deve essere tenuto ripetutamente "sotto controllo", soprattutto da un lettore inesperto. Se alcune difficoltà interpretative sono in parte appianate dal fatto che i lemmi nel manoscritto Ambrosiano sono sottolineati¹⁹, altre se ne presentano a causa dell'insistita iterazione proprio di questi, che contribuiscono - almeno ad una prima lettura - a generare confusione.

Le formule adoperate per introdurre tali suddivisioni sono fisse e strutturate in modo tale da guidare il lettore nell'individuazione delle suddivisioni: «Et primo liber iste dividitur in duas partes principales, quia primo tractat [...], secundo incipit ponere [...]. Prima pars etiam dividitur in duas, quia primo ponit [...], in secunda ponit [...]. Circa primam partem est notandum quod [...]».

Il testo oraziano può essere fondamentalmente suddiviso in tre parti di uguale estensione che prendono in considerazione i seguenti aspetti:

- vv. 1-127: la prassi di chi scrive opere poetiche;
- vv. 128-284: l'opera poetica;
- vv. 285-476: l'artefice del testo poetico.

Questa tripartizione, fedele allo schema che si trova già nella poesia ellenistica²⁰, è a sua volta scomposta in una struttura bipartita che comprende tutto il poema, e si riferisce alla prassi della scrittura:

- vv. 1-37: i vizi stilistici che il poeta deve evitare. Questa prima parte risulta ulteriormente divisibile in due (vv. 1-23 e 24-37): a ciascuna corrispondono rispettivamente i vizi nei quali incorrono i poeti ignoranti (*multiplicitas, multiformitas, contrarietas, diversitas, nimia ampliatio, nimia restrictio*) e quelli che caratterizzano gli autori ben istruiti (*oscura brevitatis, levis et dissoluta prolixitas, inflata turgiditas, exanguis humilitas, prodigiosa variatio, imperfectis operis conclusio*);

- vv. 38-476: i precetti e le norme stilistiche che il poeta deve osservare.

Questa seconda parte viene ulteriormente suddivisa in tre²¹:

¹⁹ Cfr. *Nota sul testo*, par. 4.2.

²⁰ Si tratta della suddivisione, usuale nella poetica ellenistica, in ποίησις, ποίημα, ποιητής, rispettata nel testo dell'*Ars*: cfr. CURTIUS 1992, 490 e KILPATRICK 1996, 312. Tale partizione era già stata utilizzata da Neottolema di Pario, di cui Orazio - come sostiene la critica dell'ultimo periodo - aveva incorporato nell'*Ars* le principali idee critiche: cfr. D'ANNA 1994, 257-258.

- vv. 38-127: l'*ars intrinseca*, che si occupa «de existentibus in mente poete», ossia delle quattro parti della retorica²²;

- vv. 128-284: l'*ars extrinseca*, che riguarda l'opera poetica;

- vv. 285-476: l'*ars extrinseca*, che riguarda l'artefice dell'opera poetica²³.

Quest'ultima sezione è, a sua volta, ulteriormente scomponibile in due altre *divisiones* (vv. 285-418 e vv. 419-475), che ripartiscono i versi conclusivi in due blocchi.

Le ultime parti che trattano dell'*ars extrinseca* (vv. 128-476) si trovano a coincidere con le due finali della tripartizione che il Buti aveva proposto all'inizio del commento (vv. 128-284 e vv. 285-476), riguardanti rispettivamente l'opera poetica e il suo artefice.

Se a questa prima analisi si può avere l'impressione che il testo sia organizzato con chiarezza e consequenzialità, è da tener presente che le macrodivisioni appena individuate sono a loro volta ulteriormente e ripetutamente scomposte e suddivise: l'articolazione interna si presenta, quindi, come il frutto di continui incastri, mediante i quali ciò che è contenuto diventa anche contenitore e collettore di altro, come in un gioco di scatole cinesi.

²¹ Nel corso degli anni vi è stato un notevole campionario di suddivisioni proposte sul testo dell'*Ars*. Questa del Buti si avvicina molto ad una, proposta in tempi recenti da Brink: vv. 1-40 (introduzione-unità), vv. 41-118 (ordine e stile), vv. 119-294 (organizzazione delle opere più importanti), vv. 295-46 (questioni generali di critica poetica): cfr. KILPATRICK 1996, 313.

²² «In his quatuor ars intrinseca dicitur maxime contineri, quia trahunt exemplar precipuum ex mente opificis, ubi ars intrinseca dicitur fore, que forma est et exemplar horum que foris, aut verbis aut actibus, exprimuntur»: cfr. p. 153, rr. 27-29. La distinzione tra *extrinsecus* e *intrinsecus* costituisce un altro tipo di *accessus*: usata soprattutto in riferimento all'insegnamento dell'*ars gramatica* ma anche nelle glosse bibliche, è tipica dei commentatori medioevali, che distinguono una parte teorica, che fornisce soltanto i precetti, da una pratica che, invece, attraverso gli insegnamenti ne permette anche l'applicazione. Per l'esame di alcuni commentatori (ad esempio un commento anonimo a Prisciano che prende il nome dal suo *incipit*, il *Tria sunt*) che fanno uso della distinzione cfr. HUNT 1980, 130-140.

²³ «[...] deinceps ponere intendit extrinseca, et quia intentio autoris in hoc libro versatur circa duo universaliter, que sunt poema scilicet et poeta, idest opus et opifex, in quibus consistit huius libri subiectum, sequens tractatus principaliter dividitur in duas partes: primo siquidem tractat ea que consideranda sunt circa opus sive poema, secundo ea que circa opificem sive poetam [...]»: cfr. p. 155, rr. 2-7.

3. Il riferimento agli *auctores*

Come il commento alla *Commedia*²⁴, anche quello all'*Ars*, nonostante la sua ridotta estensione, è molto fitto e ricco di riferimenti agli autori, soprattutto classici.

Da una panoramica generale, che non ha la pretesa di essere esaustiva per tutto il commento e per le differenti circostanze che determinano i rinvii ai vari autori, è anzitutto ravvisabile la caratteristica della brevità: dove il Buti sente il bisogno di fare riferimento ad un'*auctoritas*, essa è richiamata quasi sempre attraverso un rinvio veloce e sintetico. Se per alcuni autori, inoltre, sono indicati anche i titoli delle opere citate, è più comune il caso in cui venga semplicemente richiamato il nome dell'autore; è da tenere presente che la menzione di alcuni di essi spesso è piuttosto ovvia, proprio perché scaturisce dal testo di Orazio o è necessaria per spiegarlo²⁵; in poche occorrenze, invece, il rimando sorge quasi inaspettato.

Tra i classici vengono preferiti i latini, soprattutto contemporanei di Orazio: in più di una circostanza sono taciuti i rinvii ascrivibili al mondo greco presenti, invece, nei precedenti commentatori. Gli unici autori di epoca medioevale nominati nel commento sono Boezio, Alano di Lilla, Marziano Capella e Goffredo di Vinsauf.

L'elenco degli autori nominati o citati nel commento proposto qui di seguito (il numero tra parentesi tonda indica le occorrenze; a parità di occorrenze gli autori vengono ordinati alfabeticamente) contribuisce a suggerire un'idea del substrato culturale che caratterizza il commento a Orazio, peraltro non dissimile da quello del commento alla *Commedia*²⁶: Virgilio (9), Ovidio (7), Cicerone (5), Omero (5), Persio (5), Seneca (5), Terenzio (5), Lucano (4), Archiloco (3), Giovenale (2), Accio (1), Alano di Lilla (1), Aristarco (1), Boezio (1), Cecilio (1), Ennio (1), Eschilo (1), Goffredo di Vinsauf (1), Marziano Capella (1), Pindaro (1), Plauto (1), Prudenzio (1), Tespi (1), Varo (1). Nell'elenco sono stati omessi i luoghi oraziani, che si è preferito analizzare nel dettaglio nelle osservazioni al testo; basterà ricordare che le conoscenze del Buti relativamente a questo autore non si limitano all'*Epistula ad Pisones*, ma riguardano anche le *Epistulae* e gli *Epodes*.

²⁴ Cfr. *Francesco da Buti*, par. 3.

²⁵ Esemplificativo è l'elenco dei personaggi presentati da Orazio ai versi 123-124 (Medea, Ino, Issione, Io, Oreste), dai quali scaturisce spontaneo il rimando agli autori che ne hanno trattato nelle loro opere: cfr. pp. 151-153.

²⁶ Per l'analisi degli *auctores* ivi presenti cfr. *Francesco da Buti*, par. 3.

Di Virgilio, salvo che per un isolato riferimento al *Bucolicum carmen*, il Buti ricorda sempre e soltanto il poema epico («Quo ordine fuit usus Virgilius in *Eneide*; de quo Virgilius in tertio *Eneidos* [...]; ut patet in Virgilio, *Eneide*; sicut Vergilius inducit Eneam») ²⁷; non presenta alcuna citazione, quanto piuttosto una sintesi dei contenuti, assolutamente generica e sommaria, caratterizzata dall'utilizzo di formule fisse: l'espressione adoperata la prima volta («Virgilius, qui proposuit virum armatum qui ab oris Troie venit in Italiam») ²⁸ viene ripetuta quasi inalterata nel giro di poche righe («Virgilius, qui proposuit virum armatum qui venit ab oris Troie in Italiam») ²⁹.

Anche la menzione di Ovidio riguarda solo la sua opera più importante, cioè le *Metamorphosi*: alcuni miti sottesi all'*Ars poetica* talora sono appena accennati, spesso tramite l'utilizzo di formule ricorrenti («nota est fabula apud Ovidium; nota est fabula eius quia Ovidius *Metamorphoseos* ponit eam in tertio») ³⁰. Si segnala solo un caso in cui un episodio (riferito ai vv. 379-380 e riguardante il mito di Ati) non viene direttamente evocato dal testo di Orazio, ma è introdotto deliberatamente dal commentatore: «[...] discus similiter ludus fuit antiquorum et erat ludus periculi, ut refert Ovidius *Metamorphoseos* in decimo, de puero Ati ludente cum Appoline disco, quo interfectus est et, mutatus in florem qui dicitur "Iacintus", quiescit, scilicet a talibus ludis» ³¹.

Il Buti rinvia spesso a Cicerone, proposto sempre come autore di trattati di retorica; alcune espressioni adoperate nella *Rhetorica ad Herennium*, attribuita dal Buti - come comunemente, del resto - a Cicerone (lo si può constatare dalla citazione qui riportata) e mai menzionata apertamente (si osservi che lo stesso accade anche per il commento alla *Commedia*) ³², vengono riprese alla lettera: «Est enim imitatio, ut dicit Tullius, *ut alicuius in dicendo effici similes velemus* et error est talis quod multi credunt stilum ingenium sine arte posse sufficere ad fingendum poemata» ³³. Per illustrare le parti relative alla *pronuntiatio* (vv. 99-127), egli si serve di alcune espressioni mutuate dalla *Rhetorica*, secondo le quali bisogna prestare particolare attenzione alla pronuncia della voce, al volto, alla moderazione del gesto con eleganza: «*Est enim pronuntiatio vocis, vultus, gestus moderatio cum venustate*, ad quam requiruntur verba correspondentia

²⁷ Cfr. p. 125, rr. 22-23; p. 161, r. 1; p. 185, r. 19; p. 211, rr. 6-7.

²⁸ Cfr. p. 107, rr. 6-7.

²⁹ Cfr. p. 107, rr. 11-12.

³⁰ Cfr. p. 153, rr. 2, 4, 5.

³¹ Cfr. p. 223, rr. 15-18.

³² Cfr. nota al commento 19.

³³ Cfr. p. 205, rr. 23-25. Cfr., inoltre, nota al commento 226.

qualitati materie, ut supra his possit formari vox, vultus et gestus, cum pronutiabuntur, ut requirit qualitas materie»³⁴. L'altro trattato di riferimento è il *De inventione* che, anche se presente non sempre esplicitamente, costituisce la fonte di molte citazioni: «De inventione tractavit Tullius in *Rhetorica veteri*, ubi tractat maxime de locis, docendo invenire»³⁵. E ancora: «Est enim inventio rerum verarum vel verisimilium excogitatio, quae causam probabilem reddant, et dispositio est ordo et distributio, ostendens quid quibus in locis debeat collocari, ut testatur Tullius»³⁶. Anche per la denominazione con cui vengono indicati i tre stili si ha un rinvio alla terminologia ciceroniana: «Ista enim vitia peccant contra stilum, qui est triplex, scilicet sublimis, mediocris et infimus: et Tullius appellat “figuras” et alii “characteras”»³⁷.

Di Seneca è conosciuta soprattutto la produzione tragica, richiamata spesso attraverso rapidi rimandi che, pur fornendo un'indicazione numerica delle tragedie, non ne approfondiscono il contenuto: «ut patet in tragedia secunda Senece [...]; ut patet in tragedia septima Senece [...]; nota est fabula Medee que recitatur tragedia septima Senece [...]; ut patet in prima tragedia Senece in aliquibus locis, quia tunc bene licet poete facere invocationem». È da ricordare, però, che nel Medioevo assistiamo ad una divulgazione di tipo antologico delle tragedie senecane e che, pertanto, tali veloci rinvii non consentono di dimostrare in modo sicuro la conoscenza diretta dei testi di Seneca³⁸. Si tratta, appunto, di osservazioni piuttosto generiche, come quella che, laddove Orazio asserisce che nelle tragedie e nelle commedie non devono essere introdotti più di quattro personaggi (vv. 189-192), introduce l'esempio - peraltro piuttosto infrequente - delle tragedie di Seneca e delle commedie di Terenzio, che ne introducono uno in più che parla una o due volte: «ut patet in tragediis Senece et comediis Terentii, ubi, quando quarta persona introducitur, vel semel vel bis loquitur et raro invenitur loqui ulterius. Et

³⁴ Cfr. p. 143, rr. 17-20. Cfr. RHET. Her. 1, 3. Chi recita infatti - spiega il commento - nell'esposizione deve modulare la voce, il volto e i gesti secondo il tipo di materia che deve leggere e allo stesso tempo scegliere le parole adatte ad esprimere i diversi tipi di sentimenti, come la gioia, il dolore, la speranza e il timore.

³⁵ Cfr. p. 123, rr. 31-32.

³⁶ Cfr. p. 105, rr. 26-29. Cfr. CIC. Inv. 1, 7: «Inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similium, quae causam probabilem reddant [...]. Dispositio est rerum inventarum in ordinem distributio». Cfr. inoltre RHET. Her. 1, 2, 3: «Inventio est excogitatio rerum verarum aut veri similium, quae causam probabilem reddant».

³⁷ Cfr. p. 117, rr. 19-21.

³⁸ Il Sassetto propende appunto per una conoscenza indiretta dell'autore, magari con il tramite di alcuni centoni medioevali: cfr. SASSETTO 1993, 5.

nota quod corus, quando introducitur ad loquendum, non computatur pro persona, ut patet in ipsis tragediis Senece»³⁹.

Appare singolare constatare una presenza, quella di Persio, al pari o addirittura inferiore rispetto a quelle degli altri autori analizzati in precedenza: la sua produzione satirica, anch'essa oggetto del lavoro esegetico del Buti, viene affiancata per veemenza a quella di Giovenale («sicut *Satira* Iuvenalis et Persii *Satire*, que antiquitus solebat esse tantum aspera et aspero modo reprehendebat vitia») ⁴⁰ e classificata come la più mordace («quia satirorum tres sunt species, quia quidam sunt iocosi et rident, ut Oratius, quidam sunt asperi qui aut latrant, ut Iuvenalis, aut ringunt, ut Persius») ⁴¹. Se sorprende il fatto che i rinvii diretti a questo autore non siano fittissimi e significativi, risulta meno strano constatare cospicue tangenze, soprattutto contenutistico-interpretative, con il commento che il Buti ha dedicato alle *Saturae* di Persio, composto verosimilmente negli stessi anni ⁴².

Il commediografo Terenzio è presente con cinque occorrenze: la prima di esse, costituita dal richiamo ad una scena dell'*Andria*, viene utilizzata per giustificare l'innalzamento stilistico che talvolta è concesso alla commedia: «et ponit exemplum Terentii, qui in comedia sua inducit Cremetem, patrem Pamphili, iratum clamantem contra servum et loquentem altius quam conveniat proprie comediae» ⁴³. Le commedie di Terenzio sono, inoltre, portate ad esempio perchè non presentano, come deve essere, più di cinque atti: «Dicit primo quod fabula ficta a poeta, si vult placere, non debet habere plures distinctiones, variationes et pausas, nec pauciores quam quinque, [...] ut patet in comediis Terentii» ⁴⁴. La terza menzione è relativa al numero massimo di attori che possono essere introdotti a parlare sulla scena, sull'esempio di Terenzio che, laddove fa intervenire un quarto personaggio, gli concede la parola una o, al più, due volte: «ut patet in tragediis Senece et comediis Terentii, ubi, quando quarta persona introducitur, vel

³⁹ Cfr. p. 173, rr. 26-29.

⁴⁰ Cfr. p. 191, rr. 25-27.

⁴¹ Cfr. p. 187, rr. 2-3. Non ci troviamo di fronte ad una classificazione del Buti, ma sulla scia di insegnamenti tradizionali.

⁴² Cfr. *Francesco da Buti*, par. 1. L'Alessio ascrive al 1396 anche il commento a Persio: cfr. ALESSIO 1981, 85-86. Per i punti di contatto con il commento a Persio si vedano le note al commento 9, 16, 36, 40, 48, 51, 62, 86, 90, 96, 109, 130, 139, 153, 154, 155, 174, 187, 194, 200, 231, 232, 235, 236, 239, 244, 249, 260, 299.

⁴³ Cfr. p. 141, rr. 17-19.

⁴⁴ Cfr. p. 173, rr. 3-6.

semel vel bis loquitur et raro invenitur loqui ulterius»⁴⁵. Di Terenzio, infine, viene ricordata l'assenza del coro nelle sue commedie: «Et dico tragedos, quia comici non introducunt eorum, ut patet in Terentio, quia viles persone non agunt sententias»⁴⁶.

In generale, quindi, come si sarà potuto osservare dagli esempi proposti, le modalità di accostamento agli *auctores* sono piuttosto diversificate: si passa da minimi accenni a rinvii più completi e strutturati, da asettiche citazioni a giudizi più definiti. A tale proposito un particolare indicativo di una presa di posizione del Buti riguarda l'illustrazione del vizio della *multiplicitas*: il commento porta gli esempi di Virgilio (che nell'*Eneide* descrisse l'arrivo di Enea in Italia), di Lucano (che nella *Farsaglia* narrò la guerra civile), dell'Ovidio delle *Metamorfosi* e dello Stazio della *Tebaide*. A questi casi positivi di «boni poete»⁴⁷, che riuscirono ad essere semplici ed uniformi, pur trattando in uno stesso testo argomenti molto difforni, vengono associati quelli di Alano di Lilla e di Marziano Capella: «Si quis vero obstaret, ostendendo quod Martianus Felix Capella non fuit uniformis in tractatu et similiter Alanus *De complantu nature*, respondeatur quod bene fuerunt uniformes, quia veritas incepta in principio continuata est usque ad finem poematis, et sic servata est una forma, scilicet varietatis»⁴⁸. In un'altra circostanza Buti si schiera, prendendo le difese di Virgilio e di Lucano, che, pur non avendo sottoposto le loro opere ad un'ultima revisione, non meritano di essere ascritti tra coloro che sono incorsi nel vizio della *imperfectis operis conclusio*: «Et si obiciatur hic de Virgilio et Lucano, respondeatur quod uterque, licet non compleret intentionem suam, morte preveniente, tamen assolvit promissum in eo quod dixit, ut patere potest intuentibus»⁴⁹.

Circoscritti i rinvii imprecisi. Un caso che rimane dubbio è quello che attribuisce a Terenzio i personaggi ricordati ai vv. 237-239 («Davus et Simo sunt persone introducte - et similiter Phitias - in comediis Terentii»), contrariamente all'esegesi precedente, che li assegna alle commedie plautine⁵⁰: si tratta, in effetti, di un'individuazione accettabile da entrambi i punti di vista, dal momento che i suddetti personaggi sono presenti sia in Terenzio che in Plauto. L'unico elemento che, però, porterebbe a considerare erronea l'attribuzione del Buti riguarda il riferimento, nel testo dell'*Ars*, ad una frode ai danni del ricco Simone, come spiega anche il commento: «*emunto Simone*, idest evacuato

⁴⁵ Cfr. p. 173, rr. 26-28.

⁴⁶ Cfr. p. 177, rr. 2-4.

⁴⁷ È proprio l'espressione adoperata dal Buti in riferimento a questi autori: cfr. p. 105, r. 21.

⁴⁸ Cfr. p. 107, rr. 17-21.

⁴⁹ Cfr. p. 123, rr. 9-11.

⁵⁰ Cfr. nota al commento 203.

marsupio illius Simonis». Quest'ultimo particolare, infatti, mai menzionato nell'*Andria* terenziana, sarebbe presente solo nello *Pseudolus* plautino.

Talvolta, dalle note esegetiche si possono ricavare preziose notizie anche riguardo la trasmissione delle opere di un autore, come nel passo in cui, in riferimento al linguaggio di Catone e di Ennio (vv. 56-58), il Buti fornisce l'informazione che sia le opere di Ennio che quelle di Catone erano già distrutte al tempo di Orazio: «Ennius fuit poeta antiquus apud Romanos, cuius opera usque in tempore Oratii consumpta erant, Catonis vero opera ad nos non descenderunt [...]»⁵¹.

4. Osservazioni grammaticali

Prima delle osservazioni, pare opportuna una precisazione: nell'analisi grammaticale non si è fatto rientrare solamente quello che riguarda la disciplina come attualmente la concepiamo (secondo gli aspetti fonetici, morfologici e sintattici), bensì tutte le annotazioni del commento ascrivibili alla formazione del Buti come maestro di scuola e come *grammaticus*. Si è già osservato, infatti, che la disciplina del *trivium* non aveva come proprio settore di pertinenza solo quello linguistico, ma riguardava anche gli aspetti letterari, e non solo⁵². In questo riepilogo, quindi, si collocano anche riflessioni sul lessico, sugli stili e sulla loro codificazione, esempi di figure retoriche e quanto è sembrato maggiormente utile per dare un'idea della formazione grammaticale dell'autore.

4.1. Il lessico e le etimologie

Tale formazione si ritrova preliminarmente nella propensione ad osservazioni di tipo lessicale: i termini adoperati, che denotano una padronanza non solo dei contenuti grammaticali, ma anche del relativo lessico specifico (si vedano, ad esempio, la definizione della *scena*, l'impiego di *subpositum*, *appositum*, *dictio terminans*), sono appunto quelli caratteristici della disciplina e vengono ampiamente utilizzati nelle grammatiche medioevali.

⁵¹ Cfr. p. 131, rr. 16-18.

⁵² Cfr. *Francesco da Buti*, par. 2.

Il commento è molto ricco di osservazioni di questo tipo, soprattutto nella parte in cui sono spiegati i versi di Orazio che prendono in esame le innovazioni terminologiche (vv. 47-59). Le trasposizioni di significato in un termine - nota il Buti - possono riguardare sia i sostantivi che gli aggettivi attraverso particolari accostamenti, come quello attuato da Goffredo di Vinsauf quando porta l'esempio di *pratum ridet*: «[...] construtio dictionum callide et sapienter facta, *reddiderit verbum notum*, idest vocabulum manifestum ex usu sue significationis, *novum*, idest in nova significatione positum, quod fit secundum quod sociatur in construtione; et hoc potest fieri in nomine substantivo et adiectivo, in verbo, ut plene docet Gualfredus in *Poetria Novella*, ubi tractat de transuptionibus ut “pratum ridet”: modo significatio huius verbi “ridet” innovata est, quia proprium hominis est ridere et hic ponit pro “florete”»⁵³.

Non mancano anche le spiegazioni etimologiche. Quelle relative ai tre generi poetici sono le medesime che si leggono già negli antichi grammatici e che si ripetono nei lessici medioevali⁵⁴: la tragedia è detta da *τράγος*, in latino *hyrcus*, perché nella parte anteriore è simile ad un principe per le corna e la barba, mentre in quella posteriore mostra il suo odore e la sua viltà; la satira è un poema il cui obiettivo è la correzione dei vizi e trae il nome dalla *satura lanx* degli dèi, dato che, come il piatto di primizie è ricolmo di vari generi di cibi, così essa è arricchita di varie specie di vizi; la commedia, il componimento con il quale si descrivono le gesta dei contadini e delle persone umili, deriverebbe il proprio nome dal termine greco *κῶμος*, che indica la villa⁵⁵. Altra etimologia tradizionale è quella proposta per il nome proprio “Lazio”: «a *latendo*, quia Saturnus fugiens Iovem latuit in his contratis»⁵⁶. Piuttosto innovativa, invece, è l'etimologia di alcuni termini conati a partire da parole greche, come *ipoliptes*, il medico dei cavalli, che deriverebbe da *ipos* (cavallo) e *aliptes* (medico): «si a Grecis vocabulis deriventur, *parce detorta*, idest moderate derivata, ut a “ipos” (qui est equus) et “aliptes” (medicus) “ipoliptes” (maliscalcus, medicus equorum)»⁵⁷.

⁵³ Cfr. p. 129, rr. 10-16.

⁵⁴ Cfr. note al commento 191, 192, 194, 195.

⁵⁵ Cfr. p. 183, rr. 23-25.

⁵⁶ Cfr. p. 205, rr. 3-4. Cfr. anche nota al commento 221: l'etimologia è corretta e ha anche dei precedenti classici: cfr. VERG. *Aen.* 8, 319-323 e OV. *Fast.* 1, 238. Tra gli autori medievali Uguccione fornisce la stessa etimologia (*Derivationes* L 35, 11).

⁵⁷ Cfr. p. 131, rr. 6-7. Non è stato possibile trovare alcuna attestazione del termine che pare essere una coniazione del Buti.

Un altro dato è distintivo dell'inclinazione alla precisione lessicale: dal momento che la poesia è frutto di Apollo, deputato ad aiutare il poeta a pervenire al proprio fine, è chiamato *poeta* colui che conosce o insegna l'arte poetica; diversamente è chiamato *autor* colui che, plasmando un poema, mette in pratica tale arte⁵⁸; questi due vocaboli - aggiunge il Buti - molto spesso vengono confusi. La categoria di autore è comprensiva, quindi, anche di quella di poeta e riguarda sia la competenza speculativa che quella pratica; si tratta di una distinzione molto sottile, che è la riproposizione di un concetto presentato anche nell'*accessus* del commento: «[...] Poema vero est opus compositum ab autore secundum precepta poesis, a quo poemate dicitur autor et in hoc differt autor a poeta, quia autor non est nisi qui poema finxerit. Poeta vero potest esse et si poema non finxerit, unde omnis autor poeta, sed non est e contrario, quia, nisi autor sciat poesim, non potest poema componere et tamen potest quis et scire poesim et poema non fingere»⁵⁹. La sottolineatura dei due termini ritorna nuovamente in altri due luoghi del commento, quando il Buti constata l'utilizzo improprio di *poeta* da parte di Orazio: «poeta, idest autor (ecce hic ponitur abusive pro "autore" poeta)»⁶⁰. E ancora: «Et est notandum quod, intelligendo quod hic tractet de autore malo (sicut potest intelligi ponendo abusive poetam pro "autore")»⁶¹.

Se finora sono stati portati esempi della precisione lessicale che caratterizza alcune parti del commento, è da tener presente, però, che il tenore non è sempre questo: le spiegazioni, generalmente piuttosto discorsive, in alcuni casi sono addirittura tautologiche o sinonimiche rispetto al lemma, e non aiutano in maniera sempre determinante la comprensione. Ci si riferisce ad una prassi molto ricorrente, contraddistinta da espressioni ridondanti e ripetitive che poco aggiungono al testo di Orazio, del tipo: «*si quid*, idest *si aliquid*, *curem componere*, idest *si aliquid poema velim facere*»⁶²; «*et omictat in presens tempus*, idest *dimictat per presens tempus in presenti*»⁶³; «*natura format*, idest *informat*, *enim*, hoc est certe, *prius nos intus*, idest in animo, *ad omnem habitum fortunarum*, idest *ad omnem adspectum*»⁶⁴. E ancora: «*et ita*,

⁵⁸ La distinzione è trattata nella nota al commento 282.

⁵⁹ Cfr. p. 103, rr. 3-7.

⁶⁰ Cfr. p. 233, r. 19.

⁶¹ Cfr. 243, r. 8-9.

⁶² Cfr. p. 121, r. 32.

⁶³ Cfr. p. 125, r. 32.

⁶⁴ Cfr. p. 147, rr. 23-24.

idest taliter, *remiscet falsa veris*, idest falsa interserit veris, *ne medium discrepet primo*, idest principio, *ne imum*, idest finis, *discrepet medio*»⁶⁵.

Tra le osservazioni più propriamente grammaticali si possono far rientrare anche tutte quelle morfologiche, in prevalenza relative all'uso dei casi nel testo oraziano: un esempio è costituito dal lemma *flumen Rhenum*, interpretato erroneamente come un accusativo di un nome maschile («*flumen Rhenum est accusativi casus, quia declinatur hic "Rhenus, -ni"*»)»⁶⁶, quando, invece, si tratta di un neutro. Gli altri commenti che si soffermano sul lemma non cadono, invece, nello stesso errore⁶⁷. Dove, in un altro passaggio, viene osservato l'utilizzo dal dativo al posto dell'ablativo, il Buti si dimostra, al contrario, un attento lettore dei versi di Orazio: «*colori*, idest colore (ponitur dativus pro ablativo), idest ex tragico colore»⁶⁸. Non sono assenti neppure spiegazioni su voci verbali, come nel caso del frequentativo del verbo *facio*, scomposto in tutti i passaggi della sua formazione: «*versus fattitet*, idest frequenter faciat (quia frequentativum est huius verbi "facto, fattas", frequentativi huius verbi "facio, -is", formatum a supino "factum, -tu", "a" in "i" mutata et "u" in "o", fit "factito")»⁶⁹.

Buti, inoltre, aiuta il lettore, esplicitando, a seconda della difficoltà ed ermeticità del testo, ciò che Orazio sottintende o che è opportuno inserire per poter comprendere adeguatamente la struttura e il significato dei versi latini: generalmente tali precisazioni non mancano mai di osservare la valenza del *-que* enclitico («pro "et"»), solitamente anteposto al termine cui si riferisce, o delle congiunzioni avversative, come *vero*, *tamen*, *autem* («pro "sed"»); talvolta tali interventi integrano quello che è sottinteso attraverso precisazioni del tipo «*intelligitur*» o «*subaudi*».

L'ipotesi di una probabile destinazione scolastica del commento risulta, dunque, avvalorata da tutti questi esempi: l'esposizione del Buti pare appunto volta a precisare, facilmente ad un pubblico di giovani studenti, la lettera del testo di Orazio. A ulteriore riprova di ciò, non si potrà fare a meno di sottolineare un fugace rinvio diretto alla realtà scolastica, totalmente assente negli altri esegeti: si tratta dell'interpretazione del v. 113, per il quale, alla spiegazione canonica, viene fatto seguire un piccolo cammeo sul mondo della scuola, realtà nella quale non è insolito trovare episodi di scherno e derisione nei

⁶⁵ Cfr. p. 161, rr. 20-22.

⁶⁶ Cfr. p. 115, rr. 3-4.

⁶⁷ Per la questione si veda la nota al commento 39.

⁶⁸ Cfr. p. 189, rr. 19-20.

⁶⁹ Cfr. p. 245, rr. 24-26.

riguardi di un cattivo poeta: «*si dicta erunt absona*, idest discordia, *fortunis dicentis*, idest ut non respondeant verba, voces, vultus et gestus affectioni dicentis et introducti ad loquendum, *Romani equites*, idest magnates Urbis, *que* (pro “et”) *pedites*, idest plebei, *tollent*, idest extollent, *cachinum*, idest risum, quia deridebunt palam talem poetam; seu vis intelligere per “equites” magistros et per “pedites” scolares»⁷⁰.

4.2. I vizi stilistici

Oltre che nell'attenzione alla pertinenza lessicale appena esaminata, il Buti dimostra le proprie conoscenze dell'*ars grammatica* anche in un altro aspetto: lo scrupolo, a volte persino pedante, nella trattazione dei vizi in cui possono incorrere i cattivi poeti. I sei vizi (*multiplicitas*, *multiformitas*, *contrarietas*, *diversitas*, *nimia ampliatio*, *nimia restrictio*) sono elencati, con i relativi esempi, nella prima parte del commento. Le osservazioni relative ad ognuno dei vizi sono costruite l'una sulla falsariga dell'altra, secondo uno schema fisso che viene riproposto per ognuno di essi: «*Multiplicitas est quando in uno poemate tractantur a proposito plures materie contrarie seu diverse, quia incidentaliter non esset inconveniens, dummodo non essent impertinentes [...]. Multiformitas est quando in uno poemate tractatur materia alio modo quam sit proposita [...]. Contrarietas est quando contraria simul iunguntur in arte. Et ista potest esse duplex [...]*»⁷¹, e così via per gli altri vizi.

Se si è già potuta constatare la pedanteria in questo tipo di trattazione, non si potrà fare a meno di notare che essa non si circoscrive ad un caso isolato: nella parte conclusiva del commento (vv. 445-450) è presente un'altra analisi particolareggiata degli aspetti di un'opera da evitare o da sottoporre a correzione, per non rischiare la derisione del pubblico; le osservazioni, anche in questo caso, sono sproporzionate rispetto al testo dell'*Ars* di cui costituiscono la spiegazione. I vizi menzionati in questa parte del commento sono otto: l'*inartificiositas*, ossia la mancanza di versi elaborati (sia sotto il profilo metrico, che contenutistico); la *durities*, quando non è possibile produrre niente e le parole suonano aspre all'udito; l'*irtositas*, che si verifica se il verso non è ornato perché intervengono elisioni o iati o termini poco raffinati; il *superfluus ornatus*, quando la modalità espressiva e le parole sono troppo curate; l'*obscuritas*, se ci si serve di

⁷⁰ Cfr. p. 149, rr. 6-11.

⁷¹ Cfr. pp. 107-109.

vocaboli troppo difficili a capirsi e di una costruzione non perspicua; l'*ambiguitas*, che consiste nell'utilizzo di parole equivoche; la *preposteratio*, quando le frasi non mantengono il proprio posto nella costruzione; l'*incongruitas* o *imperfectio*, se quanto è scritto non è conforme ai precetti dell'*ars grammatica*.

4.3. La retorica

Un aspetto caratteristico del commento - si notava - è senza dubbio quello delle *divisiones*: nella partizione del testo secondo le divisioni della retorica sicuramente risulta evidente come il Buti attraverso questa operazione abbia tentato di combinare i precetti oraziani con quelli della retorica classica ciceroniana, imponendo al testo, appunto, le classiche divisioni dell'*ars rhetorica*: «Prima dividitur in quattuor, sicut de quattuor partibus rhetorice; tangit illa que constituta in mente poete sunt exemplar eorum que perducuntur ad extra, quia primo tractat de inventione; secundo de dispositione ibi, *ordinis hec virtus*; tertio de elocutione ibi, *res geste*, etcetera; quarto de pronuntiatione ibi, *Telophus et Peleus*, etcetera»⁷². Se *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *pronuntiatio* vengono trattate con il dovuto riguardo (si vedano ad esempio le raccomandazioni rivolte agli autori: «Vates, sive autor quisque, persuadere cupiens (quod intendit), exercitari debet atque exequi diligenter, iuxta superius declaratos modos, scilicet inveniendi, ordinandi, eloquendi et pronuntiandi in mente, antequam producat ad extra»)⁷³, spicca, però, in tutto il commento un'assenza significativa: la parte relativa alla *memoria*, infatti, viene tralasciata completamente.

Ad ognuna di queste quattro parti è riservato uno spazio diverso: mentre il precetto relativo all'*inventio* viene delineato in modo sintetico, e non particolarmente illuminante (vv. 38-41), quello sulla *dispositio* risulta più ricco di esempi e chiarificazioni, sia di carattere contenutistico che grammaticale (vv. 42-72). La disposizione degli argomenti, secondo quanto teorizzato nei trattati medioevali di poetica⁷⁴, può avvenire mediante l'utilizzo di un ordine naturale o di uno artificiale⁷⁵: «Tractat ergo primo autor de duplici

⁷² Cfr. p. 123, rr. 18-22.

⁷³ Cfr. p. 153, rr. 18-21.

⁷⁴ Cfr. note al commento 68, 69.

⁷⁵ Il Buti infatti osserva che l'ordine artificiale è stato adoperato da Virgilio nell'*Eneide* e ribadisce che il poeta deve sempre essere accurato e cauto nella disposizione degli argomenti, in modo da non essere incolpato di incongruenza o sproporzione.

ordine quo utuntur poete in narrationibus suis, scilicet naturali et artificiali: naturalis est quando eodem ordine narratur res quo fuit, ut quid primo fuit primo narratur, et quid in medio narratur in medio, et quid in fine in fine; artificialis est quando talis modus naturalis mutatur et quid fuit in medio narratur in principio, et principium in medio, et finis in principio vel medio, et principium vel medium in fine»⁷⁶. Così come i contenuti, anche le parole all'interno di una frase possono essere ordinate in uno dei due modi: si segue l'ordine naturale quando esse sono collocate così come sono strutturate (il soggetto sempre prima del verbo e, di conseguenza, il verbo sempre dopo il soggetto), artificiale, invece, quando tale ordine è mutato, cosicché il discorso risulti *ornatus*.

Nella parte relativa all'*elocutio* (vv. 73-92) il Buti fa rientrare la trattazione dei quattro tipi di metro caratteristici per ciascuna materia: con l'eroico, seguendo l'illustre esempio omerico, si devono descrivere i fatti di re, comandanti, principi e altri esimi personaggi; con l'elegiaco, anche se il metro è stato trasferito a molte altre tematiche, la "lamentosa" materia d'amore; con il giambico commedie e tragedie. Il metro lirico, infine, è quello adoperato da Orazio nei *Carmina* e per descrivere le lodi degli dèi e degli eroi, le corse dei cavalli, i giochi, le vittorie dei pugili: viene chiamato in questo modo perché può essere declamato con la lira⁷⁷. Tutti questi metri sono come dei colori per la poesia e devono, di conseguenza, essere adeguati ai soggetti da trattare.

4.4. Le figure retoriche

Nel commento sono spiegate alcune figure retoriche (l'*antipophora*, l'*epenthesis*, la *permutatio* e la *transumptio*)⁷⁸. Un aspetto interessante, che in parte smentisce quanto precedentemente asserito riguardo la precisione lessicale, è costituito dalla terminologia specifica: per indicare le figure retoriche Buti si serve del termine *color*⁷⁹, come si può constatare dalla presentazione introduttiva della figura della *permutatio*: «Et loquitur hic metaforice, idest transuntive, transumendo fabrum ad poetam et fabricationem ad poesim

⁷⁶ Cfr. p. 125, rr. 17-22.

⁷⁷ Cfr. pp. 135-137.

⁷⁸ L'analisi di *antipophora*, *epenthesis*, *permutatio* e *transumptio*, rispettivamente alle note al commento 32, 80, 63, 77.

⁷⁹ Nella nota al commento 62 si osservano i precedenti nell'utilizzo del termine, ivi compresi i fittissimi rinvii al commento alla *Commedia*.

et statuum ad poema per colorem qui dicitur permutatio»⁸⁰. In un altro passaggio viene ripreso lo stesso vocabolo: «Prima dividitur in duas, quia primo tractat de inventione veterum vocabulorum per impositionem nove significationis, que fit per transumptionem, que est color rheticus»⁸¹. Con questo utilizzo del termine il commento si iscrive nella pratica, tipicamente medioevale, secondo la quale ci si rifaceva alle figure retoriche come a dei *colores* che costituivano un abbellimento delle opere letterarie⁸². È da tener presente, però, che la scelta lessicale non è univoca: con *colores* il nostro interprete intende anche i metri che, a seconda del genere letterario, devono essere adattati all'argomento da descrivere: «species et differentias supra dictas, operumque colores, idest ista genera metrorum que sunt sicut colores convenientes materis describendis»⁸³. Nelle note all'edizione sono state segnalate queste diverse accezioni semantiche.

5. Aspetti caratterizzanti l'esegesi del Buti

Non si potrà, però, ascrivere all'esegesi precedente quello che si presenta come un aspetto esclusivo del Buti: ci si riferisce alla consuetudine - significativamente presente - di fornire una pluralità di angolazioni da cui guardare il testo. Se complessivamente l'interpretazione che i commentatori danno di Orazio è unica e univoca, il Buti, invece, spesso offre al lettore più di una alternativa tra cui poter scegliere: è il fruitore del suo commento che deve decidere secondo quello che gli pare preferibile. Un esempio significativo di questa peculiarità del Buti (spesso segnalata da espressioni come «vel potest esse alius intellectus, scilicet quod») è ravvisabile in riferimento ai vv. 193-201, dei quali vengono elencate ben tre possibilità interpretative⁸⁴, suggellate da un appello finale al lettore, l'unico a cui viene affidata la scelta: «Expone ut supra, intelligendo semper de coro, quod ita ostendit in suis sententiis quas dicit et quas introducitur ad dicendum a poeta; si cui placet magis ista expositio quam superior, teneat istam; si non

⁸⁰ Cfr. p. 123, rr. 4-6.

⁸¹ Cfr. p. 129, rr. 5-7.

⁸² Tale significato è confermato dal fatto che nelle *Poetrie* i *colores*, assieme agli *schemata* e ai *tropi*, plasmano la materia verbale e fondano la *qualitas dicendi*: cfr. nota al commento 62.

⁸³ Cfr. p. 139, rr. 7-9.

⁸⁴ Si veda la spiegazione della nota al commento 175.

teneat, utramque vel saltem unam quam vult»⁸⁵. Non si dimentichi che la stessa pratica è comune anche al commento alla *Commedia*: anche in quest'ultimo, infatti, dopo l'esposizione dettagliata delle possibilità interpretative, la decisione esegetica o tra due varianti viene demandata al lettore⁸⁶.

La complessità che si riscontra nella tendenza a non scegliere può essere classificata come una costante del commento: la spiegazione di alcuni luoghi è spesso contorta, meno lineare e, soprattutto, più prolissa rispetto all'esegesi degli altri commentatori. Se non è possibile in questa sintesi fornire un quadro completo, che può emergere soltanto dalla lettura integrale del commento, si tenterà almeno sommariamente di esemplificarne, attraverso alcuni passaggi cruciali, l'andamento non sempre piano e poco conciso.

Per spiegare versi che non presentano particolari difficoltà interpretative, ossia quelli in cui si afferma che un dramma ricco di pensieri talvolta intrattiene meglio il pubblico di certe opere vacue (vv. 319-322), il commento si dilunga in modo eccessivamente ampio con osservazioni di questo tenore: «Et subdit utilitatem observantiae huius doctrine, dicens: *interdum fabula spetiosa locis*, idest pulcra propter iocosam materiam, *morataque recte*, idest secundum mores convenientes personis recte composita, *nullius Veneris*, et quamvis nullius pulcritudinis sit quo ad verba, *sine pondere*, idest quamvis sit sine gravitate sententiarum, *et arte*, idest quamvis sit sine artificio, idest quod non servantur precepta artis, *validus*, idest validius, *oblectat populum Romanum* audientem talem fabulam, *que* (pro "et") *melius moratur*, idest detinet eum ad audiendum, *quam versus inopes rerum*, idest quam versus resonantes quo ad verba, et carentes moralitate rerum et exemplari vite personarum»⁸⁷. Alla prolissità del Buti si contrappone l'immediatezza di alcuni commentatori, come in questo caso Porfirione, apprezzabile per sintesi e lucidità (320): «[...] Ostendit modo, quantum prodest consideratio consuetudinis, dicens, quod interdum fabula opportunitate personarum inductarum et expressione morum, quamvis sit sine arte, sine uenustate, sine gravitate sententiarum, plus placet (placeat) quam uersus bene quidem sonantes, sed morum obseruatione carentes. Magis possunt delectare res sine ornatu, quam ornata poemata uerbis sine rebus [...]».

Anche nel contestualizzare alcuni personaggi presenti nel testo di Orazio i primi commentatori si rivelano più puntuali nel riportare quanto è indispensabile sapere per comprendere il testo di Orazio, in confronto alla tipologia espositiva fin troppo

⁸⁵ Cfr. p. 177, rr. 21-24.

⁸⁶ Alcuni luoghi sono già stati segnalati da SASSETTO 1993, 39, nota 21.

⁸⁷ Cfr. p. 211, rr. 9-17.

particolareggiata di quelli più tardivi, Buti compreso. Per rendersi conto delle differenze sarà sufficiente mettere a confronto la presentazione di Telefo e Peleo (vv. 95-98) proposta da Porfirione (95: «Exigit saepe et tragoedia, ut pedestri<bus> scribatur uerbis, ut cum Peleus vel Telephus regio habitu loquantur. Neque enim debet in habitu mendici auxilium petens regaliter loqui») con quella avanzata dal Buti («Circa quod sciendum est quod Telephus fuit rex Misorum, amicus Troianorum, qui, volens impedire Achilem venientem per terram suam quando ibat in auxilium Grecorum, fuit vulneratus ab eo; quo vulnere non poterat liberari, quia lancea Achillis dabat vulnus insanabile, nisi iterum eadem in eodem vulnere reponeretur. Et sic habuit responsum ab oraculo, unde ipse ivit ad Achilem et humilis et, depositis regalibus, supplicuit ei ut iterum reponeret lanceam suam in vulnere; quo facto, sanatus est. Peleus vero fuit rex Pharsalie, pater Achillis, qui, pulsus de regno, ivit ad Adrastum regem, qui recepit eundem pauperem et humilem in regno suo, et sic Peleus rogavit Adarasum auxilium cum humilitate et subiectione [...]») ⁸⁸, che non si esaurisce nei particolari portati ad esempio, ma prosegue ulteriormente con la spiegazione delle modalità espressive di entrambi i personaggi.

Bisogna riconoscere, però, che questa complessità, talvolta dispersiva, non è imputabile esclusivamente al contenuto, ma viene spesso amplificata dalle continue interruzioni dei lemmi, iterati anche se non indispensabile. Rappresentativo per tutti il caso che si individua in riferimento ai vv. 48-53; qui diventa veramente arduo, oltre che poco produttivo, seguire una spiegazione così pesantemente frammentata: «*si forte necesse est, autori, mostrare abdita rerum, idest secreta significata importantia et significantia res, inditiis recentibus, idest novis vocibus, quia vox est inditium significati. Si forte est necesse - quia hoc debet plerumque fieri quia laboriosum est et etiam talis licentia raro conceditur, ideo debet capi quando autor non potest aliud facere - continget, idest licebit autori, fingere non exaudita, idest componere vocabula non audita [...]. Et si forte necesse est mostrare abdita rerum recentibus indiciis et fingere non exaudita cinctutis Cethegis, idest que non exaudiantur a cinctis Cetegis quia ipsi rependerent, continget, idest in partem eveniet licentia poete, et dabitur licentia sumpta pudenter, idest cum pudore, et nova fictaque nuper verba, idest vocabula de novo inventa, habebunt fidem, quia dabitur eis fides, si Greco fonte cadant, idest si a Grecis vocabulis deriventur, parce detorta, idest moderate derivata [...]*» ⁸⁹.

⁸⁸ Cfr. p. 141, rr. 24-33.

⁸⁹ Cfr. pp. 129-131.

6. Affinità e divergenze con altri commenti

Rimane tuttora non definito il rapporto dell'esegesi del Buti con gli altri commentatori di Orazio. Ma se non risulta possibile in questa analisi arrivare a stabilire con certezza di quali commenti egli possa essere stato a conoscenza, si può senz'altro constatare la correttezza delle interpretazioni avanzate: esse, generalmente piuttosto tradizionali e poco innovative, offrono un punto di vista che è in sintonia e in sostanziale accordo con l'esegesi precedente. Questo sia per quanto riguarda il testo oraziano, generalmente non travisato, sia per i riferimenti e le conoscenze erudite che vi sono sottese.

Rispetto ai commenti precedenti non mancano punti di tangenza: tra i primi commenti, quelli più vicini al Buti, soprattutto per quanto concerne alcuni episodi (si veda quello di Telefo, v. 96) e alcune definizioni (ad esempio quella che serve a spiegare il *coturnus*, calzatura indossata dagli attori di commedie, v. 80)⁹⁰, sono gli *Scholia λφψ* e gli *Scholia κ ς*.

Ma è soprattutto con i commenti successivi a questi - in modo particolare gli *Scholia Vindobonensia* e il *Materia* - che si notano affinità, soprattutto terminologiche: esse riguardano sia formule fisse di raccordo tra le parti commentate, sia aspetti contenutistici. Per il passaggio da una spiegazione all'altra mediante l'uso di formule di collegamento, il Buti si serve, infatti, di espressioni («quasi dicat, sequitur [...] quando dicit, et ideo concludit, et unde concludit, concludit cum dicit, et ideo dicit, supra dixit, et ideo subdit, modo ostendit quod») non dissimili da quelle adoperate negli *Scholia Vindobonensia*: «quare hoc, superius dixit, quasi dicat, quasi diceret, hoc est quod dicit, et statim infert»⁹¹.

In alcuni passi il testo del Buti si avvicina molto, sul piano contenutistico, sia agli *Scholia Vindobonensia* che al *Materia*: la parte in cui vengono commentati i *tria genera dicendi* è da questo punto di vista certamente la più cospicua. La spiegazione del Buti è di questo tenore: «Ista enim vitia peccant contra stilum, qui est triplex, scilicet sublimis, mediocris et infimus: et Tullius appellat “figuras” et alii “characteras”. Qui stili pertinent ad elocutionem: in sublimi stilo est scribenda tragedia, et in mediocri comedia, et in infimo satira. Et ista sunt: obscura brevitatis, levis et dissoluta prolixitas, inflata turgiditas, exanguis humilitas, prodigiosa variatio, imperfecti operis conclusio»⁹². È possibile notare un quasi sostanziale accordo con quanto viene enunciato nella sezione introduttiva degli

⁹⁰ Cfr. nota al commento 98.

⁹¹ Cfr. *Scholia Vindobonensia*, introduzione, p. X.

⁹² Cfr. p. 117, rr. 19-25.

Scholia Vindobonensia (8): «Species autem libri vocat tria genera stili: humile, mediocre et grave. his tribus speciebus sive generibus orationum sunt aliae tres species affines vel contrariae, que sunt exangue, dissolutum ac diffluens, turgidum»⁹³. Il commento alle *Saturae* di Persio costituisce un'ulteriore riprova di tale affinità interpretativa (c. 14r): «Et est hic notandum quod, cum sint tres stili quibus utuntur poete - scilicet sublimis, mediocris et infimus - plerumque poete incurrunt vitia in observatione eorum: quia, volentes sublimi, aliquando incidunt fluctuantem et dissolutum, et volentes uti infimo, incidunt plerumque aridum et exanguem».

La medesima classificazione degli stili è proposta, con termini e suddivisioni molto simili, anche dal commento *Materia*, nel lungo *accessus* che precede il testo: «Tres enim sunt maniere dicendi, quas alii stilos, alii figuras, alii characteres appellant: humilis stilus, mediocris et altus»; lo stile umile viene adoperato nella commedia, quello mediocre nella satira, quello alto, infine, nella tragedia. Inoltre, alcuni dei vizi di cui il *Materia* propone una rassegna (si vedano i vv. 1-37 dell'*Ars*) vengono ripresi, quasi sempre puntualmente, anche dal Buti: al «vitium fluctuans et dissolutum» del *Materia* corrisponde la «levis et dissoluta prolixitas» del Buti, al «turgidum et inflatum l'«inflata turgiditas», all'«aridum et exangue» l'«exanguis humilitas»; tra i sei vizi enunciati e analizzati nel lungo *accessus*, la «partium incongrua positio» ha il proprio corrispondente nella *multiplicitas*, l'«incongrua orationis digressio» nella *diversitas*.

Quanto si è appena osservato non ha tanto la pretesa di dimostrare la dipendenza del Buti da questi commenti, bensì piuttosto di rilevare una precisa conoscenza del lessico degli stili e della precettistica normativa indirizzata alla composizione di un testo poetico.

Non mancano - si anticipava - alcuni aspetti del testo del Buti che non si allineano con l'esegesi precedente: essi riguardano soprattutto alcune lezioni del testo dell'*Ars*.

Un luogo in cui il testo del Buti è l'unico portatore di una lezione non altrimenti attestata, neppure negli apparati delle moderne edizioni critiche di Orazio, riguarda il termine *Cilicus* (v. 136): esso viene spiegato attraverso il riferimento ad un imprecisato poeta greco che non riuscì ad adeguare il seguito del suo poema alle promesse troppo

⁹³ Si tratta delle note definizioni di RHET. Her. 4, 11, successivamente riprese anche nelle *artes poeticae*: cfr. MATTH. DE VEND. *Ars vers.* 1, 31-33 e GOFFR. DE VINS. *Doc. de arte vers.* 2, 3, 146-149. Si ricordi che, nella concezione medioevale, lo stile si definisce attraverso le *res* e le *personae*, cioè il tipo di materia.

pretenziose del proemio. In questo caso tutti gli altri commentatori hanno a testo il termine *cyclicus* e riconoscono nella figura di questo autore chi Antimaco chi Callimaco⁹⁴.

Nel tramandare la lezione *Davus* (v. 114), lezione peraltro legittimata dalla tradizione medioevale, «in quanto propone in AP 114 l'opposizione 'Divusne loquatur an heros' nella forma 'Davusne loquatur' [...]»⁹⁵, al posto di quella maggiormente attestata e spiegata negli altri commenti (*divus*), il Buti si accosta solo agli *Scholia* ⌘ ⚭⁹⁶.

Ma è nella parte finale del commento che si riscontra il caso forse più significativo per individuare un filo comune che lega il Buti ad alcuni commenti: il suo testo, in riferimento al v. 402, riporta il termine *Dirceus*, riconoscendo nell'aggettivo oraziano il poeta Pindaro, sulla base del fatto che, secondo l'opinione di molti, venne consacrato dalle Muse nella fonte Dirce vicino a Tebe; aggiunge, inoltre, che da quel momento tutti i poeti greci possono essere insigniti dell'appellativo di *Dircei*. La lezione del Buti accoglie la spiegazione già degli *Scholia* ⌘ ⚭, degli *Scholia Vindobonensia* e dell'*Anonymus Turicensis*; gli altri commenti (Porfirione, Pseudoacrone, *Scholia λφψ*), invece, hanno a testo un'altra lezione, *Tirteus*, che motivano illustrando il profilo del poeta ateniese⁹⁷.

⁹⁴ Cfr. nota al commento 144.

⁹⁵ VILLA, *Il lessico* 1992, 53.

⁹⁶ Cfr. nota al commento 130.

⁹⁷ Cfr. nota al commento 274.