

---

INTORNO A  
**BOCCACCIO**  
E DINTORNI 2023



Saggistica



2022  
INTORNO A **BOCCACCIO**  
**BOCCACCIO** E DINTORNI

## INTORNO A BOCCACCIO BOCCACCIO E DINTORNI

Il comitato scientifico è espressione  
dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio ([www.enteboccaccio.it](http://www.enteboccaccio.it))

### *Direttori*

Giovanna Frosini, Università per Stranieri di Siena, Italia

Stefano Zamponi, Università di Firenze, Italia

### *Comitato scientifico*

Francesco Bausi, Università di Firenze

Monica Berté, Università di Chieti-Pescara, Italia

Daniela Branca, Università di Bologna, Italia

Carlo Delcorno, Università di Bologna, Italia

Maurizio Fiorilla, Università di Roma Tre, Italia

Carla Maria Monti, Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia

Roberta Morosini, University of California Los Angeles, USA

Marco Petoletti, Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia

Natascia Tonelli, Università di Siena, Italia

Marco Veglia, Università di Bologna, Italia

Michelangelo Zaccarello, Università di Pisa, Italia

Emanuele Zappasodi, Università per Stranieri di Siena, Italia

### *Titoli pubblicati*

Frosini G., Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 25 giugno 2014)*, 2015

Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2015. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2015)*, 2016

Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2016. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9 settembre 2016)*, 2017

Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2017. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 16 settembre 2017)*, 2019

Zamponi S. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018)*, 2020

Frosini G. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, 2020

Frosini G. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2020. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 10-11 settembre 2020)*, 2021

Berté M. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2021. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9-10 settembre 2021)*, 2022

Berté M. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2022. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 8-9 settembre 2022)*, 2023

Monti C.M. (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2023. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2023)*, 2024

INTORNO A  
**BOCCACCIO**  
E DINTORNI 2023

ATTI DEL SEMINARIO INTERNAZIONALE DI STUDI  
(CERTALDO ALTA, CASA DI GIOVANNI BOCCACCIO, 12-13 SETTEMBRE 2023)

A CURA DI  
Carla Maria Monti



Saggistica

© Copyright 2024 by Pacini Editore Srl

ISBN 979-12-5486-414-2

*Realizzazione editoriale*  
**150**  **Pacini**  
1878 - 2022 Editore  
*150 anni nell'editoria di qualità*

Via A. Gherardesca  
56121 Ospedaletto (Pisa)

*Rapporti con Enti e Istituzioni*  
Lisa Lorusso

*Responsabile editoriale*  
Silvia Frassi

*Fotolito e Stampa*  
**IGP** Industrie Grafiche Pacini

*In copertina:* Elaborazione grafica raffigurante Boccaccio nell'affresco di Jacopo di Cione, Palazzo dell'Arte dei Giudici e dei notai, Firenze, 1366.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume /fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633

## SOMMARIO

Presentazione .....	p.	7
<i>Carla Maria Monti</i>		
La Bibbia e il <i>Decameron</i> : nuovi sondaggi .....	»	9
<i>Lelio Camassa</i>		
La ballata <i>Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli</i> ( <i>Dec. VI, Concl. 42-46</i> ) e la figura di Elissa/Didone in Boccaccio .....	»	27
<i>Davide Rubinetti</i>		
Boccaccio profeta? <i>L'Epistola XI</i> di Dante, Boccaccio e la metamorfosi del discorso profetico .....	»	45
<i>Edoardo Angrilli</i>		
Sul sistema rimico dell' <i>Amorosa visione</i> .....	»	59
<i>Riccardo De Rosa</i>		
Vittore Branca e la costruzione dell'ideale cortese di Giovanni Boccaccio .....	»	83
<i>Nicola Esposito</i>		
Boccaccio's confession: <i>Phylostropos</i> .....	»	105
<i>Adir de Oliveira Fonseca, Jr.</i>		
Strategie allusive tra i ragionamenti del Firenzuola e il <i>Decameron</i> .....	»	121
<i>Alessandro Privitera</i>		
<i>Las cient novelas de Juan Bocacio</i> : note sul testo base della traduzione castigliana del <i>Decameron</i> .....	»	137
<i>Emily Di Dodo</i>		
Camilleri traduttore del <i>Decameron</i> .....	»	155
<i>Edoardo Bianco</i>		
Indici		
<i>a cura di Martina Dani Recchi</i> .....	»	173



## PRESENTAZIONE

Nei giorni del 12-13 settembre 2023 si è tenuta nella Casa di Boccaccio a Certaldo Alta la X edizione consecutiva del Seminario per giovani studiosi *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni* promosso dall'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio. Non era scontato raggiungere questo numero decameroniano. Il merito va alla vitalità della formula, inventata dal presidente emerito Stefano Zamponi, che consente a un piccolo gruppo di giovani studiosi, attentamente selezionati, di presentare le proprie ricerche su Boccaccio, alla presenza e in dialogo con i membri dell'Ente e altri studiosi nella magica cornice del borgo medievale di Certaldo Alta.

Alcuni dei relatori delle varie edizioni hanno potuto beneficiare anche del percorso della Scuola estiva *Un accessus a Boccaccio*, che dal 2019 affianca il Seminario con lo scopo di formare i giovani studiosi del Certaldese attraverso lezioni di carattere seminariale di diverso taglio metodologico: letterario, filologico, linguistico, paleografico-codicologico, metrico-retorico, storico-critico e storico artistico. Senza dimenticare l'attenzione alla trama dei rapporti da lui intrattenuta con i letterati del suo tempo e la fortuna e la fecondità che in forme molteplici la sua opera ebbe e continua ad avere fino ai nostri giorni.

Particolare attenzione è stata prestata in questi anni alla revisione delle relazioni presentate dagli autori in vista della pubblicazione degli Atti del Seminario. Essa si è giovata di pareri plurimi, interni ed esterni all'Ente, con lo scopo di garantire la correttezza dei contenuti ma anche di insegnare a strutturare quello che per molti degli autori è il primo articolo. Quest'anno il lungo lavoro per l'allestimento di questi Atti ha beneficiato del parere dei professori: Francesco Bausi, Monica Berté, Silvia Finazzi, Maurizio Fiorilla, Edoardo Fumagalli, Giuseppe Marci, Giorgio Masi, Marco Petoletti, Mita Valvassori, Marco Veglia.

I nove articoli di *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni* 2023 presentano un ventaglio di approcci diversi alla variegata produzione di Boccaccio, che è in volgare e in latino, in prosa e in poesia, sperimentatrice nella metrica e nei generi letterari, onnivora quanto alle fonti, discepola di Dante e di Petrarca, aperta alla letteratura per diletto e a quella morale, erudita con l'oltranza dell'autodidatta, illuminata dall'intuizione dell'importanza della letteratura greca, votata *ab utero matris* alla poesia.

Collocandosi all'interno di un recente rinnovato interesse per la cultura religiosa degli autori della Letteratura italiana, Lelio Camassa ha approfondito con nuovi sondaggi l'indagine relativa alla presenza della Bibbia nel

*Decameron*, presenza poco evidente ad un primo approccio, ma rilevabile nel tessuto minuto di nomi, situazioni, immagini e sentenze.

Davide Rubineti, rintracciata la filigrana del mito ovidiano di Diana e Atteone nella ballata cantata da Elissa a conclusione della VI giornata del *Decameron*, ha messo in luce come la figura di Didone sia diversamente interpretata nella ballata e nelle opere latine della maturità, sulla base del ricorso a fonti differenti.

L'epistola XI di Dante è trasmessa, come è noto, da un solo testimone manoscritto, lo Zibaldone Laurenziano 29. 8 autografo di Boccaccio, anche se fu ben nota nel Trecento. Edoardo Angrilli si è interrogato su come Boccaccio abbia meditato sul profetismo di Dante e quale via propria abbia scelto.

Con competenza tecnica Riccardo De Rosa ha esaminato il sistema rimico dell'*Amorosa visione*, opera in terzine dantesche, facendone emergere la peculiarità e la debolezza, nel confronto con il sistema rimico adottato dai suoi maestri, Dante e Petrarca.

La felice linea interpretativa della complessiva produzione del Boccaccio, che va sotto il titolo di "epopea dei mercatanti", lanciata da Vittore Branca nel 1956, e che ha avuto ampio successo in sede critica, a tanti anni di distanza viene sottoposta a verifica da Nicola Esposito, che coglie alcuni elementi ad essa non assimilabili, quali luoghi in cui Boccaccio manifesta adesione al sistema di valori aristocratico.

Il saggio di Adir de Oliveira Fonseca è l'unico dedicato in questo volume alla produzione latina di Boccaccio e l'unico in lingua inglese. Affronta con taglio letterario l'interpretazione dell'egloga XV *Phylostropos*, impegnandosi nello scioglimento del significato che si cela sotto il velame bucolico, che è spesso di ardua complessità.

Gli ultimi tre articoli vanno nella direzione della fortuna dell'opera di Boccaccio. Alessandro Privitera analizza l'influsso esercitato a più livelli dal *Decameron* nei *Ragionamenti* del Firenzuola (1493-1543).

Emily Di Dodo affronta un problema spinoso, quello del testo alla base della traduzione in castigliano del *Decameron*. Si tratta piuttosto di un rifacimento che comporta tagli, accorpamenti, spostamenti. Un'indagine lessicale, seppur parziale, orienta l'autrice a ritenere che il volgarizzamento sia stato realizzato sull'originale italiano e non sulla traduzione latina di Antonio d'Arezzo.

Edoardo Bianco ci rivela un aspetto della fecondità letteraria di Boccaccio inaspettato e notevolissimo, quello messo in atto da Andrea Camilleri. Egli non solo si fa novello Boccaccio, simulando di aver ritrovato *La novella di Antonello da Palermo*, rimasta fuori dal *Decameron*, ma si impegna a riscrivere quelle di Lisabetta da Messina e di Andreuccio da Perugia, facendo parlare i vari personaggi nel dialetto che sarebbe loro proprio: il siciliano, anzi vigatese; il napoletano, quello di Eduardo De Filippo; l'italiano medio.

Carla Maria Monti

Certaldo, 24 giugno 2024, festa di S. Giovanni Battista

## LA BIBBIA E IL DECAMERON: NUOVI SONDAGGI

La ricerca sulla relazione fra la produzione boccacciana e la Bibbia ha segnato importanti acquisizioni di recente<sup>1</sup>. Sin dalle opere giovanili, Boccaccio dimostra una grande familiarità con la Bibbia, da cui attinge temi, personaggi esemplari ed espressioni; con essa, il Certaldese instaura una familiarità anche (ma non solo) scherzosa, utilizzandone i materiali tramite un controllo diretto o mediante involontari riferimenti. Nel *Decameron*, l'autore si riferisce alla Scrittura tramite la citazione, l'allusione, la suggestione tematica e l'affioramento di modelli di comportamento codificati dalla Bibbia [...] per tracciare profili di donne e di uomini»<sup>2</sup>.

Va preliminarmente precisato che, per quanto le coincidenze lessicali e tematiche risultino talora molto precise, la densa e pervasiva presenza della Bibbia nella quotidianità medievale rende impossibile asserire precisamente se il rapporto del *Decameron* con essa sia (per usare la terminologia di Cesare Segre) di tipo intertestuale, interdiscorsivo o vischioso, poiché la dimestichezza con le espressioni scritturali poteva farle aggallare in modo più o meno inavvertito<sup>3</sup>. Inoltre, su Boccaccio agiscono la tradizione esegetica

<sup>1</sup> L. Battaglia Ricci, *La Bibbia di/per Boccaccio*, in Ead., *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Longo Editore, Ravenna 2013, pp. 134-156; Ead., *La Bibbia nelle opere di Giovanni Boccaccio. Primi appunti*, in G. Melli, M. Sipione (a cura di), *La Bibbia nella letteratura italiana*, Morcelliana, Brescia 2013, pp. 305-324; C. Delcorno, *Boccaccio, la Bibbia e san Girolamo* e L. Battaglia Ricci, *A Firenze, tra Dante e san Paolo*, in M. Ballarini, G. Frasso (a cura di), *Verso il centenario del Boccaccio. Presenze classiche e tradizione biblica*, Biblioteca Ambrosiana, Milano 2014, rispettivamente pp. 3-26 e pp. 73-88; R. Bragantini, *Premesse sull'ascolto decameroniano (con primi appunti sul codice biblico nel Decameron)*, «Filologia e critica», 28, 2003, pp. 23-40; C. Delcorno, *Vittore Branca tra letteratura religiosa e commento al Decameron*, «Studi sul Boccaccio», 35, 2007, pp. 1-24; Id., *Exemplum e letteratura*, il Mulino, Bologna 1989, pp. 265-294; Id., *Ironia/parodia*, in R. Bragantini, P.M. Forni (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 162-191; Id., *Appunti su Boccaccio lettore della Bibbia*, «Studi sul Boccaccio», 47, 2019, pp. 159-180; M. Petoletti, *Boccaccio, Giovanni* in M. Ballarini (diretto da), *Dizionario biblico della letteratura italiana*, ITL, Milano 2018, pp. 148-159. Per la terminologia delle fonti, C. Di Girolamo, C. Lee, *Fonti*, in R. Bragantini, P.M. Forni (a cura di), *Lessico critico*, cit., pp. 142-161; Giovanni Boccaccio, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Einaudi, Torino 2014 (d'ora in poi, *Decameron*, ed. Branca). Alcuni spunti e suggerimenti, in queste pagine, mi sono giunti dai revisori e da docenti e colleghi durante il Seminario «Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni» (Certaldo Alta, 13-14 settembre 2023): ringrazio tutti sin d'ora.

<sup>2</sup> L. Battaglia Ricci, *La Bibbia di/per Boccaccio*, cit., a p. 147 (così anche per M. Petoletti, *Boccaccio, Giovanni*, cit., a p. 156).

<sup>3</sup> Esempio è il caso studiato da Bragantini del recupero boccacciano in II, 7 di un noto passo

sacra, le agiografie, gli *exempla*, la predicazione, le *auctoritates* religiose (Agostino, Bernardo, Tommaso, Jacopo da Varazze, Domenico Cavalca e altri) e i volgarizzamenti della Bibbia<sup>4</sup>. Ad ogni modo, ai fini ermeneutici, ha un'importanza relativa sapere se la Bibbia sia stata consultata sistematicamente dall'autore; più interessanti sono la sua modalità di utilizzo (che, in Boccaccio, per Renzo Bragantini si concretizzano anche nella desublimazione del modello, nella decontestualizzazione del prestito, nella 'polverizzazione' della problematica morale del testo di riferimento, nell'acclimatazione al Medioevo di spunti e vicende del passato<sup>5</sup>), le sue declinazioni narrative e, nei limiti consentiti dalla natura del *Decameron*, i suoi sviluppi nella riflessione religiosa. Questo sondaggio cerca di cogliere parte dell'invito di Carlo Delcorno sulla necessità di una «ricerca sistematica sulla cultura biblica di Boccaccio nel suo assieme, sui suoi maestri e sulle occasioni di studio, sulla conoscenza degli strumenti dell'esegesi medievale e patristica, sul rimaneggiamento e la riscrittura di questa tradizione»<sup>6</sup>. Si tenterà di rinvenire nuovi echi biblici in alcune novelle a sfondo religioso per analizzarne l'utilizzo a fini narrativi o didascalici.

È ragionevole iniziare dalle novelle per le quali, allo stato attuale della ricerca, non sono ancora stati individuati un modello o un antecedente letterario precisi, come I, 1 e II, 1; qui, infatti, l'assenza di un testo-fonte intermedio fra *Decameron* e Bibbia, ad oggi, rende meno probabile una mediazione del materiale testuale delle novelle lessicalmente vicino a quello biblico e vi si può ipotizzare con relativa serenità una discendenza diretta dalla Bibbia<sup>7</sup>.

di Bernardo (R. Bragantini, *Il Decameron e il Medioevo rivoluzionario di Boccaccio*, Carocci, Roma 2022, p. 126).

<sup>4</sup> L. Leonardi, *I volgarizzamenti italiani della Bibbia (secolo XIII-XIV)*. Status quaestionis e prospettive per un repertorio, «Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Âge», 105/2, 1993, pp. 837-844; Id. (a cura di), *La Bibbia in Italiano tra Medioevo e Rinascimento*. Atti del Congresso Internazionale (Firenze, Certosa del Galluzzo, 8-9 novembre 1996), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 1998, in particolare i saggi di S. Asperti, *I Vangeli in volgare italiano*, pp. 119-144 e C. Delcorno, *Produzione e circolazione dei volgarizzamenti religiosi fra Medioevo e Rinascimento*, pp. 3-22; S. Natale, *Codici e forme dei volgarizzamenti italiani della Bibbia. I profeti minori e la formazione della "tradizione organica" dell'Antico Testamento*, «Medioevo Romano», 38/2, 2014, pp. 348-391; G.M. Millesoli, *Una nuova testimonianza di volgarizzamento biblico nella Toscana medievale*, in C. Tristano (a cura di), *Frammenti di un discorso storico*, CISAM, Spoleto 2019, pp. 75-82; in generale, si veda anche G. De Luca, *Introduzione alla storia della pietà*, ESI, Roma 1962 e L. Leonardi, C. Menichetti, S. Natale (a cura di), *Le traduzioni italiane della Bibbia nel Medioevo. Catalogo dei manoscritti (secoli XIII-XV)*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2018.

<sup>5</sup> R. Bragantini, *Il Decameron e il Medioevo rivoluzionario di Boccaccio*, cit., a p. 133.

<sup>6</sup> C. Delcorno, *Appunti su Boccaccio*, cit., p. 159.

<sup>7</sup> Sull'originalità di I, 1: *Decameron* (ed. Branca), p. 49 n. 1 e la scheda introduttiva di G. Alfano alla novella in Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013 (d'ora in poi, *Decameron*, ed. Fiorilla, da cui si cita il testo; i corsivi si intendono aggiunti), a p. 142. Per II, 1: *Decameron*, (ed. Branca), p. 132 n. 3; scheda introduttiva di G. Alfano alla novella in *Decameron* (ed. Fiorilla), p. 285.

In I, 1 già Vittore Branca annota, per certi passaggi, rimandi a *Ex* 20, 16 ed a *Mt* 26, 24 e *Mc* 14, 21<sup>8</sup>. Delcorno accosta I, 1, 28-29 e *Lc* 16, 3-4 e 16, 8, rilevando in più per parte dell'*incipit* la memoria biblica di *Ps* 89, 10<sup>9</sup>. Renzo Bragantini individua nell'esordio di Panfilo a I, 1 un rimando a *Col* 3, 17<sup>10</sup>:

Convenevole cosa è, carissime donne, che ciascheduna cosa la quale l'uomo fa, dallo ammirabile e *santo nome di Colui*, il quale di tutte fu facitore, le dea principio. Per che, dovendo io al vostro novellare, sì come primo, dare cominciamento, intendo da una delle *sue maravigliose cose* incominciare, acciò che, quella udita, la nostra speranza in Lui, sì come in cosa impermutabile, si fermi e sempre *sia da noi il suo nome lodato* (*Dec.* I, 1, 2).

*Omne, quodcumque facitis* in verbo aut in opere, omnia *in nomine Domini* Iesu Christi, gratias agentes Deo et Patri per ipsum (*Col* 3, 17).

A questo riferimento si suggerisce di aggiungere *Ps* 104, 1-3, passo con il quale I, 1, 2 presenta singolari concordanze:

Confitemini Domino, et invocate *nomen eius*,  
annuntiate inter gentes opera eius.  
Cantate ei, et psallite ei: narrate omnia *mirabilia eius*.  
*Laudamini in nomine sancto eius*: laetetur cor quaerentium Dominum.

Il contesto tematico dei due brani è definito dall'invito incipitario a invocare il «santo nome» di Dio («invocate *nomen eius*», con espressione diffusa nei Vangeli)<sup>11</sup>; in più, è rilevante che una prima concordanza lessicale consista nella menzione delle «sue [di Dio] maravigliose cose» / «*mirabilia eius*», dalle quali Panfilo intende cominciare e su cui il salmista si propone di meditare; inoltre, l'espressione «sia il suo nome lodato» adopera gli stessi materiali lessicali di «*laudamini in nomine sancto eius*». Certo, non si fatica a immaginare come quelle dei salmi siano formule di facile memorizzazione, tuttavia il passo boccacciano sembra svilupparsi per *amplificatio* a partire dal salmo, come confermerebbe la *dispositio* degli elementi evidenziati: in entrambi i testi si rileva la menzione del nome di Dio (all'inizio), delle Sue meraviglie (nel mezzo) e della lode del Suo nome (alla fine), al punto che si può ipotizzare una vischiosità intertestuale. È però certo che il passo di I, 1, 2 è lontano da qualsivoglia parodia della Bibbia: Panfilo infatti, seppur topicamente, proferisce queste parole beneauguranti all'inizio del novellare,

<sup>8</sup> *Decameron* (ed. Branca), p. 54 n. 5 e p. 63 n. 1.

<sup>9</sup> C. Delcorno, *Appunti su Boccaccio*, cit., pp. 178-180.

<sup>10</sup> R. Bragantini, *Ancora su fonti e intertesti del Decameron*, in A.M. Cabrini, A. D'Agostino (a cura di), *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 115-138, a p. 119, ora in Id., *Testi e vicende del Trecento. Letture ed esegesi di Dante, Petrarca, Boccaccio*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2019, pp. 119-146. Bragantini (ivi, p. 120), non esclude per I, 1, 2 l'influenza del *De consolatione philosophiae* (III, 9, 32-33).

<sup>11</sup> Ad esempio, *Lc* 1, 49: «fecit mihi magna qui potens est: et sanctum nomen eius».

ponendo sotto la protezione di Dio l'attività della brigata appena formata e, più tardi, la sua salute, per poi narrare davvero un fatto meraviglioso (la paradossale concessione di miracoli divini per mezzo del falso santo Ciappelletto), che è motivo per cui lodare Dio.

Il tono serio caratterizza tutto il preambolo teologico di Panfilo, il quale afferma che la «benignità» di Dio, «verso noi di pietosa liberalità pieno», agisce in modo che

*La quale* [grazia] a noi e in noi non è da credere che *per alcun nostro merito* discenda, ma dalla sua propria *benignità* mossa [...]. E nondimeno Esso, al quale niuna cosa è occulta, *più alla purità* del pregator riguardando che alla sua ignoranza o allo essilio del pregato, così come se quegli fosse nel suo cospetto beato, essaudisce coloro che 'l priegano (*Dec. I, 1, 4-5*)<sup>12</sup>.

Alcuni dei motivi dell'*incipit*, come la «benignità», la purezza della fede, la «grazia» divina, sono ripresi nell'*explicit*:

E, se così è, grandissima si può la *benignità* di Dio conoscere verso noi, la quale non al nostro errore ma alla *purità della fè* riguardando, così facendo noi nostro mezzano un suo nemico, amico credendolo, ci essaudisce, come se a uno veramente santo per mezzano della sua *grazia* ricorressimo. E per ciò, acciò che noi per la sua *grazia* nelle presenti avversità e in questa compagnia così lieta siamo sani e *salvi* servati [...] (§§ 90-91).

Le parole di Panfilo richiamano *Eph 2, 8-9*: «*Gratia enim estis salvati per fidem, et hoc non ex vobis: Dei donum est: non ex operibus*, ut ne quis gloriatur», con traslazione nel *Decameron* del concetto di salvezza dall'ambito spirituale e ultraterreno a quello fisico e mondano. Il testo boccacciano mostra una certa prossimità concettuale all'epistola, pur non essendo (come spesso nel *Decameron* nei riguardi delle sottigliezze teologiche) cavilloso o rigido: resta l'idea di base, cioè che la Grazia ricade sugli uomini non a causa delle loro opere o dei loro meriti, ma per mezzo della fede. Un concetto simile, segnala Delcorno, si trova in *Ad Titum*, «un testo che si imponeva alla memoria dei fedeli» perché «enunciato a Natale nella Messa dell'Aurora»:

Cum autem *benignitas* et humanitas apparuit Salvatoris nostri Dei, *non ex operibus* iustitiae, *quae fecimus nos*, sed secundum *suam misericordiam* *salvos* nos fecit, per lavacrum regenerationis et renovationis Spiritus Sancti, quem effudit in nos abunde per Iesum Christum Salvatorem nostrum: ut iustificati *gratia* ipsius, haeredes simus secundum spem vitae aeternae (*Tit 3, 4-7*)<sup>13</sup>.

Oltre alla vicinanza tematica tra i tre brani citati, può essere rilevata la

<sup>12</sup> Per Delcorno (*Appunti su Boccaccio*, cit., p. 178), il verbo *discendere* è spia biblica di *Iac 1, 16-17*.

<sup>13</sup> Ivi, p. 178.

ricorrenza sul piano lessicale del lemma *benignità / benignitas*<sup>14</sup> (e del suo sinonimo *miser cordia*) e il richiamo alla *gratia* in coincidenza col riferimento alle opere / merito. Analogamente, in I, 1, 4 e *Tit* 3, 4-5, è poi il giro sintattico basato sulla strategia della *correctio*: «La quale [grazia] a noi e in noi non è da credere che *per alcun nostro merito* discenda, ma dalla sua propria *benignità* mossa» / «*non ex operibus iustitiae, quae fecimus nos, sed secundum suam misericordiam salvos nos fecit*». Dall'accostamento dell'*incipit* di Panfilo ai due brani neotestamentari, si evince una certa levità, si dica pure una pragmatica leggerezza, nel trattare le cose della fede, di cui al narratore paiono interessare i tratti essenziali applicabili nella mondanità (come denota il mancato riferimento alla speranza della vita eterna, presente in *Ad Titum*): il modo in cui gli uomini possono essere esauditi nelle loro preghiere, ossia mediante la «purezza della fè», che fa ricadere su di loro la Grazia, mossa dalla misericordia divina. E che siano questi gli aspetti per lui interessanti, pare confermato dalla reiterazione di concetti ed espressioni nell'*incipit* e nell'*explicit*.

Nella storia di Martellino, che si finge «attratto» e simula di guarire «sopra santo Arrigo» (II, 1), per quanto priva di rimandi lessicali ai vari miracoli neotestamentari del paralitico risanato<sup>15</sup>, è possibile segnalare alcune concordanze con la Bibbia. Narrando l'accorrere dei devoti alla salma di Arrigo da Bolzano, cui sono portati i malati nella speranza di essere guariti, Boccaccio scrive:

quello [il corpo di Arrigo] a guisa d'un corpo santo nella chiesa maggior ne portarono, menando quivi *zoppi*, attratti e *ciechi* e *altri* di qualunque infermità o difetto impediti, quasi tutti dovessero dal toccamento di questo corpo divenir sani (*Dec.* II, 1, 5).

Il passaggio è prossimo a *Mt* 15, 30, dove si parla della guarigione prodigiosa di uomini affetti da diverse malattie: «Et accesserunt ad eum turbae multae, habentes secum mutos, et *caecos*, *claudos*, debiles, et *alios* multos: et proiecerunt eos ad pedes eius, et curavit eos». Oltre che nella presenza dell'enumerazione, i due testi concordano nel contenuto semantico dei membri dell'*enumeratio* («zoppi» / «claudos», «ciechi» / «caecos» e «altri» / «alios multos»), a cui nel *Decameron* segue una perifrasi dubitativa sul possibile risanamento degli infermi, mentre in Matteo si dice semplicemente che Gesù «curavit eos». La difficoltà di un accostamento immediato di II, 1, 5 al Vangelo sta nel fatto che un'espressione simile viene adoperata nella vita di Arrigo dell'*Historia rerum in Italia gestarum* di Ferreto de' Ferreti («qui vero ceci

<sup>14</sup> Per Paolo, tuttavia, i termini *benignitas* e *bonitas* sono forse semanticamente differenti, daché ricorrono entrambi nell'elenco dei frutti dello Spirito Santo: «Fructus autem Spiritus est charitas, gaudium, pax, patientia, benignitas, bonitas, longanimitas, mansuetudo, fides, modestia, continentia, castitas» (*Gal* 5, 22-23).

<sup>15</sup> *Mt* 9, 1-8; *Mc* 2, 2-12; *Lc* 5, 17-26; *Act* 9, 32-35 e 14, 8-10; non si rintracciano somiglianze significative neanche con altri episodi, come quello celebre del cieco nato di *Io* 9, 8.

loripedesve aut quovis nature defectu membrorum vicio torquebantur»<sup>16</sup>, un'opera che è almeno legittimo sospettare che Boccaccio conosca<sup>17</sup>. Ora, quale ne sia la derivazione, l'innegabile allusione cristologica genera nel *Decameron* un'amplificazione del già clamoroso senso di devozione dei fedeli accalcati alla salma di Arrigo: il che, insieme all'acclarato e raffinatissimo gioco di echi e rimandi all'altro (falso) santo laico Ciappelletto, al momento della buffonata di Martellino incrementa proporzionalmente la diffidenza del lettore nei riguardi di Arrigo, il cui unico miracolo effettivamente narrato è fasullo<sup>18</sup>. Un altro raccordo lessicale unisce II, 1 e l'episodio dello zoppo risanato da Pietro in *Act 3*, 1-11: Luca afferma che, dopo la guarigione dell'infermo, «*cucurrit omnis populus ad eos [Petrum et Iohannem], ad porticum quae appellatur Salomonis, stupentes*» (*Act 3*, 11). Appaiono in tutto simili le scelte lessicali di Boccaccio nel descrivere l'accorrere dei trevigiani alla casa di sant'Arrigo: «*e concorso tutto il popolo della città alla casa nella quale il suo corpo giacea [...]*» (II, 1, 5); in più, Boccaccio ribadisce tre volte il verbo *cognoscere*, del passo di *Atti*, dove i presenti «*Cognoscebant autem illum, quod ipse erat, qui ad eleemosynam sedebat*»:

era per avventura un fiorentino vicino a questo luogo, il quale molto bene *conoscea* Martellino, ma per l'esser così travolto quando vi fu menato non l'aveva *conosciuto*; il quale, veggendolo ridirizzato e *riconosciuto*lo, subitamente cominciò a ridere (*Dec. II*, 1, 14).

Tuttavia, a differenza degli *Atti* dove segue una didascalica rampogna di Pietro agli astanti, in II, 1 il ricorso alla terminologia e all'immagine evangelica è funzionale all'insorgenza di effetti ben poco devoti: l'indistinta e inneggiante marea umana viene scornata dall'abile recita del buffone, con conseguente canzonatura implicita per la sua dabbennaggine e relativa 'pettinata' all'incauto Martellino, a stento scampato al linciaggio.

Alcune novelle 'religiose' (I, 2, I, 3, II, 2) hanno numerosi e diffusi antecedenti da cui Boccaccio potrebbe aver attinto<sup>19</sup>. In esse è quasi certo che

<sup>16</sup> Ferreto de' Ferreti, *Historia rerum in Italia gestarum*, in C. Cipolla (a cura di), *Le opere di Ferreto de' Ferreti vicentino*, Tipografia del Senato, Roma 1914, vol. II, pp. 216-220, p. 218 rr. 11-12.

<sup>17</sup> L. Camassa, *Il beato Arrigo ai tempi di Boccaccio. La vita Henrici in Decameron, II 1 e in alcune scritture coeve*, in S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, 2018. Atti del Seminario Internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018), FUP, Firenze 2020, pp. 77-98, a p. 89 e alle pp. 96-97, ora in L. Camassa, *Dio, l'oscurità e il talento. Le novelle di «cose catoliche» del Decameron*, BUP, Potenza 2023, pp. 153-175.

<sup>18</sup> L. Camassa, *Santi laici e devozione popolare in Decameron, II 1*, «Studi sul Boccaccio», 47, 2020, pp. 71-84.

<sup>19</sup> Si vedano almeno le note di Giovanni Boccaccio, *Decameron* (ed. Branca) a I, 2, I, 3, II, 2 e il classico M. Penna, *La parabola dei tre anelli e la tolleranza nel medioevo*, Rosenberg e Seller, Torino 1953.

le reminiscenze bibliche siano mediate da altri testi debitori alla Scrittura, come i due *exempla* di Étienne de Bourbon (probabili fonti di I, 2 e I, 3) o le agiografie di san Giuliano Ospitaliere (II, 2), noti anche a livello orale e di cui Boccaccio copia una versione nello Zibaldone Magliabechiano<sup>20</sup>. Alessandro La Monica rileva un'indicativa somiglianza tematico-lessicale fra I, 3, 9 e l'episodio del tributo da versare a Cesare in *Mt* 22, 15-18 e *Mc* 12, 13-15, e una dipendenza di I, 3, 17 da *Ps* 56, 7<sup>21</sup>. Compenetra contiguità tematica e spia lessicale il passo di I, 2, 3, dove Neifile afferma di voler

dimostarvi quanto questa medesima *benignità* di Dio, *sostenendo pazientemente* i difetti di coloro li quali d'essa ne deono dare e con l'opere e con le parole vera testimonianza, il contrario operando, di sé argomento d'infallibile verità ne dimostri, acciò che quello che noi crediamo con più fermezza d'animo seguiamo.

Il tema della pazienza divina richiama *Rom* 9, 22-23:

Quod si Deus volens ostendere iram, et notam facere potentiam suam, *sustinuit in multa patientia*, vasa irae, apta in interitum, ut ostenderet divitias gloriae suae in vasa misericordiae, quae praeparavit in gloriam.

Il «sostenendo pazientemente» di I, 2, 3 (assente nelle fonti) cita quasi *ad litteram* il «sustinuit in multa patientia»<sup>22</sup>. Nell'epistola l'espressione è utilizzata per argomentare che Dio può scegliere di *sustinere* i «vasa irae» destinati alla perdizione e dimostrare così, *e contrario*, la sua potenza. Vi si può allora leggere anche una contiguità di argomento fra il l'epistola e I, 2, 3: la novella, infatti, è incentrata proprio sul paradosso per cui «li difetti di coloro» che dovrebbero testimoniare la «benignità» di Dio, «il contrario operando», ne mostrano l'«infalibile verità». Il riferimento all'epistola fornisce un appiglio autorevole per decifrare la *facies* religiosa di I, 2; e forse ci si può spingere a affermare che la diffusa storiella della conversione controintuitiva dell'ebreo (che dimostra la superiorità del cristianesimo denunciando, intanto, la corruzione del clero<sup>23</sup>) sia arricchita di significato, declinata com'è in modo da far risaltare la

<sup>20</sup> L. Camassa, *La vita Italiani dello Zibaldone Magliabechiano e la novella di Rinaldo d'Asti (Decameron, II 2)*, «Filologia e critica», 46, 2021, pp. 421-432; si veda pure la relativa scheda di M. Petoletti, in T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014), Mandragora, Firenze 2013, pp. 313-326.

<sup>21</sup> A. La Monica, *Le verità nascoste tra parrèsia e "saviezza": varianti medievali della parabola dei tre anelli*, in A. Grossato (a cura di), *Le tre anella. Al crocevia spirituale tra Ebraismo, Cristianesimo e Islam*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2014, pp. 87-102, a p. 92; Id., *Il Dio nascosto e gli anelli*: Novellino *LXXIII*, Decameron *I 3* e Avventuroso Ciceriano (*QQQ*), «Studi sul Boccaccio», 50, 2022, pp. 69-92, alle pp. 88-89.

<sup>22</sup> In *Ex* 34, 6 e *Ps* 85, 15, fra gli attributi che accompagnano il lemma «Dominus», c'è *patiens*; come in I, 2, sovente *patientia* si accompagna a *veritas* nei passaggi citati.

<sup>23</sup> Étienne de Bourbon, *Anecdotes historiques légendes et apologues*, A. Lecoy de la Marche (publiés par), Librairie Renouard Henry Loones, Paris 1877, *Quatrième Partie: Du Don de*

*caritas* divina, imperscrutabile ma ecumenica nel rivelarsi persino a un «onesto» e «avveduto» infedele. Se quindi è davvero il passo neotestamentario ad agire sull'*incipit* di I, 2, Boccaccio implementa la curvatura ironico-critica dei possibili testi-fonte con l'allusione penetrante e attualizzata all'asserto epistolare e, di rimando, alle sue implicazioni teologiche. Il risultato è una novella che si regge su un mirabile equilibrio tra comicità e seriosità, con una lieve preponderanza di quest'ultima, giacché i giovani non ne ridono (I, 3, 2).

In altri passaggi i rimandi diretti alla Bibbia appaiono meno evidenti, ma non tali da escluderne un'influenza. In I, 1, Ciappelletto prega il frate di confessarlo «puntualmente», per evitare che vada in perdizione la sua anima, «la quale il mio Salvatore *ricomperò* col suo *prezioso sangue*» (I, 1, 35). La formulazione è fortunatissima nella letteratura religiosa e nella liturgia; Branca ricorda il versetto del *Te Deum* («quos pretioso sanguine redemisti»)²⁴, ma forse ha qualche rilievo anche *1Pt* 1, 18-19: «Scientes quod non corruptilibus auro vel argento *redempti estis* de vana vestra conversatione paternae traditionis: sed *pretioso sanguine* quasi agni immaculati Christi, et incontaminati», dove compaiono gli stessi materiali lessicali del *Te Deum* e di I, 1²⁵. Ancora, Ciappelletto lamenta al frate di aver visto gli uomini «non *servare i comandamenti* di Dio» (I, 1, 48); così parla Gesù a chi gli chiede come conseguire la vita eterna: «Si autem vis ad vitam ingredi, *serva mandata*» (*Mt* 19, 17). Il lessico della locuzione non necessita di un ricorso diretto al Vangelo, ma si può pensare a una memoria biblica quanto all'uso di «servare» nell'accezione di *osservare/obbedire*, invece che di *custodire/mantenere* più consueta nel *Decameron*²⁶. L'aderenza semantica all'accezione biblica del vocabolo pare rientrare in quel linguaggio tecnico di cui si fregia la confessione di Ciappelletto, che conferisce una comica patina di untuosa religiosità al sacramento.

Diverso è il caso di altre possibili citazioni bibliche in I, 2. La dittologia «fondamento e sostegno» (basata su una metafora, la prima specialmente, di una certa risonanza nel Basso Medioevo in merito agli uomini di Chiesa²⁷) è nel discorso finale di Abraam:

*Force*, 338; Johannes Bromyardus, *Summa praedicatorum*, Apud Dominicum Nicolinum, Venetiis 1586, *Prima Pars*, F, IV: *Fides*, f. 289v; per la sua datazione, L.E. Boyle, *The Date of the Summa Praedicatorum of John Bromyard*, «Speculum», 48/3, 1973, pp. 533-537; *L'Aventuroso ciciliano attribuito a Bosone da Gubbio: un "centone" di volgarizzamenti due-trecenteschi*, C. Lorenzi (a cura di), ETS, Pisa 2010, chiose al Libro Terzo, (rrr) 12-15, pp. 326-327.

²⁴ Giovanni Boccaccio, *Decameron* (ed. Branca), p. 59 n. 2.

²⁵ Per «ricomperò» nell'accezione di «riscattò»: Giovanni Boccaccio, *Decameron* (ed. Fiorilla), p. 208, commento di A. Quondam.

²⁶ Per «servare» nell'accezione di *osservare*, A. Quondam, n. a I, 1, 48, in Giovanni Boccaccio, *Decameron* (ed. Fiorilla); nell'accezione di *custodire*, II, 7, 103; II, 8, 62-63; III, 5, 20; IV, 6, 23; IV, 10, 39.

²⁷ Si ricorda, infatti, una decretale di Niccolò III che inizia con «Fundamenta militantis ecclesiae» (J. Miethke, *Costantino e il potere papale post-gregoriano*, in *Costantino I. Enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano*, II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013, pp. 573-595, a pp. 579 e ss.).

E per quello che io estimi, con ogni sollecitudine e con ogni ingegno e con ogni arte mi pare che il vostro pastore e per conseguente tutti gli altri si procaccino di ridurre a nulla e di cacciare del mondo la cristiana religione, là dove essi *fondamento e sostegno* esser dovrebbero di quella. [...] meritamente mi par discernere lo Spirito Santo esser d'essa, sì come di vera e di santa più che alcuna altra, *fondamento e sostegno* (*Dec. I, 2, 25-26*)<sup>28</sup>.

Il lemma «fondamento» si trova nell'*incipit* dell'*exemplum* di Étienne de Bourbon, presunto testo-fonte di I, 2: «Fides est firmum et stabile *fundamentum* Ecclesie, immo omnium bonorum, per Christum, quem in edificio substernit» (*Anecdotes historiques*, 338). Tuttavia, l'espressione «fondamento e sostegno», che Abraam ripete due volte, ricorre in *1Tim 3, 14-15*: «Si autem tardaverit, ut scias quomodo oporteat te in domo Dei conversari, quae est ecclesia Dei vivi, *columna et firmamentum* veritatis». L'analoga metafora, le scelte terminologiche afferenti alla sfera semantica edile (con «firmamentum» traducibile sia da «fondamento» sia da «sostegno»), l'uso della dittologia e la sua collocazione sempre in clausola stabiliscono un legame forte tra l'epistola e I, 2, anche in forza del contesto tematico affine: in entrambi i brani si parla della Chiesa e della «verità» della fede cristiana. Non va esclusa, perciò, un'interazione fra l'epistola e l'*exemplum* medievale (come si è ipotizzato per I, 2, 3), con quest'ultimo che assurgerebbe più a racconto-fonte che a testo-fonte. La devota espressione di Abraam, al netto della paradossale motivazione fornita per la sua conversione, ondeggia tra l'amarezza per la corruzione esperita (nella prima occorrenza) e la sicura, perché empirica e logica, ratifica della preferenza dello Spirito Santo per il cristianesimo (nella seconda). Sta di fatto che il suo discorso non fa la parodia del lessico sacro e, anzi, pare adoperarlo a fini moraleggianti, da un lato lamentando l'azione distruttiva della Curia (il che manifesta, per la prima volta nel *Decameron*, la sfiducia boccacciana negli uomini di Chiesa) e dall'altro certificando quella costruttiva dello Spirito Santo, prova della verità del cristianesimo. Inoltre, in I, 2 Giannotto usa per il papa la metafora del «pastor principale» (I, 2, 15); la locuzione echeggia *1Pt 5, 4*, dove Cristo è chiamato «princeps pastorum»: è una formulazione che compare in quest'unico luogo (con traslazione al suo vicario di quella che è una peculiarità di Cristo) e che in I, 2, se non è una citazione dell'epistola petrina, può connotarsi come un mero utilizzo del lessico religioso; il tutto ha un effetto antifrastico ma soltanto *ex post*, quando il giudeo (e il lettore) prende coscienza che il papa non è un buon pastore.

Rinvia a un uso topico il verbo *distendere*, che descrive la finta guarigione di Martellino in II, 1: «cominciò [...] a far sembante di *distendere* l'uno de' diti e appresso la mano e poi il braccio, e così tutto a venirsi *distendendo*» (*Dec. II, 1, 13*)<sup>29</sup>. Propongo che possa trattarsi della memoria della guarigione

<sup>28</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron* (ed. Branca), p. 76 n.3: «l'immagine edilizia» deriverebbe da *Mt 16, 18*.

<sup>29</sup> Così ancora l'*Historia* di Ferreto de' Ferreti, al momento della guarigione dei paralitici da parte di Arrigo: «e quibus nonnulli torturis doloreque magno affecti, distenta virtute huius

di un uomo «habens manum aridam», raccontato in maniera identica in *Mc* 3, 1-6, *Mt* 12, 9-14, *Lc* 6, 10: «[Iesus] dicit homini: *Extende* manum. Et *extendit*, et restituta est manus illi», con identica duplice ripetizione dello stesso verbo di *II*, 1, 13. Il contesto evangelico rievocato dal verbo *extendere* / *distendere* apporta solennità alla scena della finta guarigione, proporzionalmente alla desublimazione del tema dell'attratto risanato: quanto più la descrizione di Neifile è infarcita di richiami al Vangelo, tanto più fragorosa è l'infausta conclusione della buffonata, che, dopo l'esplosione del gaudio popolare alla vista del 'miracolo', implode vertiginosamente ritorcendosi contro Martellino.

Nella novella di Rinaldo d'Asti la vedova che abita a Castel Guglielmo «sente *il pianto e 'l triemito* che Rinaldo faceva, il quale pareva diventato una cicogna» fuori dalla sua porta (*Dec.* II, 2, 22). La similitudine fra Rinaldo e la cicogna è un'eco ovidiana (*Met.* VI, 97: «crepitante ciconia rostro»), giunta a Boccaccio tramite Dante<sup>30</sup>. Ma il pianto e il tremore di Rinaldo sembrano riproporre un'espressione ricorrente in *Matteo*, ad esempio quando il centurione, il cui servo è paralizzato, si rivolge a Gesù chiedendogli di guarirlo: dopo aver lodato la fede dell'uomo, il Messia afferma che molti saranno cacciati dal Regno dei cieli e sbattuti nelle tenebre, e «ibi erit *fletus et stridor dentium*» (*Mt* 8, 12; 13, 42 e 50; 22, 13; 24, 51; 25, 30). La contiguità lessicale fra *II*, 2 e *Matteo* si può accettare se si considera che «stridor» e «triemito» siano semanticamente affini, alludendo entrambi al rumore dei denti: con l'aiuto del testo dantesco, i «denti in nota di cicogna» fanno pensare al battito dei denti di Rinaldo, tremolante «cicogna». L'immagine, ricorrente in *Matteo* (8 12; 22 13; 25 30) e nella novella è molto simile, può essere quasi topica: Gesù, infatti, parla sempre di qualche immeritevole della mensa celeste, che verrà gettato nelle tenebre dove piangerà e digrignerà i denti, così come Rinaldo piange in una «notte oscura» (*Dec.* II, 2, 16)<sup>31</sup>. Anche qui, però, Boccaccio ridisegna il corso del testo evangelico: a differenza di coloro contro i quali Gesù si scaglia in *Matteo*, Rinaldo non è inadempiente ai suoi obblighi di buon devoto ed è fedelissimo a san Giuliano, per il quale recita ogni giorno le preghiere (§ 8). Il *fletus* di *Matteo*, in *II*, 2, diventa per Rinaldo pruriginosa ospitalità da parte della vedova, come tradizionalmente promette san Giuliano, fornendo al mercante una letizia (sessuale) che nel *Decameron* è metaforicamente assimilata alla gioia paradisiaca<sup>32</sup> e che Gesù preclude ai *fientes* che biasima.

membra» (p. 219, rr. 1-2) e, poco più avanti: «vidimus namque, atque percepimus, multos dolore magno querentes lesa nimium crura precibus iustis extendi» (p. 220, rr. 8-10).

<sup>30</sup> *Inf.* XXXII, 34-36: «divide, insin là dove appar vergogna / eran l'ombre dolenti ne la ghiaccia / mettendo i denti in nota di cicogna», per cui Giovanni Boccaccio, *Decameron* (ed. Branca), p. 147 n. 6 e Dante Alighieri, *Inferno*, A.M. Chiavacci Leonardi (a cura di), Mondadori, Milano 1991, XXXII, 36 e n. *ad locum*.

<sup>31</sup> La *nox obscura* è frequente nei classici, in particolare *Eneide* IV, 461: «nox cum terras obscura teneret».

<sup>32</sup> Ad esempio, III, 4, 31: «avvenne che dove frate Puccio facendo penitenza si credette mettere in paradiso, egli vi mise il monaco».

Anche l'espressione «*da morte a vita* gli parve esser tornato» (§ 27) è prossima al testo biblico di *Ilo* 3, 14: «Nos scimus quoniam translati sumus *de morte ad vitam*», e generalmente richiama la Resurrezione. Si può pensare che la forza dell'antitesi tra *mors* e *vita* possa imprimersi nella mente o essere d'uso frequente, così come l'espressione «*fletus et stridor*». Se ne può però apprezzare la traslazione boccacciana dal senso spirituale a quello metaforico del riacquisto delle forze da parte di Rinaldo, nell'ottica mondana del *Decameron*. Se poi si pensa che le resurrezioni del *Decameron* sono finte (come per Ferondo [*Dec.* III, 8]), apparenti e velate di necrofilia (come nel caso di Catalina e Gentile, che bacia e tocca il petto alla donna ritenuta morta [*Dec.* X, 4, 9-10]) o pornografiche (la «resurrezion della carne» di Rustico [*Dec.* III, 10, 13]), ecco che pure nel caso di Rinaldo la desublimazione del tema evangelico si colora di tinte scabrose, aggiungendo un tassello al quadro della notte piacevole prefigurantesi per lui.

Sul piano delle ricorrenze tematiche e dei temi-fonte, la critica ha segnalato numerosi punti di contatto fra le novelle e la Bibbia<sup>33</sup>. Un medesimo sottotesto evangelico pare agire per I, 2, 21 («quasi Idio, lasciamo stare il significato di vocaboli, ma la 'ntenzione de' pessimi animi non conoscesse e a guisa degli uomini a' nomi delle cose si debba lasciare ingannare», con riferimento alle iniquità degli ecclesiastici) e per X, 7, 40 («come Idio sa, che solo i cuori de' mortali vede»), dove si mette in luce l'impossibilità per l'uomo di celare alcunché a Dio. Si può suggerire che vi sia un'eco di *Mt* 10, 26 («*Nihil est opertum, quod non revelabitur; et occultum, quod non scietur*»), ma anche un riferimento a *Ps* 7, 10 («*scrutans corda et renes, Deus*») e 43, 22 («*Ipse enim novit abscondita cordis*»). Il richiamo al motivo biblico funge qui da motore implementante del senso delle due novelle: in I, 2, infatti, corrobora il divario gnoseologico fra l'onnisciente Dio e gli uomini raggirati dai chierici e accentua l'avvedutezza di Abraam<sup>34</sup>, mentre in X, 7 l'espressione corrobora la magnanimità di Lisa.

A proposito delle preghiere dei masnadieri di II, 2, soprattutto il «*Dirupisti*» e il «*Deprofundis*» (*Dec.* II, 2, 12), Delcorno osserva che tutte «suggeriscono immagini di violenza, costrizione, sopraffazione»<sup>35</sup>. Il *Dirupisti* fa riferimento a *Ps* 115, 7: «*Dirupisti vincula mea*» e il *Deprofundis* a *Ps* 129, 1: «*De profundis clamavi ad te, Domine*». Sulla base delle acquisizioni di Delcorno è possibile asserire che nella novella risultano pertinenti proprio alcuni dei temi di *Ps* 115 e 129. Dopo che Rinaldo è stato derubato e spogliato dai briganti, il narratore Filostrato racconta che egli, «rimaso in camiscia e scalzo» sotto le intemperie, trova un riparo (*Dec.* II, 2, 15-17) dove, «tristo e dolente si

<sup>33</sup> Ad esempio, su I, 1, P. Valesio, *Sacro*, in R. Bragantini, P.M. Forni (a cura di), *Lessico critico*, cit., pp. 372-418, alle pp. 411-412; su III, 1, I. Tufano, *Boccaccio e il suo mondo*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2021, pp. 81-82.

<sup>34</sup> Si veda anche Giovanni Boccaccio, *Decameron*, M. Veglia (a cura di), Feltrinelli, Milano 2020, p. 93 n. 29 (d'ora in poi, *Decameron*, [ed. Veglia]).

<sup>35</sup> C. Delcorno, *Ironia/parodia*, cit., p. 184 e Id., *Exemplum e letteratura*, cit., pp. 265-294.

pose a stare, spesse volte dolendosi a san Giuliano, dicendo questo non essere della fede che aveva in lui» (§ 17). Nel punto più basso della sua parabola, Rinaldo lamenta il pessimo trattamento che l'Ospitaliere sembra riservargli, ma non rinnega la fede in lui; subito dopo infatti, «san Giuliano, avendo a lui riguardo, senza troppo indugio gli apparecchiò buono albergo» (§ 18): per Rinaldo non tarderà ad arrivare l'ospitalità notturna, «come egli aspettava». Il dolersi del fedele sofferente e la fiducia riposta in Dio sono temi che ricorrono proprio in *Ps* 115, 1: «Credidi propter quod locutus sum: ego autem humiliatus sum nimis» (la situazione dell'essere umiliati, cioè prostrati, è richiamata dal lamento del dolente Rinaldo) e in *Ps* 129, 1-2: «De profundis clamavi ad te, Domine: Domine, exaudi vocem meam. / Fiant aures tuae intendentes in vocem deprecationis meae» (come il salmista, anche Rinaldo è al culmine delle sue sventure e si rivolge al suo santo protettore). Rinaldo, inoltre, continua ad aver fede e a «credere» in san Giuliano nel momento di maggiore difficoltà, esattamente come il salmista nei due testi biblici. In questa prospettiva, il *Dirupisti* e il *De profundis* ricoprono una duplice funzione nell'economia di II, 2: da un lato, il sinistro inventario di preghiere dei masnadieri sancisce il loro tentativo (fallimentare) di sopraffare Rinaldo e ridicolizzare la sua devozione; dall'altro, proprio dai due salmi citati dai briganti pare sprigionarsi il messaggio di fiducia in Dio, e di riflesso in san Giuliano, in funzione del quale Rinaldo riceve il «buon albergo» e riacquista il maltolto, con piena aderenza del devoto mercante e con presa di distanza sardonica da parte della brigata. Il lettore medievale, che doveva ben conoscere i due salmi, poteva cogliere l'ironia sottesa nello strumento con cui i masnadieri avevano insultato san Giuliano e tentato di intimidire Rinaldo, che in realtà si era rivolto contro di loro.

Un rilevante richiamo alla Bibbia presente in I, 3 è il nome Melchisedech<sup>36</sup>, che nel Vecchio Testamento è attribuito al re di Salem<sup>37</sup>, personaggio molto studiato dagli esegeti, che «sintetizza l'autorità sacerdotale e il potere regale»<sup>38</sup>. Nell'unico episodio in cui appare Melchisedek accoglie Abramo con pane e vino e lo benedice, dopo la campagna di Chedorlòmmer (*Gen* 14, 18-20)<sup>39</sup>. In *Hebr* 5, 6-10 e 7, 1-17, Paolo parla distesamente di lui, rilevando che Melchisedek è *figura Christi*. Melchisedek di *Genesi* è anche menzionato da Dante: «per ch'un nasce Solone e altro Serse, / altro Melchisedèch e altro quello / che, volando per l'aere, il figlio perse» (*Par.* VIII, 124-126), che lo associa a una delle «quattro attività principali nella comunità civile», ovvero

<sup>36</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron* (ed. Branca), p. 80 n. 2; R. Celada Ballanti, *La parabola dei tre anelli. Migrazioni e metamorfosi di un racconto tra Oriente e Occidente*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2017, pp. 45-47.

<sup>37</sup> A. Girlanda et al. (a cura di), *La Bibbia*, San Paolo, Milano 1987, ad vocem nell'*Indice dei principali nomi propri*; R. Panikkar, *Meditazione su Melchisedek*, in Id., *Religione e religioni. Opera omnia*, Jaca Book, Milano 2011, vol. II 2, pp. 171-186; N. D'Anna, *Melchisedek. Il mistero di una figura biblica*, Il leone verde, Torino 2014, p. 28 (con bibliografia pregressa).

<sup>38</sup> N. D'Anna, *Melchisedek*, cit., alle pp. 66-67.

<sup>39</sup> È ricordato anche in *Ps* 109, 4: «Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem Melchisedech».

la religione<sup>40</sup>. In *Ad Hebraeos* si esplicitano l'interpretazione del nome 'Melchisedek': «primum quidem qui interpretatur *rex iustitiae*: deinde autem et rex Salem, quod est, rex pacis» (*Hebr* 7, 2)<sup>41</sup>. In I, 3, però, il 're di giustizia' presta a usura, che per Tommaso è propriamente un peccato contro la giustizia: «[...] accipere usuram pro pecunia mutuata est secundum se iniustum: quia venditur id quod non est, per quod manifeste inaequalitas constituitur, quae iustitiae contrariatur»<sup>42</sup>. Il nome 'Melchisedech' del personaggio boccacciano, che comunque è «veramente savio uomo» e presta liberalmente all'ingannevole Saladino il denaro che quest'ultimo mira a estorcergli (*Dec.* I, 3, 9 e 18), assume così una coloritura ironica, rendendo complesso e suggestivo il rapporto di interdiscorsività che lega l'usuraio di I, 3 all'omonimo biblico: sebbene il suo nome evochi un sacerdote (un sapiente tanto nel Vecchio quanto nel Nuovo Testamento) e conferisca autorevolezza al «savio» giudeo: il richiamo all'usura, atto «iniustum», rovescia l'etimologia paolina di «*rex iustitiae*». L'effetto complessivo, chissà quanto volontario, è la collocazione di Melchisedech nel novero delle figure meno decifrabili dell'intero *Decameron* (dal che derivano anche, probabilmente, le difficoltà ermeneutiche di I, 3)<sup>43</sup>. Va notato, infine, che il solo episodio biblico in cui è citato Melchisedek sia proprio quello della sua benedizione ad Abramo<sup>44</sup>. Non sembra improbabile che in due novelle di «cose cattoliche» contigue (I, 2 e I, 3), le scelte onomastiche per gli ebrei Abraam e Melchisedech siano dettate dalla memoria dell'episodio biblico del quale Abramo e Melchisedek sono coprotagonisti: tanto più se nelle fonti indagate sinora per I, 2 e I, 3 non compaiono protagonisti con questi nomi.

Dal sondaggio effettuato, emerge il seguente regesto<sup>45</sup>:

1. Vecchio Testamento: *Gen* 14, 18-20, ripreso da *Hebr* 7, 1-17 (I, 3); *Ps* 104, 1-4 (I, 1), *Ps* 56, 7 (I, 3); *Ps* 7, 10 e/o *Ps* 43, 22 (I, 1).
2. Nuovo Testamento: *Mt* 19, 17 (I, 1) e 15 30 (II, 1); formulazione in *Mt*

<sup>40</sup> Dante Alighieri, *Paradiso*, A.M. Chiavacci Leonardi (a cura di), cit., a p. 233 e note.

<sup>41</sup> N. D'Anna, *Melchisedek*, cit., alle pp. 12-15.

<sup>42</sup> Tommaso D'Aquino, *Summa Theologiae*, Editiones Paulinae, Cinisello Balsamo (Milano) *editio prior* 1962, *editio altera paululum emendata* 1988, *secunda secundae*, q. 78, art. I.

<sup>43</sup> Si vedano almeno: F. Sosio, *La parabola dei «tre anelli» nella tradizione letteraria e religiosa dell'Occidente medievale*, «Rivista di storia del cristianesimo», 4/1, 2007, pp. 49-71; M. Veglia, *Il signore delle anella*, «Heliotropia», 11/1-2, 2014, pp. 25-38; R. Bragantini, *Appunti sull'ordine dei racconti e l'organizzazione testuale del Decameron*, in Id., *Testi e vicende*, cit., pp. 73-96.

<sup>44</sup> In *Gen* 14, 18-20 e nella Lettera agli Ebrei i due personaggi sono significativamente collegati e in quest'ultima si argomenta la superiorità del sacerdozio di Cristo su quello levitico.

<sup>45</sup> Si escludono le occorrenze riportate in nota in questo contributo e le occorrenze già individuate da altri studiosi. Inoltre, si segnalano qui altre due espressioni, tratte dagli incipit di I, 1 e I, 2: il già esaminato paragrafo I, 1, 2: «sempre sia da noi il suo nome lodato» per il quale non si è rinvenuto un riscontro lessicale preciso nella Bibbia ma che, per la forma, è simile a una giaculatoria (*laudetur nomen eius semper*), e I, 2, 3: «la benignità di Dio non guardare a' nostri errori», che appare vicina alle comuni formulazioni della liturgia.

(8, 12; 13, 42; 22, 13; 24, 51; 25, 30) (II, 2); *Ilo* 3, 14 (II, 2); *Mt* 10, 26 (tema-fonte in I, 2 e X, 7); *Mt* 12, 13 o *Mc* 3, 5 (II, 1); *At* 3, 1-11 (II, 1); *Mt* 22, 15-18 o *Mc* 12, 13-15 (I, 3); *Rom* 9, 22-23 (I, 2); *Eph* 2, 8-9 (I, 1); *1Tim* 3, 14-15 (I, 2); *Hebr* 7, 1-17 che riprende *Gen* 14, 18-20 (I, 3); *1Pt* 1, 18-19 (I, 1) e 5, 4 (I, 2).

La presenza del Nuovo Testamento nel *Decameron* appare più pervasiva rispetto a quella del Vecchio, anche alla luce dello scavo intertestuale già effettuato dalla critica; risultano maggioritari i riferimenti a *Matteo* e *Marco* e ad alcune epistole, mentre non si rintracciano concordanze di rilievo con *Giovanni*, col resto delle *Epistole* e con l'*Apocalisse*. Sulla base degli altri studi esaminati la situazione qui riscontrata può ragionevolmente essere estesa all'intero *Decameron*, anche considerando che la tendenza a privilegiare i Vangeli e le epistole paoline (ma pure i libri sapienziali) è pressoché generalizzata per gli scrittori del tardo Medioevo<sup>46</sup>. In questa stessa direzione, poi, va il regesto delle memorie e delle citazioni bibliche del *Decameron* effettuato da Marco Petoletti: a fronte di un sostanziale equilibrio di echi e riprese dall'Antico e dal Nuovo Testamento nel *corpus* boccacciano, per il *Decameron* Petoletti registra, se si è visto bene, fra corrispondenze testuali e tematiche, 5 rimandi all'Antico Testamento e 15 al Nuovo<sup>47</sup>. Sono numeri prossimi alle acquisizioni di queste pagine, da cui risultano 3/4 rimandi all'Antico Testamento e 13/14 al Nuovo<sup>48</sup>.

In linea di massima, i rimandi al primo, eccettuato forse il caso di *Ps* 104, 1-4, sono meno caratterizzati. Si pensi agli *incipit* dei salmi *Dirupisti* e *De profundis* citati in II, 2, molto diffusi anche oralmente e, in II, 2, piegati in modo da alludere «furbescamente alla vita brigantesca»<sup>49</sup>. Neanche l'onomastica dei due giudei, Abraam e Melchisedech, a rigore implicherebbe un'allusione diretta al *Genesi*, dacché l'episodio genesiaco che li vede protagonisti è commentato in *Ad Hebraeos* (senza tralasciare una plausibile memoria del breviario).

Invece, si può ipotizzare un più diretto accesso alla Bibbia, forse aperta sullo scrittoio di Boccaccio (o una invadente memoria della stessa), almeno laddove le corrispondenze lessicali appaiono puntuali e sia acclarata ad oggi l'assenza di un testo intermedio. È il caso dell'elaborato *incipit* di I, 1, le cui coincidenze terminologiche, contenutistiche e sintattiche con *Ps* 104, 1-4 difficilmente si direbbero casuali, e della contiguità tematico-lessicale fra I, 2 e *Rom* 9, 22-23. In altri casi a essere citate sono espressioni frequenti nel Vangelo, per le quali si può inferire un diffuso utilizzo anche nella quotidianità

<sup>46</sup> G. Lobricon, *Gli usi della Bibbia*, in W. Berschin et al. (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo*, Salerno Editrice, Roma 1992, vol. I: *La produzione del testo*, tomo I, pp. 523-562, a p. 548.

<sup>47</sup> M. Petoletti, *Boccaccio, Giovanni*, cit., alle pp. 154-156.

<sup>48</sup> In tale calcolo, tanto nel contributo di Petoletti quanto in questo, è stata contata come singola l'occorrenza di una medesima espressione, se questa ritorna più volte nello stesso scritto o se è utilizzata da più di un evangelista o da uno scrittore neotestamentario; lo stesso dicasi nel caso del Vecchio Testamento.

<sup>49</sup> C. Delcorno, *Exemplum e letteratura*, cit., a p. 283.

dell'epoca, nella liturgia o efficaci da memorizzare, dunque non implicanti necessariamente un ricorso diretto al testo-fonte: ad esempio, il «santo nome» di Dio di *Ps* 104, 1-4 (e *Lc* 1, 49) o il «fletus et stridor dentium» reiterato da *Matteo* e vicino a *II*, 2, 22.

Quanto all'utilizzo di questi materiali, le osservazioni della critica sull'uso della Bibbia nella produzione giovanile e latina di Boccaccio trovano ampia conferma: ne è forse una prova convincente il rimando all'episodio di Abraam e Melchisedech (con o senza il filtro di Paolo), esempio dell'uso boccacciano della Bibbia come «serbatoio» di personaggi «esemplari»<sup>50</sup>. Oltre a riscrivere in chiave comico-parodica i temi biblici, come nel caso emblematico di *II*, 1, Boccaccio rimaneggia anche in altri modi il lessico delle Scritture, sulla scia di quanto spesso accade nel *Decameron* per la letteratura religiosa in generale<sup>51</sup>. Acquisiscono una coloritura dogmatico-critica le affermazioni di Abraam riguardo ai corrotti chierici di Roma, tutt'altro che «fondamento e sostegno» del cristianesimo e anzi più adatti a «cacciare del mondo la cristiana religione», soprattutto se lette alla luce dell'antecedente paolino di *1Tim* 3, 1-15: qui, infatti, l'Apostolo discute proprio le buone qualità richieste a vescovi e diaconi. E appare sottilmente venata di scetticismo la descrizione (simile a *Mt* 15, 30) della devozione dei trevigiani che recano i malati presso sant'Arrigo, conclusa da una notazione ambigua: «quasi tutti dovessero dal toccamento di questo corpo divenir sani» (*II*, 1, 5).

Negli *incipit* di *I*, 1 e *I*, 2, invece, i riferimenti alla Bibbia non assumono coloriture ironiche o parodiche, ma appaiono quali riprese in chiave seria della materia scritturale. In *I*, 1, 2 Panfilo adopera la terminologia e i temi di *Ps* 105 (104), 1-3 (oltre che di *Eph* 2, 8-9 e *Tit* 3, 4-7), senza la vena di comicità che caratterizza il resto della novella, dando un tono sostenuto all'*incipit* e all'*explicit*<sup>52</sup>. Lo stesso dicasi per il preambolo di *I*, 2: quando la narratrice parla della «pazienza» di Dio nei confronti dei suoi ministri e dell'«infallibile verità» della «benignità» divina, Neifile mira a far sì «che quello che noi crediamo con più fermezza d'animo seguitiamo»; con questi stessi argomenti, l'infedele Abraam decide di convertirsi, tutt'altro che divertito da quanto ha visto a Roma. In questo modo le due novelle incipitarie del *Decameron*, comiche e paradossali ma anche imperniate su questioni religiose affatto marginali, «induttivamente dimostrano la verità di un discorso religioso», fondandosi su fatti che la finzione letteraria presenta come «fatti certi o presentati come tali»<sup>53</sup>: così facendo, il carattere comico dei due racconti non va a lederne l'*utile*, evidenziato dal corredo di presentazione e commento alle novelle, e le configura come dei semiseri e problematici *exempla*. Il che, se non fa (e non vuol fare) di Boccaccio un autore impegnato in teologia, almeno contribuisce a decostruirne l'idea inveterata di scrittore del tutto alieno da questo genere di riflessione.

<sup>50</sup> C. Delcorno, *Boccaccio, la Bibbia*, cit., a p. 4.

<sup>51</sup> Ivi, pp. 265-294.

<sup>52</sup> Si vedano almeno le note esegetiche in Giovanni Boccaccio, *Decameron* (ed. Veglia), pp. 84-85.

<sup>53</sup> C. Delcorno, *Exemplum e letteratura*, cit., p. 267.

## BIBLIOGRAFIA

- Alighieri Dante, *Inferno*, A.M. Chiavacci Leonardi (a cura di), Mondadori, Milano 1991.
- Alighieri Dante, *Paradiso*, A.M. Chiavacci Leonardi (a cura di), Mondadori, Milano 1994.
- Ballarini M., Frasso G. (a cura di), *Verso il centenario del Boccaccio. Presenze classiche e tradizione biblica*, Biblioteca Ambrosiana, Milano 2014.
- Battaglia Ricci L., *La Bibbia nelle opere di Giovanni Boccaccio. Primi appunti*, in G. Melli, M. Sipione (a cura di), *La Bibbia nella letteratura italiana*, Morcelliana, Brescia 2013, pp. 305-324.
- Battaglia Ricci L., *Scrivere un libro di novelle. Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Longo Editore, Ravenna 2013.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Einaudi, Torino 2014.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, M. Veglia (a cura di), Feltrinelli, Milano 2020.
- Boyle L.E., *The Date of the Summa Praedicatorum of John Bromyard*, «Speculum», 48/3, 1973, pp. 533-537.
- Bragantini R., Forni P.M. (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino 1995.
- Bragantini R., *Premesse sull'ascolto decameroniano (con primi appunti sul codice biblico nel Decameron)*, «Filologia e critica», 28, 2003, pp. 23-40.
- Bragantini R., *Ancora su fonti e intertesti del Decameron*, in A.M. Cabrini, A. D'Agostino (a cura di), *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 115-138.
- Bragantini R., *Testi e vicende del Trecento. Letture ed esegesi di Dante, Petrarca, Boccaccio*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2019.
- Bragantini R., *Il Decameron e il Medioevo rivoluzionario di Boccaccio*, Carocci, Roma 2022.
- Bromyardus Johannes, *Summa Praedicatorum*, Apud Dominicum Nicolinum, Venetiis 1586.
- Camassa L., *Il beato Arrigo ai tempi di Boccaccio. La vita Henrici in Decameron, II 1 e in alcune scritture coeve*, in S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018*. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018), FUP, Firenze 2020, pp. 77-98.
- Camassa L., *Santi laici e devozione popolare in Decameron, II 1*, «Studi sul Boccaccio», 47, 2020, pp. 71-84.
- Camassa L., *La vita Iuliani dello Zibaldone Magliabechiano e la novella di Rinaldo d'Asti (Decameron, II 2)*, «Filologia e critica», 46, 2021, pp. 421-432.
- Camassa L., *Dio, l'oscurità e il talento. Le novelle di «cose catoliche» del Decameron*, BUP, Potenza 2023.
- Celada Ballanti R., *La parabola dei tre anelli. Migrazioni e metamorfosi di un raccon-*

- to tra Oriente e Occidente, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2017.
- D'Anna N., *Melkitsedek. Il mistero di una figura biblica*, Il leone verde, Torino 2014.
- L'Aventuroso ciciliano attribuito a Bosone da Gubbio: un "centone" di volgarizzamenti due-trecenteschi, C. Lorenzi (a cura di), ETS, Pisa 2010.
- De' Ferreti Ferreto, *Historia rerum in Italia gestarum*, in C. Cipolla (a cura di), *Le opere di Ferreto de' Ferreti vicentino*, Tipografia del Senato, Roma 1914, vol. II.
- De Luca G., *Introduzione alla storia della piet *, ESI, Roma 1962.
- De Robertis T., Monti C.M., Petoletti M., Tanturli G., Zamponi S. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014), Mandragora, Firenze 2013.
- Delcorno C., *Exemplum e letteratura*, il Mulino, Bologna 1989.
- Delcorno C., *Vittore Branca tra letteratura religiosa e commento al Decameron*, «Studi sul Boccaccio», 35, 2007, pp. 1-24.
- Delcorno C., *Appunti su Boccaccio lettore della Bibbia*, «Studi sul Boccaccio», 47, 2019, pp. 159-180.
-  tienne De Bourbon, *Anecdotes historiques légendes et apologues*, A. Lecoy de la Marche (publiés par), Librairie Renouard Henry Loones, Paris 1877.
- La Monica A., *Le verit  nascoste tra parr sia e "saviezza": varianti medievali della parabola dei tre anelli*, in A. Grossato (a cura di), *Le tre anella. Al crocevia spirituale tra Ebraismo, Cristianesimo e Islam*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2014, pp. 87-102.
- La Monica A., *Il Dio nascosto e gli anelli: Novellino LXXIII, Decameron I 3 e Aventuroso Ciciliano (QQQ)*, «Studi sul Boccaccio», 50, 2022, pp. 69-92.
- Leonardi L., *I volgarizzamenti italiani della Bibbia (secolo XIII-XIV)*. Status quaestionis e prospettive per un repertorio, «Mélanges de l' cole française de Rome. Moyen- ge», 105/2, 1993, pp. 837-844.
- Leonardi L. (a cura di), *La Bibbia in Italiano tra Medioevo e Rinascimento*. Atti del Convegno Internazionale (Firenze, Certosa del Galluzzo, 8-9 novembre 1996), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 1998.
- Leonardi L., Menichetti C., Natale S. (a cura di), *Le traduzioni italiane della Bibbia nel Medioevo. Catalogo dei manoscritti (secoli XIII-XV)*, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2018.
- Lobrichon G., *Gli usi della Bibbia*, in W. Berschin et al. (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo*, Salerno Editrice, Roma 1992, vol. I: *La produzione del testo*, tomo I, pp. 523-562.
- Miethke J., *Costantino e il potere papale post-gregoriano*, in *Costantino I. Enciclopedia costantiniana sulla figura e l'immagine dell'imperatore del cosiddetto Editto di Milano*, II, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2013, pp. 573-595.
- Millesoli G.M., *Una nuova testimonianza di volgarizzamento biblico nella Toscana medievale*, in C. Tristano (a cura di), *Frammenti di un discorso storico*, CISAM, Spoleto 2019, pp. 75-82.
- Natale S., *Codici e forme dei volgarizzamenti italiani della Bibbia. I profeti minori e la formazione della "tradizione organica" dell'Antico Testamento*, «Medioevo Romano», 38/2, 2014, pp. 348-391.

- Panikkar R., *Meditazione su Melchisedek*, in Id., *Religione e religioni. Opera omnia*, Jaca Book, Milano 2011, vol. II, pp. 171-186.
- Penna M., *La parabola dei tre anelli e la tolleranza nel medioevo*, Rosenberg e Seller, Torino 1953.
- Petoletti M., *Boccaccio, Giovanni*, in M. Ballarini (diretto da), *Dizionario biblico della letteratura italiana*, ITL, Milano 2018, pp. 148-159.
- Sosio F., *La parabola dei «tre anelli» nella tradizione letteraria e religiosa dell'Occidente medievale*, «Rivista di storia del cristianesimo», 4/1, 2007, pp. 49-71.
- Tommaso D'Aquino, *Summa Theologiae*, Editiones Paulinae, Cinisello Balsamo (Milano) 1962, *editio altera paululum emendata* 1988.
- Tufano I., *Boccaccio e il suo mondo*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2021.
- Veglia M., *Il signore delle anella*, «Heliotropia», 11/1-2, 2014, pp. 25-38.

Davide Rubinetti

## LA BALLATA AMOR, S'IO POSSO USCIR DE' TUOI ARTIGLI (DEC. VI, CONCL. 42-46) E LA FIGURA DI ELISSA/DIDONE IN BOCCACCIO

### 1. La ballata Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli: la *filigrana ovidiana* e il «sospiro» di Elissa

La ballata mezzana di endecasillabi e settenari *Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli* (Dec. VI, Concl. 42-46), composta di tre stanze a due mutazioni distiche e volta tristica (schema rimico YzY, AB, AB; BzY)<sup>1</sup>, è intonata da Elissa, la più giovane tra le donne della brigata, nella Conclusione della VI giornata, di cui è anche la regina<sup>2</sup>. Il testo, dai toni elegiaci, racconta la dura prigionia cui è sottoposto l'io lirico (in voce di donna) dal «tiranno» Amore (v. 8), che con l'inganno lo ha indotto ad abbassare la guardia per condurlo in «catene» (v. 11) sotto la crudele balia di un amante mal cortese, insensibile alle sue pene e alle continue richieste di mostrare pietà<sup>3</sup>.

Amor, s'io posso uscir de' tuoi artigli,  
appena creder posso  
che alcuno altro uncin mai più mi pigli.  
Io entrai giovinetta in la tua guerra,  
quella credendo somma e dolce pace,  
e ciascuna mia arma posi in terra,  
come sicuro chi si fida face:  
tu, disleal tiranno, aspro e rapace,  
tosto mi fosti adosso,  
con le tue armi e co' crudel roncigli.  
Poi, circondata delle tue catene,  
a quel che nacque per la morte mia,  
piena d'amare lagrime e di pene  
presa mi desti, e hammi in sua balia;  
e è sì cruda la sua signoria,

\* Il presente contributo sviluppa una sezione della mia tesi magistrale in italianistica, discussa presso l'Università di Roma Tre nell'anno accademico 2021-2022, dal titolo *Cinque ballate del Decameron: nuovo testo critico e commento* (relatore Maurizio Fiorilla, correlatore Mira Veronica Mocan).

<sup>1</sup> Sulla metrica delle ballate del *Decameron*: G. D'Agostino, *Le dieci ballate del Decameron: note integrative di analisi metrica e stilistica*, «Studi sul Boccaccio», 24, 1996, pp. 123-180.

<sup>2</sup> L'eventualità che a cantare la ballata sia il re o la regina della giornata si verifica solo in un altro caso (Dec. IV, Concl. 11-17), in cui il testo lirico è intonato da Filostrato.

<sup>3</sup> Per il testo del *Decameron* seguo Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo a cura di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e Notizia biografica a cura di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2017<sup>2</sup> (I ed. 2013).

che giammai non l'ha mosso  
 sospir né pianto alcun che m'asottigli.  
 Li prieghi miei tutti glien porta il vento:  
 nullo n'ascolta né ne vuole udire,  
 per che ognora cresce il mio tormento,  
 onde 'l viver m'è noia né so morire.  
 Deh! dolgati, signor, del mio languire,  
 fa tu quel ch'io non posso:  
 dalmi legato dentro a' tuoi vincigli.  
 Se questo far non vuoi, almeno sciogli  
 i legami annodati da speranza.  
 Deh! io ti priego, signor, che tu vuoi;  
 ché, se tu 'l fai, ancor porto fidanza  
 di tornar bella qual fu mia usanza,  
 e, il dolor rimosso,  
 di bianchi fiori ornarmi e di vermigli (*Dec. VI., Concl. 42-46*).

Intendo innanzitutto ragionare su una fonte sottesa alla ballata, che finora non mi pare sia stata opportunamente messa in risalto: il racconto ovidiano del mito di Diana e Atteone, narrato nel III libro delle *Metamorfosi*. Questo passo agisce in più luoghi della produzione letteraria di Boccaccio<sup>4</sup> ed è stato già individuato come modello del celebre episodio della Valle delle Donne, contenuto proprio nella Conclusione della VI giornata<sup>5</sup>; mi sembra tuttavia possibile estendere la sua influenza anche ai versi della ballata. Questo debito emerge in particolare nella prima stanza (vv. 4-10), in cui Elissa descrive il *proelium amoris* nel quale la voce femminile della lirica racconta di essere stata vinta quando era ancora un'inesperta «giovinetta»: fidandosi della pacifica benevolenza simulata da Amore, la donna si era approcciata alla «guerra» dopo aver improvvidamente depresso ogni sua arma, rendendosi così facile preda del «disleal tiranno» (ossia Amore personificato). Proprio l'elemento della deposizione delle armi costituisce, a mio avviso, una spia della filigrana ovidiana. Nelle *Metamorfosi*, infatti, si racconta di Diana che, giunta col suo corteo di ninfe presso la fonte incontaminata che scorre nella cornice amena della Valle Gargafia, decide di bagnarsi; così, assistita da un'ancella, si spoglia delle vesti e, soprattutto, delle proprie armi:

Fons sonat a dextra tenui perlucidus unda,  
 margine gramineo patulos succinctus hiatus:  
 hic dea silvarum venatu fessa solebat  
 virgineos artus liquido perfundere rore.  
 Quo postquam subiit, nympharum tradidit uni  
 armigeræ iaculum pharetramque arcusque retentos (*Met. III, 161-166*).

<sup>4</sup> V. Branca, *L'Atteone del Boccaccio fra allegoria cristiana, evemerismo trasfigurante, narrativa esemplare, visualizzazione rinascimentale*, «Studi sul Boccaccio», 24, 1996, pp. 193-208.

<sup>5</sup> Da ultimo M. Fiorilla, *La Valle delle Donne (Dec., VI Concl. 17-38) tra allusioni ovidiane (Met. III 149-182) e dantesche (Inf. V 129)*, «Studi sul Boccaccio», 49, 2021, pp. 457-466.

Questo stesso brano ovidiano era peraltro già stato evocato da Boccaccio nei versi del *Ninfale fiesolano* (strettamente collegato all'episodio della Valle delle Donne)<sup>6</sup> in cui si descrive l'assalto di Africo ai danni della ninfa Mensola:

Ed avvisossi di prima lasciarle  
tutte spogliar, e poi egli spogliarsi,  
acciò che le lor armi adoperarle  
contra lui non potessono, ed a trarsi  
cominciò lento il vestir, per poi farle,  
quando nell'acqua entrasse per bagnarsi,  
per vergogna fuggir pe' boschi via:  
e Mensola per forza riterria (*Ninf. fies.* 238, 1-8)<sup>7</sup>.

Anche in questo caso, il pastore, vestito da donna e dunque irricognoscibile, attende che le ninfe si spoglino per bagnarsi: una volta nude e disarmate, infatti, potrà con più facilità assalirle, perché le donne non avranno la possibilità di difendersi e saranno dunque costrette alla fuga.

Il dettaglio della deposizione delle armi risulta quindi centrale tanto nel mito ovidiano quanto nella sua ripresa nel *Ninfale* e nella ballata del *Decameron*. Tuttavia, l'esito dei tre episodi risulta diametralmente opposto: nelle *Metamorfosi*, quando Diana, messa in guardia dalle grida delle sue ancelle, si avvede della presenza del giovane, reagisce immediatamente, voltandosi per attingere una freccia dalla faretra e trafiggerlo; poi, scoprendosi disarmata ma intendendo comunque punire l'involontaria trasgressione di Atteone, lo maledice:

Qui color infectis adversi solis ab ictu  
nubibus esse solet aut purpureae Aurorae,  
is fuit in vultu visae sine veste Dianae,  
quae quamquam comitum turba stipata suarum  
in latus obliquum tamen adstitit oraque retro  
flexit et, ut vellet promptas habuisse sagittas,  
quas habuit, sic hausit aquas vultumque virilem  
perfudit spargensque comas ultricibus undis  
addidit haec cladis praenuntia verba futurae:  
«nunc tibi me posito visam velamine narres,  
si poteris narrare, licet» [...] (*Met.* III, 183-193).

Al contrario, le protagoniste boccacciane, Mensola e la «giovinetta» della ballata, disarmate e inermi, sono costrette ad arrendersi ai rispettivi assalitori, Africo e Amore.

Data l'intima sofferenza esibita nei versi considerati, sembra opportuno

<sup>6</sup> T.F. Gittes, *Boccaccio's "Valley of Women": Fetishized Foreplay in Decameron VI*, «Italice», 76/2, 1999, pp. 147-174, alle pp. 152-153 e M. Fiorilla, *La Valle delle Donne*, cit., pp. 463-465.

<sup>7</sup> Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, D. Piccini (a cura di), Rizzoli, Milano 2013.

anche ragionare sulla possibilità che Elissa si identifichi, almeno in una certa misura, con la voce femminile della lirica. All'interno del *Decameron* non si ricava con certezza se i dieci giovani siano anche autori delle ballate inserite alla fine delle Conclusioni delle singole giornate e se il loro contenuto sia in qualche modo da collegarsi a esperienze vissute dai novellatori<sup>8</sup>. Nel caso di *Amor, s'io posso*, la probabilità di una lettura del testo lirico strettamente collegata al personaggio che lo intona, offrendolo alla brigata, può tuttavia essere ipotizzata a partire dal «sospiro assai pietoso» che chiude il componimento; si tenga conto che la stessa brigata si mostra sorpresa e si interroga su questa reazione, cui non sa dare una risposta: «Poi che con un sospiro assai pietoso Elissa ebbe alla sua canzon fatta fine, ancor che tutti si maravigliasser di tali parole, niuno per ciò ve n'ebbe che potesse avvisare che di così cantare le fosse cagione» (*Dec. VI, Concl. 47*)<sup>9</sup>. Qualche elemento di un certo interesse sul problema si può ricavare da un passo contenuto nella Conclusione della III giornata (§ 9), su cui ha richiamato la mia attenzione Enrico Moretti<sup>10</sup>, in cui Lauretta, sollecitata da Filostrato a intonare una canzone, dichiara (corsivo mio): «signor mio, dell'altrui canzoni io non so, né delle mie alcuna n'ho alla mente che sia assai convenevole a così lieta brigata; se voi di quelle *ch'io so* volete, io ne dirò volentieri». Per prima cosa è utile tornare a ragionare sulla restituzione del testo, così ricostruito nelle più recenti edizioni a partire dall'autografo (Berlin, Staatsbibliothek-Preußischer Kulturbesitz, Hamilton 90)<sup>11</sup>. Moretti mi spinge a osservare come il Laurenziano Pluteo 42.1 – copiato da Francesco d'Amaretto Mannelli e discendente diretto del codice Berlinese<sup>12</sup> – porti in luogo di «ch'io so» la lezione «che

<sup>8</sup> Un caso a parte è costituito dall'unica ballata contenuta all'interno di una novella (*Dec. X, 7, 19-23*).

<sup>9</sup> Casi analoghi, in cui è possibile sostenere, a partire dalla reazione della brigata, l'esistenza di un legame tra i versi delle ballate e il vissuto dei novellatori, sono riscontrabili in *Dec. IV, Concl. 18; VII, Concl. 15; VIII, Concl. 13*: C. Giunta, *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, il Mulino, Bologna 2002, pp. 377-378; M.P. Ellero, *La ballata di Filostrato (Decameron IV): un esercizio di lettura*, in P. Mazzitello, G. Raboni, P. Rinoldi, C. Varotti (a cura di), *Boccaccio in versi*. Atti del Convegno (Parma, 13-14 marzo 2014), Franco Cesati, Parma 2016, pp. 143-160, alle pp. 143-144.

<sup>10</sup> Colgo qui l'occasione per ringraziarlo per i preziosi suggerimenti ricevuti durante la stesura di questo contributo.

<sup>11</sup> Per una descrizione e notizie sul codice (con altra bibliografia): M. Cursi, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Viella, Roma 2007, pp. 39-45 e 161-164; Id., *L'autografo berlinese del Decameron*, in T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014), Mandragora, Firenze 2013, pp. 137-138; Id., *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Viella, Roma 2013, pp. 107-110; M. Cursi, M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti (a cura di), *Autografi dei Letterati italiani, I. Le origini e il Trecento*, Salerno Editrice, Roma 2013, pp. 43-103, a p. 48; da ultimo M. Fiorilla, *Il capolavoro narrativo*, in M. Fiorilla, I. Iocca (a cura di), *Boccaccio*, Carocci, Roma 2021, pp. 95-109, alle pp. 100-102.

<sup>12</sup> E. Moretti, *Francesco d'Amaretto Mannelli copista, lettore e filologo del Decameron*, Firenze, Olschki, i.c.s., cui si rinvia per una descrizione e un esame complessivo del testimone. Per gli anni precedenti cfr. almeno M. Cursi, *Il Decameron*, cit., pp. 47-52 e pp. 180-182; Id., *L'auto-*

io ho», condivisa anche dal codice Paris, Bibl. Nationale de France, It. 482 (il più autorevole testimone della I redazione del *Decameron*)<sup>15</sup> e da altri importanti manoscritti (come l'antico frammento magliabechiano II.II.8 e il codice oxoniense Holkham Hall misc. 49)<sup>14</sup>, mentre incerta risulta la lezione dei frammenti Vitali 26 della Biblioteca Passerini Landi<sup>15</sup>. La lezione «che io ho» è valutata come una variante d'autore da Aldo Rossi e da Branca<sup>16</sup>. Merita rilevare che dalla riproduzione a colori del codice e secondo quanto segnalato da Singleton nell'edizione diplomatico-interpretativa dell'Hamilton 90, si evince la presenza, in questo punto, di una ripassatura<sup>17</sup>. La lezione dell'autografo potrebbe dunque nascere non dalla volontà di Boccaccio di modificare il testo originario «che io ho» in «ch'io so», ma essere semplicemente il frutto di una riscrittura di un lettore posteriore, come sembra confermare la lezione dell'apografo di Mannelli<sup>18</sup>. La lezione «che io ho» ben si adatta all'intero passo, in cui Lauretta distingue le ballate che non 'sa' (cioè quelle «altrui») da quelle che invece 'ha' (cioè le sue); e a quel punto lo stesso Filostrato le

*grafo berlinese*, cit., pp. 140-142 e M. Fiorilla, *Il capolavoro narrativo*, cit., pp. 102-103.

<sup>15</sup> M. Cursi, *Il Decameron*, cit., pp. 31-36 e pp. 217-219; Id., *La scrittura e i libri*, cit., pp. 113-128; Id., *Il Decameron illustrato di Giovanni d'Agnolo Capponi*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 142-144; M. Cursi, M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, cit., pp. 137-138; M. Fiorilla, *Il capolavoro narrativo*, cit., pp. 98-99.

<sup>14</sup> Per il frammento magliabechiano: M. Cursi, *Il Decameron*, cit., pp. 21-31 e pp. 196-197; Id., *L'autografo berlinese*, cit., pp. 139-140; Id., *La scrittura e i libri*, cit., pp. 110-112; e da ultimo M. Fiorilla, *Il capolavoro narrativo*, cit., pp. 98-100. Per il codice Holkham Hall misc. 49: M. Cursi, *Il Decameron*, cit., pp. 103-105 e pp. 212-213. Su questo codice, recentemente rimesso in gioco per la *constitutio textus* del *Decameron*, cfr. da ultimo T. Nocita, *Spigolature. Studi sulla tradizione e la letteratura volgare del Trecento*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2018, pp. 57-66 e D. Del Gaone, S. Iuvalé, *Materiali per una nuova edizione della X giornata del Decameron. Prima analisi dei risultati della collazione tra i mss. Parigino it. 482 (P), Laurenziano Pluteo 42.1 (Mn), Holkham misc. 49 (H)*, in S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018*. Atti del Seminario Internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018), FUP, Firenze 2020, pp. 47-57.

<sup>15</sup> Il testo non è pienamente leggibile causa della caduta dell'inchiostro, proprio in corrispondenza del verbo, ma il segmento che precede, «che io» (in accordo con gli altri testimoni), appare invece ancora chiaramente visibile (per notizie sul codice cfr. M. Cursi, *Il Decameron*, cit., pp. 36-39 e pp. 228-230 e da ultimo M. Fiorilla, *Il capolavoro narrativo*, cit., pp. 99-100).

<sup>16</sup> Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, A. Rossi (a cura di), Cappelli, Bologna 1977, p. 211; V. Branca, *Variazioni stilistiche e narrative*, in V. Branca, M. Vitale, *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2002, vol. II, p. 75. Nella sua edizione critica del *Decameron* del 1976 Branca ha promosso a testo la lezione dell'autografo, «ch'io so», non registrando la variante del parigino e del Mannelli: cfr. Giovanni Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), Accademia della Crusca, Firenze 1976, p. 257; merita rilevare che nell'edizione elaborata in anni precedenti la definitiva acquisizione dell'autografia del codice berlinese, lo studioso promosse a testo quella recata dagli altri testimoni («che io ho»): Giovanni Boccaccio, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Le Monnier, Firenze 1951-1952, p. 442.

<sup>17</sup> *ALI-Autografi dei letterati italiani on line* reca la riproduzione integrale del codice Berlinese. Giovanni Boccaccio, *Decameron*, edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90, C.S. Singleton et al. (a cura di), Johns Hopkins University Press, Baltimore 1974, p. 264.

<sup>18</sup> Per avvalorare questa ipotesi ricostruttiva, tuttavia, sarà senz'altro opportuno un riesame autotico sull'autografo condotto con l'ausilio della lampada di Wood.

chiede di scegliere una delle 'sue' ballate, quelle che 'ha': «Niuna tua cosa potrebbe essere altro che bella e piacevole; e perciò tale quale tu l'hai, cotale la di» (*Dec. III, Concl. 9*)<sup>19</sup>. Questo passo, per quanto problematico, sembra suggerire, quindi, che ai novellatori spetti di riempire gli spazi lirici delle Conclusioni attingendo a un repertorio personale di testi, di cui potrebbero essere autori o che comunque potrebbero essere legati alla loro sensibilità e percezione del proprio vissuto amoroso<sup>20</sup>. Anche queste considerazioni portano pertanto a interpretare il sospiro che suggella l'*explicit* di *Amor, s'io posso* (*Dec. VI, Concl. 47*) come un segnale del fatto che Elissa sente propria la sofferenza amorosa vissuta dalla protagonista della ballata.

La caratterizzazione della novellatrice come vittima di un amore disforico è evocata d'altronde dal nome a lei attribuito da Boccaccio, che coincide con quello di Didone, la sfortunata eroina dell'*Eneide*. Del resto, anche i nomi degli altri novellatori si configurano come "parlanti", segnati da elementi che li identificano attraverso rimandi alla grande letteratura<sup>21</sup>. Proprio nel caso di Elissa, anzi, Boccaccio sembra alludere alla gravidanza di questo legame, sottolineando che a lei il nome è assegnato «non senza cagione» (*Dec. I, Intr. 51*): nominandola così, quindi, l'autore avrà forse voluto suggerire che anche il suo personaggio, come quello classico, aveva sofferto le dure conseguenze di un amore disonesto<sup>22</sup>.

Il profilo di Didone che emerge dalle opere erudite della maturità è tuttavia differente: come mostrerò nel prossimo paragrafo, infatti, il Certaldese si discosta progressivamente dal ritratto virgiliano, anche a seguito della valorizzazione di fonti alternative e di nuove riflessioni in chiave umanistica. Pertanto, se l'identificazione tra la Didone dell'*Eneide* e l'Elissa decameroniana coglie nel segno, quest'ultima potrà essere interpretata come specchio di una sostanziale adesione di Boccaccio al racconto virgiliano (fatto proprio anche da Dante in *Inf. V, 62*: vd. *infra*), successivamente rimessa in discussione.

<sup>19</sup> Segnalo inoltre che anche la ballata intonata da Lauretta, *Niuna sconsolata* (*Dec. III, Concl. 12-17*), afferente al genere della malmaritata, desta alcune perplessità e una varietà di interpretazioni discordanti da parte della brigata, che reagisce alla lirica come segue: «Qui fece fine la Lauretta alla sua canzone, la quale notata da tutti, diversamente da diversi fu intesa: e ebbevi di quegli che intender vollono alla melanese, che fosse meglio un buon porco che una bella tosa; altri furono di più sublime e migliore intelletto, del qual al presente recitar non accade» (*Dec. III, Concl. 18*); sull'argomento: L. Rossi, *Il paratesto decameroniano: cemento d'armonia e d'invenzione*, in M. Picone, M. Mesirca (a cura di), *Introduzione al Decameron (Lectura Boccaccii Turicensis)*, Franco Cesati, Firenze 2004, pp. 35-55.

<sup>20</sup> Su questo punto C. Giunta, *Versi a un destinatario*, cit., 373-378; per altre considerazioni sullo statuto delle liriche: N. Esposito, *Sullo statuto delle ballate del Decameron: tra cultura cortese e fascinazioni cavalleresche*, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», 18/1, 2023, pp. 7-20.

<sup>21</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Einaudi, Torino 2014, vol. I, p. 31 n. 1.

<sup>22</sup> Mi sembra che questa lettura non contraddica l'opinione di Billanovich, che considerava Elissa la più «ritrosa e pudica delle novellatrici» del *Decameron*: se il passato della giovane appare adombrato dal ricordo di un amore disforico, il congedo pieno di speranza della lirica e la reazione meravigliata della brigata suggeriscono un profondo mutamento nell'animo e nel carattere del personaggio; G. Billanovich, *Restauri boccacceschi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1945, pp. 136-141 (la citazione è a p. 138).

## 2. La figura di Elissa/Didone nelle opere erudite di Boccaccio

Per analizzare lo sviluppo della figura di Elissa/Didone nelle opere del Boccaccio erudito ritengo utile incominciare dal profilo che egli ne traccia nelle *Esposizioni sopra la Commedia*. L'autore, in merito alla sua presenza nell'*Inferno* dantesco, spiega infatti che il mito della regina di Cartagine è noto secondo due differenti versioni, la più celebre delle quali è contenuta nei versi dell'*Eneide*; all'altra, invece, alternativa rispetto al racconto virgiliano, egli dedica un'ampia sezione, narrandola diffusamente: ne emerge il ritratto di una donna «santissimamente» innamorata del marito Siccheo, onesta, prudente, casta e fedele fin oltre la morte. Di seguito riporto un estratto del passo:

[...] Dido, il cui nome fu primieramente Elissa, fu, secondo che Virgilio scrive, figliuola di Belo, re de' Fenici. Il quale Belo, venendo a morte, Pigmalione, suo fratello, e lei, ancora fanciulla, lasciò nelle mani de' suoi subditi, li quali in loro re sublimarono Pigmalione; ed Elissa, così fanciulla come era, dieron per moglie ad Acerba, o Siccheo che si chiamasse o vero Sicarba, [...] li quali insieme santissimamente s'amarono. Era oltre ad ogni uomo avaro Pigmalione, per la qual cosa Siccheo, il quale era ricchissimo, temendo l'avarizia del cognato, ogni suo tesoro aveva nascoso; nondimeno, essendo ciò pervenuto all'orecchie di Pigmalione, cominciò quelle ricchezze ferventemente a disiderare e, per averle, fraudolentemente uccise Siccheo. La qual cosa avendo Elissa sentito, e dolorosamente pianta la morte del marito, temendo di sé, tacitamente prese consiglio di fuggirsi; e, posta giù ogni feminea tiepidezza e preso virile animo, di che ella fu poi chiamata Didone, avendo tratti nella sua sentenza certi nobili uomini de' Fenici, li quali ella conosceva che odiavano Pigmalione, presi certi navili del fratello e quegli senza alcuna dimora armati, come se, del luogo dove era, andar se ne volesse al fratello, nascosamente in quegli fece caricar tutti i tesori stati del suo marito, e, oltre ad essi, quegli che aver poté del fratello; e palesemente fece mettere nelle navi sacchi pieni di rena e guardargli bene. Ed essendo con coloro, li quali sentivano il suo consiglio, salita sopra le navi, come in alto mare si vide, comandò che questi sacchi pieni di rena tutti fossero gittati in mare; e, come questo fu fatto, convenuti tutti insieme i marinai e gli altri, lagrimando disse: «Io, facendo gittare in mare tutti i tesori di mio marito, ho trovato modo alla mia morte, la quale io ho lungamente disiderata. Ma io ho compassione a voi, carissimi amici e compagni della mia colpa; per ciò che io non dubito punto che, come noi perverremo a Pigmalione, il quale sapete è avarissimo, egli farà crudelmente me e voi morire. Nondimeno, se vi piacesse con meco insieme fuggirvi e lontanarvi dalla sua potenza, io vi prometto di non venirvi mai meno ad alcun vostro bisogno». La qual cosa udendo i miseri marinai, quantunque loro paresse grave cosa lasciar la patria, nondimeno, temendo forte la crudeltà di Pigmalione, agevolmente s'accordarono a doverla seguire in qualunque parte ella diliberasse di fuggire. [...] Poi, quindi partitasi e pervenuta nel lito africano, costeggiando la marina de' Messuli, in quel seno del mare entrò con le sue navi dove ella poco appresso edificò la città di Cartagine. [...] Ed essendo per Africa sparta la fama della sua bellezza e della sua onestà e della prudenzia e del valore, avvenne che

il re de' Musitani, non guari lontano da Cartagine, venne in disiderio d'averla per moglie; e, fatti alcuno de' precinpi di Cartagine chiamare, la dimandò loro per moglie, affermando, se data non gli fosse, esso disfarebbe la città fatta e caccerebbe loro e lei. [...] Ma subitamente [*scil.* Didone] seco prese quel consiglio che all'onestà della sua pudicizia le parve di bisogno e rispose che, se termine le fosse dato, che ella andrebbe volentieri al marito. Ed essendole certo termine concesso a dovere andare al marito e quello appressandosi, nella più alta parte della città fece comporre un rogo, il quale estimarono i cittadini ella facesse per dovere con alcun sacrificio rendersi benivola l'anima di Siccheo, alla quale le pareva romper fede. [...] [Didone] montò sopra il rogo e, aspettante tutta la moltitudine de' cittadini quello che essa dovesse fare, si trasse di sotto a' vestimenti un coltello, sel pose al petto e, chiamato Siccheo, disse: «O ottimi cittadini, così come voi volete, io vado al mio marito». E, appena finite le parole, vi si lasciò cadere suso, con grandissimo dolore di tutti coloro che la videro: e invano aiutata, versando il castissimo sangue, passò di questa vita (*Esp.* V, 1, 65-80)<sup>23</sup>.

Boccaccio mostra di preferire questa versione rispetto a quella di Virgilio accolta da Dante, arrivando a utilizzare la stessa espressione che nell'*Inferno* descrive il peccato di Didone («e ruppe fede al cener di Siccheo», *Inf.* V, 62), ma ribaltandone il significato: «Fu adunque Dido onesta donna e, per non romper fede al cener di Siccheo, s'uccise. Ma l'autore seguita qui, come in assai cose fa, l'opinion di Virgilio, e per questo si convien sostenere» (*Esp.* V, 1, 83)<sup>24</sup>. Egli redime l'immagine della regina, che diviene così campionessa di pudicizia e onestà, ma anche astutissima *virago*, capace di procurare la propria e altrui salvezza e prosperità attraverso acuti stratagemmi<sup>25</sup>.

<sup>23</sup> Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia*, G. Padoan (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1965, vol. VI.

<sup>24</sup> Boccaccio giunge a questa conclusione sulla base dell'*auctoritas* di Girolamo e di Macrobio, che gli forniscono i dati utili alla confutazione del racconto virgiliano: per mezzo di un'accurata disquisizione cronologica, egli deduce che Enea e Didone non furono contemporanei, e dunque non poterono mai incontrarsi; ma la forza dell'eloquenza del poeta latino fu «tanta che ella aveva potuto far sospettar coloro che sapevano la istoria certa di Dido e credere che ella fosse secondo che scrive Virgilio»: Boccaccio, *Esp.* V, 1, 82-83, p. 300 e pp. 859-860 nn. 105, 106 e 107. Per ulteriori osservazioni sulla presenza di Didone nelle *Esposizioni*: R. Ricco, *Sulle tracce di Didone. Fra Età classica e Rinascimento, l'evoluzione letteraria di un mito*, Guida, Napoli 2015, vol. II, pp. 51-54.

<sup>25</sup> La rivendicazione della castità di Didone non è estranea alla tradizione dei commenti danteschi: sia Guido da Pisa che Pietro Alighieri (nella seconda e nella terza redazione del suo commento, ma è dubbio che quest'ultima sia da assegnare alla sua paternità), nelle rispettive chiose a *Inf.* V, 61-62, prima raccontano della Didone virgiliana, che si uccide per amore di Enea; poi riportano anche l'opinione di Girolamo circa la sua castità. I due non prendono posizione, limitandosi piuttosto a notare che, nei suoi versi, Dante scelse di seguire il modello dell'*Eneide* (Guido da Pisa, *Ad Inf.* V, 62; Pietro Alighieri, *Ad Inf.* V, XI, 61-63): Guido da Pisa, *Expositiones et glose*, M. Rinaldi (a cura di), in Guido da Pisa, *Expositiones et glose. Declaratio super Comediam Dantis*, M. Rinaldi, P. Locatin (a cura di), Salerno Editrice, Roma 2013, vol. I; Alighieri Pietro, *Comentum. Redazione asbburnamiano-barberiniana*, G. Alvino (a cura di), Salerno Editrice, Roma 2022, vol. I. Merita infine una menzione la chiosa dedicata da Benvenuto da Imola al medesimo passo dell'*Inferno*: il *magister* bolognese, dopo aver ricordato le

Boccaccio si era già soffermato sulla virtù di Elissa/Didone anche nelle opere erudite, posteriori al *Decameron*<sup>26</sup>, cioè le *Genealogie deorum gentilium*, il *De mulieribus claris* e il *De casibus virorum illustrium*<sup>27</sup>. In queste opere la narrazione della vita di Elissa rispetta il medesimo impianto: al racconto delle peripezie che la conducono da Tiro alla fondazione di Cartagine, innescate dall'omicidio dell'amato Sicheo e dall'inimicizia di Pigmalione, segue quello dell'eroico suicidio della regina, intenzionato a preservare i vincoli nuziali anche a costo della vita; in tutte, inoltre, il profilo è accompagnato da vibranti lodi rivolte all'avvedutezza e alla scaltrezza di Didone, concentrate soprattutto nelle sezioni riguardanti l'avventurosa fuga dalla città fenicia e l'arrivo sulle coste nordafricane, e alla sua esemplare castità<sup>28</sup>. In particolare, queste assumono grande rilevanza retorica nel *De casibus* e nel *De mulieribus*: nel *De casibus*, alla narrazione della vita dell'eroina segue l'elogio partecipe della sua esemplare pudicitia:

O mulieris virile robur, o feminei pudoris decus perpetuis celebrandum laudibus! Paucos quippe qui future vite superesse poterant annos, ut tua staret pudicitia, largiri maluisti fato, quam cum dedecore perituram aliquando am-

vicende dell'*Eneide*, avverte che quanto scritto da Virgilio non corrisponde alla realtà storica, poiché Enea arrivò in Italia circa trecento anni prima della nascita dell'eroina (come afferma Petrarca in *Sen.* IV, 5: vd. *infra*). Per spiegare il ricorso di Virgilio, nel suo poema, alla figura di Didone – morta in realtà per non esser costretta a prendere nuovo marito – Benvenuto propone tre interpretazioni: in primo luogo, spiega, il poeta volle prefigurare il dominio di Roma sul mondo intero, mostrando come il mitico fondatore della *gens Julia* avesse avuto tre mogli – una in Asia (Creusa), una in Africa (Didone) e una in Italia (Lavinia); in secondo luogo, volle spiegare le radici dell'odio ancestrale tra Roma e Cartagine; in ultimo, volle raffigurare Enea che, mentre naviga verso l'Italia, smarrisce la via «per tempestatem amari amorem» e naufraga sulle spiagge della Libia, figura di ardente dissolutezza, obliando momentaneamente i propri pii doveri. Benvenuto conclude che Virgilio sia da scusare per aver descritto la donna come una «meretricem» quand'ella fu, in realtà, vedova onestissima: necessitando, per il suo poema, di una regina africana, e non trovandone altre di pari fama, fu infatti costretto a ricorrere a Didone: Benevenuti de Rambaldis de Imola, *Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam*, G.F. Lacaita (a cura di), Barbèra, Firenze 1887, vol. I, pp. 199-200.

<sup>26</sup> Il personaggio di Didone compare anche nelle opere di Boccaccio precedenti al *Decameron*, nel contesto delle quali egli mostra di allinearsi maggiormente al racconto di Virgilio; anche in queste, tuttavia, sembra possibile rintracciare alcuni echi derivanti dalla conoscenza di Giustino e dei Padri della Chiesa (vd. *infra*), che sottraggono il personaggio alle connotazioni più fosche di cui si tinge invece nell'*Eneide* e nella *Commedia*. Per un'analisi della figura di Didone nelle opere giovanili di Boccaccio: A. Cerbo, *Didone in Boccaccio*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione romanza», 22/1, 1979, pp. 177-182; R. Ricco, *Sulle tracce di Didone*, cit., vol. II, pp. 54-61.

<sup>27</sup> Giovanni Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, V. Zaccaria (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1998, voll. VII-VIII, pp. 11-1720; Id., *De casibus virorum illustrium*, P.G. Ricci, V. Zaccaria (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1983, vol. IX; Id., *De mulieribus claris*, V. Zaccaria (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1967, vol. X.

<sup>28</sup> Giovanni Boccaccio, *Gen.* II, LX, 1-4; Id., *De mulier.* XLII, 1-26; Id., *De cas.* II, X, 1-3; II, XI, 1-3. Per un confronto puntuale tra i diversi racconti presenti in queste sezioni: A. Cerbo, *Didone in Boccaccio*, cit., pp. 183-211 e R. Ricco, *Sulle tracce*, cit., vol. II, pp. 69-72.

pliozem facere, et illecebri atque indelebili nota libidinis sacrum castimonie fedare propositum. [...] Te igitur imprecer agit affectio, si apud manes vis in superos ulla est, lascivientibus matronis opere tuo rubores inice ut, qui nomen tuum onorabile semper post tot secula noscimus, honestatem etiam matronalis pudicitie auctam tuo merito videre possimus (*De cas.* II, XI, 1-3).

Nel *De mulieribus*, invece, Boccaccio apre la sezione che le dedica dichiarando di voler indugiare più a lungo sulla sua figura, in modo da riabilitarla almeno in parte dalle ingiuste offese a lungo subite:

Dido, cui prius Elyssa nomen, Cartaginis eque conditrix et regina fuit. Huius quidem in veras laudes, paululum ampliatis fimbriis, ire libet, si forte paucis literulis meis saltem pro parte notam, indigne obiectam decori sue viduitatis, astergere queam (*De mulier.* XLII, 1).

Le *verae laudes* all'eroina sono distribuite per tutta la sezione e culminano, a conclusione del racconto, nel lungo elogio della castità di Didone, esempio di virtù femminile anche per le «mulieres [...] christiane»:

O pudicitie inviolatum decus! O viduitatis infracte venerandum eternumque specimen, Dido! In te velim ingerant oculos vidue mulieres et potissime christiane tuum robar inspiciant [...]! Erubescant igitur intuentes Didonis cadaver exanime; et dum causam mortis eius excogitant, vultus deiciant, dolentes quod a membro dyaboli christicole pudicitia superentur; nec putent, dum lacrimas dederint et pullas assumpserint vestes, defuncto peregisse omnia<sup>29</sup> (*De mulier.* XLII, 17-23).

Alcune tracce di questo progetto si scorgono anche nelle *Genealogie*: in questo caso il Certaldese dà conto, in primo luogo, della versione del mito narrata nell'*Eneide*, per poi riferire quella sostenuta dagli «historiographi veteres» (*Gen.* II, LX, 3) – accettata anche nelle altre opere fin qui ripercorse –, che invece riconoscono all'eroina un'inflexibile rettitudine morale. Va rilevato come Boccaccio inserisca una chiosa a questo secondo racconto in cui afferma che esso «longe aliud est a descriptione Maronis» (§ 4). Questo accenno viene poi sviluppato nel quattordicesimo libro, in cui il Certaldese, nel contesto del capitolo dedicato alla difesa dei poeti dall'accusa di essere bugiardi, afferma che Virgilio si era consapevolmente discostato dalla «hystoria» per legittima invenzione poetica (*Gen.* XIV, XIII, 1-18).

Il profilo di Didone che emerge dalle opere della maturità è costruito da Boccaccio a partire da tessere reperate in importanti *auctores* tardo antichi, come Macrobio (*Saturnalia* V, 17, 5-6) e Agostino (*Confessiones* I, 13, 22);

<sup>29</sup> Nel *De mulieribus*, contrariamente a tutte le altre opere della maturità boccacciana, la donna non si uccide per sfuggire al matrimonio con Iarba, ma per non cedere alle lusinghe di Enea. Questa forzatura del mito serve a Boccaccio per presentare Didone come eroina antesignana della morale cristiana: A. Cerbo, *Didone in Boccaccio*, cit., p. 207.

ma la sua principale fonte pare essere l'*Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi* dello storico Giustino (XVIII, 4-6)<sup>30</sup>, chiaramente ricalcata in tutte le opere fin qui ripercorse. Nell'*Epitome*, tuttavia, mancano i frequenti elogi che animano gli scritti di Boccaccio, seppure le virtù attribuite alla regina emergano comunque dal racconto della sua vita e delle sue imprese; questi potrebbero essere invece debitori del positivo giudizio espresso da Girolamo nei riguardi della castità di Didone (*Adv. Iovinianum* I, 43): «Casta mulier Carthaginem condidit, et rursus eadem urbs in castitatis laude finita est»<sup>31</sup>.

Infine, l'elemento della *mutatio e interpretatio nominis* (da Elissa a Didone, 'virago' in lingua fenicia), posto in particolare evidenza nelle *Esposizioni* e nel *De mulieribus* (XLII, 5), ma suggerito anche nel *De casibus* (II, X, 3), proviene forse da una chiosa di Servio all'*Eneide* (*Ad Aen.* I, 240): «Dido vero nomine Elissa ante dicta est, sed post interitum a Poenis Dido appellata, id est virago punica lingua»<sup>32</sup>. Si osservi però come in Servio l'eroina assuma l'epiteto di «virago» in seguito al suo tragico ma coraggioso suicidio e non, come invece negli scritti di Boccaccio, per la fermezza d'animo e l'astuzia dimostrati in seguito all'omicidio dell'amato Sicheo e per le sue capacità di guida politica: il Certaldese potrà aver forse proiettato l'*interpretatio nominis* serviana sul racconto di Giustino, dal quale emerge invece un ritratto dell'eroina maggiormente focalizzato proprio su queste qualità.

Le medesime fonti sembrano alla base anche del parallelo progetto di riabilitazione dell'immagine letteraria di Didone condotto da Petrarca nei propri versi volgari e nella prosa latina<sup>33</sup>. Nel *Triumphus Pudicitie* (vv. 10-12 e 154-159)<sup>34</sup> e in due *Familiars* (II, 15, indirizzata a Giovanni Colonna e XXI, 8, diretta all'imperatrice Anna)<sup>35</sup> il poeta aretino descrive la mitica regina di

<sup>30</sup> Marci Iuniani Iustini, *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi. Accedunt prologi in Pompeium Trogum*, F. Rühl, O. Seel (eds.), Teubner, Lipsiae 1985, pp. 158-162.

<sup>31</sup> Hieronymus Stridonensis, *Adversus Iovinianum libri duo*, in J.P. Migne (acc.), *Patrologiae cursus completus. [...] Series Latina* [...], Garnier, Paris 1845, vol. XXIII, col. 286°. Non abbiamo l'esemplare di lettura di Boccaccio per questa parte dell'opera, a differenza della sezione anche nota con il titolo di *De non ducenda uxore* (derivante dal *De nuptiis* di Teofrasto), copiata dal Certaldese nello Zibaldone Laurenziano (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pluteo 29.8, f. 52v), che pure può essere interessante richiamare in questa sede: «Illa vere pudica est dicenda cui licuit peccare scilicet noluit [sic]: pulcra cito adamatur, feda facile contemnitur; difficile custoditur quam plures amant». La castità di Elissa, dunque, sarebbe tanto più lodevole proprio in virtù della sua eccezionale bellezza, cui, di conseguenza, il Certaldese riserva particolare attenzione.

<sup>32</sup> Servio rimanda all'origine dell'epiteto di Elissa anche in altre due chiose: *Ad Aen.* IV, 36 e IV, 674.

<sup>33</sup> Su Petrarca, la castità di Didone e l'interpretazione allegorica dell'*Eneide*, espressione di una formazione culturale autonoma e indipendente: M. Feo, *Petrarca*, in *Enciclopedia Virgilians*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1988, vol. IV, pp. 72-74.

<sup>34</sup> Francesco Petrarca, *Trionfi*, V. Pacca (a cura di), in Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, V. Pacca, L. Paolino (a cura di), Mondadori, Milano 1996, pp. 5-626.

<sup>35</sup> Francesco Petrarca, *Le Familiars*, V. Rossi (a cura di), Sansoni, Firenze 1933-1942, vol. I e vol. IV; la prima epistola, se non è fittizia, è da datarsi al 23 marzo 1337 (W.H. Wilkins, *Petrarch's Correspondence*, Antenore, Padova 1960, p. 52), mentre la seconda venne concepita da Petrarca in risposta a una missiva della stessa imperatrice, che gli annunciava, nel marzo del 1358, la nascita di sua figlia; è datata 23 maggio e da ascriversi con ogni probabilità a quello stesso

Cartagine in termini encomiastici, celebrandone la figura e difendendola da false accuse; in particolare, nei versi dei *Trionfi*, Petrarca sottolinea la non veridicità della versione virgiliana, diffusa presso il «vulgo ignorante»<sup>36</sup>:

e veggio ad un lacciul Giunone e Dido,  
 ch'amor pio del suo sposo a morte spinse,  
 non quel d'Enea com'è 'l publico grido<sup>37</sup>.  
 [...]  
 poi vidi, fra le donne pellegrine,  
 quella che per lo suo diletto e fido  
 sposo, non per Enea, volse ire al fine:  
 taccia 'l vulgo ignorante! io dico Dido,  
 cui studio d'onestate a morte spinse,  
 non vano amor com'è 'l publico grido (*TrP*, 10-12; 154-159).

Nelle *Familiars*, invece, i riferimenti alla figura di Didone sono limitati al suo inserimento in una teoria di donne virtuose nel caso della II, 15 (in cui dell'eroina si sottolinea la *constantia*: «in Didone constantia admirantes» [§ 2]), mentre nella XXI, 8 non se ne cita neanche il nome – riferendosi concisamente alla mitica fondazione dell'impero cartaginese ad opera della virtù di una vedova («Quis nescit in Africa carthaginiense imperium unius vidue virtute fundatum?» [§ 21])<sup>38</sup>.

anno e non, come segnala Wilkins, al 1359: U. Dotti, *Vita di Petrarca*, Laterza, Bari 1987, p. 315; W.H. Wilkins, *Petrarch's Correspondence*, cit., p. 82.

<sup>36</sup> Se da un lato è possibile seguire le fasi di elaborazione di *TrP* grazie alle varianti d'autore attestate dai principali codici della tradizione, d'altra parte mancano elementi per circoscrivere la composizione a un preciso torno di anni. L'unica data certa riguarda un intervento tardo, testimoniato da una postilla di Petrarca ai vv. 157-159 conservata in due codici e un incunabolo che derivano, direttamente o per copia interposta, da autografi andati perduti (London, British Libr., Harley 3264; Parma, Bibl. Palatina, Parmense 1636; e Francesco Petrarca, *Sonetti e canzoni. Trionfi*, Parma, Zarotto 1473, inc. IB 25926 di London, British Libr.): «Sed attende quia supra est de Didone aliter 1 Septembris 1369 hora intra 19 et 20 transcriptum 22 Papie et cetera». La postilla rileva la stretta vicinanza di questo passo proprio con i vv. 10-12, mentre la notazione «aliter» è probabilmente da riferirsi alle diverse motivazioni fornite per il suicidio di Didone nelle due occorrenze («amor pio del suo sposo» nel primo caso, «studio d'onestate» nel secondo); il cortocircuito dipende probabilmente dalle modalità di elaborazione di *TrP*, avvenuta attraverso diverse stratificazioni e successivi ampliamenti. Sull'argomento (con bibl. prec.), V. Pacca, *Nota al testo di Trionfi*, cit., pp. 5-37, alle pp. 5-6 e Petrarca, *Trionfi*, cit., nn. alle pp. 223-225 e n. a p. 256.

<sup>37</sup> Nell'*Esposizione a TrP*, vv. 10-12, Bernardo Illicino spiega come Petrarca ritenesse storicamente infondato il mito di Didone nella versione virgiliana e, difendendo egli stesso la memoria della regina dalle accuse di infedeltà, si richiama anche a Boccaccio, facendo pronunciare all'eroina le parole che nelle *Genealogie* rivolge ai suoi concittadini poco prima di uccidersi (II, 60, 4: «Optimi cives, ut vultis ad virum vado»): L. Arianna, *Tracce del Boccaccio latino e volgare nell'Esposizione di Bernardo Illicino al Triumphus Pudicitie di Petrarca*, in M. Berté (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2022*. Atti del Seminario Internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 8-9 settembre 2022), Pacini, Pisa 2023, pp. 147-168, a p. 150 n. 12.

<sup>38</sup> Elsa Filosa ha ipotizzato che Boccaccio potesse aver conosciuto la *Fam.* XXI, 8 in occasione

Petrarca entra però nel merito del supposto discostarsi di Virgilio dalla versione del mito ritenuta maggiormente degna di fede nella *Senile* IV, 5, indirizzata a Federico (forse figlio di Geri) d'Arezzo e dedicata proprio a questioni di esegesi virgiliana<sup>39</sup>. In questa epistola, richiamando a sostegno delle proprie tesi le *auctoritates* di Girolamo, Macrobio, Agostino, Pompeo Trogo e Giustino, egli sostiene che il racconto e il ritratto di Didone offerti nell'*Eneide* non sono veritieri: soltanto il volgo ignorante – condanna ancora una volta Petrarca – crede nella 'dolce menzogna' virgiliana, frutto di invenzione letteraria, e rivendica per sé stesso il primato di aver confutato la finzione del poeta latino<sup>40</sup>; similmente al Boccaccio delle *Genealogie*, dunque, difende Virgilio dalle accuse di ignoranza e ne spiega l'allontanamento dal vero con ragioni di licenza poetica<sup>41</sup>. Petrarca definisce incerte le motivazioni che por-

del soggiorno milanese del 1359 presso l'amico Petrarca, e che l'epistola possa aver fornito al Certaldese l'ispirazione per il *De mulieribus claris*: Petrarca, Boccaccio e le mulieres clarae: dalla Familiare 21:8 al *De mulieribus claris*, «Annali d'Italianistica», 22, 2004, pp. 381-395. Segnalo inoltre che un accenno alla virtù muliebre di Didone è rintracciabile anche in apertura della quinta *Sine nomine*, sebbene in questo caso Petrarca si mostri (per quanto, forse, solo retoricamente) dubbioso su quale versione del mito accettare: «In Ausonio Elicone felicior fui “dum fata Deusque sinebant”, ut apud Maronem illa miserabili amans ait, si tamen amans miserabili set non pudicissima ac constantissima mulier fuit Dido» (SN V, 2); Francesco Petrarca, *Liber sine nomine*, G. Cascio (a cura di), Le Lettere, Firenze 2015; sulla base della tradizione extravagante si può datare l'epistola all'1 aprile 1352 e riconoscerne il destinatario in Lapo da Castiglionchio: ivi, pp. 16 e 79; W.H. Wilkins, *Petrarch's Correspondence*, cit., p. 91.

<sup>39</sup> Francesco Petrarca, *Res Seniles. Libri I-IV*, S. Rizzo (a cura di), con la collaborazione di M. Berté, Le Lettere, Firenze 2006, pp. 310-343. La lettera fu scritta da Pavia il 23 agosto: Petrarca passò nella città lombarda le estati del 1365, del 1366 e del 1367, ma la collocazione della *Senile* nell'epistolario spinge a ritenere sia stata scritta nel 1365: W.H. Wilkins, *Petrarch's Correspondence*, cit., p. 97; M. Feo, *Inquietudini filologiche del Petrarca: il luogo della discesa agli Inferi (storia di una citazione)*, «Italia medioevale e umanistica», 17, 1974, pp. 115-183, alle pp. 155-158; Francesco Petrarca, *Res Seniles. Libri I-IV*, cit., nota a p. 311.

<sup>40</sup> L'inattendibilità storica del mito virgiliano è dimostrata da Petrarca, come noto, tramite una attenta analisi cronologica: fondandosi sui testi degli autori citati, egli conclude che Didone e Enea non possano essersi incontrati, «cum trecentis anni aut circuite hec post illius obitum nata sit» (§ 60). L'effettivo primato di Petrarca nel riconoscere come 'falso' il mito dell'*Eneide* deve però essere messo in dubbio, dato che già Benzo d'Alessandria, nel *Chronicon*, giudica infondata la *fabula* virgiliana. Inoltre, un'argomentazione simile a quella discussa da Petrarca per smentire il racconto del poeta latino si legge nelle chiose all'*Eneide* di Ilario d'Orleans, databili alla prima metà del XII secolo: V. de Angelis, *Petrarca, i suoi libri e i commenti medievali ai classici*, «Acme», 52, 1999, pp. 49-82, alle pp. 51-61.

<sup>41</sup> Sulla natura *fabulosa*, e quindi storicamente infondata, del mito dell'*Eneide* nelle opere di Petrarca, è utile richiamare un brano del terzo libro del *Secretum*: «Dicunt enim stuporem amoris esse principium; hinc est apud nature conscium poetam: “obstupuit primo aspectus sidonia Dido”. Post quod dictum sequitur: “ardet amans Dido”. Que quamvis, ut nosti optime, fabulosa narratio tota sit, ad nature tamen ordinem respexit ille, dum fingeret» (*Secr.* III, pp. 220-222); Francesco Petrarca, *Secretum meum*, E. Fenzi (a cura di), Mursia, Milano 1992; per la datazione dell'opera, scritta nel 1347 ma sottoposta a successive revisioni nel 1349 e 1353: F. Rico, *Vida u obra de Petrarca, 1. Lectura del Secretum*, Antenore, Padova 1974; E. Fenzi, *Introduzione, Secretum*, cit., pp. 5-77 (con bibl. prec). Un accenno al carattere fittizio della narrazione virgiliana può scorgersi forse anche in *Ep.* III, 30, diretta a Guido Gonzaga tra il 1351 e il 1353, nei cui versi l'autore definisce una «fabula dives» l'episodio del suicidio di Didone per mezzo della spada di Enea (vv. 16-19): «Ut tuus ille olim melius concivis amoris

tarono il poeta a raccontare una versione differente del mito, ma si trattiene dal ripetere le proprie opinioni e ipotesi in merito, ricordando di averne già discusso di persona con il destinatario dell'epistola (*Sen.* IV, 5, 57-67). Anche in questo brano, tuttavia, egli ricorda l'eroina soprattutto in virtù della sua castità, affermando che «*Didonem reginam, conditricem Carthaginiis, castam feminam fuisse*» (§ 59): nelle sue opere, infatti, la virile forza d'animo del personaggio affiora, per quanto mi è noto, solo in alcuni versi dell'*Africa*: «*Post regina Tyro fugiens his finibus ampla / menia construxit magnam Carthaginiis urbem. / Ex re nomen ei est [...]*» (*Afr.* III, 418-420)<sup>42</sup>.

Le ricostruzioni boccacciane, dunque, pur ripercorrendo le medesime fonti e giungendo a simili conclusioni, mostrano alcuni elementi di originalità, mettendo forse maggiormente a frutto l'elemento della *interpretatio nominis* di Servio: la Didone del Certaldese è un esempio di estrema fedeltà coniugale, ma anche un'eroina risoluta, che si distingue non solo in quanto vedova casta e devota alla memoria del marito defunto ma anche come abile e saggia regina; un merito che Petrarca le riconobbe già nei versi dell'*Africa* ma che, nelle opere di Boccaccio successive al *Decameron*, assurge a virtù paradigmatica del personaggio.

In conclusione, la figura dell'Elissa decameroniana appare ancora tratteggiata sul modello virgiliano, non investita da quel progetto culturale di riscoperta, man mano approfondito da Boccaccio forse anche in seguito

/ explicuit sermone pathos, si fabula dives / inspicitur frigidaeque expirans cuspide Dido: Francesco Petrarca, *Epistulae metricae. Briefe in Versen*, O. e E. Schönberger (a cura di), Köninshausen & Neumann, Würzburg 2004. Si segnala che Boccaccio copiò alcune epistole in versi petrarchesche nello Zibaldone Laurenziano (Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, Plut. 29.8, ff. 73r-74v), ma tra queste non figura la III, 30. Boccaccio lesse però l'*Ep.* II, 10, diretta a Zoilo (identificabile in Bruzio Visconti) nel 1343-1344, nei cui versi Petrarca si impegna in una difesa della poesia e dei poeti che ricorda, nelle argomentazioni, la *Sen.* IV, 5: l'epistola si trova infatti esplicitamente citata in *Gen.* VII, XXIX, 6.

<sup>42</sup> Francesco Petrarca, *L'Africa*, N. Festa (a cura di), Sansoni, Firenze 1926. La gestazione del poema fu notoriamente tormentata; nel tentativo di riordinarne le fasi compositive, Fenzi ha assegnato l'inizio dell'elaborazione di una prima sezione dell'opera agli anni 1338-1339. Una seconda fase sarebbe da individuare negli anni successivi all'incoronazione poetica (a partire quindi dalla primavera del 1341), ma si sarebbe bloccata intorno alla metà del decennio, determinandone l'incompiutezza. Una terza fase sarebbe individuabile a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta, avvenuta in parziale concomitanza con la stesura del *Secretum*. L'elaborazione del poema seguitò quindi, saltuariamente, per tutti gli anni Cinquanta, secondo una scansione difficilmente determinabile. Più recentemente, Pierre Laurens ha messo in dubbio alcune conclusioni di Fenzi riguardanti soprattutto i libri I e II, che non sarebbero da assegnare a una fase di riscrittura avvenuta a Valchiusa tra il 1351 e il 1353 ma ad anni precedenti il 1341: E. Fenzi, *Dall'Africa al Secretum. Nuove ipotesi sul Sogno di Scipione e sulla composizione del poema*, in G. Billanovich, G. Frasso (a cura di), *Il Petrarca ad Arquà*. Atti del Convegno di studi nel VI Centenario (1370-1374) (Arquà Petrarca, 6-8 novembre 1970), Antenore, Padova 1975, pp. 61-115; Id., *Introduzione, Secretum*, cit., pp. 23-44 e P. Laurens, *Introduction*, in Petrarque, *L'Afrique / Affrica*, édition, traduction, introduction et notes de P. Laurens, Les Belles Lettres, Paris 2006, vol. I, pp. I-CXLIV, alle pp. XLVIII-XCIV. Billanovich suggerì che Boccaccio potesse aver avuto accesso al terzo libro dell'*Africa* durante i suoi soggiorni padovani presso Petrarca, e che proprio la lettura dei vv. 418-427 potesse aver inciso decisamente sulle nuove convinzioni del Certaldese circa l'eroina: G. Billanovich, *Petrarca letterato*, cit., pp. 152-154.

all'incontro con Petrarca, che invece informa le opere erudite: se nel *Decameron*, infatti, la giovane (il cui profilo è legato al personaggio dell'*Eneide*) appare ancora segnata dal ricordo non pienamente superato di una passata follia d'Amore, nelle *Esposizioni* nessuna connotazione negativa offusca la splendida virtù dell'eroina: per il Boccaccio maturo Elissa, preso virile animo e assunto ormai il nome di Didone, vede finalmente riscattata la propria figura, a definitivo suggello dell'agognata speranza della «giovinetta» di potersi finalmente ornare «di bianchi fiori [...] e di vermigli».

## BIBLIOGRAFIA

- Alighieri Pietro, *Comentum. Redazione asbburnamiano-barberiniana*, G. Alvino (a cura di), Salerno Editrice, Roma 2022, 2 voll.
- Arianna L., *Tracce del Boccaccio latino e volgare nell'Esposizione di Bernardo Illicino al Triumphus Pudicitie di Petrarca*, in M. Berté (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2022*. Atti del Seminario Internazionale di studi (Certoaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 8-9 settembre 2022), Pacini, Pisa 2023, pp. 147-168.
- Benevenuti de Rambaldis de Imola, *Comentum super Dantis Aldigherii Comoediam*, G.F. Lacaïta (a cura di), Barbèra, Firenze 1887, 5 voll.
- Billanovich G., *Petrarca letterato. 1. Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1945.
- Billanovich G., *Restauri boccacceschi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1945.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Le Monnier, Firenze 1951-1952.
- Boccaccio Giovanni, *Esposizioni sopra la Comedia*, G. Padoan (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1965, vol. VI.
- Boccaccio Giovanni, *De mulieribus claris*, V. Zaccaria (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1967, vol. X.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, edizione diplomatico-interpretativa dell'autografo Hamilton 90, C.S. Singleton *et al.* (a cura di), Johns Hopkins University Press, Baltimore 1974.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), Accademia della Crusca, Firenze 1976.
- Boccaccio Giovanni, *Il Decameron*, A. Rossi (a cura di), Cappelli, Bologna 1977.
- Boccaccio Giovanni, *De casibus virorum illustrium*, P.G. Ricci, V. Zaccaria (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1983, vol. IX.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Einaudi, Torino 1992<sup>3</sup> (I ed. 1980), 2 voll.
- Boccaccio Giovanni, *Genealogie deorum gentilium*, V. Zaccaria (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1998, voll. VII-VIII, pp. 11-1720.
- Boccaccio Giovanni, *Ninfale fiesolano*, D. Piccini (a cura di), Rizzoli, Milano 2013.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo a cura di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fio-

- rilla, Schede introduttive e Notizia biografica a cura di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2017<sup>2</sup> (I ed. 2013).
- Branca V. (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1964-1998, 10 voll.
- Branca V., *L'Atteone del Boccaccio fra allegoria cristiana, evemerismo trasfigurante, narrativa esemplare, visualizzazione rinascimentale*, «Studi sul Boccaccio», 24, 1996, pp. 193-208.
- Branca V., Vitale M., *Il capolavoro del Boccaccio e due diverse redazioni*, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia 2002, 2 voll.
- Brunetti G., Fiorilla M., Petoletti M. (a cura di), *Autografi dei Letterati italiani, I. Le origini e il Trecento*, Salerno Editrice, Roma 2013.
- Cerbo A., *Didone in Boccaccio*, «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione romanza», 22/1, 1979, pp. 177-220.
- Cursi M., *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Viella, Roma 2007.
- Cursi M., *La scrittura e i libri di Giovanni Boccaccio*, Viella, Roma 2013.
- D'Agostino G., *Le dieci ballate del Decameron: note integrative di analisi metrica e stilistica*, «Studi sul Boccaccio», 24, 1996, pp. 123-180.
- de Angelis V., *Petrarca, i suoi libri e i commenti medievali ai classici*, «Acme», 52, 1999, pp. 49-82.
- Del Gaone D., Iuvalé S., *Materiali per una nuova edizione della X giornata del Decameron. Prima analisi dei risultati della collazione tra i mss. Parigino it. 482 (P), Laurenziano Pluteo 42.1 (Mn), Holkham misc. 49 (H)*, in S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018*. Atti del Seminario Internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018), FUP, Firenze 2020, pp. 47-57.
- Della Corte F. (a cura di), *Enciclopedia Virgiliana*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1984-1991, 6 voll.
- De Robertis T., Monti C.M., Petoletti M., Tanturli G., Zamponi S. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014), Mandragora, Firenze 2013.
- Ellero M.P., *La ballata di Filostrato (Decameron IV): un esercizio di lettura*, in P. Mazzitello, G. Raboni, P. Rinoldi, C. Varotti (a cura di), *Boccaccio in versi*. Atti del Convegno (Parma, 13-14 marzo 2014), Franco Cesati, Parma 2016, pp. 143-160.
- Esposito N., *Sullo statuto delle ballate del Decameron: tra cultura cortese e fascinazioni cavalleresche*, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», 18/1, 2023, pp. 7-20.
- Fenzi E., *Dall'Africa al Secretum. Nuove ipotesi sul Sogno di Scipione e sulla composizione del poema*, in G. Billanovich, G. Frasso (a cura di), *Il Petrarca ad Arquà*. Atti del Convegno di studi nel VI Centenario (1370-1374) (Arquà Petrarca, 6-8 novembre 1970), Antenore, Padova 1975, pp. 61-115.
- Feo M., *Inquietudini filologiche del Petrarca: il luogo della discesa agli Inferi (storia di una citazione)*, «Italia medioevale e umanistica», 17, 1974, pp. 115-183.
- Filosa E., *Petrarca, Boccaccio e le mulieres clarae: dalla Familiare 21:8 al De mulieribus claris*, «Annali d'Italianistica», 22, 2004, pp. 381-395.

- Fiorilla M., *Il capolavoro narrativo*, in M. Fiorilla, I. Iocca (a cura di), *Boccaccio*, Carocci, Roma 2021, pp. 95-140.
- Fiorilla M., *La Valle delle Donne* (Dec., VI Concl. 17-38) *tra allusioni ovidiane* (Met. III 149-182) *e dantesche* (Inf. V 129), «Studi sul Boccaccio», 49, 2021, pp. 457-466.
- Gittes T.F., *Boccaccio's "Valley of Women": Fetishized Foreplay in Decameron VI*, «Italia», 76/2, 1999, pp. 147-174.
- Giunta C., *Versi a un destinatario. Saggio sulla poesia italiana del Medioevo*, il Mulino, Bologna 2002.
- Guido da Pisa, *Expositiones et glose. Declaratio super Comediam Dantis*, M. Rinaldi, P. Locatin (a cura di), Salerno Editrice, Roma 2013, 2 voll.
- Hieronymus Stridonensis, *Adversus Jovinianum libri duo*, in J.P. Migne (acc.), *Patrologiae cursus completus. [...] Series Latina [...]*, Garnier, Paris 1845, vol. XXIII
- Marci Iuniani Iustini *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi. Accedunt prologi in Pompeium Trogum*, F. Ruehl, O. Seel (eds.), Teubner, Lipsiae 1985.
- Moretti E., *Francesco d'Amaretto Mannelli copista, lettore e filologo del Decameron*, Firenze, Olschki, i.c.s.
- Nocita T., *Spigolature. Studi sulla tradizione e la letteratura volgare del Trecento*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2018.
- Petrarca Francesco, *Le Familiari*, V. Rossi (a cura di), Sansoni, Firenze 1933-1942, 4 voll.
- Petrarca Francesco, *Secretum meum*, E. Fenzi (a cura di), Mursia, Milano 1992.
- Petrarca Francesco, *Trionfi*, V. Pacca (a cura di), in Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, V. Pacca, L. Paolino (a cura di), Mondadori, Milano 1996, pp. 5-626.
- Petrarca Francesco, *L'Africa*, N. Festa (a cura di), Le Lettere, Firenze 1998.
- Petrarca Francesco, *Epistulae metricae. Briefe in Versen*, O. e E. Schönberger (a cura di), Königshausen & Neumann, Würzburg 2004.
- Petrarca Francesco, *Res Seniles. Libri I-IV*, S. Rizzo (a cura di), con la collaborazione di Berté M., Le Lettere, Firenze 2006.
- Petrarca Francesco, *Liber sine nomine*, G. Cascio (a cura di), Le Lettere, Firenze 2015.
- Petrarque, *L'Afrique / Affrica*, édition, traduction, introduction et notes de Laurens P., Les Belles Lettres, Paris 2006, 2 voll.
- Ricco R., *Sulle tracce di Didone. Fra Età classica e Rinascimento, l'evoluzione letteraria di un mito*, Guida, Napoli 2015, 2 voll.
- Rico F., *Vida u obra de Petrarca, 1. Lectura del Secretum*, Antenore, Padova 1974.
- Rossi L., *Il paratesto decameroniano: cimento d'armonia e d'invenzione*, in M. Picone, M. Mesirca (a cura di), *Introduzione al Decameron (Lectura Boccaccii Turicensis)*, Franco Cesati, Firenze 2004, pp. 35-55.
- Wilkins W.H., *Petrarch's correspondence*, Antenore, Padova 1960.



*Edoardo Angrilli*

## BOCCACCIO PROFETA? L'EPISTOLA XI DI DANTE, BOCCACCIO E LA METAMORFOSI DEL DISCORSO PROFETICO

### 1. L'epistola XI di Dante e lo statuto della profezia

Le epistole dantesche hanno suscitato un rinnovato interesse critico<sup>1</sup>. In questo fervore, è emersa la preziosa pubblicazione di Gian Luca Potestà, *Dante in Conclave. La Lettera ai cardinali*<sup>2</sup>, che illustra la peculiare concezione profetica dell'*Epist.* XI, della quale fornisce un'edizione critica più conservativa rispetto alle precedenti.

L'epistola è tradata in copia unica di mano di Boccaccio, trascritta nel manoscritto Pluteo 29.8 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, convenzionalmente definito Zibaldone Laurenziano di Giovanni Boccaccio, ai ff. 62v-63r, tra una fittizia epistola di propaganda dell'imperatore Federico (sia esso Federico I o Federico II) e l'*Epist.* III sempre di Dante, scritta in risposta a una missiva di Cino da Pistoia sull'incostanza di amore<sup>3</sup>. Si è ipotizzato che proprio Cino, che insegnò diritto a Napoli nel 1330-1331<sup>4</sup>, possa essere stato il tramite della trasmissione testimoniale dell'epistola a Boccaccio<sup>5</sup>; oppure, che sia stato il poeta Sennuccio del Bene, già al servizio del cardinale Gio-

<sup>1</sup> Dante Alighieri, *Correspondance. L'amour et l'exil. Introduction générale. Lettres I-IV/Epistolaes I-IV*, B. Grévin (a cura di), Les Belles Lettres, Parigi 2022, vol. I e pubblicazioni a venire; Id., *Epistole*, M. Baglio (a cura di), in M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti, M. Rinaldi (a cura di), *Nuova edizione commentata delle opere di Dante Alighieri. Epistole, Egloghe, Questio de Aqua et Terra*, introduzione di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2016, vol. V, pp. 3-248; Id., *Epistole*, C. Villa (a cura di), in G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quagliani, C. Villa, G. Albanese (a cura di), *Opere. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, Mondadori, Milano 2014, vol. II, pp. 1432-1592; Id., *Epistole. Ecloghe. Questio de situ et forma, aque et terre*, M. Pastore Stocchi (a cura di), Antenore, Roma-Padova 2012; particolare menzione va al convegno *Dante attraverso i documenti III. Contesti culturali e storici delle epistole dantesche* (Venezia 19-21 Ottobre 2016), organizzato da A. Montefusco e G. Milani, poi approdato alla pubblicazione di A. Montefusco, G. Milani (a cura di), *Le lettere di Dante: Ambienti culturali, contesti storici e circolazione dei saperi*, De Gruyter, Berlin-Boston 2020.

<sup>2</sup> G.L. Potestà, *Dante in Conclave. La Lettera ai cardinali*, Vita e Pensiero, Milano 2021.

<sup>3</sup> Accurata descrizione del codice in M. Petoletti, *Gli Zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014), Mandragora, Firenze 2013, pp. 291-326.

<sup>4</sup> Di diverso avviso M. Santagata, *Boccaccio. Fragilità di un genio*, Mondadori, Milano 2019, p. 42 e bibl. annessa.

<sup>5</sup> M. Petoletti, *Boccaccio editore delle egloghe e delle epistole di Dante*, in L. Azzetta, A. Mazzucchi (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno Internazionale (Roma 28-30 ottobre 2013), Centro Pio Rajna, Salerno Editrice, Roma-Salerno 2014, pp. 181-182.

vanni Colonna ad Avignone e amico intimo di Petrarca<sup>6</sup>.

Data la tradizione monotestimoniale della lettera, della quale è copista Boccaccio, ci si propone dunque di comprendere quale sia, nel merito, la prospettiva dell'autore del *Decameron*. In altre parole, dopo aver accertato alcuni aspetti dell'*Epistola XI*, in particolare il profetismo, dovremmo poter meglio comprendere il punto di vista di Boccaccio, che, tanto interessato come fu a questo tema da serbarci una testimonianza eccezionale come la lettera dantesca ai cardinali, negò tuttavia lo statuto profetico di Dante e declinò il proprio giudizio sulla storia, dal suo capolavoro in volgare alle opere latine, su un assunto che è l'esatto contrario del presupposto del discorso profetico: per Boccaccio, in ispecie per il suo Panfilo sin dall'esordio del *Decameron*, non vi è altra possibilità di giudizio che quella che riguarda i fatti storici e «quello che ne può apparire», senza alcuna pretesa di «trapassare» nel «segreto della divina mente» (I, 1, 5 e 89)<sup>7</sup>. Dall'esempio di Dante, in altre parole, se deriva una inestinguibile istanza di verità, non discende in Boccaccio la fedeltà alla concettualizzazione profetica della storia (ovvero a una sua lettura teleologica, acquisita in anticipo sull'analisi fattiva degli eventi), la quale ultima, per Boccaccio, si può conoscere soltanto – la posizione è, non serve sottolinearlo, modernissima – attraverso l'esercizio indefesso della sua interpretazione e attraverso un critico confronto tra le testimonianze (che sono le voci, nel presente, e le “fonti”, nel passato).

Tralasciando le contingenze storiche che portarono Dante a scrivere l'epistola<sup>8</sup>, conviene ora concentrarsi su uno degli aspetti più controversi del testo in questione, vale a dire appunto sul profetismo. In altre parole, ciò che interessa è domandarci quale particolare concezione di profeta Dante attivi nella costruzione della propria figura pubblica e come questa sia stata recepita dai suoi primi lettori. Secondo Potestà, rispetto ad «astronomi quidam et crude prophetantes» (*Epist.* XI, 24-25) menzionati nell'epistola, Dante opporrebbe in controtela la propria idea di profeta. Il punto chiave evidenziato dallo studioso<sup>9</sup> riguarda la natura della profezia, la quale non consiste nella previsione degli eventi futuri<sup>10</sup>, ma piuttosto in una chiara comprensione

<sup>6</sup> G. Billanovich, *L'altro stil nuovo. Da Dante teologo a Petrarca filologo*, «Studi petrarcheschi», 11, 1994, pp. 1-98, alle pp. 47-51.

<sup>7</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron*, M. Veglia (a cura di), Feltrinelli, Milano 2020, p. 63 e p. 72.

<sup>8</sup> G.L. Potestà, *Dante in Conclave*, cit., pp. 19-24; C. Villa, *L'epistola di Dante ai cardinali (post. 8 settembre 1314 – ante 28 giugno 1316) e la Constitutio “Ubi periculum”*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 195, 2018, pp. 537-541.

<sup>9</sup> G.L. Potestà, *Dante in Conclave*, cit., p. 12.

<sup>10</sup> Scrivevano già Gregorio Magno, *Homiliae in Hiezechibelem prophetam*, M. Adriaen (a cura di), Brepols, Turnhout 1971, vol. I: il profeta è tale «non quia praedicat ventura, sed quia prodit occulta» (*Homilia* I, 1) e Cassiodoro, *Expositio Psalmorum I-LXX*, M. Adriaen (a cura di), Brepols, Turnhout 1958: «prophetia est aspiratio divina, quae eventus rerum aut per facta aut per dicta quorundam immobili veritate pronuntiat [...]. Sciendum est sane quod omnis prophetia aut de preterito aut de praesenti aut de futuro tempore loquatur aut agat aliquid» (Caput I, 1); aggiunge Isidoro di Siviglia, *Étymologies*, J.-Y. Guillaumin, P. Monat (a cura di), Les Belles Lettres, Parigi 2012, vol. VII: «Quos gentilitas uates appellat, hos nostri prophetas

storica della progettualità divina e nella sua pubblica manifestazione (il poeta non spicca per essere provvisto di particolari capacità predittive, ma per essere testimone di una verità della quale egli è il *denuntians*)<sup>11</sup>.

Riflettiamo, un istante, sul testo tramandato da Boccaccio. A partire dall'edizione del Toynbee del 1920 fino a quella del 2016 di Baglio, gli studiosi hanno ritenuto poco affidabile il dettato boccacciano, con tentativi di restauro talora azzardati<sup>12</sup>. Un giudizio non condiviso ora da Potestà, la cui edizione è invece tesa a restituire autorevolezza al testo che, secondo lo studioso, non presenterebbe che poche sviste<sup>13</sup>.

uocant, quasi praefatores, quia porro fantur et de futuris uera praedicunt. Qui autem a nobis prophetae in Veteri Testamento uidentes appellabantur, quia uidebant ea quae ceteri non uidebant et praespiciabant quae in mysterio abscondita erant» (*Etym.* VII, VIII, 1).

<sup>11</sup> Per una disamina sul dibattito dello statuto della profezia nell'età di Dante: A. Rodolfi, *Le profezie nella Commedia e la profetologia latina del XIII secolo*, in G. Ledda (a cura di), *Poesia e profezia nell'opera di Dante*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Ravenna, 11 novembre 2017), Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna 2019, pp. 43-68; S. Ferrara, *La «trinité» politique de Dante*, in E. Boillet, S. Cavicchioli, P.-A. Mellet (a cura di), *Les figures de David à la Renaissance*, Droz, Ginevra 2014, pp. 247-267, a p. 258: «on tient à préciser, en ce lieu, la notion étymologique du lexème “prophète” où le préfixe “pro” a une valeur substitutive, “à la place de”, plutôt que prédictive, “avant”. Le lexème désigne ainsi une “personne s’exprimant au nom de Dieu”, ou “relatant la parole divine” et non nécessairement quelqu’un qui prédit des événements futurs, acception lexicale existante, mais non primordiale, présente déjà dans l’ancien prophétisme biblique et reprise dans la tradition classique, grecque et latine»; G. Ledda, *Autobiografismo profetico e costruzione dell'identità. Una lettura di Paradiso XVII, «L'Alighieri»*, 36, 2010, pp. 87-113, a p. 95: «Si ha dunque una contrapposizione fra il profetismo classico-pagano e quello dantesco di matrice biblico-cristiana» dove, pur cogliendo una differente concezione di profetismo tra mondo pagano e cristiano, tuttavia non emerge l'elemento della pre-veggenza.

<sup>12</sup> I limiti di alcune precedenti edizioni erano già segnalati da M. Petoletti, *Boccaccio editore delle egloghe e delle epistole di Dante*, cit., pp. 159-183, a p. 180: «Nel contempo, una sana rinuncia a modifiche troppo onerose, talvolta *con forti implicazioni esegetiche*, dovrà guidare l'editore e indurlo a fidarsi, in un certo senso, del testo trasmesso» (il corso è mio), sebbene lo studioso fosse più cauto nel valutare l'interesse di Boccaccio per l'*Epistola XI*, come si legge ivi, p. 179: «nei confronti delle tre lettere Boccaccio pare interessato al loro valore esemplare [...]. Imbattutosi a Napoli in queste tessere stravaganti, egli le registrò nel suo libro-archivio, ma non si impegnò a fondo nel proporle, anche graficamente, come testi con una propria autonomia».

<sup>13</sup> Si prenda come locus testuale sensibile di questa rinnovata attenzione il «post venientes» (*Epist.* XI, 18) dell'epistola, trasformato del tutto arbitrariamente dagli interpreti moderni in «pre-venientes», che mostra una profonda incomprensione della nozione medievale di profezia, che non si attua nella previsione del futuro: G.L. Potestà, *Dante in Conclave*, cit.: «in Apostolicam Sedem aspergine proprii sanguinis consecravit, cum Ieremia, non lugenda post venientes, sed post ipso dolentes, viduam et disertam lugere compellimur» (rr. 16-19); ivi, p. 60: «Il Pistelli (1921) propose due correttivi, che a suo parere si imponevano per una migliore comprensione: “non lugenda *prevenientes*, sed post *ipsa* dolente”. Il duplice emendamento fu accolto dalla maggior parte degli interpreti e come tale è stato recepito nelle tre edizioni più recenti [...]. All'invenzione del *prevenientes* si oppone solo Gustavo Vinay, che nel contesto di una polemica con Raffello Morghen propose di mantenere a testo la lezione *postvenientes*, facendo notare che il termine *post* può avere significato sia temporale che spaziale. Avendo però accolto la correzione *ipsa* (al posto della lezione *ipso* del manoscritto), offrì una soluzione non del tutto chiara e convincente: “allo stesso modo di Geremia non venendo appresso

Resta da capire se a una simile aderenza al testo originale non sia attribuibile anche una comprensione profonda del tono profetico dell'*Epist.* XI. Più ancora, data per certa una riflessione di Boccaccio sul profetismo, comprovata dalla stessa trascrizione del testo dantesco, è assai significativo che egli problematizzi l'aspetto più caratterizzante della profezia: non, si badi, la fede nella presenza di Dio nella storia, che Boccaccio non mette mai in discussione, ma la fede nella possibilità e capacità umana di leggere nel modo corretto il giudizio di Dio sui fatti degli uomini. La stessa meditata distanza, che avremo modo di considerare, dagli assunti del profetismo dantesco è del resto una limpida prova della attenta e partecipe riflessione sui nodi culturali e religiosi dell'*Epist.* XI, che Boccaccio meditò e rimeditò non per farsene imitatore, ma per assumerne il punto di partenza per una propria originale lettura della storia degli uomini.

## 2. *L'interazione del testo con l'immaginario profetico dei suoi lettori*

Senza dilungarsi ulteriormente sul testo dell'*Epist.* XI, si ritiene possa essere fruttuoso percorrere la strada della ricezione immediata del testo. Oltre a una menzione del Villani<sup>14</sup> e alle allusioni di Napoleone Orsini in una missiva privata (e proprio una ricezione acuta e non passiva del tono profetico adottato da Dante nell'*Epist.* XI è per Potestà prova di datazione dell'epistola di Napoleone Orsini<sup>15</sup> a Filippo il Bello dopo la morte di Clemente V<sup>16</sup>), è acquisito che l'*Epistola* fu certamente conosciuta da Francesco Petrarca<sup>17</sup>. Lo testimonierebbe, secondo Morghen, il verso «ch'Annibale, non ch'altri, farian pio» riferito alla canzone 53 del *Canzoniere*, *Spirto gentil, che quelle membra reggi*, eviden-

ai lutti ma appresso ai lutti soffrendo". Morghen replicò caustico, la suggestione di Vinay non fu più ripresa».

<sup>14</sup> Giovanni Villani, *Nuova Cronica*, G. Porta (a cura di), Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, Parma 1991, vol. II: «a' cardinali italiani, quand'era la vacanza dopo la morte di papa Chimento, acciò che s'accordassero a eleggere papa italiano» (*Nuova Cronica* X, 136).

<sup>15</sup> Pubblicato in Appendice a C.A. Willemsen, *Kardinal Napoleon Orsini (1263-1342)*, Ebering, Berlin 1927, pp. 207-210.

<sup>16</sup> Scrive G.L. Potestà, *Dante in Conclave*, cit., pp. 187-188: «Stante l'autoconsapevolezza del novello Geremia, risulta quindi difficile pensare che il profeta abbia preso spunto dagli argomenti di Napoleone per riproporglieli pari pari; e che nel contempo, invece di prendere atto della candidatura indicata dall'Orsini come l'unica possibile, su cui gli italiani si sono infine accordati, non faccia alcun cenno a essa, né per accettarla né per rifiutarla, ma ponga lui la questione di una candidatura da individuare al più presto, prima che i guasconi abbiano la meglio» e ancora «In conclusione, gli argomenti presentati a Filippo da Napoleone a nome dei colleghi italiani riuniti a Carpentras risultano sostanzialmente desunti dalla testualità di Dante. Ciò significa che la Lettera che abbiamo analizzato in questo libro fu effettivamente inviata e recapitata e fu attentamente considerata dai destinatari, fornendo loro, verosimilmente, la spinta a rivolgersi al re di Francia per cercare di uscire dal vicolo cieco in cui si trovavano».

<sup>17</sup> C.M. Monti, *Tracce delle epistole dantesche nell'opera di Petrarca*, in B. Itri (a cura di), *Suggerimenti e modelli danteschi tra Medioevo e Umanesimo*, Salerno Editrice, Roma 2022, pp. 63-90, nel quale si dà conto anche della circolazione curiale dell'*Epist.* XI, alle pp. 84-88.

temente tradotto da un passo della lettera di Dante<sup>18</sup> – mentre ulteriori riprese testuali sono riportate da Manlio Pastore Stocchi, a testimonianza di un'assidua frequentazione delle epistole dantesche<sup>19</sup>. Come si legge nell'edizione di P. Vecchi Galli, è particolarmente interessante la possibile identificazione dello «spirto gentil» (*Canzoniere* LIII, 1), che ritroviamo nella canzone, con Cola di Rienzo<sup>20</sup>, un'altra figura storica che, per quanto più ci interessa, nelle sue epistole ha lasciato echi piuttosto espliciti dell'*Epist.* XI di Dante. Anche senza avallare l'ipotesi identificativa sul fondamento di questa rapida triangolazione di dati (negata dall'autorevole giudizio di Contini), occorre notare che il riecheggimento da parte di Petrarca del testo dantesco non pare limitarsi soltanto a un riecheggimento del contesto in senso ampio – la cosiddetta “cattività avignonese” – che spinse Dante a scrivere. È interessante osservare, invece, come Petrarca attinga all'epistola per una canzone dal contenuto, appunto, profetico<sup>21</sup>. D'altronde, lo studio del profetismo nell'opera di Petrarca ha suscitato un rinnovato interesse da parte della critica, come dimostrano gli studi di P. Rigo e G. Tomazzoli, ai quali si rimanda per ulteriori approfondimenti<sup>22</sup>. Infatti, se da un lato Rigo pone in risalto i forti connotati profetici che Petrarca rivendica per se stesso e identifica in Boccaccio un interlocutore privilegiato della tematica, i contributi della studiosa risultano altrettanto significativi, poiché dimostrano l'esistenza di notevoli analogie tematiche e retoriche tra le lettere petrarchesche e le epistole che Dante aveva indirizzato a Enrico VII. Ciò mette in luce una dipendenza tematica e formale che non esclude in Petrarca la pur misurata adozione di un immaginario di natura profetica. Ne consegue che in Petrarca è ancora attiva la possibilità, sia pur declinata secondo Rigo «a tinte fosche», di «gettare uno sguardo sull'imperscrutabile Verità»<sup>23</sup>, laddove questo tipo di immaginario sarà da Boccaccio volontariamente accantonato, pur essendone fine e attento conoscitore.

<sup>18</sup> Ivi, p. 88.

<sup>19</sup> M. Pastore Stocchi, *Petrarca e i potenti della terra*, in G. Belloni, G. Frasso, M. Pastore Stocchi, G. Velli (a cura di), *Francesco Petrarca: da Padova all'Europa*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Padova, 17-18 giugno 2004), Antenore, Roma-Padova 2007, pp. 37-50.

<sup>20</sup> Francesco Petrarca, *Canzoniere*, P. Vecchi Galli (a cura di), Milano, Rizzoli 2012, p. 275: «sono contrastanti le proposte avanzate, da Cola di Rienzo (candidatura cinquecentesca e poi leopardiana, oggi decaduta e definita da Contini “infondata escogitazione”) a Stefano Colonna il Giovane (commento Carducci); da Bosone da Gubbio (Dotti, Santagata, che osserva come il *chiamato* del v.75 faccia pensare a un personaggio non romano) a Stefano Colonna il Vecchio (Bettarini)».

<sup>21</sup> G. Tomazzoli, *La propaganda su Roma: sibille e oracoli per Petrarca e Cola*, in S. Argurio, V. Rovere (a cura di), *Laureatus in Urbe II*, Aracne, Roma 2022, pp. 41-56, a p. 55.

<sup>22</sup> P. Rigo, «*Scribis nescio quem Petrum...*»: *Petrarca, Boccaccio e la disfida sulle profezie*, in S. Ferrara (a cura di), *Échanges épistolaires autour de Pétrarque et Boccace*, Honoré Champion, Parigi 2021, pp. 103-121; G. Tomazzoli, *Mito imperiale e messianesimo: un codice retorico-politico nell'opera di Petrarca*, in A. Peters-Custot, F. Delle Donne (a cura di), *L'eschatologie impériale du souverain. L'escatologia imperiale del sovrano*, BUP, Potenza 2023, pp. 61-112, alle pp. 104-105; Id., *La propaganda su Roma*, cit., pp. 41-56; Id., «*Là dove Apollo diventò profeta*»: *su poesia e profezia in Petrarca*, «Linguistica e Letteratura», 45, 2020, pp. 119-148.

<sup>23</sup> P. Rigo, «*Scribis nescio quem Petrum...*», cit., p. 116.

Alla luce di queste considerazioni, sembra interessante notare che è proprio per opera di Petrarca che si ipotizza che Cola di Rienzo abbia potuto leggere l'*Epist.* XI (nel 1342, quando incontrò l'amico ad Avignone, dove era giunto con una delegazione del governo popolare romano)<sup>24</sup>. I rapporti tra Cola e Petrarca sono ampiamente studiati<sup>25</sup>, come anche il culto dantesco di Cola<sup>26</sup>, né si pretende qui di gettare nuova luce su questi aspetti. Senonché, è da notare come anche Cola riutilizzi l'*Epist.* XI, e lo faccia anch'egli in un contesto dai connotati spiccatamente profetici. Del resto, nella produzione epistolare di Cola di Rienzo vi è traccia addirittura di una discussione sulla fenomenologia del profetismo<sup>27</sup>.

Se, dunque, la posizione di Cola di Rienzo sembra, rispetto a quella di Boccaccio, anacronistica, ciò accade perché l'ermeneutica storica boccacciana è un esercizio di confronto e collazione, plurale e gioioso, delle ragioni della storia e delle loro mutevoli apparenze.

### 3. *L'immaginario profetico nella produzione letteraria di Boccaccio*

Alla luce dell'interesse di questi autori per il testo dell'*Epist.* XI e, in particolare, per la nozione di ermeneutica storica da essa desumibile, sembra dubbioso credere che Boccaccio non ne avesse attentamente scrutato lo statuto profetico. Questa considerazione, nella quale il profetismo è, di fatto, un giudizio storico che si appella alla verità per denunciarne le contraffazioni contingenti nell'auspicio di una palingenesi prossima o remota, è ancora più valida quando si pensi che, nel marzo 1351, Boccaccio aveva raggiunto il suo *magister* a Padova, dove «il mito e le forme della *renovatio* poterono per Boccaccio essere oggetto di colloqui col Petrarca»<sup>28</sup>. Non è da escludere,

<sup>24</sup> G.L. Potestà, *Dante in Conclave*, cit., p. 15.

<sup>25</sup> E. Fenzi, *Per Petrarca politico: Cola di Rienzo e la questione romana in Bucolicum Carmen V, Pietas pastoralis*, «Bullettino di italianistica», 1, 2011, pp. 49-88.

<sup>26</sup> R.G. Musto, *Apocalypse in Rome, Cola di Rienzo and the Politics of the New Age*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2003, a p. 186; G.L. Potestà, *Testi messianici e profetismo politico: Cola di Rienzo, Carlo IV e l'Oracolo di Cirillo*, in M.P. Alberzoni, D. Rando, E. Schlotheuber (a cura di), *Carlo IV nell'Italia del Trecento. Il "savio signore" e la riformulazione del potere imperiale*, Istituto Storico del Medio Evo, Roma 2019, pp. 83-111.

<sup>27</sup> Si fa riferimento alle *Lettere* 50 e 51, la prima rivolta all'imperatore Carlo IV e la seconda inviata in risposta da Carlo. In quest'ultima, in particolare, l'imperatore replica seccato, ricordando a Cola di Rienzo che agli uomini non è dato di prevedere il futuro, essendo esso contingente, e lo esorta a conformarsi all'ortodossia biblica. A sua volta, nella lettera 58, Cola rifiuta la dottrina agostiniana per cui il tempo della profezia si sarebbe chiuso con la venuta di Gesù Cristo, rivendicando invece la propria eccezionalità profetica. Cfr. G.L. Potestà, *Testi messianici e profetismo politico*, cit., pp. 93-95.

<sup>28</sup> M. Veglia, *La vita lieta. Una lettura del Decameron*, Longo Editore, Ravenna 1999, p. 282, dove aggiunge «E certo il battesimo di Cola di Rienzo nella "concha" di Costantino, o l'incoronazione di Petrarca in Campidoglio, affiancate alle pagine purgatoriali di Dante invitavano Boccaccio, e quasi lo esortavano, a cogliere a suo modo le forme tradizionali della *renovatio*»; M. Veglia, *ibid.*, n. 46: «Il mito e le forme della *renovatio* [...] poterono per Boccaccio essere oggetto di colloqui col Petrarca durante l'incontro padovano del 1351, quando Boccaccio

secondo una suggestiva ipotesi di Pastore Stocchi, che in quell'occasione le epistole dantesche furono da oggetto di conversazione<sup>29</sup>. Comunque sia, dai tempi di Burdach non è dato dubitare dell'innesto fecondo del profetismo nelle prospettive di *renovatio*, che si sarebbero dispiegate nell'età successiva<sup>30</sup>. Non fu, pertanto, l'aspetto predittivo, ciò che colpiva Boccaccio nello statuto profetico in largo e in proprio senso dantesco, bensì la prospettiva di una strategia narrativa nella quale le forme della letteratura consentono di acquisire una chiave di lettura della realtà. Significativo, in tal senso, è il caso della epistola *Sen. I, 5*, indirizzata da Petrarca a Boccaccio il 28 maggio del 1362. Nel testo, Petrarca risponde ironicamente a una missiva di Boccaccio nella quale questi gli raccontava dei vaticinî di un certo senese di nome Pietro, ritenuto il beato Pietro Petroni. Quest'ultimo, sul letto di morte, avrebbe saputo da Cristo in persona che al Certaldese sarebbero rimasti pochi anni di vita, durante i quali avrebbe dovuto astenersi dalla poesia. La risposta di Petrarca è pungente:

usitatum enim et vetustum est plerunque mendaciis fictisque sermonibus velum religionis sanctimonieque pretendere, ut humanam fraudem tegat divinitatis opinio (*Sen. I, 5, 18*)<sup>31</sup>.

È interessante notare che non è la funzione profetica ad essere negata *tout court*, quanto piuttosto la mendacità di alcuni falsi profeti. Così prosegue Petrarca:

Non extenuo vaticinii pondus: quicquid a Cristo dicitur verum est. Fieri nequit ut veritas mentiatur. At id queritur, Cristusne rei huius auctor sit, an alter quispiam ad commenti fidem, quod sepe vidimus, Cristi nomen assumpserit (§§ 25-26).

trascrive anche le lettere dell'amico al tribuno romano. I versi della quarta delle *Egloghe* di Virgilio, già essenziali per Dante (che li pose come il primo spunto letterario per intendere la *renovatio* del Cristianesimo rispetto alla classicità: *Purg.*, XXII 64-73) e citati espressamente da Cola al cardinale Guido di Boulogne nel 1351 ("nam et ipsam iustitiam utpote intemeratam ab eis virginem appellatam summus poeta noster Maro testatur cum diceret: / Iam redit et virgo, redeunt Saturnia regna" [...]) possiamo ritrovarli coerentemente nel boccacciano *De vita et moribus Domini Francisci Petrarachi* [...] adibiti alla descrizione della incoronazione poetica di Petrarca in Campidoglio: "Cum quanta hoc romanorum civium letitia tam nobilium quam eciam plebeiorum factum contigerit, non opus est verbis: facile quidem potes ab unoquoque presummi; ipse id nempe omnibus visum puto, iam multo ante lapsa felicia tempora ac regna saturnia rediisse [...]"», citazioni che sembrano stringere con lacci più stretti un lettura attenta e rifunzionalizzante dell'*Epist. XI* di Dante.

<sup>29</sup> M. Pastore Stocchi, *Petrarca e i potenti della terra*, cit., alle pp. 40-41: «Le epistole erano invece di una rarità meritevole di essergli segnalata; e per me non dubito che il Boccaccio l'abbia fatto molto tempestivamente».

<sup>30</sup> K. Burdach, *Riforma, Rinascimento, Umanesimo: due dissertazioni sui fondamenti della cultura e dell'arte della parola moderne*, Sansoni, Firenze 1986.

<sup>31</sup> Francesco Petrarca, *Res seniles. Libri I-IV*, S. Rizzo (a cura di), con la collaborazione di M. Bertè, Le Lettere, Firenze 2006, vol. I.

Dopo tutto, si ricordi allora che nell'*Epist.* XI, Dante affermava «Quippe de ovibus pascuis<sup>32</sup> Iesu Christi minima una sum» e aggiungeva «quippe nulla pastorali auctoritate abutens, quoniam divitiae mecum non sunt» (§ 5). Evangelicamente, vi sono i profeti e i falsi profeti<sup>33</sup>. I primi, dopo Dante, se non ritengono più di essere i depositari, per grazia divina, della giusta visione della storia, credono tuttavia di poter interrogare la storia per cercarvi la verità e instaurarvi la giustizia. La posizione di Petrarca è, dunque, come già suggerito in precedenza, aperta all'eventualità profetica, laddove essa provenga realmente dal Cristo.

Non diversa, a ben vedere, sarà la linea seguita da Boccaccio nelle *Esposizioni*, dove sarà addirittura lapidario: «Certa cosa è che Dante non avea spirito profetico» (*Esp.* VIII, I, 16)<sup>34</sup>. L'esegesi di un testo come la *Commedia*, che a sua volta si fa interpretazione e giudizio sulla storia degli uomini, rappresenta ciò che vive e resta fecondo dell'istanza profetica: «e a me pare esser molto certo che egli scrisse ciò, che Ciaccio dice, poi che fu avvenuto» (*ibid.*), prosegue Boccaccio. La profezia, nella lettura boccacciana, può essere colta unicamente come forma narrativa, come strategia discorsiva e come fatto testuale. Con grande sagacia, Boccaccio comprende che è il poema a comprovare il profetismo, a inscenarne la dinamica di lettura della storia, e non un'idea di profetismo a legittimare la narrazione della *Commedia*.

D'altronde, questo sottile distinguo sembrerebbe essere già chiaro ai primi lettori della *Commedia*; infatti, scrive Guido da Pisa<sup>35</sup>, commentando la predizione di Vanni Fucci (*Inf.*, XXIV, 151):

Istud vero factum non predixit autor ante quam esset; sed more poetarum, qui ea que facta sunt ponunt in suis operibus quasi ante quam fiant, simili modo fingit; et isto modo poeta dicitur vates, id est propheta, nam 'vates' a vi mentis dicitur, ut ait Varro, non enim futura predicunt, sed ea que iam evenerunt quasi ventura confingunt (*Exp.* XXIV, 151)<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Accogliendo l'emendamento proposto da G.L. Potestà.

<sup>33</sup> Dante si pone nell'ortodossia dell'investitura profetica, così come enucleata da Petrarca; infatti, ricorda Potestà, *Dante in Conclave*, cit., p. 135: «[...] le formule mirano in realtà ad affermare ciò che in apparenza è negato. Non si tratta di espressioni di modestia o di cautela, bensì di dichiarazioni, discrete ma inequivocabili, di chi riferisce a se stesso le allusioni con cui i profeti biblici si confermavano tali».

<sup>34</sup> Giovanni Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia*, G. Padoan (a cura di), Mondadori, Milano 1994, vol. I.

<sup>35</sup> Interessante notare che nel commento a Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia*, G. Padoan (a cura di), cit., vol. II, *Note, varianti e indici*, p. 907, n. 9 si ipotizza che la ragione delle perplessità di Boccaccio risieda in un mutamento di prospettiva nella lettura della *Commedia* rispetto alla stesura del *Trattatello*: «il commento precedente a quello del B., quello di Guido da Pisa, aveva posto in primo piano l'ispirazione profetica di Dante, interpretazione che sostanzialmente non spiace al B. [...] ma tale interpretazione doveva certamente aver provocato polemiche e reazioni, particolarmente da parte di quei teologi che guardavano con sospetto al poema sacro».

<sup>36</sup> Guido da Pisa, *Expositiones et glose super Comediam Dantis*, M. Rinaldi (a cura di), Tesi di dottorato, Università degli studi di Napoli Federico II, Napoli, a.a 2010-2011, p. 625.

In sostanza, da questa breve ricognizione, emerge in Boccaccio un'attenzione particolare per la ricezione del profetismo dantesco<sup>37</sup>.

#### 4. *Il Decameron e l'esercizio ermeneutico della Storia*

Se già nell'introduzione alla giornata IV, Boccaccio si difendeva da chi riteneva non avesse contezza delle modalità di lettura del *Decameron*<sup>38</sup>, oggi tanto studi codicologici, quanto un rinnovato orizzonte critico (e penso sia agli studi di Battaglia Ricci e Cursi<sup>39</sup>, quanto a quelli di Veglia e Flasch<sup>40</sup>) sono efficacemente riusciti a svincolare il testo da un'interpretazione troppo limitante, slegata da una comprensione organica della sua architettura complessiva, capace di fornire sia «diletto» sia «utile consiglio». Il *Decameron*, come ha messo bene in luce la recente edizione di Marco Veglia, riposa «su un'avveduta educazione, promossa soprattutto da Panfilo, ad acquisire uno sguardo intelligente e ironico che sappia decostruire le illusioni, le beffe e gli inganni della contingenza storica»<sup>41</sup>. L'opera, dunque, avrebbe un intento di natura ermeneutica, e questa educazione dello sguardo sarebbe articolata fin dalle prime tre novelle della prima giornata, che assieme «costituiscono una sorta di trittico programmatico dell'intento pedagogico dell'opera»<sup>42</sup>.

Da Ser Cepparello (anzi, dal discorso di Panfilo, che si diffonde sulla presenza di Dio fra le contingenze della Storia), alla novella di Abraam Giudeo, a quella del «signore della anella»<sup>43</sup>, tutte e tre promuovono un'educazione morale alla lettura del volere di Dio attraverso le contingenze. Il prologo della novella I, 1 si diffonde, infatti, sui modi di intendere la presenza di Dio fra i casi mutevoli della Storia. Siccome «le cose temporali tutte sono transitorie e mortali» e gli uomini vivono «mescolati in esse» (*Dec.* I, 1, 3), sarebbe impossibile cogliere le contraddizioni del reale senza il discernimento di queste stesse realtà *permixtae*. Per Panfilo, siccome non può «d'acume dell'occhio mortale nel segreto della divina mente trapassare in alcun modo», capiterebbe naturalmente di essere «da opinione ingannati», poiché la visione umana è infinitamente limitata rispetto a quella divina. Accade così che talvolta si faccia «procuratore che da quella con eterno essilio è iscacciato» (§ 5), come nel caso esemplare di Ser Cepparello.

<sup>37</sup> Come si legge già in N. Maldina, *Dante, Petrarca e la cornice visionaria del De casibus*, «Heliotropia», 11, 2014, pp. 79-104, a p. 96.

<sup>38</sup> M. Veglia, *Messer Decameron Galeotto. Un titolo e una chiave di lettura*, «Heliotropia», 8-9, 2011-2012, pp. 99-112, a p. 108.

<sup>39</sup> L. Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle: Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Longo Editore, Ravenna 2013; M. Cursi, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Viella, Roma 2007.

<sup>40</sup> M. Veglia, *Messer Decameron Galeotto*, cit., pp. 99-112; K. Flasch, *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, Laterza, Roma 1995.

<sup>41</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron*, M. Veglia (a cura di), cit., p. 82, n. 136.

<sup>42</sup> *Ibid.*, dove si rimanda a T. Kircher, *The Modality of Moral Communication in the Decameron's First Day*, «Renaissance Quarterly», 54, 2001, pp. 1035-1073.

<sup>43</sup> M. Veglia, *Il Signore delle anella*, «Heliotropia», 11, 2014, pp. 25-38.

Paradossalmente, però, la contingenza della “cose temporali”, è proprio la posizione a partire dalla quale l'uomo può imparare a intravedere la verità impermutabile, come si esplicita nella conclusione del prologo. Dio, infatti, non meno della verità, si coglie attraverso il paradosso di manifestazioni storiche e linguistiche che ne sono fattivamente il contrario:

«Il che manifestamente potrà apparire nella novella la quale di raccontare intendo: manifestamente, dico, non il giudizio di Dio, ma quel degli uomini seguitando» (§ 6).

Egli nega, dunque, una qualsivoglia comprensione di un ordine occulto del reale, facendo leva sul divario gnoseologico incolmabile fra Dio e l'uomo<sup>44</sup>. La dinamica del racconto segue pertanto le traiettorie imprevedibili della vicenda umana e soltanto nella conclusione, come nella celebre chiusa di *Par. XIII*<sup>45</sup>, è concesso al narratore e al lettore di cogliere le forme attraverso le quali la verità si manifesta (si pensi al caso di Rinaldo d'Asti e a come si riveli l'udienza concessa da san Giuliano alle sue preghiere...)<sup>46</sup>. Non è più possibile alcuna rassicurante corrispondenza tra verità e storia; così, lo sguardo attento e ironico del lettore, mentre ride delle parvenze umane, si avvicina via via alla verità<sup>47</sup>.

Ciò che viene problematizzato, nel *Decameron*, è l'assunto secondo il quale un «occhio mortale» possa vantare un sicuro giudizio sul modo con il quale Dio avrebbe giudicato un fatto o un individuo. L'attività di esegesi dei novellatori segna allora lo scarto più evidente tra il testo di Boccaccio e il profetismo tradizionale. Se la verità traluce attraverso le sue negazioni e i miracoli si manifestano attraverso un peccatore come Ciappelletto (*Dec. I, 1*), se la fede si afferma attraverso la corruzione ecclesiastica (*Dec. I, 2*), se nemmeno il padre, che è Dio o un suo successore e rappresentante, riesce più a distinguere quale sia la religione vera (che, per Boccaccio, alla luce della *I, 2*, è nondimeno quella cristiana), allora la struttura concettuale del profetismo, calata nella contingenza storica, vive nel testo che ne racconta la lettura dei casi storici: la letteratura, il racconto che tesse le avventure degli uomini e delle donne, è la sola tangibile forma per accostare la porzione di verità che ci è dato cogliere.

Nel confrontare questo pensiero con quello dantesco, si può dunque misurare lo scarto tra una prospettiva profetica e uno sguardo più contingente

<sup>44</sup> Per le fonti a cui Boccaccio poteva attingere L. Camassa, *Dio, l'oscurità e il talento. Le novelle di «cose cattoliche» del Decameron*, BUP, Potenza 2023, pp. 43-46.

<sup>45</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron*, M. Veglia (a cura di), cit., p. 77, n. 22: «I due popolani, evocati da Dante, guardano la realtà con uno sguardo incòndito, che è l'opposto di quanto sta facendo Panfilo».

<sup>46</sup> Ivi, p. 183: «Il motivo che apriva la *I 1* si allarga ora sino a divenire uno dei temi, del pari, della *II* giornata: ovvero, il bene si manifesta *nonostante* il male e *attraverso* il male».

<sup>47</sup> L. Camassa, *Dio, l'oscurità e il talento*, cit., p. 149: «Ne nasce una serena e fattiva presa di coscienza della propria impotenza da parte dell'uomo [...] con la conseguenza di far attecchire e sbocciare una fiducia incrollabile nell'unico appiglio sicuro, la bontà di Dio, che ne esce accentuata».

sull'ermeneutica storica, proprio di Boccaccio. Il *Decameron*, muovendo in una direzione opposta rispetto all'*Epist.* XI o almeno divergendo dai medesimi presupposti, segna un cambiamento significativo rispetto al pensiero di Dante. Infatti, mentre quest'ultimo fondava il suo profetismo su una visione trascendente, Boccaccio adotta una prospettiva completamente immanente. Così, non si rigetta l'idea di una volontà divina che agisce nella storia, ma piuttosto un accesso diretto al suo significato, il quale si rivela solo attraverso l'interpretazione e non risiede nei fatti stessi, bensì nella loro lettura<sup>48</sup>.

In conclusione, non si sta suggerendo una filiazione tra le prime tre novelle del *Decameron* e l'*Epist.* XI, non potendo per altro rintracciare tra i testi espliciti richiami testuali. Piuttosto, a partire dalla caratterizzazione del profetismo espresso nella lettera, si sta sottolineando lo slittamento concettuale che rende impercorribile per Boccaccio la strada di Dante – come poteva ancora esserlo agli occhi di Cola di Rienzo e, *suo modo*, per Petrarca. Pur tuttavia, questa assenza di rimandi espliciti tra i testi non esclude l'importanza dell'epistola nella riflessione dei due amici, così come di Boccaccio, avendo egli fatto dell'ermeneutica della Storia la chiave di accesso morale del suo capolavoro volgare. Il testo dell'*Epist.* XI di Dante, nella sua *facies* più conservativa, di Dante si rivela così una tessera preziosa per la comprensione del profetismo e della sua discussione nel fermento intellettuale degli anni in cui Boccaccio stava elaborando il *Decameron*.

## BIBLIOGRAFIA

- Alighieri Dante, *Epistole. Ecloghe. Questio de situ et forma, aque et terre*, M. Pastore Stocchi (a cura di), Antenore, Roma-Padova 2012.
- Alighieri Dante, *Epistole*, C. Villa (a cura di), in G. Fioravanti, C. Giunta, D. Quagliani, C. Villa, G. Albanese (a cura di), *Opere. Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, Mondadori, Milano 2014, vol. II, pp. 1432-1592.
- Alighieri Dante, *La Commedia*, A.M. Chiavacci Leonardi (a cura di), Mondadori, 2015.
- Alighieri Dante, *Epistole*, M. Baglio (a cura di), in M. Baglio, L. Azzetta, M. Petoletti, M. Rinaldi (a cura di), *Nuova edizione commentata delle opere di Opere. Epistole, Egloghe, Questio de Aqua et Terra*, introduzione di A. Mazzucchi, Salerno Editrice, Roma 2016, vol. V, pp. 3-248.
- Alighieri Dante, *Correspondance. L'amour et l'exil. Introduction générale. Lettres I-IV/Epistolae I-IV*, B. Grévin (a cura di), Les Belles Lettres, Parigi 2022, vol. I.
- Azzetta L., Mazzucchi A. (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno Internazionale (Roma 28-30 ottobre 2013), Centro Pio Rajna, Salerno Editrice, Roma-Salerno 2014.
- Azzetta L., *Le Esposizioni e la tradizione esegetica trecentesca*, in L. Azzetta, A. Mazzucchi (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante*, cit., pp. 275-292.

<sup>48</sup> Cfr. O. Capitani, *Mondo della storia e senso della storia in Dante*, in Id., *Chiose minime dantesche*, Patron, Bologna 1983, pp. 115-134.

- Battaglia Ricci L., *Scrivere un libro di novelle: Giovanni Boccaccio autore, lettore, editore*, Longo Editore, Ravenna 2013.
- Billanovich G., *L'altro stil nuovo. Da Dante teologo a Petrarca filologo*, «Studi petrarcheschi», 11, 1994, pp 1-98.
- Boccaccio Giovanni, *De casibus virorum illustrium*, P.G. Ricci, V. Zaccaria (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le Opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1983, vol. IX.
- Boccaccio Giovanni, *Esposizioni sopra la Comedia*, G. Padoan (a cura di), Mondadori, Milano 1994, 2 voll.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, M. Veglia (a cura di), Feltrinelli, Milano 2020.
- Burdach K., *Riforma, Rinascimento, Umanesimo: due dissertazioni sui fondamenti della cultura e dell'arte della parola moderne*, Sansoni, Firenze 1986.
- Camassa L., *Dio, l'oscurità e il talento. Le novelle di «cose cattoliche» del Decameron*, Basilicata University Press, Potenza 2023.
- Capitani O., *Mondo della storia e senso della storia in Dante*, in Id., *Chiose minime dantesche*, Pàtron, Bologna 1983, pp. 115-134.
- Cassiodoro, *Expositio Psalmorum I-LXX*, M. Adriaen (a cura di), Brepols, Turnhout 1958.
- Cursi M., *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Viella, Roma 2007.
- Fenzi E., *Per Petrarca politico: Cola di Rienzo e la questione romana in Bucolicum Carmen V, Pietas pastoralis*, «Bullettino di italianistica», 1, 2011, pp. 49-88.
- Ferrara S., *La «trinité» politique de Dante*, in E. Boillet, S. Cavicchioli, P.-A. Mellet (a cura di), *Les figures de David à la Renaissance*, Droz, Genève 2014, pp. 247-267.
- Flasch K., *Poesia dopo la peste. Saggio su Boccaccio*, Laterza, Roma 1995.
- Gregorio Magno, *Homiliae in Hiezechibelem prophetam*, M. Adriaen (a cura di), Brepols, Turnhout 1971.
- Guido da Pisa, *Expositiones et glose super Comediam Dantis*, M. Rinaldi (a cura di), Tesi di dottorato, Università degli studi di Napoli Federico II, Napoli, a.a. 2010-2011.
- Isidoro di Siviglia, *Étymologies*, J.-Y. Guillaumin, P. Monat (a cura di), Les Belles Lettres, Parigi 2012, vol. VII.
- Kircher T., *The Modality of Moral Communication in the Decameron's First Day*, «Renaissance Quarterly», 54, 2001, pp. 1035-1073.
- Ledda G., *Modelli biblici e identità profetica nelle Epistole di Dante*, «Lettere italiane», 60, 2008, pp. 18-42.
- Ledda G., *Autobiografismo profetico e costruzione dell'identità. Una lettura di Paradiso XVII*, «L'Alighieri», 36, 2010, pp. 87-113.
- Ledda G. (a cura di), *Poesia e profezia nell'opera di Dante*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Ravenna, 11 novembre 2017), Centro Dantesco dei Frati Minori Conventuali, Ravenna 2019.
- Ledda G., *Dante e il profetismo degli antichi pagani*, in Id. (a cura di), *Poesia e profezia nell'opera di Dante*, cit., pp. 179-230.
- Maldina N., *Dante, Petrarca e la cornice visionaria del De casibus*, «Heliotropia», 11,

- 2014, pp. 79-104.
- Montefusco A., Milani G. (a cura di), *Le lettere di Dante: Ambienti culturali, contesti storici e circolazione dei saperi*, De Gruyter, Berlin-Boston 2020.
- Monti C.M., *Tracce delle epistole dantesche nell'opera di Petrarca*, in B. Itri (a cura di), *Suggestioni e modelli danteschi tra Medioevo e Umanesimo*, Salerno Editrice, Roma 2022, pp. 63-90.
- Musto R.G., *Apocalypse in Rome, Cola di Rienzo and the Politics of the New Age*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London 2003.
- Pastore Stocchi M., *Petrarca e i potenti della terra*, in G. Belloni, G. Frasso, M. Pastore Stocchi, G. Velli (a cura di), *Francesco Petrarca: da Padova all'Europa*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Padova, 17-18 giugno 2004), Antenore, Roma-Padova 2007, pp. 37-50.
- Petrarca Francesco, *Res seniles. Libri I-IV*, S. Rizzo (a cura di), con la collaborazione di M. Bertè, Le Lettere, Firenze 2006, vol. I.
- Petrarca Francesco, *Canzoniere*, P. Vecchi Galli (a cura di), Rizzoli, Milano 2012.
- Petoletti M., *Gli Zibaldoni di Giovanni Boccaccio*, in T. De Robertis, C.M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio autore e copista*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014), Mandragora, Firenze 2013, pp. 291-326.
- Petoletti M., *Boccaccio editore delle egloghe e delle epistole di Dante*, in L. Azzetta, A. Mazzucchi (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante*, cit., pp. 159-183.
- Potestà G.L., *Testi messianici e profetismo politico: Cola di Rienzo, Carlo IV e l'Oracolo di Cirillo*, in M.P. Alberzoni, D. Rando, E. Schlottheuber (a cura di), *Carlo IV nell'Italia del Trecento. Il "savio signore" e la riformulazione del potere imperiale*, Istituto Storico del Medio Evo, Roma 2019, pp. 83-111.
- Potestà G.L., *Dante in Conclave. La Lettera ai cardinali*, Vita e Pensiero, Milano 2021.
- Rigo P., «*Scribis nescio quem Petrum...*»: *Petrarca, Boccaccio e la disfida sulle profezie*, in S. Ferrara (a cura di), *Échanges épistolaires autour de Pétrarque et Boccace*, Honoré Champion, Parigi 2021, pp. 103-121.
- Rodolfi A., *Le profezie nella Commedia e la profetologia latina del XIII secolo*, in G. Ledda (a cura di), *Poesia e profezia nell'opera di Dante*, cit., pp. 43-68.
- Santagata M., *Boccaccio. Fragilità di un genio*, Mondadori, Milano 2019.
- Tomazzoli G., «*Là dove Apollo diventò profeta*»: *su poesia e profezia in Petrarca*, «Linguistica e Letteratura», 45, 2020, pp. 119-148.
- Tomazzoli G., *La propaganda su Roma: sibille e oracoli per Petrarca e Cola*, in S. Argurio, V. Rovere (a cura di), *Laureatus in Urbe II*, Aracne, Roma 2022, pp. 41-56.
- Tomazzoli G., *Mito imperiale e messianesimo: un codice retorico-politico nell'opera di Petrarca*, in A. Peters-Custot, F. Delle Donne (a cura di), *L'eschatologie impériale du souverain. L'escatologia imperiale del sovrano*, BUP, Potenza 2023, pp. 61-112.
- Veglia M., *La vita lieta. Una lettura del Decameron*, Longo Editore, Ravenna 1999.
- Veglia M., *Messer Decameron Galeotto. Un titolo e una chiave di lettura*, «Heliotropia», 8-9, 2011-2012, pp. 99-112.
- Veglia M., *Il Signore delle anella*, «Heliotropia», 11, 2014, pp. 25-38.

Villa C., *L'epistola di Dante ai cardinali (post. 8 settembre 1314 – ante 28 giugno 1316) e la Constitutio "Ubi periculum"*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 195, 2018, pp. 537-541.

Villani Giovanni, *Nuova Cronica*, G. Porta (a cura di), Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, Parma 1991.

Willemsen C.A., *Kardinal Napoleon Orsini (1263-1342)*, Ebering, Berlin 1927.

## SUL SISTEMA RIMICO DELL'AMOROSA VISIONE

La produzione degli studi metrici sull'opera di Boccaccio è perlopiù limitata a tre sfere di interesse: quella della prosodia, quella della sintassi<sup>1</sup> e quella del genere metrico, ovvero la terza rima e l'ottava<sup>2</sup>. Il sistema rimico boccacciano non ha ricevuto invece ancora le attenzioni dovute, a parte per osservazioni sparse tra gli studi ricordati nelle note precedenti e, soprattutto, per due lavori: quello di Ester Baldi, dedicato al dantismo della *Caccia di Diana*<sup>3</sup>, e quello di Irene Iocca, dedicato al trattamento editoriale delle rime imperfette nell'ottava rima boccacciana<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Per gli studi prosodici si rimanda a M. Bordin, *Boccaccio versificatore. La morfologia ritmica dell'endecasillabo*, «Studi sul Boccaccio», 31, 2003, pp. 137-201; A. Pelosi, *La versificazione di Boccaccio*, «Stilistica e metrica italiana», 5, 2005, pp. 328-331; A. Menichetti, *La prosodia del Teseida*, in *Studi in onore di P.V. Mengaldo per i suoi settant'anni, a cura degli allievi padovani*, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2007, pp. 347-372. Per gli studi di sintassi: A. Soldani, *Osservazioni sull'ottava di Boccaccio*, in P. Mazzitello, G. Raboni, P. Rinoldi, C. Varotti (a cura di), *Boccaccio in versi*. Atti del Convegno (Parma, 13-14 marzo 2014), Franco Cesati, Firenze 2016, pp. 161-177 (ora esteso in Id., *L'ottava di Boccaccio e di alcuni cantari trecenteschi. Uno studio tipologico*, «Stilistica e metrica italiana», 15, 2015, pp. 41-82).

<sup>2</sup> Sulla terza rima boccacciana: C. Calenda, *La terza rima tra Dante e Boccaccio*, in L. Azzetta, A. Mazzucchi (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno Internazionale (Roma, Centro Pio Rajna-Casa di Dante, 28-30 ottobre 2013), Salerno Editrice, Roma 2014, pp. 293-308; I. Iocca, *Primi appunti su metro e sintassi nella Caccia di Diana di Boccaccio*, in L. Facini, J. Galavotti, A. Soldani (a cura di), *Nuove prospettive sulla terza rima. Da Dante al Due-mila*, libreriauniversitaria.it, Padova 2020, pp. 89-112. Per l'ottava si rimanda a una selezione degli studi in merito: C. Dionisotti, *Appunti su antichi testi*, «Italia Medievale e umanistica», 7, 1964, pp. 99-131; A. Roncaglia, *Per una storia dell'ottava rima*, «Cultura neolatina», 25, 1965, pp. 5-14; M. Picone, *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in M. Cottino-Jones, E.F. Tuttle (a cura di), *Boccaccio: secoli di vita*. Atti del Congresso Internazionale *Boccaccio 1975*, (Università della California, Los Angeles, 17-19 ottobre 1975), Longo Editore, Ravenna 1977, pp. 53-65; G. Gorni, *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima*, «Metrica», 1, 1978, pp. 79-84 (ora in Id., *Metrica e analisi letteraria*, il Mulino, Bologna 1993, pp. 153-70); A. Balduino, «*Pater semper incertus*». *Ancora sulle origini dell'ottava rima*, «Metrica», 3, 1982, pp. 107-158 (ora in Id., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Olschki, Firenze 1984, pp. 93-140); A. Balduino, *Le misteriose origini dell'ottava rima*, in M. Picone, M. Bendinelli Predelli, *I cantari. Struttura e tradizione*. Atti del Convegno (Montreal, 19-20 marzo 1981), Olschki, Firenze 1984, pp. 25-48; M. Gozzi, *Riflessioni sull'ottava*, «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 397-407; D. D'Arienzo, *Marte e Venere alla guerra del tempo: il lascito metrico di Giovanni Boccaccio al poema cavalleresco italiano*, «Misure critiche», 2/1, 2013-2014, pp. 111-134.

<sup>3</sup> E. Baldi, *Indagini sulla poesia del giovane Boccaccio: il segno di Dante nelle terzine della Caccia di Diana*, in G. Frosini (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2020*. Atti del Seminario Internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 10-11 settembre 2020), FUP, Firenze 2021, pp. 9-21.

<sup>4</sup> I. Iocca, *Sul trattamento editoriale di due tipologie di rime imperfette nei testi in ottava rima*

In un siffatto panorama storico-critico, così polarizzato su alcune opere (*Caccia di Diana* e *Rime* tra i testi non in ottava) e specialmente su un genere metrico (l'ottava), non stupisce che manchino del tutto studi sistematici sulla metrica e sulla rima dell'*Amorosa visione*. Credo sia emblematico di questa esclusione il caso del volume di *Boccaccio in versi* che, cito dalla *Premessa*, «tocca tutte le opere in versi di Boccaccio, con l'eccezione dell'*Amorosa visione*»<sup>5</sup>. Eppure il poema meriterebbe un interesse critico per la posizione che occupa nella storia della *visio in somniis*, tra la *Commedia* dantesca e i *Trionfi* petrarcheschi. L'idea di questo contributo nasce proprio in seno allo sviluppo di un nuovo repertorio rimico per la produzione volgare di Petrarca. Ritengo infatti necessario, oltre che interessante, un confronto tra i sistemi rimici dei tre poemi: uno studio rimico può ampliare la conoscenza della versificazione boccacciana, in prospettiva rispetto alle altre sue opere e in comparazione con l'allora innovativo modello della terzina dantesca. Questa era stata infatti utilizzata, prima del Boccaccio, solo da Alberto della Piagentina,<sup>6</sup> ma per un volgarizzamento (secondo un uso che avrà fortuna) e non per un'opera originale.

Sarebbe naturalmente impossibile trattare anche solo in modo superficiale tutti gli aspetti che costituiscono un sistema rimico: per questo, ho scelto di concentrarmi sulle classi foniche e sulla frequenza dei rimemi, sul volume dei rimanti e sull'uso della rima equivoca-identica. Distinguo tra *rima* (il rapporto di identità di suono dalla vocale tonica in poi nella terminazione di due o più parole, i *rimanti*) e *rimema* (unità minima della rima, ad es. *-amo*). Diverse le estensioni dei tre poemi in esame, per cui nelle tabelle riporterò sempre il dato assoluto e quello percentuale: la *Commedia* consta di 14233 versi, l'*Amorosa visione* di 4406 versi e i *Trionfi*, senza gli abbozzi, arrivano a 1955. Quantità ancora differenti nelle altre opere del Boccaccio che ho analizzato, cioè gli altri due testi in terzina, la *Caccia di Diana* (1047 versi) e la *Comedia delle ninfe fiorentine* (1216 versi), oltre che le *Rime* (1897 versi)<sup>7</sup>.

*di Boccaccio*, «Stilistica e metrica italiana», 19, 2019, pp. 3-33.

<sup>5</sup> Da P. Mazzitello, G. Raboni, P. Rinoldi, C. Varotti (a cura di), *Boccaccio in versi*, cit., p. 10.

<sup>6</sup> Autore, tra il 1322 e il 1332, di un volgarizzamento di Boezio. Si veda la voce *Alberto della Piagentina* a cura di M. Marti nel *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto Italiano dell'Enciclopedia, Roma 1960, vol. I, pp. 747-748; C. Segre (a cura di), *Volgarizzamenti del Due e Trecento*, UTET, Torino 1980, pp. 285-313; D. Brancato, *Appunti linguistici sul Boezio di Alberto della Piagentina*, «Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti», 76, 2000, pp. 127-276; A. Favero, *La tradizione manoscritta del volgarizzamento di Alberto della Piagentina del De consolatione philosophiae di Boezio*, «Studi e problemi di critica testuale», 73, 2006, pp. 61-115; Id., *Possibili varianti redazionali nel prologo del volgarizzamento di Alberto della Piagentina del De consolatione philosophiae di Boezio*, «Critica del testo», 2, 2007, pp. 169-186; L. De Santis, *A new witness to ser Alberto della Piagentina's volgarizzamento of the De consolatione philosophiae by Boethius*, «Fibula», 3, 2009, pp. 21-31; I. Ceccherini, *Alberto della Piagentina. Nota sulla scrittura*, in G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti (a cura di), *Autografi dei letterati italiani, I. Le Origini e il Trecento*, Salerno Editrice, Roma 2013, pp. 26-27.

<sup>7</sup> Del poema di Boccaccio, sulla base dell'edizione Branca (Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, V. Branca [a cura di], Mondadori, Milano 2000) ho analizzato solo la cosiddetta red. A, che ritengo l'unica sicuramente d'autore, sulla scorta del saggio di L.M. Gonelli, *Esercizi di*

Seguo la classificazione delle classi foniche proposta da Afribo, da cui mi distacco solo per la valutazione delle geminate intrinseche, che qui includo nella classe delle consonantiche<sup>8</sup>. Per lo scioglimento delle abbreviazioni e delle sigle rimando alla tab. 1 (vd. Appendice).

La tabella 2 offre una lettura sinottica dei sistemi rimici in esame, che permette già di cogliere la via intrapresa da Boccaccio, lontana dalla rivoluzione rimica operata dal Dante post-petroso e comico e che sarà poi proseguita da Petrarca. Infatti la versificazione boccacciana appare nel complesso connotata da una vocalità forte, molto più vicina alla *dulcedo* stilnovistica e del primo Dante, che al Dante della *Commedia*. Rispetto a questa, nell'*Amorosa visione* Boccaccio non solo aumenta il dosaggio di rimemi vocalici, ma riduce notevolmente quello dei consonantici e lascia quasi invariata la presenza dei rimemi in geminata, cui è concesso lo spazio che già l'esperienza petrosa aveva loro attribuito, e che sarà pressoché identico nei *Trionfi* e, secondo i dati raccolti da Afribo, nei *Fragmenta*<sup>9</sup>. Ne consegue una maggior invadenza, con valori percentuali doppi rispetto a quelli del Dante comico, dei rimemi in iato (spesso categoriali ipervocalici, soprattutto per le forme dell'imperfetto)<sup>10</sup>. Se si guarda alle singole cantiche della *Commedia*, il confronto con l'*Amorosa visione* è particolarmente interessante per l'*Inferno*, dove i rimemi vocalici si assestano su un 38%: sono cinque punti percentuali in meno delle altre due cantiche e tredici in meno del poema boccacciano. Nell'*Inferno*, inoltre, i rimemi in geminata sfiorano il 21%, laddove il valore dell'*Amorosa visione*, pari al 15%, è molto più vicino a quello del *Purgatorio* (16%) e a quello del *Paradiso* (14,04%). Si tratta di una conferma della lontananza della sede rimica infernale da quella dell'*Amorosa visione*. Non bisogna tuttavia interpretare questi dati senza tener presente il testo: la vocalità del *Purgatorio* e del *Paradiso* è ben diversa da quella della terza rima di Boccaccio, e non solo nei punti percentuali.

È dunque necessario esplorare più nel dettaglio le caratteristiche dei rimemi. Nella tabella 12 sono messi a confronto i quarantatré rimemi più frequenti nella *Commedia*, nell'*Amorosa visione* e nei *Trionfi*. La distribuzione mostra l'eccezionalità del Boccaccio, che si differenzia notevolmente dalle

*bibliografia testuale sulla princeps dell'Amorosa visione (1521)*, «Filologia italiana», 2, 2005, pp. 147-160. Per gli altri testi ho adottato le seguenti edizioni: Giovanni Boccaccio, *Rime*, R. Loporatti (a cura di), SISMELEdizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2013 (escluse le due *rime dubbie*); Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, A.E. Quaglio (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1964, vol. II, pp. 665-835; Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, I. Iocca (a cura di), Salerno Editrice, Roma 2016; Dante Alighieri, *Dantis Alagherii Comedia*, F. Sanguineti (a cura di), SISMELEdizioni del Galluzzo, Firenze 2001.; Francesco Petrarca, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, V. Pacca, L. Paolino (a cura di), Mondadori, Milano 1996.

<sup>8</sup> A. Afribo, *Petrarca e petrarchismo. Capitolo di lingua, stile e metrica*, Carocci, Roma 2009, p. 40.

<sup>9</sup> Ivi, p. 41.

<sup>10</sup> Non sorprende che il rimante più frequente dell'*Amorosa visione*, con 25 occorrenze, sia *parea*, seguito da altri tre rimanti in iato (*io*, 22 occorrenze, di cui una è il nome della sacerdotessa *Io*, in *Amor. vis.* XVII, 37; *disio*, 21 occorrenze; *lei*, 21 occorrenze).

altre due corone. A parità di numero di rimemi, egli copre ben oltre la metà delle sedi rimiche (62,37%), laddove Dante arriva al 27,31% e Petrarca al 31,20%. Se consideriamo il numero complessivo dei rimemi, si scopre che a Boccaccio servono, rispetto a Petrarca, due terzi dei rimemi per comporre circa il doppio dei versi: i 4406 versi dell'*Amorosa visione* sono costruiti su appena 234 rimemi, mentre i 1955 versi dei *Trionfi* (senza gli abbozzi) sfruttano 346 rimemi. La predilezione del Boccaccio per un bacino ridotto di rimemi, che comporta un sostanziale impoverimento della varietà rimica, è simile nelle sue *Rime*, dove quarantatré rimemi coprono il 59,52%, e ancora maggiore nella *Caccia di Diana* e nella *Comedia delle ninfe fiorentine*, dove per raggiungere il 60% delle posizioni rimiche bastano rispettivamente i 36 e i 38 rimemi più frequenti.

Il primo effetto di questo ridotto *corpus* di rimemi è sulla loro distribuzione tra i canti dell'*Amorosa visione*. A giustificare e anzi a incentivare indagini su possibili tendenze strutturali è proprio la conformazione dell'opera, che annovera, per 47 canti su 50, esattamente 88 versi a canto<sup>11</sup>. Per problemi di spazio non è possibile riportare qui il rimario strutturale<sup>12</sup>, per cui rimando ad altra futura collocazione, ma si può almeno menzionare una grande differenza rispetto alla *Commedia*: prevedibilmente, rispetto a questa, dove la media dei rimemi condivisi tra canti adiacenti è di 6,3<sup>13</sup>, nell'*Amorosa visione* la media sale a 10,7. Se poi si considerano i rimemi impiegati due volte nello stesso canto per la *Commedia* si registra un elenco di undici rimemi, mentre per l'*Amorosa visione* la lista consta di sei rimemi con un doppione<sup>14</sup>: un dato significativo se posto in prospettiva rispetto alla fisionomia dell'*Amorosa visione* che, coi suoi 50 canti, è, numericamente, una *Commedia* dimezzata.

Questa ricercata ripetitività, tipica di quella che sarà la poesia cavalleresca e soprattutto canterina<sup>15</sup>, si manifesta anche nella propensione per rime fonicamente non marcati. La classe consonantica nell'*Amorosa visione* è dominata da Nx (58,6%)<sup>16</sup>, che offre al verseggiatore un repertorio di rime

<sup>11</sup> Non rispettano questa simmetria i canti XXVI (91 versi), XLIV (85 versi) e L (94 versi).

<sup>12</sup> Con questo termine si intendono quei rimari che registrano i rimemi in ordine topografico e rispettando le suddivisioni d'autore. Per la *Commedia*, si vedano gli esempi, seppur differenti, E. Fumagalli, *Un rimario della Commedia*, «L'Alighieri», 31, 2008, pp. 93-129; G. Stanga, *Rimario strutturale della Commedia*, in E. Malato, S. Albonico, G. Stanga (a cura di), *La Divina Commedia. Rimari. Rimario alfabetico. Rimario strutturale*, Salerno Editrice, Roma 2021, pp. 483-517.

<sup>13</sup> Dato che corrisponde a quello della singola cantica del *Purgatorio* (6,2); leggermente più parco di legami è l'*Inferno* (5,2), mentre il *Paradiso* ha una media un poco più alta (7,4).

<sup>14</sup> Per la *Commedia* sono, in ordine topografico e indicando il verso della prima occorrenza per ciascun caso: *-ale* (*Inf.* II, 14 e 89), *-ia* (XXIII, 1 e 116), *-anto* (*Purg.* XX, 20 e 140), *-ezza* (XXIV, 32 e 146), *-ata* (XXIX, 1 e 26), *-esta* (XXIX, 17 e 128), *-ura* (*Par.* IV, 17 e 131), *-ita* (VII, 35 e 104), *-ami* (X, 41 e 137), *-idi* (XVIII, 8 e 107), *-ante* (XXXII, 1 e 89). Per l'*Amor. vis.* invece: *-esse* (XXIV, 1 e 11), *-ato* (XXVIII, 1 e 38), *-ato* (XXXIV, 32 e 74), *-ea* (XLIV, 20 e 59), *-are* (XLVII, 44 e 62), *-ia* (XLVIII, 62 e 80), *-etta* (XLIX, 23 e 80).

<sup>15</sup> M. Praloran, *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Bulzoni, Roma 2009, pp. 22-25.

<sup>16</sup> Una tendenza simile si manifesta già nella prova giovanile della *Caccia* (54%), ma raggiunge

tradizionalmente facili, tra cui il rimema più usato nell'*Amorosa visione*, cioè *-ente*. Limitato dal Petrarca trionfale (con appena nove occorrenze), è il rimema facile per eccellenza e terzo per diffusione nella *Commedia*, con una distribuzione tra le cantiche abbastanza equilibrata (dai 41 casi nell'*Inferno* si arriva alla cinquantina del *Paradiso*). Nell'*Amorosa visione -ente* occupa ben 127 sedi rimiche, e quasi la metà di queste occorrenze sono avverbi in *-mente* (57), mentre nella *Commedia* si trova una proporzione assai più ridotta, dato che Dante dispone tra le 133 sedi in *-ente* appena 17 avverbi in *-mente*<sup>17</sup>. Ancora più ridotta è la presenza di questi avverbi nei *Trionfi*, dove il già scarso numero di occorrenze del rimema (9) lascia lo spazio ad appena due avverbi («soavemente» di *TrM* II, 104 e «humilmente» di *TrF* III, 8). Se allarghiamo lo sguardo alle altre opere in esame, il sistema rimico sembra mostrare tendenze differenti a seconda del genere metrico, in terzina o lirico, al netto di numeri comunque molto alti rispetto a quelli comici e trionfali. Nel Boccaccio lirico la rima in *-ente* si rarefa, scendendo al quinto posto dei rimemi più usati, mentre nelle terzine della *Caccia* torna al primo posto, cui consegue una riduzione degli avverbi in *-mente*: nelle *Rime* sono 18 su 45 occorrenze del rimema (40%), mentre nella *Caccia* sono 24 su 51 (47%).

Scorrendo la classifica dei rimemi nell'*Amorosa visione* s'incontrano più volte rimemi facili o non marcati storicamente, come mostra già la seconda posizione, dove troviamo *-are*, che si realizza quasi sempre con infiniti (109 infiniti su 125 occorrenze, ovvero l'87,20%). Non sorprende che un rimema così banale sia rifuggito sia nella *Commedia* (0,25%, con 36 casi) sia nei *Trionfi* (0,46%, con 9 casi), mentre in Boccaccio ha fortuna anche nella lirica (3,53%, al secondo posto dopo *-ore*) e nella *Caccia* (3,34%, al terzo posto). All'interno della sottoclasse delle vibranti (vRv), l'uso del rimema *-are* nell'*Amorosa visione* raggiunge con un buon 16,32% gli «standard stilnovistici pari al 15-18%»<sup>18</sup>, laddove la *Commedia* si arresta al 3,12% e i *Trionfi* al 6,92%. Anche in questo caso la prassi rimica del Boccaccio si riconferma nella lirica (17,68%) e nella *Caccia* (16,99%), rivelando una direzione opposta all'«imponente manovra di decategorializzazione delle rime»<sup>19</sup>, cioè quella riduzione che Petrarca opera sui rimemi categoriali come *-ate*, *-ente* e *-aggio*.

Restando nella stessa sottoclasse, cioè quella della vibrante (vRv), e recuperando la classifica, vale la pena soffermarsi brevemente su *-ore* e su *-ura*. Il primo è un rimema fortunato nei tre poemi, particolarmente caro ai *Trionfi*

il suo apice nell'*Ameto*, in cui ben il 72,8% della classe consonantica è composta dal sottogruppo della nasale implicata. Più equilibrate le *Rime*, che pure restano lontane dalla *Commedia* (33,9%) e dai *Trionfi* (25,4%).

<sup>17</sup> Si tratta di «sensibilmente» (*Inf.* II, 15); «tizzosamente» (VIII, 83); «segretamente» (VIII, 87); «miseramente» (XIV, 20); «continüamente» (XIV, 24); «veramente» (XX, 116); «prestamente» (XXII, 147); «sottilmente» (XXXI, 53); «dolcemente» (*Purg.* II, 113); «devotamente» (VIII, 13); «propriamente» (X, 44); «pienamente» (XV, 77); «solamente» (XXXIII, 70); «giustamente» (*Par.* VII, 20 e XXXII, 56); «subitamente» (X, 38); «moralmente» (XXXIII, 72).

<sup>18</sup> A. Afribo, *Petrarca e petrarchismo*, cit., p. 124.

<sup>19</sup> *Ibid.*

(al primo posto *ex aequo* con *-ole*) e all'*Amorosa visione* (al quarto posto). Nonostante la posizione privilegiata, è notevole la riduzione del peso di *-ore* rispetto alla tradizione dello Stilnovo e della *Vita nova* (rispettivamente, secondo Afribo, al 40% e al 50%<sup>20</sup>). Nel Dante comico il valore scende addirittura sino al 9,37% sul totale della vibrante, ma anche nei *Trionfi* e nell'*Amorosa visione* il calo è drastico, con un forte dimezzamento (rispettivamente 18,46% e 14,62%). Dati da leggere sempre in prospettiva: l'*Amorosa visione* si riduce lo spazio di *-ore* nella classe vRv, ma lascia campo libero a rimemi fin più categoriali, come il già visto *-are* (2,84% con 125 casi), *-ere* (2,22% con 98 casi) e *-ire* (2,13% con 94 casi). Per comprendere meglio, basti pensare che invece i *Trionfi* rinnegano completamente il rimema *-ere* e limitano fortemente *-ire* (0,61% con 12 casi) e *-are*, come si è già visto (0,46% con 9 casi).

Il rimema più usato nella *Commedia*, come si vede nella tabella 12, è *-ura* (1,07%, con 153 occorrenze, cioè il 13,27% della classe vRv). Nei *Trionfi* il taglio è netto, arrivando a un misero 0,31% (6 occorrenze, il 4,6% della classe vRv)<sup>21</sup>, mentre nell'*Amorosa visione* si assesta su un buon 1,43% (63 occorrenze, l'8% della classe vRv). Il dantismo rimico di Boccaccio esce rafforzato dal confronto dei rimanti: egli non solo salva, rispetto a Petrarca, il rimema, ma anche le parole in rima. Le 63 occorrenze dell'*Amorosa visione* sono spartite tra una ventina di rimanti e solo quattro di questi non sono attestati nella *Commedia*<sup>22</sup>. Tra i suffissali, Boccaccio recupera anche l'antico «verdura», che ricorre tre volte, laddove anche il Dante comico si ferma a due<sup>23</sup> e Petrarca lo abolisce completamente, sia dalla lirica, sia dal poema trionfale. Un altro esempio di questo stilnovismo di ritorno è «creatura», un lemma che nella *Commedia* gode di cinque occorrenze in rima e che invece è rifiutato da Petrarca, anche in posizione interna. Il Boccaccio dell'*Amorosa visione* lo sfrutta ben tre volte<sup>24</sup>. Le riprese non sono solo lessicali, ma si estendono talvolta a piccole tessere mnemoniche, come per «altura», con cui viene riproposta da Boccaccio una clausola dantesca («inver' l'altura» di *Purg.* IX, 69 in *Amor. vis.* XVI, 52).

Della classe consonantica ho già accennato al gruppo maggioritario, quello di Nx, ma il discorso sarebbe incompleto se non si guardasse anche il gruppo Rx, che nella tradizione stilnovistica e comica si colloca sempre come seconda, con un vario distacco dalla prima (circa sei punti percentuali nella *Commedia*). In questo senso la «cruciale rivoluzione» è tutta del Petrarca<sup>25</sup>, che nei *Trionfi* e nei *Fragmenta* concede un certo vantaggio a Rx. Ben diverso il panorama boccacciano, con differenze anche in base al genere

<sup>20</sup> Ivi, p. 48.

<sup>21</sup> Queste le due serie: *TrM* I, 155 «oscura» : 157 «paura» : 159 «sicura»; II, 32 «dura» : 34 «oscura» : 36 «cura».

<sup>22</sup> Si tratta di «morsura» (X, 69); «apritura» (XIII, 40); «arsura» (XXVII, 6); «pianura» (XXVIII, 39). Il primo e il terzo non si trovano nella *Commedia* neanche in posizione interna.

<sup>23</sup> Ovvero in *Inf.* IV, 111 e in *Purg.* XXIII, 69.

<sup>24</sup> *Amor. vis.* XXIX, 59; XLIII, 58; XLVI, 82.

<sup>25</sup> A. Afribo, *Petrarca e petrarchismo*, cit., p. 59

metrico. Ancora una volta le *Rime*, nonostante l'alta percentuale di Nx, si avvicinano con Rx alle percentuali del secondo Dante e di Petrarca: se ne deduce che rispetto a Petrarca e a Dante non sia sacrificato il gruppo della vibrante anteposta, quanto piuttosto siano recisi i rami secondari e con essi la varietà consonantica. Nell'*Amorosa visione* tutte le altre sottoclassi unite, quindi escluse Nx e Rx, occupano il 27,6%, mentre nella *Commedia* un significativo 38,4% e nei *Trionfi* arrivano al 49,7%.

Questa polarizzazione del sistema rimico nell'*Amorosa visione* non spinge Boccaccio, come ci si potrebbe aspettare, a diversificare notevolmente il gruppo Nx. La *Commedia* offriva 72 desinenze, ma l'*Amorosa visione* ne seleziona appena 23, lo stesso numero dello Stilnovo, secondo i dati raccolti da Afribo<sup>26</sup>. Rispetto al poema dantesco Boccaccio introduce appena due rimemi nuovi, *-enci* e *-enzia*, che però vengono usati entrambi solo una volta, e cioè nella quinta terzina del canto XL («vienci»: «andrenci»: «liberrenci») e all'inizio del II canto («intelligenza»: «potenzia»). La differenza di varietà non è solo imputabile al numero di versi complessivi, come dimostra bene il riscontro sui *Trionfi* che, con la metà dei versi dell'*Amorosa visione* e la metà dello spazio percentuale concesso al gruppo Nx, riescono a comporre una polifonia di ben 35 rimemi. Anche in questo caso le novità sono due, *-ansi* e *-entio*, ed entrambi sono usati solo una volta (*TrP* 17 «piansi»: 19 «dansi»: 21 «fans»; *TrM* II, 41 «silentio»: 43 «Mezentio»: 45 «assentio»).

Un approfondimento del gruppo Nx permette di toccare un punto importante dell'*inventio* petrarchesca, che mira a ridurre il «suffissame transalpino»<sup>27</sup>. I *Trionfi* seguono quest'impostazione ancor più della lirica, per sua natura più propensa alle reminiscenze trobadoriche e delle prime esperienze volgari. In tutti i *Trionfi* si trovano un solo trittico in *-anza* (*TrC* II, 68-72) e uno solo in *-enza* (*TrM* II, 158-162), e dei sei rimanti appena uno è parte dei rimanti categoriali (*temenza* di *TrM* II, 158). Boccaccio non scade, nel poema, in serie categoriali complete, come invece accade con altre desinenze, ma è significativa l'ammissione, rispetto al vaglio dantesco, di rimanti marcatamente arcaici come «amanza» (*Amor. vis.* XXI, 33); «mostranza» (*Amor. vis.* XXX, 42); «intendanza» (*Amor. vis.* XLII, 19); «oblianza» (*Amor. vis.* XLV, 69) e «fallenza» (*Amor. vis.* XIX, 75). La strategia principale con cui Boccaccio evita le serie rimiche categoriali consiste nel collocare strategicamente alcuni rimanti: sulle sei serie, quattro contengono il «per nulla categoriale» «speranza»<sup>28</sup>, una il sostantivo «danza» (*Amor. vis.* XLII, 17) e una il verbo «avanza» (*Amor. vis.* XXXII, 73). Strategia che torna in Petrarca, anche in quello trionfale, dove «temenza» rima con l'avverbio «senza» (*TrM* II, 158 : 160)

Come il gruppo Nx, anche Rx, il secondo maggioritario nell'*Amorosa visione* e nella *Commedia*, ha un basso tasso di varietà di esiti. Dei 99 rimemi proposti da Dante, Boccaccio ne recupera appena una ventina e introduce

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Ivi, p. 92.

<sup>28</sup> Ivi, p. 106.

tre novità, rimaneggiamenti di rimemi già danteschi: *-arci* (*Amor. vis.* XLIX, 17 «trovarci»: 19 «impacciarci»: 21 «indugiarsi»), *-arle* (*Amor. vis.* XXII, 41 «guardarle»: 43 «ammassarle»: 45 «recarle») e *-orni* (*Amor. vis.* XLVI, 14 «adorni»: 16 «giorni»: 18 «soggiorni»). Nei *Trionfi* il repertorio rimico è costituito da 38 rimemi, di cui sette non attestati nella *Commedia*; non si tratta tuttavia di nessi inediti, bensì di differenti declinazioni di rimemi già danteschi. *L'inventio* petrarchesca allora agisce sul campo semantico, ad esempio il tritico di *-orba* nei *Trionfi* condivide due lessemi su tre con il tritico comico di *-orbi* (rispettivamente *Inf.* XV, 65 «sorbi»: 67 «orbi»: 69 «forbi»; *TrP* 104 «orba»: 106 «ammorba»: 108 «forba»), ma in Dante *-orbi* indica i Fiorentini, da lui definiti ciechi (di senno), mentre in Petrarca qualifica Tamiri come madre privata del figlio dalla morte.

Qualche parola sulla classe delle geminate. Di fronte al modello del repertorio comico, composto da 14 sottoclassi con 146 esiti, l'*Amorosa visione* e i *Trionfi* adottano ancora una volta un atteggiamento diverso. Boccaccio rifiuta la *varietas* dantesca, riducendo le sottoclassi a 9 (rifiutando *-BB-*; *-CCI-*; *-DD-*; *-FF-*; *-GG-*) e gli esiti a 39. Petrarca mantiene invece 11 sottoclassi e seleziona 100 rimemi, più del doppio dell'*Amorosa visione* nonostante la metà dei versi, grazie alle strategie di moltiplicazione che abbiamo già richiamato e che si ritrovano nei *Fragmenta*, come ben riassunto da Afribo<sup>29</sup>. Nell'*Amorosa visione*, così refrattaria alla rima comico-realistica, la sottoclasse dell'occlusiva velare sorda sopravvive solo con cinque esiti, tutti passati remoti in *-acque*<sup>30</sup>. Di contro, sopravvivono rimanti autorizzati dalla *Commedia* ma testimoni di una letteratura arcaica, come «visaggio» (*Inf.* XVI, 25 e *Amor. vis.* XL, 61).

Il rimema geminato più impiegato in assoluto è *-etto*, con 88 presenze. *Aspetto* e *diletto* sono i rimanti più frequenti, tanto da rappresentare insieme un terzo di tutti gli esiti dei rimanti (rispettivamente 17 e 14 occorrenze), e un lessico ugualmente banale è offerta dal rimema *-ella* che divide le 51 occorrenze su appena 11 vocaboli, in particolare *-ella* (13 occorrenze); *-bella* (12 occorrenze) e *-quella* (12 occorrenze). Una delle conseguenze è il costruirsi di poco raffinate rime identiche in bisticci come quello sul finire del canto XLVI, dove si legge: «Ciò ch'ella vuol, vo' facci, fuor che s'ella / me ti volesse far di mente uscire: / in ciò non vo' che ubidischi ad ella» (vv. 73-5).

Le tendenze che sono finora emerse, cioè l'inclinazione alla rima facile e al lessico rimico non marcato, confermano il quadro che spinse Limentani a definire Boccaccio uno «scrittore eternamente imbarazzato dalla rima»<sup>31</sup>. Tuttavia, sarebbe errato ricondurre l'intero impianto rimico a una scarsa competenza da parte dell'autore, senza considerare una consapevolezza da parte

<sup>29</sup> A. Afribo, *Petrarca e petrarchismo*, cit., p. 59.

<sup>30</sup> Ovvero «giacque» (*Amor. vis.* XIX, 74); «piacque» (*Amor. vis.* XVIII, 86 e XIX, 76); «nacque» (*Amor. vis.* XVIII, 88 e XIX, 78).

<sup>31</sup> Giovanni Boccaccio, *Teseida*, A. Limentani (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1964, vol. II, pp. 229-664, a p. 240.

di Boccaccio. La vocalità che si è rilevata (tabella 2) è indirizzata verso una maggior musicalità e quindi condiziona l'intera orchestrazione rimica, che non mira a enfatizzare la sede rimica. Bisogna poi considerare come la scelta di alcune soluzioni facili possa rispondere a esigenze di genere. Ad esempio le occorrenze di *-ella* (*Caccia* IX, 41 «Serella» : 43 «Marella» : 45 «Peronella») si rifanno alla tradizione del catalogo femminile, che richiamava i nomi verso la sede rimica. Più in generale, un rimante non marcato si può spiegare anche con la necessità di sorreggere lunghi periodi sintattici che si protendono su più terzine, soprattutto nelle sezioni spiccatamente catalogiche. Il rapporto con la sintassi richiederebbe però un approfondimento a parte: restando sulla sede rimica, il ricorso a pesanti e frequenti polisillabi è il tratto che forse dimostra meglio come la versificazione boccacciana pieghi «la stessa struttura metrica a ritmi colloquiali e quasi prosastici»<sup>32</sup>. La volumetria dei rimanti dell'*Amorosa visione* e in generale della sua produzione in terza rima non è interessata a riproporre la *varietas* dantesca e si discosta molto dalla norma che Petrarca formalizzerà con i *Fragmenta* e i *Trionfi*. Se dibattuto è il rapporto tra *Amorosa visione* e *Trionfi*, indubbiamente antecedenti a questi sono la *Caccia* e la *Comedia delle ninfe fiorentine*, due opere che mostrano una fisionomia rimica paragonabile a quella del poema visionario di Boccaccio.

Il magistero dantesco, che pure autorizza l'uso di pentasillabi ed esasilabi, non arriva a informare compiutamente la terzina boccacciana, che opta per una strada diversa. Se consideriamo i rimanti tra *Commedia* e *Amorosa visione*, Boccaccio incrementa leggermente l'uso dei monosillabi e dei trisillabi, raddoppia quello dei quadrisillabi e quadruplica quello dei pentasillabi, con un conseguente calo dei bisillabi. Questo assetto si traduce in una ritmica dell'endecasillabo indebolita, appunto più vicina a una prosodia prosastica e arcaica.

Nella tabella 8 sono raccolti tutti gli esasilabi nelle opere prese in esame, tranne ovviamente i *Trionfi*, in cui i rimanti non si estendono mai oltre i pentasillabi (con dieci occorrenze)<sup>33</sup>. La prima differenza che emerge è la natura degli esasilabi: se in Dante solo uno è un categoriale in *-mente*, in Boccaccio lo sono tutti e in un caso, nella *Caccia di Diana*, sono anche in rima tra loro. *L'auctoritas* è sempre dantesca, che costruisce una serie categoriale in *-abile*, quindi anche proparossitona, in cui però a due esasilabi si accompagna un quadrisillabo (*Par.* XXVI, 125 «inconsummabile»: 127 «razionabile» : 129 «durabile»).

Un rapido cenno all'altra categoria di polisillabi impegnativi: i pentasillabi. L'*Amorosa visione* presenta 102 rimanti pentasillabici, mentre la *Com-*

<sup>32</sup> Giovanni Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, A. Balduino (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., III, 1974, vol. III, pp. 273-421, a p. 281.

<sup>33</sup> Ovvero «imperadori» (*TrM* I, 80); «incoronata» (*TrM* II, 8); «racconsolato» (*TrM* II, 65); «accompagnati» (*TrF* I, 40); «humilmente» (*TrF* III, 8); «intentione» (*TrF* III, 118); «opinione» (*TrF* III, 120); «velocitate» (*TrT* 38); «Epaminonda» (*TrF* Ia, 154).

*media* 90: di questi, Boccaccio ne recupera solo sei, «disideroso» (*Amor. vis.* XIV, 85), «comandamento» (*Amor. vis.* XLVIII, 51), «ammirazione» (*Amor. vis.* XXXV, 67), «intelligenza» (*Amor. vis.* L, 53), «maravigliose» (*Amor. vis.* XXX, 12) e «innamorata» (*Amor. vis.* XVI, 10), cui affianca due analoghi «innamorato» (*Amor. vis.* XVI, 63 e XXIX, 42). Nonostante il grande peso percentuale dei pentasillabi in Boccaccio, questi preferisce optare per pentasillabi iniziati per vocale e quindi meno ingombranti nello spazio ritmico dell'endecasillabo, limitando i pentasillabi in consonante a un 41,2%; una forte riduzione rispetto al repertorio dantesco, che è diviso quasi equamente (52,2%). Ben diverso è anche lo spazio lasciato ai rimanti in *-mente*: venti contro i sei della *Commedia*, nonostante il poema dantesco abbia quasi il doppio dei rimanti pentasillabici.

Oltre a questa significativa presenza dei rimanti in *-mente*, si è già visto come Boccaccio sfrutti sistematicamente rime facili e un'ulteriore dimostrazione di questo *modus poetandi* può essere ricercata grazie all'analisi delle rime identiche ed equivoche. Le tabelle 9, 10 e 11 registrano tutte le serie interessate nella *Commedia*, nell'*Amorosa visione* e nei *Trionfi* (abbozzi inclusi). Anche se parte di un'unica famiglia retorica, cioè quella delle rime univoche<sup>34</sup>, Roberto Antonelli ha configurato la tipologia dell'equivoca-identica, in grado di rappresentare una gradazione mezzana<sup>35</sup>. Nel confronto fra Boccaccio e le altre due Corone credo sia già sufficiente dividere più largamente tra *equivocatio*, ovvero il rapporto tra rimanti omofoni e/o omografi di senso diverso, e identità, non soffermandosi, almeno in questa sede sulle funzioni sintattico-grammaticali dei rimanti: ad esempio considero rima identica il rapporto tra *a costei* (complemento di termine) e *di costei* (complemento di specificazione). Non credo sia necessario indugiare sulle gradazioni dell'*equivocatio* perché lo stacco tra Boccaccio e il suo modello dantesco è così significativo da poter essere colto anche solo in una rapida panoramica.

Tra le 80 serie rimiche interessate Dante sfrutta appena 6 serie con rimanti identici (il 7,5%), mentre per i *Trionfi* la percentuale di serie con rimanti identici è più alta (25%, 3 su 12), ma ciò è dovuto sia al ridotto numero di versi totali, sia al limitato spazio concesso alle serie equivoche in generale<sup>36</sup>. L'*Amorosa visione* ancora una volta, come già visto nelle analisi precedenti, ignora l'assetto metrico dantesco e impiega, tra le 40 serie rimiche interes-

<sup>34</sup> A. Menichetti, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Antenore, Padova 1993, p. 567.

<sup>35</sup> Per una riflessione teorico-metodologica sul problema, si veda R. Antonelli, *Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini. I. Le canzoni*, «Bollettino del centro di studi filologici e linguistici siciliani», 13, 1977, pp. 20-126, mentre per la terminologia si rimanda a Id., *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana*, Bulzoni, Palermo 1984, pp. LVI-LVIII. Cfr. anche Id., *Equivocatio e repetitio nella lirica trobadorica*, in Id., *Seminario romanzo*, Bulzoni, Roma 1979, pp. 111-154; Id., *Metrica e testo*, «Metrica», 4, 1986, pp. 37-66.

<sup>36</sup> Un fenomeno non condiviso in parte dai *Fragmenta*, dove invece l'*equivocatio* gode di maggior spazio e le rime identiche sono rifiutate completamente, se non per quell'unico discutibile caso di *Qual più diversa et nova* (cfr. M. Zenari, *Repertorio metrico dei Rerum Vulgarium Fragmenta di Francesco Petrarca*, Antenore, Padova 1999).

sate, ben 33 serie con rimanti identici, cioè con un tasso pari al 82,5%. Nel poema di Boccaccio le rime identiche sfruttano rimanti facili e spesso grammaticali (pronomi come *costei*, *essa* e *lui*), talvolta estendendo la simmetria oltre il rimante. Vale la pena menzionare due luoghi: il primo è quello del canto XV (26 «d'oro» : 28 «d'oro» : 30 «ad oro»), in cui l'insistenza del prezioso materiale serve a connotare la lussuosa grazia di Amore; un aspetto monocromatico interrotto solo dalla compresenza dei dardi di piombo e che non trova riscontro invece nei *Trionfi*, dove Amore è raffigurato con sì due ali, ma «di color mille» (*TrCI*, 27). L'altro caso è quello del canto *Amor. vis.* XXXII (14 «van cercando» : 16 «ingegnando» : 18 «van cercando»), in cui la ripetizione serve un po' banalmente ad accentuare la sovrapposizione moraleggiante della quète dei seguaci della potenza a quella dei seguaci della fama.

Concludendo: dalla sua esperienza di lettore e di compositore di materia cavalleresca e canterina Boccaccio trae quel programmatico carattere iterativo della poesia orale e performativa, ma allo stesso tempo la sua vocazione di prosatore spinge a un sintassi che non si lascia contenere dalla forma metrica: il risultato è che la rima e le sue parti nella terzina boccacciana non sono polarizzate come nella *Commedia* e come pure in Petrarca, anzi si prestano volentieri al gioco categoriale, abbandonando la pretesa di un'identità – fonica o semantica – forte. Ne deriva un sistema rimico improntato al 'mezzano', volendo applicare alla metrica la celebre definizione offerta da Francesco Bruni. Sarà essenziale vagliare, in altre sedi, questa conformazione anche all'interno del sistema rimico dell'ottava di Boccaccio e, parallelamente, approfondire l'indagine su altri aspetti della rima per delineare meglio la fisionomia rimica della poesia boccacciana.

APPENDICE

TABELLA 1. Tavola esplicativa delle abbreviazioni utilizzate.

<b>Simbolo</b>	<b>Significato</b>
v	Una qualsiasi vocale (ad es. vRv può indicare <i>-are</i> o <i>-uro</i> ).
x	Una qualsiasi consonante (ad es. Nx può indicare rimemi quali <i>-anto</i> o <i>-inse</i> ).
lettere o digrammi in maiuscolo	Fonemi chiave del rimema (ad es. GN può indicare rimemi quali <i>-agno</i> ; <i>-ugna</i> o <i>-igne</i> ).

TABELLA 2. Ripartizione dei rimemi in classi foniche nella *Commedia* di Dante, nei *Trionfi* di Petrarca e nelle opere in terza rima di Boccaccio.

	<b>Vocalici</b>		<b>Consonantici</b>		<b>Iato</b>		<b>Geminati</b>		<b>Totale</b>
	<i>N.</i>	<i>%</i>	<i>N.</i>	<i>%</i>	<i>N.</i>	<i>%</i>	<i>N.</i>	<i>%</i>	
<i>Commedia</i>	5988	42,07	4966	34,89	866	6,08	2413	16,95	14233
<i>Caccia</i>	516	49,28	250	23,88	113	10,79	168	16,05	1047
<i>Ameto</i>	631	51,89	318	26,15	131	10,77	136	11,18	1216
<i>Rime</i>	988	52,08	485	25,57	226	11,91	198	10,44	1897
<i>Amor. vis.</i>	2259	51,27	928	21,06	563	12,78	711	14,98	4406
<i>Trionfi</i>	805	41,18	708	36,21	116	5,93	326	16,68	1955

TABELLA 3. Ripartizione dei rimemi consonantici nella *Commedia* di Dante, nei *Trionfi* di Petrarca e nelle opere in terza rima di Boccaccio.

		<i>Commedia</i>	<i>Caccia</i>	<i>Ameto</i>	<i>Rime</i>	<i>Amor. vis.</i>	<i>Trionfi</i>
Lx	N	336	14	5	25	23	74
	%	6,8	5,6	2,0	5,2	2,5	10,5
Mx	N	52	-	-	6	-	17
	%	1,0	-	-	1,2	-	2,4
Nx	N	1685	135	182	198	512	163
	%	33,9	54,0	72,8	40,8	55,2	23,0
Rx	N	1371	54	33	126	120	193
	%	27,6	21,6	13,2	26,0	12,9	27,3

xR	N	261	5	12	20	17	71
	%	5,3	2,0	4,8	4,1	1,8	10
Sx	N	507	16	21	39	115	51
	%	10,2	6,4	8,4	8,0	12,4	7,2
GN	N	284	6	-	19	32	45
	%	5,7	2,4	-	3,9	3,4	6,4
GL	N	231	14	35	36	37	37
	%	4,7	5,6	14,0	7,4	4,0	5,2
ZZ	N	198	3	20	16	72	21
	%	4,0	1,2	12,0	3,3	7,8	3,0
SC	N	39	3	-	-	-	36
	%	0,8	1,2	-	-	-	5,1

TABELLA 4. Ripartizione dei rimemi vocalici nella *Commedia* di Dante, nei *Trionfi* di Petrarca e nelle opere in terza rima di Boccaccio.

		<i>Commedia</i>	<i>Caccia</i>	<i>Ameto</i>	<i>Rime</i>	<i>Amor. vis.</i>	<i>Trionfi</i>
CI	N	293	11	18	37	51	21
	%	4,9	2,1	3,5	3,7	2,3	2,6
C	N	227	23	28	26	50	3
	%	3,8	4,5	5,4	2,6	2,2	0,4
D	N	504	3	9	23	49	77
	%	8,4	0,6	1,7	2,3	2,2	9,6
GI	N	75	-	-	-	-	6
	%	1,3	-	3	2	3	0,7
G	N	144	34	0,6	0,2	0,1	14
	%	2,4	6,6	48	63	115	1,7
L	N	440	3	9,3	6,4	5,1	77
	%	7,3	0,6	6	20	42	9,6
M	N	366	64	1,2	2,0	1,9	69
	%	6,1	12,4	83	135	250	8,6
N	N	879	209	16,1	13,7	11,1	126
	%	14,7	40,5	235	379	766	15,7
R	N	1153	61	45,5	38,4	33,9	130
	%	19,0	11,8	68	98	288	16,1

S	N	552	83	13,2	9,9	12,7	82
	%	9,2	16,1	109	171	514	10,2
T	N	778	25	21,1	17,3	22,8	90
	%	13,0	4,8	21	34	131	11,2
V	N	415	-	4,1	3,4	5,8	53
	%	6,9	11	3	-	-	6,6
Altro	N	162	2,1	0,6	37	51	15
	%	2,7	23	18	3,7	2,3	1,9

TABELLA 5. Ripartizione dei rimemi in iato nella *Commedia* di Dante, nei *Trionfi* di Petrarca e nelle opere in terza rima di Boccaccio.

		<i>Commedia</i>	<i>Caccia</i>	<i>Ameto</i>	<i>Rime</i>	<i>Amor. vis.</i>	<i>Trionfi</i>
AI	N	118	23	24	34	104	15
	%	13,6	20,4	21,2	15,0	18,5	12,9
EA	N	48	8	23	13	117	12
	%	5,5	7,1	20,4	5,8	20,8	10,3
EI	N	75	24	9	56	70	9
	%	8,7	21,2	8,0	24,8	12,4	7,8
EO	N	27	-	10	12	24	9
	%	3,1	-	8,8	5,3	4,3	7,8
IA	N	121	18	18	57	90	18
	%	14,0	15,9	15,9	25,2	16,0	15,5
IE	N	18	-	-	-	-	-
	%	2,1	-	-	-	-	-
IO	N	140	23	23	39	75	12
	%	16,2	20,4	20,4	17,3	13,3	10,3
OI	N	65	9	3	5	14	6
	%	7,5	8,0	2,7	2,2	2,5	5,2
OIA	N	15	3	-	-	9	12
	%	1,7	2,7	-	-	1,6	10,3
UE	N	78	-	-	2	-	6
	%	9,0	-	-	0,9	-	5,2
UI	N	76	5	15	4	48	14
	%	8,8	4,4	13,3	1,8	8,5	12,1
Altro	N	85	-	6	4	12	3
	%	9,8	-	5,3	1,8	2,1	2,6

TABELLA 6. Ripartizione dei rimemi geminati nella *Commedia* di Dante, nei *Trionfi* di Petrarca e nelle opere in terza rima di Boccaccio.

		<i>Commedia</i>	<i>Caccia</i>	<i>Ameto</i>	<i>Rime</i>	<i>Amor. vis.</i>	<i>Trionfi</i>
BB	N	43	-	-	-	-	9
	%	1,8	-	-	-	-	2,8
CC	N	157	3	3	7	5	24
	%	6,5	1,8	2,2	3,5	0,8	7,4
CCI	N	95	3	-	-	-	9
	%	3,9	1,8	-	-	-	2,8
DD	N	3	-	-	-	-	-
	%	0,1	-	-	-	-	-
FF	N	18	-	-	-	-	-
	%	0,7	-	-	-	-	-
GG	N	3	-	-	-	-	-
	%	0,1	-	-	-	-	-
GGI	N	149	3	6	10	9	24
	%	6,2	1,8	4,4	5,1	1,4	7,4
LL	N	469	46	33	58	132	57
	%	19,4	27,4	24,3	29,3	20,1	17,5
MM	N	56	-	-	5	3	3
	%	2,3	-	-	2,5	0,5	0,9
NN	N	251	14	12	32	30	44
	%	10,4	8,3	8,8	16,2	4,6	13,5
PP	N	49	-	-	-	2	10
	%	2,0	-	-	-	0,3	3,1
RR	N	49	3	-	4	3	17
	%	2,0	1,8	-	2,0	0,5	5,2
SS	N	469	54	15	17	249	66
	%	19,4	32,1	11,0	8,6	38,0	20,2
TT	N	552	42	67	65	223	63
	%	22,9	25,0	49,3	32,8	34,0	19,3

TABELLA 7. Volume dei rimanti nella *Commedia* di Dante, nei *Trionfi* di Petrarca e nelle opere in terza rima di Boccaccio.

		Monosillabi	Bisillabi	Trisillabi	Quadrisillabi	Pentasillabi	Esasillabi
<i>Commedia</i>	N	482	7564	5198	894	90	5
	%	3,39	53,14	36,52	6,28	0,63	0,04
<i>Inferno</i>	N	133	2715	1589	258	23	2
	%	2,82	57,52	33,67	5,47	0,49	0,04
<i>Purgatorio</i>	N	175	2552	1716	280	32	-
	%	3,68	53,67	36,09	5,89	0,67	-
<i>Paradiso</i>	N	174	2297	1893	356	35	3
	%	3,66	48,28	39,79	7,48	0,74	0,06
<i>Caccia</i>	N	40	371	479	124	30	3
	%	3,82	35,43	45,75	11,84	2,87	0,29
<i>Ameto</i>	N	47	429	590	134	14	2
	%	4,49	40,97	56,35	12,80	1,34	0,19
<i>Rime</i>	N	92	730	833	213	27	2
	%	4,85	38,48	43,91	11,23	1,42	0,11
<i>Amor. vis.</i>	N	204	1588	1925	583	102	4
	%	4,63	36,04	43,69	13,23	2,32	0,09
<i>Trionfi</i>	N	69	1158	633	86	9	-
	%	3,53	59,23	32,38	4,40	0,46	-
<i>Trionfi e abb.</i>	N	73	1257	703	96	10	-
	%	3,24	55,72	31,16	4,26	0,44	-

TABELLA 8. Gli esasillabi nella *Commedia* e nelle opere in terza rima di Boccaccio.

<i>Commedia</i>	<i>Caccia</i>	<i>Ameto</i>	<i>Rime</i>	<i>Amorosa visione</i>
continuamente ( <i>Inf.</i> XIV, 24)	[ché] 'ngegnosamente (V, 50)	vigorosamente (XXXVI, 6)	perpetualmente (L, 4)	graziosamente (I, 3)
disconvenevole ( <i>Inf.</i> XXIV, 66)	graziosamente (V, 54)	visibelemente (XXXIX, 18)	desiosamente (LV, 8)	copiosamente (III, 17)
metropolitano ( <i>Par.</i> XII, 136)	graziosamente (XV, 5)			sempiternamente (XII, 6)
inconsumabile ( <i>Par.</i> XXVI, 125)				onorevolmente (XXVIII, 21)
razionabile ( <i>Par.</i> XXVI, 127)				

TABELLA 9. Rime equivoche (in corsivo) e identiche (in grassetto) nella *Commedia*<sup>37</sup>.

SERIE	LOCI	serie	loci
<i>volve</i> (c. volgere) / <i>volve</i> (c. volere) / <i>tolse</i>	<i>Inf.</i> II, 116	<i>volto</i> (sost.) / <i>volto</i> (part. pass.) / sciolto	<i>Purg.</i> XII, 71
<i>duro</i> (verbo) / oscuro / <i>duro</i> (agg.)	<i>Inf.</i> III, 8	<i>sono</i> (verbo) / <i>sono</i> (sost.) / perdono	<i>Purg.</i> XIII, 38
morti / <i>porti</i> (sost.) / <i>porti</i> (verbo)	<i>Inf.</i> III, 89	<b>per amenda / per amenda / per amenda</b>	<i>Purg.</i> XX, 65
<i>volte</i> (avv.) / molte / <i>volte</i> (verbo)	<i>Inf.</i> V, 11	<i>legge</i> (sost.) / <i>legge</i> (verbo) / schegge	<i>Purg.</i> XXVI, 83
<i>legge</i> (sost.) / <i>legge</i> (verbo) / corregge	<i>Inf.</i> V, 56	raggi / <i>saggi</i> ('assaggi') / <i>saggi</i> ('savi')	<i>Purg.</i> XXVII, 65
<i>pugna</i> (sost.) / agugna / <i>pugna</i> (verbo)	<i>Inf.</i> VI, 26	parte / <i>arte</i> (sost.) / <i>arte</i> (agg.)	<i>Purg.</i> XXVII, 128
sangue / <i>langue</i> (verbo) / <i>l'angue</i> (sost.)	<i>Inf.</i> VII, 80	<i>mai</i> (avv.) / passai / <i>mai</i> (sost.)	<i>Purg.</i> XXVIII, 32
sommo / <i>fummo</i> (verbo) / <i>fummo</i> (sost.)	<i>Inf.</i> VII, 119	parole / <i>sole</i> (agg.) / <i>sole</i> (sost.)	<i>Purg.</i> XXIX, 2
<i>torre</i> (sost.) / porre / <i>tórre</i> (verbo)	<i>Inf.</i> VIII, 2	due / <i>tue</i> (pron.) / <i>tue</i> (agg.)	<i>Purg.</i> XXIX, 83
<i>regge</i> (c. redire) / <i>regge</i> (c. reggere) / legge	<i>Inf.</i> X, 80	cólto / <i>volto</i> (sost.) / <i>vòlto</i> (part. pass.)	<i>Purg.</i> XXX, 119
rosso / mosso / mosso	<i>Inf.</i> X, 86	<i>sole</i> (sost.) / viole / <i>sole</i> (agg.)	<i>Purg.</i> XXXII, 56
<i>solvi</i> (ind.) / <i>rivolti</i> / <i>solvi</i> (imp.)	<i>Inf.</i> XI, 92	pè / <b>me</b> / <b>me</b> <sup>38</sup>	<i>Purg.</i> XXXIII, 8
<i>legge</i> (verbo) / gregge / <i>legge</i> (sost.)	<i>Inf.</i> XIV, 17	sorti / <i>porti</i> (sost.) / <i>porti</i> (verb.)	<i>Par.</i> I, 110
<i>forza</i> (sost.) / <i>forza</i> (avv.) / ammorza	<i>Inf.</i> XIV, 59	spiega / <i>lega</i> (sost.) / <i>lega</i> (verbo)	<i>Par.</i> II, 137
molto / <i>vòlto</i> (verbo) / <i>volto</i> (sost.)	<i>Inf.</i> XIV, 125	<i>luce</i> (verbo) / <i>luce</i> (sost.) / produce	<i>Par.</i> II, 143
<i>legge</i> (sost.) / <i>legge</i> (verbo) / regge	<i>Inf.</i> XIX, 83	coto / <i>voto</i> ('vuoto') / <i>voto</i> ('giuramento')	<i>Par.</i> III, 26

<sup>37</sup> Poiché, come indicato, seguo il testo critico di Sanguineti, non è presente in questa tabella la serie rimica di *Purg.* IV (80 *arte* : 82 *parte* : 84 *parte*), registrata invece nel *Rimario* di Arianna Punzi (*Rimario della Commedia di Dante Alighieri*, Bagatto Libri, Roma 2001): Sanguineti sceglie infatti la variante «diparte».

<sup>38</sup> Su questo specifico caso, dibattuto, cfr. R. Antonelli, *Equivocatio e repetitio*, cit., pp. 138-139 e A. Punzi, *Rimario*, cit., p. 37.

<i>anche</i> (sost.) / Malebranch che / <i>anche</i> <sup>39</sup>	<i>Inf.</i> XXI, 35	<i>dispensa</i> (verbo) / <i>mensa</i> / <i>dispensa</i> (sost.)	<i>Par.</i> V, 35
ronciglio / <i>piglio</i> ('presa') / <i>piglio</i> ('aspetto')	<i>Inf.</i> XXII, 71	<i>falli</i> (sost.) / <i>gialli</i> / <i>falli</i> (verbo)	<i>Par.</i> VI, 98
<i>noi</i> (pron.) / <i>noi</i> (verbo) / poi	<i>Inf.</i> XXIII, 11	piacermi / <i>fermi</i> (agg.) / <i>fermi</i> (verbo)	<i>Par.</i> IX, 14
<i>tempra</i> (verbo) / <i>asempra</i> / <i>tempra</i> (sost.)	<i>Inf.</i> XXIV, 2	<i>alma</i> / <i>palma</i> (la pianta) / <i>palma</i> ('palmo')	<i>Par.</i> IX, 119
<i>faccia</i> (verbo) / <i>faccia</i> (sost.) / <i>caccia</i>	<i>Inf.</i> XXIV, 11	<i>santa</i> / <i>pianta</i> (sost.) / <i>pianta</i> (verbo)	<i>Par.</i> IX, 125
<i>piglio</i> ('presa') / consiglio / <i>piglio</i> ('espressione')	<i>Inf.</i> XXIV, 20	<i>torna</i> ('ritorna') / <i>adorna</i> / <i>torna</i> ('attornia')	<i>Par.</i> IX, 104
<i>corta</i> / <i>porta</i> (sost.) / <i>porta</i> (verbo)	<i>Inf.</i> XXIV, 35	<i>nota</i> (sost.) / <i>rota</i> / <i>nota</i> (part. pass.)	<i>Par.</i> X, 143
<i>casso</i> ('petto') / <i>casso</i> ( 'cancellato') / <i>passo</i>	<i>Inf.</i> XXV, 74	<i>riposta</i> / <i>costa</i> (sost.) / <i>costa</i> (verbo)	<i>Par.</i> XIII, 35
tempo / tempo / attempo	<i>Inf.</i> XXVI, 8	<i>pare</i> (sost.) / <i>pare</i> (verbo) / dimandare	<i>Par.</i> XIII, 89
<i>morta</i> / <i>porta</i> (sost.) / <i>porta</i> (verbo)	<i>Inf.</i> XXVI, 59	<i>vinci</i> (verbo) / <i>quinci</i> / <i>vinci</i> (sost.)	<i>Par.</i> XIV, 119
<i>volse</i> ( 'volgere) / <i>acolse</i> / <i>volse</i> ( 'volere)	<i>Inf.</i> XXIX, 98	<i>porta</i> (sost.) / <i>porta</i> (verbo) / riconforta	<i>Par.</i> XVI, 125
<i>volto</i> (sost.) / <i>tolto</i> / <i>volto</i> (verbo)	<i>Inf.</i> XXXIII, 128	<i>volto</i> (sost.) / <i>volto</i> (verbo) / ricolto	<i>Par.</i> XVIII, 65
<i>anche</i> (sost.) / <i>zanche</i> / <i>anche</i> (avv.)	<i>Inf.</i> XXXIV, 77	<i>viva</i> (verbo) / <i>viva</i> (agg.) / riva	<i>Par.</i> XXVI, 59
<i>sùe</i> (avv.) / <i>sue</i> (agg.) / <i>fue</i>	<i>Purg.</i> IV, 18	<i>punto</i> (sost.) / <i>congiunto</i> / <i>punto</i> (verbo)	<i>Par.</i> XXVIII, 43
<i>volte</i> (avv.) / <i>volte</i> (verbo) / <i>sepolte</i>	<i>Purg.</i> VII, 2	<b>vidi / vidi / vidi</b>	<i>Par.</i> XXX, 95
<i>volti</i> (part. pass.) / <i>volti</i> (sost.) / <i>accolti</i>	<i>Purg.</i> VII, 86	<i>levi</i> (agg.) / <i>levi</i> (verbo) / parevi	<i>Par.</i> XXXIII, 65

<sup>39</sup> L'interpretazione della clausola del v. 39 («Mettetel sotto, ch'io torno per anche») è dibattuta: parte dei commentatori moderni intende, sulla scorta di quelli antichi (Benvenuto e Guido da Pisa), 'per (prenderne) altri' (cioè, di dannati); altri commentatori invece leggono una locuzione avverbiale, 'ancora, di nuovo', altrimenti non attestata in Dante. In ogni caso non muta la natura equivoca del rapporto rimico col v. 35.

<i>sùe</i> (avv.) / <i>giùe</i> / <i>sue</i> (agg.)	<i>Purg.</i> VIII, 23	<i>parte</i> ('fazione') / <i>parte</i> ('luogo') / <i>arte</i> <i>parte</i> (sost.) / <i>arte</i> / <i>parte</i> (verbo) <i>parte</i> (sost.) / <i>arte</i> / <i>parte</i> (verbo) <i>parte</i> (sost.) / <i>parte</i> (verbo) / <i>arte</i>	<i>Inf.</i> X, 47 <i>Purg.</i> X, 8 <i>Par.</i> X, 8 <i>Par.</i> XIII, 41
<i>raccolse</i> / <i>volse</i> (c. volgere) / <i>volse</i> (c. volere)	<i>Purg.</i> VIII, 62	<b>Cristo / Cristo / Cristo</b>	<i>Par.</i> XII, 71 <i>Par.</i> XIV, 104 <i>Par.</i> XIX, 104 <i>Par.</i> XXXII, 83
<i>noi</i> (pron.) / <i>voi</i> / <i>noi</i> (verbo)	<i>Purg.</i> IX, 29	<i>ombra</i> (sost.) / <i>ingombra</i> / <i>ombra</i> (verbo) <i>ombra</i> ('anima') / <i>ingombra</i> / <i>ombra</i> (riduzione di luminosità per l'interposizione tra un corpo e una sorgente di luce)	<i>Inf.</i> II, 44 <i>Inf.</i> XXXII, 59
<i>lievi</i> (agg.) / <i>disgrevi</i> / <i>lievi</i> (verbo)	<i>Purg.</i> XI, 35	molto / <i>volto</i> (sost.) / <i>volto</i> (verbo) molto / <i>volto</i> (verbo) / <i>volto</i> (sost.)	<i>Inf.</i> I, 32 <i>Inf.</i> XIV, 125

TABELLA 10. Rime equivoche (in corsivo) e identiche (in grassetto) nell'*Amorosa visione*.

serie	<i>loci</i>	serie	<i>loci</i>
costei / costei / piei	I, 53	<b>elli</b> / quelli / <b>elli</b>	XXIX, 41
stando / riguardando / stando	IV, 20	perdete / <i>sete</i> (sost.) / <i>sete</i> (verbo)	XXX, 59
io / io / pio	IV, 38	ingegno / <b>regno</b> / <b>regno</b>	XXXI, 41
lui / lui / altrui	IV, 62	<b>essa</b> / <b>essa</b> / <b>essa</b>	XXXII, 5
<i>Catone</i> (ps.-Catone) / <i>Catone</i> (Censore) / sermone	V, 50	<b>van cercando</b> / ingegnando / <b>van cercando</b>	XXXII, 14
appresso / esso / esso	VII, 56	costoro / <b>loro</b> / <b>loro</b>	XXXIV, 41
dolesse / stesse / dolesse	VIII, 38	<b>lui</b> / <b>lui</b> / colui	XXXVI, 59
esso / commesso / esso	X, 56	<b>era</b> / <b>era</b> / primavera	XXXVII, 62
lui / cui / cui	X, 80	disio / <b>io</b> / <b>io</b>	XXXVII, 71
lui / cui / lui	XIII, 74	<i>passi</i> (verbo) / lassi / <i>passi</i> (sost.)	XXXVII, 74
essa / messa / essa	XV, 20	<i>mente</i> ('pensiero') / insieme-mente / <i>mente</i> ('senno')	XXXVIII, 14
oro / oro / oro	XV, 26	<b>io</b> / <b>io</b> / disio	XXXVIII, 17
era / maniera / era	XVI, 74	nera / <b>era</b> / <b>era</b>	XXXIX, 23

costei / lei / lei	XVII, 8	<i>sole</i> (sost.) / <i>sole</i> (verbo) / <i>vole</i>	XLIV, 62
questo / presto / questo	XIX, 65	<b>lei / lei</b> / costei	XLV, 26
essa / pressa / essa	XX, 26	<b>tanto</b> / pianto / <b>tanto</b>	XLV, 68
steso / <i>inteso</i> ('compreso') / <i>inteso</i> ('teso')	XXII, 68	quella / ella / ella	XLVI, 71
vedere / vedere / volere	XXIV, 80	colei / <b>lei / lei</b>	XLVII, 38
era / maniera / era	XXV, 80	<i>detto</i> (verbo) / <i>cospetto</i> / <i>detto</i> (sost.)	XLVIII, 8
lei / colei / lei	XXVII, 26	<b>era</b> / vera / <b>era</b>	XLIX, 62

TABELLA 11. Rime equivoche (in corsivo) e identiche (in grassetto) nei *Trionfi* (e abbozzi).

serie	loci	serie	loci
<i>fosse</i> (sost.) / <i>scosse</i> / <i>fosse</i> (verbo)	<i>TrC</i> IV, 95	<b>volo</b> / solo / <b>volo</b>	<i>TrT</i> 92
ragiono / <i>sono</i> (sost.) / <i>sono</i> (verbo)	<i>TrP</i> 23	<i>tempo</i> (sost.) / <i>tempo</i> (avv.) / m'attempo	<i>TrE</i> 8
valse / <i>salse</i> (agg.) / <i>salse</i> (verbo)	<i>TrP</i> 161	<i>grado</i> (sost.) / guado / <i>grado</i> (avv.)	<i>TrE</i> 44
tempo / tempo	<i>TrM</i> II, 188	<i>corvo</i> (sost.) / torvo / <i>corvo</i> (agg.)	<i>TrM</i> Ia, 11
<i>torre</i> (sost.) / <i>torre</i> (verbo) / corre	<i>TrF</i> II, 80	<i>cercò</i> (avv.) / <i>cercò</i> (verbo) / Mamerco	<i>TrF</i> Ia, 53
vile / virile / vile	<i>TrF</i> III, 71	<i>muta</i> (verbo) / aguta / <i>muta</i> (agg.)	<i>TrF</i> IIa, 26

TABELLA 12. Frequenza dei rimemi, ovvero rimemi che occupano almeno dodici posizioni nell'*Amorosa visione* e confronto con i *Trionfi* (abbozzi esclusi) e con la *Commedia*.

<i>Commedia</i>	N.	%	<i>Amor. vis.</i>	N.	%	<i>Trionfi</i>	N.	%
ura	153	1,07	ente	127	2,88	ole	24	1,23
io	140	0,98	are	125	2,84	ore	24	1,23
ente	133	0,93	ea	117	2,66	era	21	1,07
etto	131	0,92	ore	112	2,54	ate	18	0,92
ia	121	0,85	ato	106	2,41	ato	18	0,92
ai	118	0,83	ai	104	2,36	ia	18	0,92
enti	111	0,78	ere	98	2,22	oco	18	0,92
era	108	0,76	ire	94	2,13	one	18	0,92
ore	108	0,76	oro	94	2,13	orte	18	0,92

one	101	0,71	ando	90	2,04	ai	15	0,77
ella	99	0,70	ia	90	2,04	ando	15	0,77
arte	93	0,65	etto	88	2,00	anno	15	0,77
etta	92	0,65	ate	81	1,84	ede	15	0,77
ante	91	0,64	ava	78	1,77	ella	15	0,77
ace	89	0,63	io	75	1,70	etto	15	0,77
ano	89	0,63	ei	70	1,59	ine	15	0,77
oco	89	0,63	ata	67	1,52	iso	14	0,72
ando	88	0,62	esso	65	1,48	ui	14	0,72
ede	87	0,61	ura	63	1,43	ale	12	0,61
egno	87	0,61	oso	60	1,36	alse	12	0,61
ora	87	0,61	endo	59	1,34	ama	12	0,61
ende	84	0,59	ezza	55	1,25	ano	12	0,61
orte	84	0,59	ello	54	1,23	arco	12	0,61
esta	84	0,59	osa	52	1,18	asso	12	0,61
ava	81	0,57	ella	51	1,16	ea	12	0,61
ondo	81	0,57	ui	48	1,09	egno	12	0,61
ita	80	0,56	ento	47	1,07	ena	12	0,61
anto	80	0,56	etta	47	1,07	enne	12	0,61
ira	78	0,55	ale	46	1,04	eno	12	0,61
ue	78	0,55	ito	41	0,93	erra	12	0,61
ui	78	0,55	ati	39	0,89	esta	12	0,61
iva	77	0,54	era	39	0,89	eve	12	0,61
ona	77	0,54	esse	39	0,89	ico	12	0,61
ato	75	0,53	oco	39	0,89	ido	12	0,61
ei	75	0,53	uto	38	0,86	ile	12	0,61
ento	75	0,53	one	34	0,77	ino	12	0,61
edi	72	0,51	eno	33	0,75	inse	12	0,61
ese	71	0,50	ora	33	0,75	io	12	0,61
iso	70	0,49	ano	32	0,73	ire	12	0,61
uso	70	0,49	asse	32	0,73	oia	12	0,61
ello	69	0,48	egno	29	0,66	olse	12	0,61
onte	69	0,48	esta	29	0,66	orse	12	0,61
aro	68	0,48	anto	28	0,64	orto	12	0,61
<b>Totale</b>	<b>3886</b>	<b>27,31</b>	<b>Totale</b>	<b>2748</b>	<b>62,37</b>	<b>Totale</b>	<b>610</b>	<b>31,20</b>

BIBLIOGRAFIA

- Afrifo A., *Petrarca e petrarchismo. Capitolo di lingua, stile e metrica*, Carocci, Roma 2009.
- Albonico, S., *Rimario*, in E. Malato, S. Albonico, G. Stanga (a cura di), *La Divina Commedia. Rimari. Rimario alfabetico. Rimario strutturale*, Salerno Editrice, Roma 2021, pp. 315-322.
- Alighieri Dante, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, G. Petrocchi (a cura di), Mondadori, Milano 1966-1967.
- Alighieri Dante, *Dantis Alagherii Comedia*, F. Sanguineti (a cura di), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2001.
- Antonelli R., *Rima equivoca e tradizione rimica nella poesia di Giacomo da Lentini. I. Le canzoni*, «Bollettino del centro di studi filologici e linguistici siciliani», 13, 1977, pp. 20-126.
- Antonelli R., *Equivocatio e repetitio nella lirica trobadorica*, in Id., *Seminario romanzo*, Bulzoni, Roma 1979, pp. 111-154.
- Antonelli R., *Repertorio metrico della Scuola poetica siciliana*, Bulzoni, Palermo 1984, pp. LVI-LVIII.
- Antonelli R., *Metrica e testo*, «Metrica», 4, 1986, pp. 37-66.
- Baldi E., *Indagini sulla poesia del giovane Boccaccio: il segno di Dante nelle terzine della Caccia di Diana*, in G. Frosini (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2020*. Atti del Seminario Internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 10-11 settembre 2020), FUP, Firenze 2021, pp. 9-21.
- Balduino A., *Le misteriose origini dell'ottava rima*, in M. Picone, M. Bendinelli Preddelli, *I cantari. Struttura e tradizione*. Atti del Convegno (Montreal, 19-20 marzo 1981), Olschki, Firenze 1984, pp. 25-48.
- Balduino A., «*Pater semper incertus*». *Ancora sulle origini dell'ottava rima*, «Metrica», 3, 1982, pp. 107-158 (ora in Id., *Boccaccio, Petrarca e altri poeti del Trecento*, Olschki, Firenze 1984, pp. 93-140).
- Boccaccio Giovanni, *Comedia delle ninfe fiorentine*, A.E. Quaglio (a cura di), in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1963, vol. II, pp. 665-835.
- Boccaccio Giovanni, *Rime*, R. Leporatti (a cura di), SISMEL-Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, Firenze 2013.
- Boccaccio Giovanni, *Caccia di Diana*, I. Iocca (a cura di), Salerno Editrice, Roma 2016.
- Bordin M., *Boccaccio versificatore. La morfologia ritmica dell'endecasillabo*, «Studi sul Boccaccio», 31, 2003, pp. 137-201.
- Bruni F., *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, il Mulino, Bologna 1990.
- Calenda C., *La terza rima tra Dante e Boccaccio*, in L. Azzetta, A. Mazzucchi (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante*. Atti del Convegno Internazionale (Roma, Centro Pio Rajna-Casa di Dante, 28-30 ottobre 2013), Salerno Editrice, Roma 2014, pp. 293-308.
- Dionisotti C., *Appunti su antichi testi*, «Italia medievale e umanistica», 7, 1964, pp. 99-131.

- D'Arienzo D., *Marte e Venere alla guerra del tempo: il lascito metrico di Giovanni Boccaccio al poema cavalleresco italiano*, «Misure critiche», 2/1, 2013-2014, pp. 111-134.
- Favero A., *La tradizione manoscritta del volgarizzamento di Alberto della Piagentina del De consolatione philosophiae di Boezio*, «Studi e problemi di critica testuale», 73, 2006, pp. 61-115.
- Fumagalli E., *Un rimario della Commedia*, «L'Alighieri», 31, 2008, pp. 93-129.
- Gonelli L. M., *Esercizi di bibliografia testuale sulla princeps dell'Amorosa visione (1521)*, «Filologia italiana», 2, 2005, pp. 147-160.
- Gorni G., *Un'ipotesi sull'origine dell'ottava rima*, «Metrica», 1, 1978, pp. 79-84 (ora in Id., *Metrica e analisi letteraria*, il Mulino, Bologna 1993, pp. 153-70).
- Gozzi M., *Riflessioni sull'ottava*, «Studi sul Boccaccio», 39, 2011, pp. 397-407.
- Iocca I., *Sul trattamento editoriale di due tipologie di rime imperfette nei testi in ottava rima di Boccaccio*, «Stilistica e metrica italiana», 19, 2019, pp. 3-33.
- Iocca I., *Primi appunti su metro e sintassi nella Caccia di Diana di Boccaccio*, in L. Facini, J. Galavotti, A. Soldani (a cura di), *Nuove prospettive sulla terza rima. Da Dante al Duemila*, libreriauniversitaria.it, Padova 2020, pp. 89-112.
- Menichetti A., *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Antenore, Padova 1993.
- Menichetti A., *La prosodia del Teseida*, in *Studi in onore di P.V. Mengaldo per i suoi settant'anni, a cura degli allievi padovani*, SISMELE-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2007, pp. 347-372.
- Pelosi A., *La versificazione di Boccaccio*, «Stilistica e metrica italiana», 5, 2005, pp. 328-331.
- Petrarca Francesco, *Trionfi, Rime stravaganti, Codice degli abbozzi*, V. Pacca, L. Palolino (a cura di), Mondadori, Milano 1996.
- Picone M., *Boccaccio e la codificazione dell'ottava*, in M. Cottino-Jones, E.F. Tuttle (a cura di), *Boccaccio: secoli di vita*. Atti del Congresso Internazionale Boccaccio 1975, (Università della California, Los Angeles, 17-19 ottobre 1975), Longo Editore, Ravenna 1977, pp. 53-65.
- Punzi, A., *Rimario della Commedia di Dante Alighieri*, Bagatto Libri, Roma 2001.
- Praloran M., *Le lingue del racconto. Studi su Boiardo e Ariosto*, Bulzoni, Roma 2009.
- Roncaglia A., *Per una storia dell'ottava rima*, «Cultura neolatina», 25, 1965, pp. 5-14.
- Soldani A., *Osservazioni sull'ottava di Boccaccio*, in P. Mazzitello, G. Raboni, P. Riboldi, C. Varotti (a cura di), *Boccaccio in versi*. Atti del Convegno (Parma, 13-14 marzo 2014), Franco Cesati, Firenze 2016, pp. 161-177 [ora esteso in Id., *L'ottava di Boccaccio e di alcuni cantari trecenteschi. Uno studio tipologico*, «Stilistica e metrica italiana», 15, 2015, pp. 41-82].
- Zenari M., *Repertorio metrico dei Rerum Vulgarium Fragmenta di Francesco Petrarca*, Antenore, Padova 1999.



Nicola Esposito

## VITTORE BRANCA E LA COSTRUZIONE DELL'IDEALE CORTESE DI GIOVANNI BOCCACCIO

Nel 1956 Vittore Branca concluse con le seguenti parole *L'epopea dei mercatanti*, il primo studio organico sulle modalità con le quali Giovanni Boccaccio rappresentò la classe media e produttiva nel *Decameron*<sup>1</sup>:

Proprio al tramonto di questa società che nell'autunno del Medioevo aveva creato i presupposti del nuovo vivere civile e sociale, proprio quando all'avventuroso ed eroico slancio dei pionieri stava per sottentrare una più cauta e sistematica organizzazione, il Boccaccio crea la sua «commedia» multiforme e umanissima: con una sensibilità ai valori e ai limiti di quel grandioso movimento, desta e risentita, ma che non diminuisce l'ammirazione e il nostalgico vagheggiamento per l'energia vitale di quegli uomini d'eccezione. E di questi eroi di un'umanità fervida e sempre tesa verso nuovi orizzonti, «tetragona ai colpi di ventura» e giovanilmente fidente nelle proprie forze e nel proprio destino, egli si fa nel suo capolavoro il rapsodo appassionato, l'ispirato *trouvère*. Nell'epopea dell'autunno del Medioevo in Italia non poteva essere assente la grandiosa impresa dei più arditi precursori della società moderna; non poteva mancare la *chanson de geste* dei paladini di mercatura<sup>2</sup>.

La proposta interpretativa dell'*epopea del mercatante* (o la «sigla», come

\* Ringrazio per l'attenta rilettura e i preziosi consigli Maurizio Fiorilla, Carla Maria Monti, Valentina Rovere e i lettori anonimi.

<sup>1</sup> Per una prima formulazione, nella quale al più complesso concetto di "mercatante" si preferiva ancora quello di "mercante", vd. V. Branca, *Per il testo del Decameron*, «Studi di filologia italiana», 8, 1950, pp. 29-143. Ad essa seguì Id., *L'epopea del mercatante*, «Lettere italiane», 8/1, 1956, pp. 9-33, passata poi, secondo la formulazione precedente (cioè *L'epopea mercantile*), in Id., *Boccaccio Medievale*, Sansoni, Firenze 1956, pp. 71-99; con le successive edizioni e ristampe apparve il titolo definitivo *L'epopea dei mercatanti*, e la nota (1) con cui Branca spiegò la scelta di cambio d'etimo (mercanti > mercatanti) e il suo più ampio significato forgiato sulla radice latina "mercator/mercatores". Qui si cita dall'ultima edizione cui l'autore ha apportato modifiche o correzioni: Id., *Boccaccio medievale*, Sansoni, Firenze 1996 (d'ora in poi indicata con *BM*, seguito dal numero di pagina). In questa forma, l'opera è stata ripubblicata nella Biblioteca Universale Rizzoli l'ultima volta nel 2010, con introduzione di Franco Cardini.

<sup>2</sup> V. Branca, *L'epopea del mercatante*, in Id., *Boccaccio Medievale*, Sansoni, Firenze 1996, pp. 163-164. Per descrivere la dinamicità di una nuova classe mercantile e proto capitalistica, Branca si avvale del lessico cavalleresco ("avventuroso", "eroico", "eroi", "grandioso", "grandiosa impresa"), dell'ambiente letterario delle corti nobiliari ("*trouvère*", "*chanson de geste*"), e per due volte, del titolo del saggio di J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*, Tjeenk Wilink, Haarlem 1919 (*L'autunno del Medioevo*), con tutto l'immaginario che tale lavoro porta con sé.

la definisce Cesare Segre)<sup>3</sup> apre il *Decameron* a nuovi orizzonti di studio, lo ripositiona nell'area intellettuale della borghesia bancaria, mercantile e produttiva della Toscana di metà Trecento e lo fa assurgere al rango di opera letteraria al contempo rappresentativa di un'intera classe sociale e celebrativa del suo successo politico ed economico. Tuttavia, pur avendo trovato nel secolo passato una serie di conferme nelle indagini filologiche e paleografiche dello stesso Branca, di Pier Giorgio Ricci e di loro numerosi allievi, da un certo momento in poi, e specie tra i boccaccisti del nuovo millennio, tale lettura ha cominciato ad essere percepita come viziata da un «eccesso di entusiasmo»<sup>4</sup>.

L'immediato successo del saggio, concepito per spiegare la novità della rappresentazione del mercante decameroniano, spinse Branca a riproporne i principi teorici *Profilo biografico*<sup>5</sup>, estendendoli oltre i confini della raccolta di novelle, in opere dalla natura radicalmente diversa; in tal modo l'*epopea del mercatante* divenne presto una delle chiavi interpretative più usate per decodificare il pensiero sociopolitico di Boccaccio in tutta la sua produzione. Nel discutere del ruolo attribuito nella raccolta di novelle alla classe media produttiva lo studioso non si limitò infatti ad analizzare le modalità e le tecniche con cui l'autore dipinse tale compagine, ma elaborò anche una lettura in chiave mercantile della questione cortese, come pure emerge dalla citazione iniziale. Nel discutere i presupposti ideologici dell'*epopea*, Branca proclamò con non celata enfasi la superiorità, spesso anche morale, dei «mercantanti» su una nobiltà presentata ormai in pieno declino, protagonista e a tratti responsabile dello spesso citato «autunno del Medioevo»; a tale convinzione, che sopravvive sostanzialmente invariata da alcuni decenni, è oggi possibile offrire qualche correttivo.

### 1. *L'ideale cortese di Boccaccio secondo l'epopea del mercatante*

Quando si deve definire cosa sia la cortesia e chi, secondo l'idea sociopolitica di quel tempo, poteva dichiararsene detentore, non si può fare a meno di notare come tutte le riflessioni sul tema portino a Dante, o passino per lui<sup>6</sup>. Le ragioni che vedono nell'autore del «sacrato poema» (*Par.* XXIII

<sup>3</sup> C. Segre, *L'epopea del mercatante» e la critica testuale*, «Lettere Italiane», 57/4, 2005, pp. 600-608.

<sup>4</sup> Ivi, p. 607. Inoltre, a un anno dalla scomparsa del maestro, Segre tende a considerare quello di Branca un risultato «impressionante e suggestivo» (p. 603), e l'*epopea del mercatante* una «metafora [...] un contenitore, una brillante sistemazione a posteriori» (p. 604). L'enfasi nelle citazioni qui e in seguito è mia.

<sup>5</sup> V. Branca, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, in Id. (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1967, vol. I, pp. 3-203; poi riveduto e ampliato in Id., *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977 (e successive ristampe). Si cita dall'ed. del 1977, qui indicata dalla sigla *PB*, cui segue il numero di pagina.

<sup>6</sup> G. Ledda, *Dante*, il Mulino, Bologna 2008, pp. 35-38 e pp. 41-48; M. Ciampi, *Il pensiero politico di Dante Alighieri nella critica del Novecento*, Drengo, Roma 2009.

62) il crocevia di tale questione sono da dividersi equamente tra il prestigio della sua figura e il tentativo che per molti anni si è fatto di conciliare le diverse e spesso incoerenti posizioni che sul tema Dante ha espresso nelle *Rime*, in *Convivio* IV, nella *Monarchia* e, infine, nella *Commedia* (in part. *Par.* XV-XVII). Tale dibattito, foriero di molte, opposte e a tratti inconciliabili posizioni<sup>7</sup>, ha esercitato una notevole influenza sugli studiosi di Boccaccio, molti dei quali hanno cercato di mutuare dai colleghi dantisti una metodologia interpretativa della questione cortese che tendesse a conciliare le diverse posizioni espresse dall'autore nelle sue opere. Si vedano, a titolo esemplare, le seguenti considerazioni di Luigi Russo, nelle quali lo studioso tende a ricercare un'opinione autoriale coerente sul concetto di nobiltà in testi tra loro assai diversi:

Il Boccaccio nelle opere giovanili, attraverso le trasfigurazioni allegoriche della sua nascita e della sua giovinezza, avrebbe voluto vantare nobiltà di origini [...] Si indovina un sentimento di vanità sociale nel Boccaccio, natogli per quella vita di corte di Napoli, e che poi si riflette anche in qualche sua lettera; sentimento che [...] si trasforma in un gusto della vita gentile, quel gusto che ha ispirato molte scene cavalleresche del *Decameron*<sup>8</sup>.

Siffatta metodologia d'analisi ha a volte eluso e a volte piegato a una tesi predeterminata due fattori interpretativi fondamentali: il periodo storico di composizione delle singole opere e l'occasione che sta alla base della loro redazione. *L'epopea del mercatante* di Vittore Branca si propone decisamente alternativa alla linea di studio del Russo, e di numerosi altri critici di scuola crociana, sostanziando le sue considerazioni su dati storico-testuali ben più solidi; ma anch'essa, a distanza di anni e al netto del suo indubbio successo, mostra alcuni limiti di eccessiva generalizzazione. Branca infatti ha assunto il borghese a elemento coerente e dominante della società, attribuendo alla sua classe sociale una nobiltà maggiore di quella propria dell'aristocrazia cittadina (*BM*, p. 135). A questo si aggiunga che a partire dalle novelle del *Decameron* nel *BM* si delinea un modello di società protocapitalista guidata trionfalmente da una rampante compagine mercantile<sup>9</sup>, lì indicata quale

<sup>7</sup> Innumerevoli gli studi sul tema. Di seguito alcuni di poco precedenti la teoria dell'*epopea del mercatante*: H. Gmelin, *La "cortesia" nella Divina Commedia*, «Romanische Forschungen», 54/3, 1940, pp. 335-346; D. Vittorini, *La lingua cortese di Dante*, «Italia», 24/4, 1947, pp. 304-310; A. Vallone, *La cortesia nella Divina Commedia (Appunti)*, «Lettere Italiane», 1/2, 1949, pp. 123-128. Più attuali e con ricche bibliografie: A. Fassà, *La cortesia di Dante*, in Id. et al. (a cura di), *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Mellì*, Edizioni dall'Orso, Alessandria 1998, pp. 219-301; U. Carpi, *La nobiltà di Dante*, Edizioni Polistampa, Firenze 2004; K.M. Olson, *Courtesy Lost. Dante, Boccaccio, and the Literature of History*, University of Toronto Press, Toronto 2014 e F. Papi, *Sulla semantica della "cortesia". Riflessioni su una definizione dantesca*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 44/2, 2015, pp. 209-221. Sempre utile la voce *Cortesia* di E. Pasquini nell'*Enciclopedia Dantesca* (con relativa bibliografia).

<sup>8</sup> L. Russo, *Letture critiche del Decameron*, Laterza, Bari 1956, pp. 2-3.

<sup>9</sup> A. Caracciolo, *Dalla città tradizionale alla città nell'età del capitalismo*, «Quaderni storici», 9,

espressione più attiva e intraprendente della classe media, e i cui membri mostrano una forza propulsiva, una capacità d'azione politica e una volontà d'affermazione tanto marcate da consentir loro di imporsi su un sistema sociopolitico dominato da un'aristocrazia terriera e guerrafondaia<sup>10</sup>, colta in quegli anni da un ineluttabile declino<sup>11</sup>. Lo studioso riconosce al mercante un ruolo centrale, radicato nella struttura stessa dell'opera:

Da un estremo all'altro, dunque, della precisa e calibratissima costruzione gotica del *Decameron* [...] continua e necessaria si rivela questa «costante» mercantile nella dinamica e nei valori stessi di quella studiatissima architettura (*BM*, p. 152).

Un elemento portante, secondo Branca, di una «studiatissima architettura», e posto a fondamento della raccolta già durante la sua fase progettuale. Tuttavia, le stesse novelle decameroniane non parteggiano nel complesso per una specifica classe, ma anzi tendono a rappresentare in positivo e in negativo personaggi appartenenti ad ogni ordine e grado della società<sup>12</sup>.

Sulla scala d'importanza delle diverse classi sociali che ricava dalla lettura del *Decameron*, lo studioso ricostruisce anche quella che, secondo lui, doveva essere la visione sociopolitica del Certaldese: nell'ipotesi formulata nel *BM*, secondo cui il complesso impianto della raccolta poggierebbe su d'una logica narrativa filo-mercantile, si trovano vari riferimenti a quella che Branca riteneva essere l'idea di cortesia di Boccaccio, per lo studioso modellata a partire dalla decisa opposizione tra una propulsiva e preminente

27/3, 1974, pp. 693-710.

<sup>10</sup> Branca rende chiara la sua posizione sul tema sin dall'attacco del saggio, condotto con tono epico: «Per la prima volta nella letteratura europea riceve alta consacrazione questo movimento decisivo per la nostra storia, promosso e diretto da quei veri eroi dell'intraprendenza e della tenacia umana, da quel pugno di uomini lanciati alla conquista d'Europa e dell'Oriente» (*BM*, p. 134). Sull'opposizione tra i pacifici mercanti e i nobili guerrafondai vd.: «i migliori esemplari della nuova classe borghese che [...] avevano veramente portato la civiltà e aperto le vie al progresso senza armi, senza violenze» (*BM*, pp. 162-163).

<sup>11</sup> «Dopo le dorate sequenze dei cavalieri della spada, accarezzate ormai solo dalla memoria e da una sottile nostalgia, è proprio il mondo dei nostri mercatanti che, fra il Duecento e il Trecento, offre i campioni più vivi e aggressivi nell'agone con quelle forze sovrumane» (*BM*, p. 135).

<sup>12</sup> Ai numerosi esempi di mercanti discussi da Branca ne *L'epopea del mercatante*, se ne potrebbero affiancare altri appartenenti ai diversi ceti rappresentati: tra i nobili, per esempio, all'onorevole Saladino (I, 2, X, 9), al cortese re Guglielmo II (IV, 4), o al giusto re di Francia (III, 9), andranno opposti il crudele Tancredi di Salerno (IV, 1), le «matte bestialità» del marchese Gualtieri (X, 10); elenchi simili di personaggi dalle caratteristiche uguali ed opposte si potrebbero stilare con protagonisti del popolo minuto, del mondo religioso e della stessa borghesia. Per questo motivo, all'idea sulla quale Branca fonda la *ratio* dell'epopea, cioè la celebrazione dei mercatanti, andrebbe forse preferita l'ipotesi secondo cui Boccaccio coltivate una curiosità antropologica riguardo gli individui della sua complessa realtà sociale; interesse che Branca non manca di riconoscere, ma che subordina all'elemento mercantile: «L'esperienza mercantile offriva anche al Boccaccio un punto di osservazione della vita contemporanea, donde il suo sguardo poteva spaziare al di là del comune, al di là della regione, al di là dell'Italia stessa per l'Europa civile e per il Mediterraneo fortunoso» (*BM*, p. 140).

borghesia mercantile, e una nobiltà cavalleresca volta al tramonto<sup>13</sup>. L'ipotesi trova invero conforto in un brulicare nel *Decameron* di personaggi borghesi e provenienti dalle file del popolo minuto sovente impegnati in una vera e propria ridefinizione delle caratteristiche peculiari del loro cetto e spesso in senso "nobilitante"<sup>14</sup>. Lo studioso, però, che per primo valorizza questa novità nella narrativa italiana delle origini, a mio avviso tende a caricare i personaggi ascrivibili alla classe media di un protagonismo quasi assoluto<sup>15</sup>, anche riconoscendo in loro una nobiltà diversa e maggiore rispetto a quella pensata dell'autore<sup>16</sup>; questo, oltretutto, a fronte di un ruolo più limitato assegnato loro da Boccaccio, che risulta piuttosto organico a un'architettura sociale che, nella raccolta, viene rappresentata come variegata, multipolare e, a tratti, persino fluida. È tenendo conto di questa tensione celebrativa che si spiegano tono e contenuti di alcune affermazioni di Branca, come quella posta ad apertura di saggio, o come la seguente:

Non si inseriva il *Decameron* nel grandioso corso della cultura classica veneratissima già da quel *nostro* protoumanesimo e ancor prima dal preumanesimo toscano; non discendeva neppure dalla *tradizione medievale più aristocratica* e che idealmente si affiancava ai grandi esempli classici, cioè dalla tradizione lirica. I suoi antecedenti andavano se mai ricercati nella lussureggiante e selvosa produzione narrativa a *carattere borghese e popolare* [...] di piano

<sup>13</sup> «Quei giovani e quelle fanciulle [*i nobili narratori*] sembrano avvertire, cioè, che avevano potuto raffigurare la comedia (sic) umana di una società ormai al suo tramonto» (*BM*, pp. 36-37); «Naturalmente proprio al "Regno" sono riservate anche scintillanti e quasi fiabesche evocazioni di principi e di cavalieri, come vagheggiamenti letterari di un passato fulgido e favoloso per sempre volto al tramonto. Ma la vitalità e gli stessi aspetti concreti della rappresentazione di quegli ambienti risalgono invece alle solite appassionanti esperienze di mercatura» (*BM*, p. 144). Sulla maggior nobiltà dei mercanti: *BM*, p. 150.

<sup>14</sup> Si pensi a cosa Pampinea dice del fornaio Cisti, dotato «d'anima nobile» intrappolata in un «vil mestiero», fatto che «in molti ancora abbiamo potuto vedere» (*Dec.* VI, 2, 3; si cita sempre da Giovanni Boccaccio, *Decameron*, V. Branca [a cura di], Einaudi, Torino 2005). E, ancora, alla trasformazione di Griselda dopo il matrimonio: «La giovane sposa *parve* che co' vestimenti insieme l'animo e' costumi mutasse. Ella era, come già dicemmo, di persona e di viso bella: e così come bella era, divenne tanto avvenevole, tanto piacevole e tanto costumata, che non figliuola di Giannucule e guardiana di pecore *pareva* stata ma d'alcun nobile signore, di che ella faceva meravigliare ogn'uom che prima conosciuta l'avea» (*Dec.* X, 10, 24). Non sfugga, però che la nobiltà di Cisti è considerata da Pampinea quasi uno scherzo della fortuna («il qual Cisti, d'altissimo animo fornito, la fortuna fece fornaio. E certo io maledicerei e la natura parimente e la fortuna, se io non conoscessi la natura esser discretissima e la fortuna aver mille occhi» [*Dec.* VI, 2, 3-4]), mentre Griselda non muta l'animo da popolano a nobile, piuttosto *pare* mutare i propri costumi, e solo dopo essere stata rivestita da aristocratica.

<sup>15</sup> «Nella vivacissima serie di affreschi in cui il Boccaccio volle esemplificare il disegno ovvero il tema ideale della sua "commedia", quelle intrepide figure di mercanti hanno sempre un posto centrale, da protagonisti», *BM*, p. 149.

<sup>16</sup> «dalla battuta iniziale che ancora una volta eleva per misurata finezza d'ingegno un umile commerciante, Cisti, al disopra di nobili e di grandi, sino a quella finale dell'ottava giornata che evoca attorno a Salabaetto, e al Canigiani tutto un mondo spregiudicato e furfantesco, nel *Decameron* la preferenza è data alle figure, agli ambienti, ai temi della nuova classe dirigente» (*BM*, p. 151).

inferiore e senza pretese letterarie [...] *ricercata dalla media società* dei secoli precedenti (*BM*, pp. 8-9).

Per permettere ai *mercatores* di imporsi sull'antica nobiltà, si rendeva necessario rivedere in senso borghese il sistema di valori cortesi proprio e caratterizzante della cavalleria e, *ça va sans dire*, della sua classe di riferimento, per poi traslarlo sulla nuova compagine dominante. Effettivamente, già Boccaccio mette in scena una concreta apertura di credito sulla questione dell'origine della nobiltà, accogliendo nel *Decameron* la teoria già nota agli stilnovisti di una sua duplice natura: all'idea di nobiltà di sangue, infatti, si affianca l'ipotetica esistenza di un secondo tipo di nobiltà, che trae origine dalla virtù e che ha sede nello spirito, presente in potenza e per volere divino nei membri di tutte le classi sociali<sup>17</sup>. Su tale dualità, per esempio, si gioca interamente la caratterizzazione di personaggi quali l'usuraio Melchisedech, definito «valente» dal Saladino e «savio» dal narratore (*Dec.* I, 3, 8-9), e che soddisfece il sultano «liberamente» (*Dec.* I, 3, 17) tanto da diventare suo amico e trasferirsi a corte per il resto della vita; maestro Alberto da Bologna, di cui si dice che «tanta fu la nobiltà del suo spirito» (*Dec.* I, 10, 10); e, tra i popolani, la stessa Griselda (*Dec.* X, 10). Anche per questo aspetto, nei casi in cui Branca discute di personaggi non aristocratici ai quali Boccaccio ha attribuito una qualche connotazione cortese, egli tende a enfatizzare il fenomeno, estendendo all'intero *Decameron* una dominante "nobiliare" della classe media, primato invero assente nella raccolta<sup>18</sup>. Tale operazione spinge lo studioso a ridurre all'interpretazione mercantile anche elementi narratologici probabilmente frutto di scelte più complesse, o semplicemente di diversa natura: si veda, per esempio, l'elenco dei luoghi di ambientazione delle novelle fuori dall'Italia, cioè Francia, Inghilterra, Scozia, Irlanda, preferite da Boccaccio in quanto tutte «terre di conquista delle nostre compagnie – specie dei Bardi e dei Peruzzi» (*BM*, p. 146); Spagna e Catalogna, «punti obbligati di traffici e di navigazioni perigliose (e dove dominavano particolarmente i Peruzzi)» (*BM*, p. 147)<sup>19</sup>; e persino la Germania che, pur non essendo meta di robusti traffici commerciali, motiva la sua presenza nel *Decameron* col fatto che «i suoi mercenari» erano «buoni clienti del resto dei nostri prestatori» (*BM*, p. 147).

In un contesto in cui viene spesso ricordato il declino costante della nobiltà e in cui si attribuisce al *Decameron* il ruolo di «*chanson de geste* dei paladini di mercatura» (*BM*, p. 164), Branca introduce un discorso sulle

<sup>17</sup> Tale visione, in realtà, precede lo stesso *Decameron*: vd., più oltre, Giovanni Boccaccio, *Amorosa visione*, XXXIII, 1-12 e sgg.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Che l'attività dei mercanti italiani non sia l'unica motivazione alla base delle scelte d'ambientazione geografica delle novelle è noto; si veda, per esempio, la novella III, 9, in cui Giletta di Nerbona riesce a sposare il riluttante marchese Bertrando di Rossiglione, divenendo così nobile per acquisizione, proprio grazie al sistema di governo aristocratico e feudale di quel Paese.

commistioni di classi in cui già si suggerisce una connessione *ab origine* tra cortesia e mercatura:

la gentilezza del giovane Alessandro o quella sognante di Lodovico illuminano improvvisamente questo mondo fiero e speditivo [*dei mercanti*] della luce di quella magnanimità e di quella cortesia che furono il lievito della grande fioritura civile e artistica nata su quella prodigiosa vitalità economica (*BM*, pp. 146-147; sono i protagonisti di *Decameron* II, 3 e VII, 7).

Poi parla esplicitamente di «nobiltà fortuita» del ceto aristocratico (dono di fortuna e dunque senza merito) e invece di «nobiltà conquistata» dei mercanti, attribuendo questa convinzione all'autore:

quasi che il Boccaccio voglia qui illuminare il contrasto fra l'ingegno umano e la Fortuna di una luce allusiva alla contrapposizione – a lui cara – fra la nobiltà fortuita e quella conquistata nelle continue lotte di un'esistenza sempre aperta ai rischi più subiti e gravi, sempre tesa in un impegno deciso e totale. Questa scelta nel ceto borghese e mercantile dei protagonisti del dramma fra uomo e Fortuna, è rivelatrice di un'attenzione nuova, appassionata a quella società: ché a illustrare esemplarmente quel contrasto, così insistito dalla cultura medievale, erano di solito chiamati (come del resto farà anche il Boccaccio nel *De casibus virorum illustrium*) re, principi, cavalieri, con le loro battaglie e le loro alterne vicende militari, politiche e civili (*BM*, p. 150)<sup>20</sup>.

Nel proseguire con le sue riflessioni, lo studioso non insiste solo sulla valida idea che nobiltà e cortesia nel *Decameron* siano effettivamente condivise tra aristocrazia e borghesia, ma si spinge a traslare in toto tali concetti su quest'ultima. E anche in questo caso, nel descrivere la cortesia della nuova classe dirigente è sempre la connotazione mercantile a prevalere, sia in senso positivo che in senso negativo. Si veda, per esempio, l'interpretazione secondo una logica di puro profitto, della decisione dei fratelli di Lisabetta da Messina di assassinare un loro assistente di bottega, amante della ragazza, e del timore dei giovani circa le possibili conseguenze derivanti dalla resa pubblica del delitto. La scelta di uccidere Lorenzo nasce dalla vergogna sociale che provoca la relazione sessuale prematrimoniale dei due, ma Branca specifica:

Lo scandalo è una minaccia che pesa sulla reputazione *mercantile*, che può *compromettere gli affari*: l'eliminazione di Lorenzo è perciò decisa rapidamente, come una *necessaria operazione commerciale* [...] non v'è preoccupazione per la sorella, ma solo per "il danno o sconcio di loro" (*BM*, p. 155).

<sup>20</sup> Da uno spoglio completo delle opere del Certaldese, reso possibile dal caricamento sul sito dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio della serie completa di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, in file PDF consultabili, ho verificato l'assenza in Boccaccio di tale bipartizione su base valoriale del concetto di nobiltà.

La lettura in chiave affaristica di quella che anche nella Firenze del Boccaccio sarebbe stata considerata in prima istanza una questione d'onore (regolata da usi e costumi cortesi noti ai più), appare arbitraria persino alla luce della citazione decameroniana che Branca affianca alla sua considerazione (*BM*, p. 155), nella quale è assente ogni riferimento alla tematica mercantile. E nella stessa novella l'autore non subordina mai il cattivo agire dei tre fratelli a motivazioni di natura commerciale, semmai a una applicazione sproporzionata e violenta di correttivi "cortesi" a rapporti sociali giudicati irregolari come, appunto, la perdita della verginità prima del matrimonio<sup>21</sup>.

Nel *BM*, dunque, se da un lato Branca promuove con enfasi il ruolo dei *mercatores*, la dinamicità del loro protocapitalismo e i benefici derivanti dai loro scambi commerciali e culturali, dall'altro applica il lessico e le connotazioni sociali della declinante classe aristocratica per descrivere i membri della borghesia, sui quali trasla un impianto valoriale cortese e cavalleresco riveduto a loro immagine e somiglianza. L'operazione viene riproposta nel *Profilo biografico* del 1967, poi rivisto e ampliato nel 1977. Lì, il tipo di ideale cortese e le posizioni su aristocrazia e borghesia attribuite nel *BM* massimamente al *Decameron*, vengono estese all'intera opera di Boccaccio, sia quella degli anni vissuti nell'*entourage* della corte angioina (1328-1340), sia quella dei lustri successivi al fallito colpo di Stato del 1361. Nel ripercorrere le sue vicende biografiche, infatti, Branca individua nel decennio 1340-1350 il momento in cui Giovanni prenderebbe coscienza di una propria solida identità borghese e mercantile, poi celebrata nel *Decameron*. Tale risveglio di coscienza, sempre secondo Branca, affondava le sue radici in una inconscia consapevolezza maturata negli anni dell'infanzia e del periodo napoletano, durante i quali Boccaccio fu direttamente coinvolto nelle attività lavorative del padre. Per questo motivo e quasi senza accorgersene avrebbe proiettato nelle opere della giovinezza una predilezione per la realtà e la cultura dei *mercatores*:

La vita del nostro più felice narratore è segnata profondamente da questa svolta nell'attività e nelle condizioni stesse della sua famiglia [...] La famiglia del Boccaccio vive attivamente e pugnacemente questa gloriosa vicenda, ne gode la vitalità e lo splendore, ne soffre i drammi, ne sente con angoscia la crisi nel cuore del Trecento. Anzi, la nascita, la fanciullezza, la gioventù stesse dello scrittore del *Decameron* sono segnate *subito e profondamente* da questa avventurosa epopea mercantesca (*PB*, pp. 5-6).

<sup>21</sup> Il *focus* di questa novella della IV giornata (in cui «si ragiona di coloro li cui amori ebbero infelice fine» [*Dec. IV, Intr.*, 1]), sta proprio nella regolamentazione cortese di una questione d'amore nell'ambito di una famiglia non nobile; ciò si evince già dall'esordio di Filomena, la quale afferma che nonostante esista una netta differenza di classe tra i personaggi del suo racconto (*Dec. IV, 5*) e quelli del precedente (*Dec. IV, 4*, cioè il re Guglielmo II di Sicilia, suo nipote Gerbino e la figlia del re di Tunisi), la sua novella «per avventura non sarà men pietosa» (*Dec. IV, 5, 3*).

Gli effetti di questa «gloriosa vicenda», secondo Branca, non si limitano all'ambito lavorativo, ma interessano anche l'intima atmosfera familiare: «Era una casa, quella dei Chelini, prospera e *borghesemente* signorile, illuminata da abitudini patriarcali e allietata dai *successi finanziari* e civili del capofamiglia» (*PB*, p. 10); e persino l'ideale presenza di Dante, che «già dominava la cultura toscana», avrebbe esercitato un'influenza su «quella stessa [cultura] dell'ambiente mercantesco della famiglia Boccaccio» (*PB*, p. 11). Tali riflessioni si fondano su due dati noti dai quali, nel saggio, vengono dedotte considerazioni forse troppo dettagliate e, di conseguenza, potenzialmente fuorvianti. Nel primo caso, per quanto sia certamente vero che l'attività mercantile del padre abbia modellato la quotidianità della famiglia, la cui economia si basava sulle entrate da essa derivate, non si può però affermare per sola via deduttiva che i successi finanziari di Boccaccio allietavano tutti i membri della famiglia, poiché, dati alla mano, nulla si sa sull'atmosfera sentimentale di quella casa; sarebbe stato in effetti necessario rifarsi a considerazioni in merito dello stesso Certaldese, delle quali però non si ha contezza. Allo stesso modo, pur essendo noto che sia il mondo borghese, sia soprattutto Boccaccio, conoscessero Dante, non emerge dalle parole di Branca come questa conoscenza abbia interagito con la cultura dell'«ambiente mercantesco della famiglia Boccaccio»: si intende forse che Dante era letto anche dai parenti del Certaldese? O che le opere di Dante avessero influenzato l'idea che di «ambiente mercantesco», cioè di società, avevano i membri dell'intera famiglia? E se sì, quale Dante? Quello della *Vita nova* e de *Le dolci rime d'amor*, o quello dei canti di Cacciaguida, quasi antitetici nell'affrontare l'idea politica di cortesia e nobiltà? Ciò che si vuol qui far emergere è che per ribadire e rafforzare la connessione già esaustivamente spiegata di Boccaccio e della sua famiglia con la cultura mercantile e con Dante, lo studioso apre e lascia irrisolte questioni in realtà fondamentali, limitandosi a ricondurle nel *PB* all'elemento borghese, che però a esse fornire risposte solo parziali.

Il costante restringimento della comprensione di svariate dinamiche alla sola questione mercantile – pur presente, e in buona misura, nel *Decameron* – induce Branca a rileggere in quella chiave anche lo sforzo compiuto dalle famiglie fiorentine insediatesi a Napoli, Boccaccio inclusi, di integrarsi con l'aristocrazia del regno; parlando dei riconoscimenti e dei privilegi che re Roberto concedeva ai membri di queste compagini, tra cui lo stesso Boccaccio, che ormai «aveva una solida e autorevole posizione alla Corte angioina» (*PB*, p. 15), lo studioso specifica che quelli erano:

titoli in sostanza vuoti, ma segni di stima e di onore, di cui quei mercanti fiorentini, nella loro *borgnese nostalgia tardogotica* di insegne e di fregi cavalereschi, amavano decorarsi e menar vanto (*PB*, p. 14).

Tali considerazioni depotenziano le invero ben note aspirazioni aristocratiche di quelle famiglie, una per tutte gli Acciaiuoli, tra i cui membri figura quel Gran Siniscalco, Niccolò, che nel 1335 entrò a far parte a tutti gli effetti

della nobiltà partenopea (*PB*, p. 23). I capitoli dal II al IV del *PB*, dedicati al periodo napoletano, rileggono in chiave mercantile sia le vicende di una biografia svoltasi nei dintorni della corte angioina sia le prime esperienze letterarie maturate sotto l'influenza di quest'ultima. Si veda, a tal proposito, come Branca spiega la genesi del *Filostrato* (1334-35): secondo lui, l'opera nasce nei decenni in cui «i cantari conquistavano il loro pubblico più tipico, la *borghesia fondiaria e mercantesca* dalle *nostalgie cavalleresche* e dalle recenti aspirazioni culturali» (*PB*, pp. 42-43), e in un clima in cui «il Boccaccio, con la sua desta sensibilità al gusto borghese e con le sue ambizioni letterarie, intervenne risolutamente e decisamente in questo affermarsi del racconto in ottave» (*PB*, p. 43). Benché sia ovviamente possibile che nelle intenzioni di Boccaccio vi fosse l'idea di indirizzare il *Filostrato* anche a un pubblico di borghesi, sarebbe però riduttivo basare la comprensione della natura dell'opera e della stessa *intentio* compositiva solo sulla tipologia di un pubblico designato, dal quale tra l'altro verrebbe esclusa la nobiltà napoletana, che tanto in quegli anni si stava impegnando per far produrre volgarizzamenti di testi cavallereschi dal francese e opere *ex-novo* in volgare, benché appartenenti allo stesso genere letterario<sup>22</sup>. Non a caso, infatti, Domenico De Robertis in uno studio sull'origine dell'ottava non esitò a definire sia il *Filostrato* che il *Teseida* i «suoi primi esperimenti epici» che offrivano «nuova forma e nuovo spazio a generi ben collocati nella tradizione»<sup>23</sup>, quella appunto delle *chanson de geste*, dell'epica cavalleresca, notoriamente appannaggio anche di una classe sociale altra rispetto alla borghesia mercantile, e assai richiesta proprio dall'aristocrazia napoletana degli anni Trenta del Trecento.

Al risveglio fiorentino, caratterizzato dalla presa di coscienza borghese del *Decameron*, sarebbero poi seguiti gli anni del cosiddetto “magistero petrarchesco”, segnati, sempre a dire di Branca, da una esplicita opposizione tra un Boccaccio filo-borghese e un Petrarca filo-aristocratico. Si vedano, ad esempio, questi estratti dal *PB* relativi agli anni 1365-1366, quando Giovanni torna a coprire incarichi e uffici pubblici a Firenze dopo la pausa del 1361-1365<sup>24</sup>:

<sup>22</sup> N. Esposito, *Sullo statuto delle ballate del Decameron: tra cultura cortese e fascinazioni cavalleresche*, «L'Elisse. Studi storici di letteratura italiana», 18/1, 2023, pp. 7-20 (con particolare riferimento agli studi di Alessandra Perriccioli Saggese lì citati). Si noti anche che lo sforzo d'erudizione che Boccaccio compie per innalzare i testi del *Filostrato* e soprattutto del *Filocolo*, rende assai più labile, almeno su questo piano, la relazione con i più freschi e disimpegnati cantari.

<sup>23</sup> D. De Robertis, *Nascita, tradizione e venture del cantare in ottava rima*, in M. Picone, M. Bendinelli Predelli (a cura di), *I Cantari: struttura e tradizione*. Atti del Convegno Internazionale (Montreal, 19-20 marzo 1981), Olschki, Firenze 1984, pp. 9-24, alle pp. 10 e 12.

<sup>24</sup> Periodo durante il quale Boccaccio si impegna attivamente per trovare una possibile collocazione lavorativa nella Napoli angioina. Sfumata questa possibilità si sposta a Ravenna, per poi rifugiarsi a Venezia dal Petrarca, dove intesse amicizie e rapporti intellettuali con vari membri del patriato lagunare; vd. *PB*, pp. 122-135.

Boccaccio pur criticando la politica interna fiorentina servì volenterosamente la sua patria e le libertà comunali; mentre il Petrarca mirò piuttosto, in tutte le sue azioni, a favorire i “signori d’Italia” (*PB*, p. 152).

Continua lungo questi anni il contrasto fra il Petrarca aristocratico e uomo di corte, seppur libero («ubilibet animo liber sum ... ubique liber ago»), e perciò esaltatore di Augusto, e il Boccaccio borghese, anzi popolano, *spregiatore di ogni aristocrazia di sangue* e esaltatore di Mario (*PB*, p. 153).

Secondo Branca, tale antica opposizione sussisterebbe ancora nel 1368; mentre Petrarca scriveva la *Senile XI*, 1, infatti, «si delineava una differenza di opinioni fra lui principesco e imperiale [...] e il comunale e guelfo Boccaccio» (*PB*, p. 161). Per quanto si possa ritenere fuor di dubbio una certa preferenza di Petrarca per i regimi signorili, va però notato come la posizione di Boccaccio sul tema, e sui concetti di cortesia e nobiltà ad esso strettamente connessi sia senza dubbio più complessa<sup>25</sup>. Alla luce di quanto sin qui notato, si rende necessario il provare ad andare oltre la proposta di Branca attraverso il ricorso a uno studio comparato tra opera e biografia del Certaldese, oggi assai più ricca di notizie e documenti.

## 2. Rassegna critica

In molti studi la teoria dell'*epopea* si impose nella disamina di questioni di rappresentazione sociale, di problematiche narratologiche e in indagini paleografiche e codicologiche<sup>26</sup>. Risale al 1964 un importante lavoro di Giorgio Padoan a proposito dell’influenza che la cultura aristocratica e quella comunale ebbero sul Boccaccio intellettuale e uomo di lettere; sin

<sup>25</sup> Sul tema vd. anche D.G. Lummus, *The City of Poetry. Imagine the Civic Role of the Poet in Fourteenth-Century Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 2021, pp. 1-21 e pp. 156-215.

<sup>26</sup> Di tutte, per ragioni di spazio, si dà qui una rassegna solo parziale. Per i punti appena nominati si vedano almeno A. Bellina, *Boccaccio nel teatro musicale italiano: ragioni di mercatura e ragioni di stato*, in A. Balduino et al. (a cura di), *Boccaccio e dintorni. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca II*, Olschki, Firenze 1983, pp. 283-295; V. Branca, *Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di studi di filologia nel centenario della Commissione per i testi di lingua (7-9 aprile 1960), Commissione per i testi di lingua, Bologna 1961, pp. 69-77; e al ricco dibattito da esso aperto e sempre foriero di nuovi contributi sull’apporto dei mercanti alla tradizione e alla diffusione del *Decameron*, per cui vd. almeno: M. Cursi, *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Viella, Roma 2007; e Id., *Ancora sulla tradizione manoscritta del Decameron. Qualche riflessione e alcune novità*, in E. Curti, F. Palma (a cura di), *La novella italiana dal Decameron al Rinascimento*, «Schede umanistiche», n.s., 36/1, 2022, pp. 9-37; I. Ceccherini, *Le corsive italiane tra 1270 circa e 1350 circa: cancelleresca e mercantesca*, in C. del Camino (a cura di), *De la berencia romana a la procesal castellana: diez siglos de cursividad*, Editorial de la Universidad de Sevilla, Sevilla 2018, pp. 175-188; Id., *Mercanti copisti delle opere di Dante*, in L. Zazetta, A. Mazzucchi (a cura di), *Intorno a Dante. Ambienti culturali, fermenti politici, libri e lettori nel XIV secolo*. Atti del Convegno Internazionale (Roma, 7-9 novembre 2016), Salerno Editrice, Roma 2018, pp. 295-306.

dagli anni giovanili, per i quali Padoan riconosce una notevole presenza di elementi sociali e retorici di natura aristocratica sia nelle opere in prosa che in versi, egli nota come «Boccaccio viveva a diretto contatto con l'ambiente mercantile fiorentino, assai prospero a Napoli per i grossi interessi economici che univano le due città»<sup>27</sup>, e come di quell'ambiente subisse il fascino e l'influenza. Di poco successivo un lavoro di Pier Giorgio Ricci, nel quale si discutono su base storica le ragioni per cui a Boccaccio venne assegnato il titolo di *dominus*, pur non appartenendo egli né alla classe dei cavalieri né a quella dei giuristi o notai addottorati<sup>28</sup>. Nel 1987 Luigi Surdich interviene nel dibattito sull'ideale cortese di Boccaccio ancora limitando il discorso al solo *Decameron*, al quale applica le conclusioni di Branca sopra discusse:

Il Boccaccio non è affatto consenziente con l'acritica e passiva accettazione del privilegio nobiliare, ma riserva il suo favore solo a chi, dal privilegio dell'appartenenza all'aristocrazia, manifesti la disponibilità a forme di integrazione con valori del mondo borghese.

Per poi soffermarsi sul «declino della funzione storica della civiltà feudale»<sup>29</sup>. Si ripete anche qui l'idea secondo cui nobiltà e cortesia vengano da Boccaccio traslate sui *mercatores* e adattate alle loro specificità sociali, in una logica spesso di scontro di civiltà destinata a concludersi con la prevaricazione del mercante “nobilitato”:

Nel *Decameron*, se entrano in competizione un nobile e un borghese, il borghese potrà risultare “vincitore” (o, meglio, pari o superiore all'aristocratico) solo nella misura in cui o 1/ saprà impiegare, anche in un modo che può risultare strumentale, un codice cortese oppure 2/ saprà agire e comportarsi secondo le regole di un'etica aristocratica (così come il nobile non sarà sconfitto se saprà far sue le proposte positive della cultura borghese)<sup>30</sup>.

Nel dibattito si inserisce anche Enrico Malato, che in un contributo sull'origine e sulla storia della novella del 1989, pur sostenendo posizioni assai innovative sull'attività del Boccaccio novelliere, nel delineare il rapporto di quest'ultimo con la classe borghese ancora si rifà alle posizioni di Branca:

Boccaccio [con] pronta sensibilità [...] ha raccolto l'istanza di elaborare una proposta nuova, aderente alle nuove esigenze della società mercantesca e borghese nella quale si trovava ad operare [...] Boccaccio tiene d'occhio il suo

<sup>27</sup> G. Padoan, *Mondo aristocratico e mondo comunale nell'ideologia e nell'arte di Giovanni Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 2, 1964, pp. 81-216, a p. 84.

<sup>28</sup> P.G. Ricci, *Notizie e documenti per la biografia del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 6, 1971, pp. 1-10; ripreso da Branca nella riedizione del *PB* del 1977.

<sup>29</sup> L. Surdich, *La Cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, ETS, Pisa 1987, pp. 225-83, a p. 256.

<sup>30</sup> Ivi, pp. 257-258.

pubblico borghese e mercantile, ed è vigile nel modulare il suo prodotto letterario secondo la prevedibile attesa dei suoi destinatari<sup>31</sup>.

La visione dell'epopea del mercante si riverbera anche in ambito di storiografia letteraria: valgono per tutti l'impostazione alla base dell'importante lavoro di Christian Bec, *Les marchands écrivains: Affaires et humanisme à Florence, 1375-1434*, Mouton, Paris 1967; cui fece seguito, in ambito italiano, il volume quasi omonimo di Branca, *Mercanti Scrittori. Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, Rusconi, Milano 1986 (dedicato in esergo «A Christian Bec, amico carissimo, un libro tutto suo»). Mentre di natura più propriamente storica, ma sempre coerente con le teorie di Branca e arricchito di esplorazioni considerevoli in ambito letterario, è lo studio di G.M. Anselmi, F. Pezzarossa e L. Avellini, *La «memoria» dei mercatores. Tendenze ideologiche, ricordanze, artigianato in versi nella Firenze del Quattrocento*, Pàtron, Bologna 1980. Strascichi della teoria dell'epopea si trovano ancora nel nuovo millennio<sup>32</sup>, benché chi se ne occupa comincia ora a farlo in più aperto dialogo col suo ideatore. Nell'*Introduzione* all'edizione BUR del *Decameron*, Amedeo Quondam fa notare come la rappresentazione della società operata da Boccaccio, lì definito «naturaliter alieno da interessi “politici” militanti», pur attenta al valore della classe media mercantile, non manca di valorizzare accanto ad essa anche gli altri ceti sociali allora esistenti, motivo per cui dichiara la necessità di elaborare una lettura più ampia ed esaustiva della questione<sup>33</sup>. A questa proposta si allinea dichiaratamente Matteo Bosisio, che afferma di «prendere le mosse dalla categoria di “epopea dei mercanti”» e sostiene la necessità «di ridimensionare l'adesione decameroniana al mondo mercantile»<sup>34</sup>, per poi addentrarsi in un'analisi dei personaggi-mercanti che, al netto dei risultati, parte, gira intorno e ritorna sostanzialmente a quella figura sociale, lì letta in toni più negativi rispetto a quelli adottati dallo studioso savonese<sup>35</sup>.

Nel panorama di posizioni generalmente favorevoli all'idea di Branca, o ad essa in qualche modo relate, si trovano anche voci dissonanti, quale per esempio quella di Aldo Scaglione, che in un importante studio sullo sviluppo

<sup>31</sup> E. Malato, *La nascita della novella italiana: un'alternativa borghese alla tradizione cortese*, in Id. (a cura di), *La Novella Italiana*. Atti del Convegno (Caprarola, 19-24 settembre 1988), Salerno Editrice, Roma 1989; vol. I, pp. 5 e 27. Dello stesso anno, una lettura in chiave marxista del rapporto *Decameron*-borghesia: N. Jonard, *Le «Decameron» et «La légende de la bourgeoisie»*, «Studi sul Boccaccio», 18, 1989, pp. 347-368.

<sup>32</sup> Dialoga con la tesi di Branca, C.J. Campbell, *Poetic Genealogy, Mythmaking, and the Origins of Urban Nobility: Giovanni Boccaccio and Ambrogio Lorenzetti*, «Heliotropia», 7/1, 2010, pp. 51-80.

<sup>33</sup> Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo a cura di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e Notizia biografica a cura di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013, la cit. a p. 9.

<sup>34</sup> M. Bosisio, *Mercanti e civiltà mercantile nel Decameron*, Paolo Loffredo, Napoli 2020, le cit. a p. 9.

<sup>35</sup> N. Esposito, *Recensione al volume di M. Bosisio*, «Annali di Italianistica», 39, 2021, pp. 480-483.

dei concetti di cortesia e cavalleria nell'Europa medievale afferma:

Boccaccio's allegiance to the social and political ways of republican and bourgeois Florence was always ambiguous. Even while breathing the air of Florentine mercantilism and occasionally serving the Florentine republic, he never outgrew his early experiences at the Neapolitan court; for the remainder of his life he went on hoping to become once again a courtier, preferably again at Naples under the aegis of Niccolò Acciaiuoli, or else at such minor courts as that of Francesco Ordelaffi at Forlì. His hopes were all in vain, but not for want of trying<sup>36</sup>.

Senza però mancare di sottolineare, a imperitura memoria della lezione di Branca, come «The medieval merchant was no less adventurous than the knight errant, and perhaps more successful in taking his chances»<sup>37</sup>.

### 3. Verso una nuova proposta di lettura

Con il progredire degli studi su Boccaccio nel nuovo millennio, anche in campo documentale, la critica ha avuto accesso a una ricca serie di nuove informazioni utili a rendere dell'uomo e dell'intellettuale un profilo più completo. Si pensi, per esempio, al contributo dato da Laura Regnicoli in uno studio sui documenti erariali del Certaldese – da lei e da altri riscoperti nell'Archivio di Stato di Firenze – dai quali si evince non solo un profilo personale più articolato, lontano dall'essere schiacciato su una o sull'altra classe sociale, ma anche una sua idea d'etica pubblica:

il *corpus* dei documenti fiscali su Giovanni Boccaccio restituisce l'immagine di un intellettuale privo di grandi risorse economiche eppure ligio ai suoi doveri di contribuente, che adempì senza farsi coinvolgere nelle manovre speculative; e che, nella pratica, dette attenzione al motto dei Ciompi «non più monti, non più prestanze, ma l'estimo». Lui, *borgnese* «*sentimentalmente partecipe*» degli ideali cortesi e aristocratici, non condivise affatto la visione dei ceti dominanti (nuovi ricchi e vecchi nobili) secondo cui l'erario era fonte di profitti materiali<sup>38</sup>.

I progressi degli studi di questo primo quarto di secolo, quindi, dovranno esser messi a confronto non solo con una nuova biografia del Certaldese, ma anche con quegli elementi delle sue opere che, se letti alla luce dei documenti e delle fonti non letterarie, sapranno restituirne un profilo sociopoliti-

<sup>36</sup> A. Scaglione, *Knights at Court: Courtliness, Chivalry, and Courtesy from Ottonian Germany to the Italian Renaissance*, University of California Press, Berkeley 1992, pp. 188-218, a p. 212.

<sup>37</sup> Ivi, p. 214. Posizioni simili in Id., *Boccaccio, Chaucer, and the Mercantile Ethic*, in D. Daiches, A. Thorlby (a cura di), *Literature and Western Civilization*, Aldus Press, London 1973, pp. 579-600.

<sup>38</sup> L. Regnicoli, *Codice diplomatico di Giovanni Boccaccio. 1. I documenti fiscali*, «Italia medioevale e umanistica», 54, 2013, pp. 1-80, la cit. alle pp. 39-40.

co più strutturato e coerente con gli avvenimenti della sua vita. Ciò che qui si propone, quindi, è di seguire nei diversi scritti dell'autore, cronologicamente ordinati, un filo rosso di pensiero politico e intellettuale, evincibile dai passi in cui si affrontano i temi di cortesia e nobiltà, da mettere a confronto coi testi di natura non letteraria sopra accennati.

L'indagine dovrà partire necessariamente dal periodo partenopeo. Branca ricorda che Boccaccio giunse a Napoli nel 1327, dove risiedette per 13 anni, durante i quali frequentò – non sappiamo in che misura, ma certo non sporadicamente – la corte reale, le famiglie dell'aristocrazia napoletana e francese, lì trasferitasi al seguito degli Angioini, ma anche le ricche famiglie borghesi fiorentine<sup>39</sup>. Tali frequentazioni ebbero una decisa influenza sull'idea di cortesia e nobiltà quale emerge dalle opere di quegli anni, cioè la *Caccia di Diana*, il *Filocolo*, il *Filostrato* e alcune rime<sup>40</sup>. Si pensi, ad esempio, al primo canto della *Caccia*, nel quale a uno «spirito gentil» (v. 8) è affidato il compito di convocare una serie di «donne leggiadre» (v. 9) per formare una corte degna della dea Diana, i nomi delle quali appartengono tutti all'aristocrazia partenopea e alla borghesia fiorentina di stanza a Napoli<sup>41</sup>. La medesima posizione filo-aristocratica traspare dalle vicende di Florio e Biancifiore, testo che Boccaccio redige oltretutto in una prosa retoricamente alta ed erudita, in ossequio a un pubblico diverso rispetto a quello più popolare da cui proviene la tematica narrata.

Boccaccio torna contro voglia a Firenze nel 1340 (*PB*, p. 55-57), e del disagio che questo rientro gli provoca scrive a Niccolò Acciaiuoli nella *Epistola V* del 1341 (*PB*, p. 55). Il fascino per l'ambiente aristocratico napoletano sopravvive in lui per molto tempo, ma ciò nonostante l'influenza della diversa conformazione sociale fiorentina comincia a lasciare tracce già in alcune opere dei primi anni Quaranta<sup>42</sup>. I concetti di nobiltà e cortesia, così come si possono derivare dalla sua produzione di quel periodo, parrebbero mantenere una certa continuità di idee col periodo partenopeo in alcune rime quali, per esempio, il sonetto *Apitio legge nelle nostre scole*, in cui l'autore marca la distanza tra le virtù, costrette a fuggire in cielo, e il volgo che le ricusa: «Honestà s'è partita et cortesia, / et ogn'altra virtù è al ciel tornata, / et insieme con esse è leggiadria, / e zentileça dai vili è scaciata» (vv. 9-12)<sup>43</sup>;

<sup>39</sup> M. Cursi, *Il Decameron a Napoli. Alcune novità sul frammento Magliabechiano II II 8*, in G. Alfano et al. (a cura di), *Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*. Atti del Convegno Boccaccio angioino. Per il VII centenario della nascita di Giovanni Boccaccio (Napoli-Salerno, 23-25 ottobre 2013), Franco Cesati, Firenze 2014, pp. 23-44, con bibliografia; N. Esposito, *Sullo statuto*, cit.

<sup>40</sup> M. Barbato, G. Palumbo, *Fonti francesi di Boccaccio napoletano?*, in G. Alfano et al. (a cura di), *Boccaccio Angioino: materiali per la storia di Napoli nel Trecento*, Peter Lang, New York 2012, pp. 127-148; D. Piccini, *I poemi in ottava: il Filostrato, il Teseida e il Ninfale Fiesolano*, in M. Fiorilla, I. Iocca (a cura di), *Boccaccio*, Carocci, Roma 2021, pp. 47-74.

<sup>41</sup> Giovanni Boccaccio, *Caccia di Diana*, I. Iocca (a cura di), Salerno Editrice, Roma 2016.

<sup>42</sup> Cioè la *Comedia delle Ninfe Fiorentine*, l'*Amorosa visione*, l'*Elegia di Madonna Fiammetta* e molte rime.

<sup>43</sup> Giovanni Boccaccio, *Rime*, R. Leporatti (a cura di), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze

ma anche in alcuni passaggi dell'*Elegia di madonna Fiammetta*, in cui quei concetti sembrano declinati a appannaggio quasi esclusivo dell'aristocrazia, come suggerisce la stessa protagonista, che in tal modo giustifica gli onori dovuti a una donna del suo rango:

Gli onori similmente a me fatti per propria cortesia delle donne, ancora che forse alla mia nobiltà s'affaccessero, quasi debiti cominciavi a volerli, pensando che, al mio amante parendo magnifica, più giustamente mi gradirebbe<sup>44</sup>.

Tale continuità però – e sempre in quegli anni – mostra anche segni di indebolimento; nel cap. XXXIII dell'*Amorosa visione*, per esempio, Boccaccio ragiona sull'idea di nobiltà in maniera poeticamente più complessa di quanto visto sin ora. L'autore, infatti, al concetto tutto aristocratico di nobiltà di sangue (di diversa opinione Branca, *PB*, p. 153) accosta l'idea prettamente stilnovista secondo cui la nobiltà d'animo è una qualità spirituale derivata dalla virtù e concessa in dono da Dio *ab origine* ad ogni essere umano. Si noti, però, che con tale ragionamento l'autore non nega aprioristicamente l'esistenza o la validità della nobiltà di sangue, ma tende a sottometterla per prestigio a quella d'animo; e infatti, dice, gli stolti domandano invano a Fortuna «la nobiltà del sangue», un dono che non lei, ma Dio solo può conferire:

La nobiltà del sangue altri a costei  
domanda, come se veracemente  
si fatto don procedesse da lei.  
Oh quanto a domandare stoltamente  
si muovon questi, se l'operazioni  
non seguono il disio della lor mente.  
Colui che con perpetue ragioni  
governa il mondo, come sol fattore  
d'esse, crea nelle site regioni  
ogni anima che nasce con amore  
eguale, e quella si muove da lui  
vegnendo lieta al generato core (*Amor. vis.* XXXIII, 1-12)<sup>45</sup>.

2013, pp. 158-159.

<sup>44</sup> Giovanni Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, C. Delcorno (a cura di), in *Tutte le Opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1994, vol. V/2, pp. 1-412, a p. 34; nel commentare l'aggettivo "magnifica" riferito a Fiammetta (p. 239, n. 17), Delcorno sottolinea che con esso si intende «non solo ricca, ma anche nobile». Per una descrizione di una nobile compagnia di aristocratici vd. ivi, pp. 113-114. Sull'opera, che Delcorno data circa al 1343-1344, vd. L. Regnicoli, Per la biografia di Giovanni Boccaccio: *l'Elegia di madonna Fiammetta attraverso i documenti*, in A.P. Filotico, *et al.* (a cura di), *Aimer ou ne pas aimer: Boccaccio, Elegia di Madonna Fiammetta et Corbaccio*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2018, pp. 15-33; in cui la studiosa ragiona sulla data di composizione dell'opera e su vari aspetti della biografia di Boccaccio incrociando il testo dell'opera con documenti d'archivio.

<sup>45</sup> Giovanni Boccaccio, *Le Rime, l'Amorosa visione, la Caccia di Diana*, V. Branca (a cura di), Laterza, Bari 1939, pp. 117-271; riedita, riveduta, in Id., *Amorosa visione*, V. Branca (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1974, vol. III, pp. 1-272; si cita da quest'ultima.

I passi sin qui visti tradiscono ancora in questi anni un sentimento non dico favorevole, ma certo non ostile al mondo aristocratico e un certo fascino per l'atmosfera della corte napoletana, che poco si conciliano con quanto Branca deduce dai suoi studi sul *Decameron*. La raccolta di novelle, infatti, prende forma in un periodo particolare per Boccaccio, e cioè negli anni che vanno approssimativamente dal 1345 al 1355: un periodo segnato certamente dalla peste, ma senza dubbio il momento di suo massimo prestigio sociale, politico, diplomatico e culturale. È in questi anni che si rende conto dell'importanza nodale che la ricca borghesia commerciale, bancaria e imprenditoriale ricopriva nel tessuto sia di Firenze che di Napoli. La novità sociopolitica del *Decameron* sta proprio nell'aver compreso i vantaggi di questo sistema integrato, in cui alla nobiltà custode degli antichi valori cortesi (cui pure Boccaccio aspirava) si affianca una ricca borghesia, probabilmente meno usa all'educazione accademica dei membri dell'aristocrazia, ma comunque altamente alfabetizzata, padrona delle conoscenze tecniche e commerciali più avanzate, dall'alto ingegno imprenditoriale e dalle immense ricchezze<sup>46</sup>. Fatte tali necessarie premesse, non stupisce che Boccaccio rappresenti nella raccolta borghesi e popolani in maniera del tutto positiva: «fu un gran mercatante e buono uomo» Giannotto di Civignì «lealissimo e diritto e di gran traffico d'opera di drapperia», e non da meno era un suo amico giudeo «il quale similmente mercatante era e diritto e leale uomo assai» (*Dec.* I, 2, 4); è più volte definito saggio l'usuraio Melchisedech che alla fine della novella I, 3 usa al Saladino la larghezza di un nobile<sup>47</sup>; e il Saladino accetta di trattarlo alla stregua di un suo dignitario, accogliendolo *de facto* in una classe sociale a cui non apparteneva<sup>48</sup>. Costituisce un caso interessante la penultima novella della raccolta (*Dec.* X, 9), in cui messer Torello ospita in casa sua a Pavia il Saladino e il suo seguito travestiti da mercanti. Torello, pur avvedendosi dei loro inusuali modi cortesi, concede ai mercanti una larghezza di trattamento riservata agli aristocratici suoi pari, salutandoli al termine della loro permanenza con una formula di congedo degna del suo stato:

Li quali come Messer Torel vide, avisò che gentili uomini e stranier fossero e disiderò d'onorarli (*Dec.* X, 9, 8) [...] Signori, questa che voi ricevete da me, a rispetto di quella che vi si converrebbe, per quello che io ne' vostri aspetti comprenda, fia povera cortesia (*Dec.* X, 9, 14).

<sup>46</sup> B. Sasse Tateo, *Forme dell'organizzazione scolastica nell'Italia dei Comuni*, «Archivio Storico Italiano», 150/1 (551), 1992, pp. 19-56.

<sup>47</sup> «Il giudeo liberamente d'ogni quantità che il Saladino li richiese il servì, e il Saladino poi interamente il sodisfece; e oltre a ciò gli donò grandissimi doni e sempre per suo amico l'ebbe e in grande e onorevole stato appresso il sé il mantenne» (*Dec.* I, 3, 18).

<sup>48</sup> Enrico Malato individua proprio nella novella una sorta di passaggio privilegiato dalla prima alla seconda: «il fenomeno novella [...] definisce una civiltà letteraria, interferisce e in qualche modo connota o condiziona l'evoluzione del costume, segna il passaggio – in una prospettiva non soltanto italiana, ma europea – da una primissima fase della letteratura e della cultura romanza, che si suol definire «cortese», a una fase successiva che si può definire «borghese», E. Malato, *La nascita della novella*, cit., p. 4.

Il tempo in cui Boccaccio cercherà di conciliare idee e valori cortesi e borghesi finirà però con lo sventato colpo di stato del 1° gennaio 1361, evento tragico che darà inizio a quella che Giuseppe Chiecchi, nella sua introduzione all'edizione della *Consolatoria a Pino De' Rossi*, definisce «una delle stagioni più oscure della biografia boccacciana», cioè il quinquennio 1361-1365<sup>49</sup>. Come spiega Elsa Filosa, non si sa se e come Boccaccio fosse coinvolto nel tentato golpe<sup>50</sup>, ma è certa l'amicizia che lo legava con almeno quattro dei dodici congiurati conosciuti. Tra questi figurava quel Pino de' Rossi a cui Giovanni inviò la famosa epistola *Consolatoria* (1361-1362), nella quale si espresse più volte contro il volgo e la media borghesia e in favore di una cortesia propria dei nobili, verso la quale mostrerà tutto il suo rispetto<sup>51</sup>. Fatto passare propagandisticamente alla storia dai guelfi neri al governo come un tentativo di rovesciamento attuato da una dozzina di cospiratori filo-viscontei e sostenuti da una parte del popolo minuto (ma che in realtà fu organizzato trasversalmente da nobili, borghesi e popolani), Boccaccio sembra giocare con questa versione a suo favore nella lettera dedicatoria del *De mulieribus claris* ad Andreola Acciaiuoli, databile a pochi mesi dopo il tragico evento, cioè al 1362:

Pridie, mulierum egregia, paululum ab inertis vulgo semotus et a ceteris fere solutus curis, in eximiam muliebris sexus laudem ac amicorum solatium, potius quam in magnum rei publice commodum, libellum scripsi (*De mulier. Dedicatio I*, 1)<sup>52</sup>.

La dichiarata emulazione del Petrarca del *De viris illustribus* nella composizione del *De mulieribus* non basta a spiegare il senso complessivo di questo passo<sup>53</sup>. Se è vero che Boccaccio recupera in atto encomiastico anche un certo formulario del maestro<sup>54</sup>, altrettanto vero è che sa scegliere bene cosa dire e a chi. In anni di disoccupazione e ristrettezze economiche, dichiarare alla sorella dell'Acciaiuoli, col quale stava discutendo un suo possibile rien-

<sup>49</sup> Per l'intero passo vd. Giovanni Boccaccio, *Consolatoria a Pino De' Rossi*, G. Chiecchi (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., vol. V/2, 1994, pp. 615-687, a p. 618.

<sup>50</sup> E. Filosa, *L'amicizia ai tempi della congiura (Firenze 1360-61): «a confortatore non duole capo»*, «Studi sul Boccaccio», 42, 2014, pp. 195-220.

<sup>51</sup> «That Boccaccio aligned himself with the standard bearers of cortesia, the old nobility to which the Donati family belonged, and not with the new elites or the popolo, who viewed themselves as the victims of the violence of the elite, can be detected in his letter to Pino de' Rossi», K.M. Olson, *Courtesy Lost*, cit., p. 86.

<sup>52</sup> Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, V. Zaccaria (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1967, vol. X.

<sup>53</sup> «Scripsere iam dudum non nulli veterum sub compendio de viris illustribus libros; et nostro evo, latiori tamen volumine et accuratiori stilo, vir insignis et poeta egregius Franciscus Petrarca, preceptor noster, scribit; et digne» (*De mulier. Dedicatio II*, 1).

<sup>54</sup> Sulla questione vd. C. Ceccarelli, *Boccaccio erudito e il prologo del De viris illustribus petrarchesco*, in G. Frosini (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019*. Atti del Seminario Internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019), FUP, Firenze 2020, pp. 149-163.

tro a Napoli, che per scrivere quest'opera si era allontanato dal suddetto volgo ("golpista"), suonava come una rassicurante dichiarazione di sostanziale disimpegno politico. Inoltre, comunicare a un membro della corte angioina che lo scopo dell'opera era l'elogio del sesso muliebre e il dar diletto agli amici (cioè alla dedicataria e alla sua famiglia), piuttosto che gran vantaggio alla Repubblica (sia essa intesa come comunità di cittadini o come organo di governo), significa affermare tra le righe che lui né con Firenze né coi suoi concittadini sente di avere più alcun obbligo. Si tratta, quindi, di una sorta di richiesta di assunzione, unita alla sconfessione di qualsiasi possibile legame col popolo sobillatore e rivoltoso.

Conclusi gli anni del cosiddetto "esilio certaldese", e riprese le collaborazioni col governo comunale, Boccaccio opta per una visione politica più idealista: all'opposizione tra nobiltà e borghesia sviluppatasi nel periodo post-decameroniano, egli mostra di preferire la meno pericolosa utopia dell'intellettuale della *civitas*, che consiste nell'attribuire al poeta – cioè a intellettuali come lui e Petrarca – il ruolo di saggio custode dei valori cortesi e civili<sup>55</sup>. Siffatta figura, pur ergendosi a modello morale e intellettuale della società, con quella dovrà sempre cercare di integrarsi e per il bene di essa dovrà collaborare con gli altri membri del tessuto cittadino. A sostegno di tale visione Boccaccio scrive la tredicesima egloga del *Buccolicum carmen* (datata da Pier Giorgio Ricci al 1365-1367), in cui un poeta, al quale vengono attribuiti i valori propri del mondo cortese, e un mercante, si rivolgono al pastore Criti perché giudichi, al termine di un duello in versi, chi tra loro due risulti essere più importante per la prosperità dello Stato e della società; dette le loro ragioni, Criti decreterà una vittoria *ex aequo*. La stessa idea di un poeta della *civitas*, custode tra gli altri dei massimi valori cortesi, viene teorizzata anche nel quattordicesimo libro delle *Genealogie*, che come è noto è dedicato alla difesa della poesia.

Gli elementi testuali qui raccolti, e discussi alla luce delle vicende biografiche, già consentono di prospettare per l'uomo e l'intellettuale Boccaccio una rappresentazione più complessa e variegata di quella offerta da Branca e giustificano la necessità di dar corso a una più approfondita indagine in questa prospettiva.

## BIBLIOGRAFIA

- Anselmi G.M., Pezzarossa F., Avellini L., *La «memoria» dei mercatores. Tendenze ideologiche, ricordanze, artigianato in versi nella Firenze del Quattrocento*, Pàtron, Bologna 1980.
- Barbato M., Palumbo G., *Fonti francesi di Boccaccio napoletano?*, in G. Alfano et al. (a cura di), *Boccaccio Angioino: materiali per la storia di Napoli nel Trecento*, Peter Lang, New York 2012, pp. 127-148.
- Bec C., *Les marchands écrivains: Affaires et humanisme à Florence, 1375-1434*, Mou-

<sup>55</sup> Sul tema vd. D.G. Lummus, *The City of Poetry*, cit.

- ton, Paris 1967.
- Bellina A., *Boccaccio nel teatro musicale italiano: ragion di mercatura e ragion di stato*, in A. Balduino et al. (a cura di), *Boccaccio e dintorni. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca II*, Olschki, Firenze 1983, pp. 283-295.
- Boccaccio Giovanni, *Le Rime, l'Amorosa visione, la Caccia di Diana*, V. Branca (a cura di), Laterza, Bari, 1939.
- Boccaccio Giovanni, *De mulieribus claris*, V. Zaccaria (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1967, vol. X.
- Boccaccio Giovanni, *Amorosa visione*, V. Branca (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1974, vol. III, pp. 1-272.
- Boccaccio Giovanni, *Consolatoria a Pino De' Rossi*, G. Chiecchi (a cura di), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1994, vol. V/2, pp. 615-687.
- Boccaccio Giovanni, *Elegia di Madonna Fiammetta*, C. Delcorno (a cura di), in *Tutte le Opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1994, vol. V/2, pp. 1-412.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Einaudi, Torino 2005, 2 voll.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo a cura di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e Notizia biografica a cura di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013.
- Boccaccio Giovanni, *Rime*, R. Leporatti (a cura di), SISMEL-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013.
- Boccaccio Giovanni, *Caccia di Diana*, I. Iocca (a cura di), Salerno Editrice, Roma 2016.
- Bosisio M., *Mercanti e civiltà mercantile nel Decameron*, Paolo Loffredo, Napoli 2020.
- Branca V., *Per il testo del Decameron*, «Studi di filologia italiana», 8, 1950, pp. 29-143.
- Branca V., *L'epopea del mercatante*, «Lettere italiane», 8/1, 1956, pp. 9-33.
- Branca V., *Boccaccio Medievale*, Sansoni, Firenze 1956.
- Branca V., *Copisti per passione, tradizione caratterizzante, tradizione di memoria*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di studi di filologia nel centenario della Commissione per i testi di lingua (7-9 aprile 1960), Commissione per i testi di lingua, Bologna 1961, pp. 69-77.
- Branca V., *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1967, vol. I, pp. 3-203.
- Branca V., *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977.
- Branca V., *Mercanti Scrittori. Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, Rusconi, Milano 1986.
- Branca V., *Boccaccio Medievale*, Sansoni, Firenze 1996.
- Branca V. (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1964-1998, 10 voll.
- Campbell C.J., *Poetic Genealogy, Mythmaking, and the Origins of Urban Nobility: Giovanni Boccaccio and Ambrogio Lorenzetti*, «Heliotropia», 7/1, 2010, pp. 51-80.
- Caracciolo A., *Dalla città tradizionale alla città nell'età del capitalismo*, «Quaderni

- storici», 9, 27/3, 1974, pp. 693-710.
- Carpi U., *La nobiltà di Dante*, Edizioni Polistampa, Firenze 2004.
- Ceccarelli C., *Boccaccio erudito e il prologo del De viris illustribus petrarchesco*, in G. Frosini (a cura di), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019*. Atti del Seminario Internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019), FUP, Firenze 2020, pp. 149-163.
- Ceccherini I., *Le corsive italiane tra 1270 circa e 1350 circa: cancelleresca e mercantesca*, in C. del Camino (a cura di), *De la herencia romana a la procesal castellana: diez siglos de cursividad*, Editorial de la Universidad de Sevilla, Sevilla 2018, pp. 175-188.
- Ceccherini I., *Mercanti copisti delle opere di Dante*, in L. Azzetta, A. Mazzucchi (a cura di), *Intorno a Dante. Ambienti culturali, fermenti politici, libri e lettori nel XIV secolo*. Atti del Convegno Internazionale (Roma, 7-9 novembre 2016), Salerno Editrice, Roma 2018, pp. 295-306.
- Ciampi M., *Il pensiero politico di Dante Alighieri nella critica del Novecento*, Drengo, Roma 2009.
- Cottino-Jones M., *Observations on the Structure of the Decameron Novella*, «Romance Notes», 15/2, 1973, pp. 378-387.
- Cursi M., *Il Decameron: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Viella, Roma 2007.
- Cursi M., *Il Decameron a Napoli. Alcune novità sul frammento Magliabechiano II II 8*, in G. Alfano et al. (a cura di), *Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*. Atti del Convegno *Boccaccio angioino. Per il VII centenario della nascita di Giovanni Boccaccio* (Napoli-Salerno, 23-25 ottobre 2013), Franco Cesati, Firenze 2014, pp. 23-44.
- Cursi M., *Ancora sulla tradizione manoscritta del Decameron. Qualche riflessione e alcune novità*, in E. Curti, F. Palma (a cura di), *La novella italiana dal Decameron al Rinascimento*, «Schede umanistiche», n.s., 36/1, 2022, pp. 9-37.
- De Robertis D., *Nascita, tradizione e venture del cantare in ottava rima*, in M. Picone, M. Bendinelli Predelli (a cura di), *I Cantari: struttura e tradizione*. Atti del Convegno Internazionale (Montreal, 19-20 marzo 1981), Olschki, Firenze 1984, pp. 9-24.
- Esposito N., *Recensione al volume di M. Bosisio*, «Annali di Italianistica», 39, 2021, pp. 480-483.
- Esposito N., *Sullo statuto delle ballate del Decameron: tra cultura cortese e fascinazioni cavalleresche*, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», 18/1, 2023, pp. 7-20.
- Fassà A., *La cortesia di Dante*, in Id. et al. (a cura di), *Filologia romanza e cultura medievale. Studi in onore di Elio Melli*, Edizioni dall'Orso, Alessandria 1998, pp. 219-301.
- Filosa E., *L'amicizia ai tempi della congiura (Firenze 1360-61): «a confortatore non duole capo»*, «Studi sul Boccaccio», 42, 2014, pp. 195-220.
- Gmelin H., *La "cortesia" nella Divina Commedia*, «Romanische Forschungen», 54/3, 1940, pp. 335-346.
- Hollander R., *Utilità in Boccaccio's Decameron*, «Studi sul Boccaccio», 15, 1985-86, pp. 215-231.

- Jonard N., *Le «Decameron» et «La légende de la bourgeoisie»*, «Studi sul Boccaccio», 18, 1989, pp. 347-368.
- Ledda G., *Dante*, il Mulino, Bologna 2008.
- Lummus D.G., *The City of Poetry. Imagine the Civic Role of the Poet in Fourteenth-Century Italy*, Cambridge University Press, Cambridge 2021.
- Malato E., *La nascita della novella italiana: un'alternativa borghese alla tradizione cortese*, in Id. (a cura di), *La Novella Italiana*. Atti del Convegno (Caprarola, 19-24 settembre 1988), Salerno Editrice, Roma 1989, 2 voll.
- Olson K.M., *Courtesy Lost. Dante, Boccaccio, and the Literature of History*, University of Toronto Press, Toronto 2014.
- Padoan G., *Mondo aristocratico e mondo comunale nell'ideologia e nell'arte di Giovanni Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 2, 1964, pp. 81-216.
- Papi F., *Sulla semantica della "cortesia". Riflessioni su una definizione dantesca*, «Italianistica: Rivista di letteratura italiana», 44/2, 2015, pp. 209-221.
- Pasquini E., *Cortesia*, in *Enciclopedia Dantesca*, Treccani, Torino 1970, vol. II, pp. 225-227.
- Piccini D., *I poemi in ottava: il Filostrato, il Teseida, il Ninfale Fiesolano*, in M. Fiorilla, I. Iocca (a cura di), *Boccaccio*, Carocci, Roma 2021, pp. 47-74.
- Regnicoli L., *Codice diplomatico di Giovanni Boccaccio. 1. I documenti fiscali*, «Italia medioevale e umanistica», 54, 2013, pp. 1-80.
- Regnicoli L., *Per la biografia di Giovanni Boccaccio: l'Elegia di madonna Fiammetta attraverso i documenti*, in A.P. Filotico, et al. (a cura di), *Aimer ou ne pas aimer: Boccace, Elegia di Madonna Fiammetta et Corbaccio*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris 2018, pp. 15-33.
- Ricci P.G., *Notizie e documenti per la biografia del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 6, 1971, pp. 1-10.
- Sasse Tateo B., *Forme dell'organizzazione scolastica nell'Italia dei Comuni*, «Archivio Storico Italiano», 150/1 (551), 1992, pp. 19-56.
- Segre C., *L'epopea del mercatante» e la critica testuale*, «Lettere Italiane», 57/4, 2005, pp. 600-608.
- Scaglione A., *Boccaccio, Chaucer, and the Mercantile Ethic*, in D. Daiches, A. Thorlby (a cura di), *Literature and Western Civilization*, Aldus Press, London 1973, pp. 579-600.
- Scaglione A., *Knights at Court: Courtliness, Chivalry, and Courtesy from Ottonian Germany to the Italian Renaissance*, University of California Press, Berkeley 1992.
- Surdich L., *La Cornice di Amore. Studi sul Boccaccio*, ETS, Pisa 1987.
- Vallone A., *La cortesia nella Divina Commedia (Appunti)*, «Lettere Italiane», 1/2, 1949, pp. 123-128.
- Vittorini D., *La lingua cortese di Dante*, «Italice», 24/4, 1947, pp. 304-310.

*Adir de Oliveira Fonseca, Jr.*

## BOCCACCIO'S CONFESSION: *PHYLOSTROPOS*

### *1. Boccaccio's eclogue XV, Phylostropos: introduction and context*

Probably written in the early 1360s, *Phylostropos* fictionally presents Boccaccio's process of religious conversion, displaying some of his main ideas on old age, death, and Christian salvation. Though it is followed by *Aggelos* in the *Buccolicum carmen*, *Phylostropos* may be justly conceived as the final narrative eclogue of the collection, the piece which concludes Boccaccio's allegorical pastoral. Indeed, *Aggelos* presents itself as a type of paratextual poem, functioning as an epilogue to the whole book. At the beginning of *Aggelos*, Appenninus (representing the dedicatee of the work, Donato Al-banzani) points out that Angelus (the messenger who acts as the dedicatory eclogue itself) is bringing «no more than fifteen she-goats» («ter quinque capellas, / nec plures» [*Bucc.* XVI, 11]) to him. Thus, it is implied that the core of the *Buccolicum* is formed by the fifteen preceding eclogues<sup>1</sup>.

Considering that *Phylostropos* represents Boccaccio's final step towards salvation, it is no surprise that the poem shares significant features with Christian texts, especially with Petrarch's *Secretum* (mediated by Augustine's *Confessions*). At the same time, *Phylostropos* engages in dialogue with several Roman ancient texts, such as Virgil's *Eclogue* X. In this essay, while occasionally pointing out other types of allusion, I will focus on the intertextual links between *Phylostropos* and these works. After briefly analysing the position of the eclogue within the *Buccolicum*, its framework and relationship with Petrarch's *Secretum* and Virgil's *Eclogue* X respectively, I will examine some passages of the poem (more particularly, lines 1-22, 114-125, 193-205, and 214-220), exploring their allusions and effects. In doing so, I expect to demonstrate that *Phylostropos* reveals a crossroad of intertexts which ultimately accentuates Boccaccio's divided self.

It is noteworthy that *Phylostropos* occupies the fifteenth position in the *Buccolicum carmen*. As Simone Marchesi has observed in relation to Dante's work, in medieval numerology, the number fifteen was connected with Jerusalem and the temple at its centre. In his treatise *Liber numerorum*, for instance, Pseudo-Isidore of Seville interpreted this number as a symbol of the

<sup>1</sup> Giovanni Boccaccio, *Ep.* XXIII, 31-32: Giovanni Boccaccio, *Epistole e lettere*, G. Auzzas (ed.), in V. Branca (ed.), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1992, vol. V/1, pp. 493-856. On *Aggelos*: A. Piacentini, *La poesia latina: il Buccolicum carmen e i Carmina*, in M. Fiorilla, I. Iocca (eds.), *Boccaccio*, Carocci, Roma 2021, pp. 157-178, at p. 158.

unity of the Testaments («hic numerus societatem significat Testamentorum» [*Liber num.* XVI, 78]). Moreover, he observed that fifteen was the number of steps around the temple of Jerusalem, the steps «through which, gradually rising, one may complete the ascent to the Temple of the celestial Jerusalem» («per quos a terrenis paulatim crescendo usque ad templum Ierusalem superne conscenditur» [§ 79])<sup>2</sup>.

While dealing with Boccaccio's personal process of renouncing the love of earthly pleasures, to focus on the love of heaven, *Phylostropos* contains significant references to the heavenly Jerusalem (Revelation XXI, 11-21), such as the images of the ruddy stone («saxo [...] rubenti» [*Bucc.* XV, 157]) and Theoschyros (θεός, «god» + κύριος, «the lord») presiding over his woods and flocks (ll. 158-160)<sup>3</sup>. As Boccaccio explains in his *Epistola XXIII*, addressed to the Augustinian monk Martino da Signa<sup>4</sup>, *Phylostropos* is a portmanteau name formed from the Greek words φίλος (broadly defined as «love» by Boccaccio, though more accurately translated as «lover») and τρόπος («conversion»). The poem consists of a dialogue between two speakers, Phylostropus and Typhlus. The first character refers to Boccaccio's *preceptor*, Petrarch, whose advice ostensibly helped him redirect his mind from ephemeral to eternal things: «Pro Phylostropo ego intelligo gloriosum preceptorem meum Franciscum Petrarcam, cuius monitis sepiissime michi persuasum est ut omisa rerum temporalium oblectatione mentem ad eterna dirigerem» (*Ep.* XXIII, 29). The second refers to Boccaccio himself, or to any other man whose sight has been darkened by the mist of earthly matters, since the Greek word τυφλός means «blind»: «Typhlus pro me ipso intelligi volo et pro quocunque alio caligine rerum mortalium offuscato, cum *typhlus* grece, latine dicatur *orbus*» (§ 30)<sup>5</sup>.

While the names Phylostropus and Typhlus seem to be lexical inventions of Boccaccio, it is beyond doubt that the metaphor of vision and the theme of conversion had been previously explored by Christian authors. Already in the Gospel of John IX 4-5, for instance, we find the well-known account of Jesus healing the eyes of a man born blind. This passage could be understood both literally and allegorically, as if Jesus represented not only a source of concrete miracles, but also the light that removed man's spirit from the darkness of ignorance. Similarly, in the *Purgatorio*, Dante speaks of the mist

<sup>2</sup> S. Marchesi, *Dante's fatherlands: Inferno, Purgatorio, and Paradiso XV*, in G. Corbett, H. Webb (eds.), *Vertical readings in Dante's Comedy*, Open Book Publishers, Cambridge 2016, vol. II, pp. 77-99, at pp. 97-98.

<sup>3</sup> Giovanni Boccaccio, *Buccolicum carmen*, G. Bernardi Perini (ed.), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., vol. V/2, pp. 689-1090, at pp. 1073-1074. Note, however, that Bernardi Perini relates the «ruddy stone», more specifically, to Dante's description of a step in purgatory: «porfido mi pareo, si fiammeggiante/ come sangue che fuor di vena spiccia» (*Purg.* IX, 101-102: Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, G. Petrocchi (ed.), Le Lettere, Firenze 1994, vol. III).

<sup>4</sup> A. Piacentini, *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative*, «Studi sul Boccaccio», 43, 2015, pp. 147-176.

<sup>5</sup> See also Boccaccio's marginal note on Ricc. 1232, f. 78r: «Tiphlos grece orbus».

of worldly sin («la caligine del mondo» [*Purg.* XI, 30]), which souls brought with them to purgatory, and had to clean off before ascending to heaven; and he also spoke of the fog of sin that clouded the vision of the highest heaven («nebbia che di colpa velo» [*Purg.* XXX, 3]). Then, in the *Paradiso*, as the Dantean pilgrim neared God, he also neared the end of all desires, and his own sight, becoming pure, was finally able to perceive the ray of true and exalted light («lo raggio/ de l'alta luce che da sé è vera» [*Par.* XXXIII, 53-54])<sup>6</sup>.

Before Dante's *Commedia*, one of the most influential works about conversion was Augustine's *Confessions* (397-ca. 401), an example of spiritual autobiography, where the bishop of Hippo set out the gradual process of his complete adherence to Christianity. Augustine divided his life into two significant phases, before and after conversion, describing the first as a period of spiritual blindness, and the second as one of lucidity. In Book 2, for instance, Augustine revealed that, when he was young, he blindly sought the approval of his foolish and lustful companions («nesciebam et praeceps ibam tanta caecitate ut inter coetaneos meos puderet me minoris dedecoris, quoniam audiebam eos iactantes flagitia sua» [II, 3, 7]). Yet, afterwards, God listened to the prayers of Augustine's mother, and rescued his soul from deep darkness («de hac profunda caligine eruisti animam meam» [III, 11, 19])<sup>7</sup>.

Although Boccaccio possessed manuscripts of both Augustine's *De civitate Dei* and *Enarrationes in Psalmos* in his personal library (and extensively quoted from these works in his *Genealogie* and *Esposizioni*), we have no material or textual evidence that he read the *Confessions*. However, besides the fact that the *Confessions* was one of the most widely circulated works in the Middle Ages, it was also among Petrarch's favourite books. In his *Familiar* letter IV, 1 (better known as *The ascent to Mount Ventoux*, dated to the early 1350s), Petrarch revealed that the *Confessions* was given to him as a present by the Augustinian monk and scholar Dionigi da Borgo San Sepolcro (to whom that letter was addressed)<sup>8</sup>. From Boccaccio's *Epistola V* (1342), we can infer that Boccaccio was also close to Dionigi, whom he referred to as his «reverend father and master» («il reverendo mio padre e signore maestro Dionigi» [*Ep.* V, 7]); and from his *Epistola II* (the so-called *Mavortis miles*), it has been inferred that Boccaccio firstly got to know about Petrarch through Dionigi, who is referred to there as a friend from Avignon<sup>9</sup>.

The paradigmatic experience recounted by Augustine in the *Confessions* is recalled in works as diverse as Dante's *Commedia* and Petrarch's *Secre-*

<sup>6</sup> S. Gilson, *Medieval optics and theories of light in the works of Dante*, E. Mellen Press, Lewiston 2000, p. 217.

<sup>7</sup> Augustine, *Confessions, Books 1-4*, G. Clark (ed.), Cambridge University Press, Cambridge 1995.

<sup>8</sup> *Fam.* IV, 1, 26. On the important role that Dionigi da San Sepolcro represented in both Petrarch's and Boccaccio's early humanistic training: F. Suitner (ed.), *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*. Atti del Convegno (Sansepolcro, 11-12 febbraio 2000), Petrucci, Città di Castello 2001.

<sup>9</sup> V. Branca, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977, pp. 36-37.

tum<sup>10</sup>. Yet, as in the case of the *Confessions*, there is no concrete evidence that Boccaccio read the *Secretum*. It has been generally accepted that Petrarch worked on the composition and revision of this work between the late 1340s and early 1350s<sup>11</sup>. Thus, it is possible that Boccaccio read (or at least heard about the existence and content of) the *Secretum* during his visit to Petrarch's house in Milan in 1359 (when he also revised and transcribed the whole of Petrarch's *Bucolicum carmen*)<sup>12</sup>. Additionally, in his *De vita et moribus domini Francisci Petracchi de Florentia* (1348-1350?), Boccaccio mentions a *dialogum* written by Petrarch, which is probably a reference to the *Secretum*<sup>13</sup>. In any case, the similarities in theme, imagery and vocabulary between the *Secretum* and *Phylostropos* are too patent to be overlooked. Besides the fact that Petrarch performs the role of Boccaccio's fictional guide in the poem, *Phylostropos* presents itself as a confessional eclogue which has significant intertexts with the *Secretum*<sup>14</sup>.

The *Secretum* consists in a Latin prose dialogue, or rather a *familiare colloquium*, between Franciscus (Petrarch) and Augustinus (Augustine)<sup>15</sup>. Particularly in its third and final book, Petrarch develops a substantial reflection on old age and mortality. While Augustinus concedes that it is a good thing to endure the physical signs of old age with equanimity, he strongly disapproves of those who try, at all costs, to delay or avoid that stage of life, ignoring that the final day will eventually come. Thus, Petrarch's Augustinus

<sup>10</sup> On Dante and Augustine, see, for instance, J. Freccero, *Dante: the poetics of conversion*, edited with an introduction by R. Jacoff, Harvard University Press, Cambridge (MA) and London 1986, pp. 1-27.

<sup>11</sup> For a summary of the critical debate and references on the dating of the *Secretum*: N. Mann, *Introduction*, in Francesco Petrarca, *My secret book*, N. Mann (ed.), Harvard University Press, Cambridge (MA) and London 2016, pp. XIV-XVI.

<sup>12</sup> A. Piacentini, *La poesia latina*, cit., p. 161.

<sup>13</sup> Giovanni Boccaccio, *De vita*, 29: «insuper edidit *dialogum* quendam prosaice tam mira ac artificiosa sermonum pulcritudine decoratum, ut appareat liquido nil eum quod Tullius Arpinas noverit latuisse». E. Filosa, *Corbaccio e Secretum: possibili interferenze?*, in G. Frasso, G. Velli, M. Vitale (eds.), *Petrarca e la Lombardia*. Atti del Convegno (Milano, 22-23 maggio 2003), Antenore, Roma-Padova 2005, pp. 211-219, at p. 219 (see also a reference to *Phylostropos* at p. 212).

<sup>14</sup> As far as I have investigated, H. Casanova-Robin has been the first to pinpoint Augustinian and Petrarcan elements in Boccaccio's *Phylostropos*: *De la libération des passions à la spiritualité: l'églogue Phylostropos (Boccace, Bucolicum Carmen, XV)*, in H. Casanova-Robin, S.G. Longo, F. La Brasca (eds.), *Boccace humaniste latin*, Garnier, Paris 2017, pp. 323-347. Before her, Bernardi Perini (*Buccolicum*, cit., p. 1065) had observed the prevalence of an «Augustinian tone» in *Phylostropos* («accenti più agostiniani che petrarcheschi»), but he did not provide any further illumination on this aspect, except for a brief mention of Augustine's formulation «in te ipsum redi» (*De vera relig.*, 72), when commenting on Boccaccio's phrase «reddito teque tibi» (*Bucc.* XV, 209).

<sup>15</sup> D. Marsh, *The burning question: crisis and cosmology in the Secret*, in V. Kirkham, A. Maggi (eds.), *Petrarch: a critical guide to the complete works*, University of Chicago Press, Chicago 2009, pp. 211-218, at p. 211. On Petrarch and Augustine: R. Cardini, D. Coppini (eds.), *Petrarca e Agostino*, Bulzoni, Roma 2004; A. Lee, *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology, and the origins of the Renaissance in Italy*, Brill, Leiden 2012.

further maintains that one should always be mindful of death, and that those who fail to see the swiftness of time are nothing but blind: «non videtis, o ceci, quanta velocitate volvuntur sidera, quorum fuga brevissime vite tempus devorat atque consumit, et miramini senectutem ad vos venire, quam dierum omnium rapidissimus cursus vehit» (*Secr.* III, 12, 1)<sup>16</sup>.

The traditional metaphors of vision and blindness also receive a religious treatment in Petrarch's eclogue *Querulus* (*Bucolicum carmen*, IX). Dealing with the theme of the plague (which by 1348 had reached the north of Italy), this poem displays a dialogue between the allegorical characters Philogeus (earth lover) and Theophilus (lover of God)<sup>17</sup>. As Philogeus weeps over the devastation of his beloved lands and flocks, Theophilus encourages him to flee away to safer domains («effugite, o ceci, securaque poscite regna» [*Buc.* IX, 82-84]), and to finally turn his eyes to heaven («huc, huc volve oculos» [90]). Like Franciscus and Philogeus, Typhlus is portrayed as a blind man who cannot see the imminence of his own death (allegorised in *Phylostropos* as winter).

It is noteworthy, moreover, that neither Petrarch nor Boccaccio goes through a complete conversion in the Augustinian sense. Indeed, the ambiguous end of Petrarch's *Secretum* has generated discussions about Franciscus' final decision<sup>18</sup>. After a long colloquium with Augustinus, Franciscus seems to go back to the point where he started. Admitting that he is not ready to renounce his earthly desires («desiderium frenare non valeo») and follow the straight road to salvation («rectum callem salutis» [*Secr.* III, 18, 7]), Franciscus finally prays that God may guide him in his detours («et duce Deo integer ex tot anfractibus evadam» [§ 8])<sup>19</sup>. Similarly, in *Phylostropos* (as in several other Dantean, Petrarchan and Boccaccian works), Boccaccio employs the *topos* of the wanderer, exploring the simultaneous ideas of erring and wandering implied in the verb *erro* (*Bucc.* XV, 109: «tu nescius erras»). Furthermore, though we leave the poem with the impression that Typhlus has made the definitive choice of abandoning his life of pleasure and poetry, a passage from Boccaccio's *Epistola XXIII* seems to defy this reading, intimating that he, like his *preceptor* in the *Secretum*, has only partially («non plene») renounced his objects of desire: «et sic amores meos, etsi non plene, satis tamen vertit in melius» (*Ep.* XXXIII, 30).

Overlaying this Christian background, *Phylostropos* is highly allusive to Virgil's *Eclogue X*, too. Firstly, both poems are set in winter. Secondly, both

<sup>16</sup> I am following Mann's edition (*My secret book*, cit.), who based the text of the *Secretum* on the works of E. Carrara (in Francesco Petrarca, *Prose*, G. Martellotti, P.G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi [eds.], Ricciardi, Milano 1955, pp. 21-215) and A. Bufano (*Opere latine di Francesco Petrarca*, UTET, Torino 1975, vol. I, pp. 43-259), and adopted the divisions of U. Dotti (Francesco Petrarca, *Secretum*, U. Dotti [ed.], Archivio Guido IZZI, Roma 1993).

<sup>17</sup> Francesco Petrarca, *Bucolicum carmen*, T.G. Bergin (ed.), Yale University Press, New Haven 1974, pp. 234-235.

<sup>18</sup> Discussion in A. Lee, *Petrarch and St. Augustine*, cit., pp. 69-73, and p. 92.

<sup>19</sup> See also *Secretum* I, 6, 3: «mee peregrinationis historiam».

Virgil's Gallus and Boccaccio's Typhlus are portrayed as men clouded by love. Thirdly, both eclogues celebrate the friendship and mutual influence between poets: while Virgil expresses his ever-increasing love and devotion to Cornelius Gallus («Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas» [*Ecl.* X, 73]), letting his own eclogue be infused with elegiac content, Boccaccio displays his admiration for Petrarch in *Phylostopos*, elevating him from a literary master to a spiritual guide. What is more, it is significant that both poems play with different levels of autofictionality: in *Eclogue X*, Virgil assumes the position of the narrator of Gallus' loves («sollicitos Galli dicamus amores» [6]), but he eventually interferes in his own fiction («quem vidimus ipsi» [26])<sup>20</sup>; in *Phylostopos*, Boccaccio similarly displays himself and Petrarch as bucolic characters.

Finally, we might ask ourselves whether Virgil's poem could be also read as an eclogue of conversion (though obviously in a different sense). For if, on the one hand, *Phylostopos* depicts a process of reorientation of the soul that culminates with Typhlus' rejection of the pastoral world, Virgil's *Eclogue X*, on the other, has been extensively interpreted as a metaliterary text which stages Gallus' attempt to escape the pain of his elegiac love in the bucolic genre<sup>21</sup>. In other words, Gallus' lovesickness at first prompts him to convert himself from an elegiac into a bucolic poet, as he wrongly believed that the loves of shepherds were less complicated and less frustrating than his own elegiac loves. Yet, Gallus' attempt ultimately fails, his bucolic fantasy dissipates, and, like Typhlus in Boccaccio's eclogue (although motivated by different reasons), he ends up rejecting «all that is central to the pastoral genre: the woodland nymphs, forests, and song itself»<sup>22</sup>. In sum, *Phylostopos* ostensibly picks up on the theme of literary conversion from Virgil's *Eclogue X* and adapts it to a theological discussion.

By taking the general outline from Virgil's *Eclogue X*, Boccaccio's *Phylostopos* also consequently alludes to *Galla* (the first poem of the *Buccolicum*), which is mainly modelled on the same Virgilian text. As a result, *Phylostopos* calls the reader to engage with the entire cycle of the *Buccolicum carmen*, evoking a type of ring-composition structure which takes Virgil's *Eclogue X* as both its starting and ending points. However, despite this cyclical structure, Boccaccio's pastoral narrative is, like the biblical one, teleologically oriented. Through its allusions to *Galla* and Virgil's *Eclogue X*, *Phylostopos* initially suggests a thematic move towards a primary stage

<sup>20</sup> A. Fonseca Jr., *Realidade, ficção e autoficção na Bucólica 10 de Virgílio*, «Phaos», 20, 2020, pp. 1-22.

<sup>21</sup> On the generic crossings and metaliterary features of *Eclogue X*: G.B. Conte, *An interpretation of the tenth eclogue*, in Id., *The rhetoric of imitation: genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*, Cornell University Press, Ithaca and London 1986, pp. 100-129; and S. Harrison, *Generic enrichment in Vergil and Horace*, Oxford University Press, Oxford 2007, pp. 60-74.

<sup>22</sup> P.J. Davis, *Reception of elegy in Augustan and post-Augustan poetry*, in B.K. Gold (ed.), *A companion to Roman love elegy*, Wiley-Blackwell, Malden 2012, pp. 441-458, at p. 445.

of dependence on material and erotic desires (that is, his dependence on his female lovers Crisis and Dione). Yet this move, rather than implying an intermittent cycle (such as the cycle of ages in Virgil's *Eclogue* IV), actually marks the end of Boccaccio's autofiction. In dialogue with the Augustinian opposition between *historia profana* (related to the temporary facts of the world and the succession of men) and *historia sacra* (related to the fixed and prophetic narrative of the Scriptures, centred on the economy of salvation), the end of the *Bucolicum* coincides with the end of Boccaccio's earthly life and the beginning of his eternal life<sup>23</sup>.

## 2. Winter, old age and death

Phylostropus starts his speech using the first-person plural form of *ludere*, a verb which carries markedly metaliterary connotations, often indicating the act of writing lightweight poetry<sup>24</sup>. Connected to *lusimus*, the wreaths («sertis») and nymphs («nymphisque»), also in the first line, indicate that both Phylostropus-Petrarch and Typhlus-Boccaccio have been excessively concerned with fame and women. This idea immediately recalls the *Secretum*, where Augustinus accuses Franciscus of being bound by two chains: love and glory<sup>25</sup>. Moreover, the (bay) wreath evidently symbolised poetic glory, and had a central role in Boccaccio's *Saphos* (*Bucc.* XII) and *Laurea* (*Bucc.* XIII). The nymphs, besides playing the stereotypical role of female lovers in the bucolic genre (such as the Hamadryades mentioned by Gallus in Virgil's *Eclogue* X, 62), also meaningfully evoke Boccaccio's earlier pastoral-inspired works, namely the *Ninfale fiesolano* and the *Comedia delle ninfe fiorentine*, which are deeply erotic in content.

The fact that «winter and the evil star» («hyemps sydusque malum» [*Bucc.* XV, 2]) are approaching seems to be the trigger point for Phylostropus' decision to move away with Typhlus in the poem. Contrasting with the summer of *Galla* (which marks the beginning of Boccaccio's erotic desire and suffering), the coming of winter, in *Phylostropos*, symbolises physical decay and death («exitium»

<sup>23</sup> On Augustine's notions of history (developed especially in his *De civitate Dei*): J. Van Oort, *The end is now: Augustine on history and eschatology*, «Harvard Theological Studies», 68/1, n.p.

<sup>24</sup> Note that *lusimus* is employed as the opening word of *Phylostropos*, thus invoking the beginning of the Pseudo-Virgilian *Culex*, which also has metaliterary implications. In his *Miscellanea Laurenziana* (Plut. 33.31), Boccaccio transcribed and heavily annotated some poems of the so-called *Appendix Vergiliana*: *Culex*, *Dirae*, *Lydia* (which follows *Dirae* as a single unit, without its own title) and the *Priapeia*: M.L. Lord, *Boccaccio's «Virgiliana» in the Miscellanea Latina*, «Italia medioevale e umanistica», 34, 1991, pp. 127-197. See also Verg., *Ecl.* VI, 1: «prima Syracosio dignata est ludere versu».

<sup>25</sup> Francesco Petrarca, *Secr.* III, 1, 2: «Fr.: Duabus adhuc adamantinis dextra levaque premeris cathenis, que nec de morte neque de vita sinunt cogitare»; and then III, 2, 1: «Fr.: Quenam sunt quas memoras cathene?» «Aug.: Amor et gloria». Particularly on the *topos* of the *reprobatio amoris* (also present in Boccaccio's *Corbaccio*): E. Filosa, *Corbaccio e Secretum*, cit., pp. 211-213. The metaphor of the chains will be further discussed below.

[3])<sup>26</sup>. Besides these allegorical implications, the winter setting also brings to mind Virgil's *Eclogue X*, with its snows («nives» [23]) and icy mountains («gelidi... saxa Lycaeii» [15]) similarly intensifying the feeling of an end – the end of Gallus' relationship with Lycoris, as well as of Virgil's book of eclogues («extremum hunc... laborem» [1]; «haec sat erit» [70])<sup>27</sup>. Yet, while Gallus is ultimately defeated by love in Virgil's *Eclogue X* («omnia vincit Amor» [69]), Typhlus must be stronger than his passions and abandon his lovers forever in Boccaccio's *Phylostropos*. Thus, to some extent, Typhlus could be seen as another version of Gallus, that is, a Gallus who is offered by Christianity the chance to repent for his error, and finally free himself from the chains of desire.

At a first stage, however, Typhlus is unable to see the snow and leafless woods mentioned by Phylostropus. In this way, he seems to act like the character Silvius from Petrarch's first eclogue, *Parthenias*. Unlike Monicus (who represents Petrarch's brother, Gherardo, with his single focus on heaven), Silvius (Petrarch) was presented as a lover of the earth<sup>28</sup>. Similarly, in *Phylostropos*, Typhlus was so strongly attached to the earth and distracted by its ephemeral pleasures, that his eyes could only discern fields turning golden and thickets quivering with the song of hoarse cicadas. These images, in particular, allude to Virgil *Eclogues IV*, 28 («flavescet campus») and II, 12-13 («at mecum raucis [...] resonant arbusta cicadis»), as though suggesting a continuity between Typhlus' delusional perspective and the seemingly idyllic world of Virgil's pastoral. Then, recalling Gallus' description of Arcadia, in Virgil's *Eclogue X*, 42 («hic gelidi fontes, hic mollia prata»), Typhlus boasts about his cool streams and rich pastures («hic gelidi fontes, hic pascua pingua» [*Bucc.* XV, 17]). He believes that he has got everything he needs, and that winter will eventually pass (ll. 21-22). By this, the text initially suggests that Typhlus may repeat the fatal experience of Gallus in Virgil's *Eclogue X*, while limiting his vision to his immediate surroundings. Phylostropus, however, promptly fights Typhlus' inertia, revealing the deceptiveness of his hopes and impressions, in the same way that Augustinus, in the *Secretum*, reminded Franciscus not to trust the appearances of time<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> See Verg. *Ecl.* III, 101: «amor exitium pecori».

<sup>27</sup> Giovanni Boccaccio, *Eclogues*, J. Smarr (trans.), Garland Pub, New York 1987, p. 256.

<sup>28</sup> Francesco Petrarca, *Buc.* I, 1-3: «Monice, tranquillo solus tibi conditus antro./ et gregis et ruris potuisti spernere curas;/ ast ego dumosos colles silvasque pererro». In his *Familiares X*, 4, Petrarch explained the meanings behind *Parthenias*, including the *ratio nominum*. Some observations on this letter (and particularly its relationship with Boccaccio's *Epistola XXIII*) in A. Fonseca Jr, *Reinventando a roda: Boccaccio e o gênero bucólico*, in M. Trevizam, P. Prata (eds.), *Recepção dos clássicos: intertextualidade e tradução*, Coimbra University Press, Coimbra 2023, pp. 103-129, at pp. 122-123. On the relationship between Petrarch's Silvius and Boccaccio's homonymous character in *Olympia*: A. Piacentini, *Dal Bucolicum carmen di Petrarca al Bucolicum carmen di Boccaccio*, in E. Bartoli, N. Tonelli (eds.), *Due scrittori di Petrarca: Canzoniere (Rvf) e Bucolicum carmen*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Arezzo, 29 novembre-1 dicembre 2018), Antenore, Roma-Padova 2020, pp. 207-242, at pp. 238-240.

<sup>29</sup> *Secr.* III, 17, 8: «Quotiens igitur floribus vernis estivam segetem, quotiens estivis solibus au-

### 3. Love, greed and poetry

In lines 23-25 (and then throughout most of the eclogue), Phylostropus tackles the real reasons that are holding Typhlus back from leaving his woodland: his female lovers, Crisis and Dyone. Thus, Boccaccio employs the elegiac *topos* of *servitium amoris*, yet he does so in the context of a religious discussion. Stemming from the Greek χρυσός («gold»), besides being a hetaira-name from Terence's *Andria*, Crisis personifies the love of wealth; and Dyone, traditionally identified as the mother of Venus or Venus herself in classical texts, symbolises the love of sexual pleasures<sup>30</sup>. This is not the first instance where Boccaccio employs these names or slight variants of them. In the *Decameron*, the male character Dioneo is probably the most licentious narrator of the book, and his name underlines his «venereal» personality<sup>31</sup>. The same name appears in the *Comedia delle ninfe*, to describe the son of Bacchus and Ceres (XXVI, 82-84), possibly suggesting an etymological connection (originally established by Boccaccio) between Dioneo and Dionysus as well<sup>32</sup>. The name Crisis, in turn, is found in Boccaccio's *Epistola X* (1353), which exposes the controversial relationship between Petrarch and Giovanni Visconti, the so-called «tyrant» of Milan. There, Boccaccio argued that Petrarch often presented himself as someone averse to money, who claimed to have renounced the love of wealth (Crisis) and its pleasures («omnino et iamdiu Crisidem abdicasse» [*Ep.* X, 17]), and yet was easily influenced by Visconti and «impious greed» («Crisis incesta» [§ 18])<sup>33</sup>.

By introducing Crisis in the eclogue, Boccaccio consequently suggests that he (in the figure of Typhlus) has been troubled not only by love and poetic fame, but also by money. Thus, engaging in dialogue with texts such as Boccaccio's *Amorosa Visione* (particularly the emblematic scene where he sees his father scratching at a mountain of gold with his own nails) and Petrarch's *Seniles* XVII, 2 (where Petrarch reprimanded Boccaccio for being excessively worried about money), *Phylostropos* suggests that Boccaccio wished to be wealthy («spes maiora reservat» [*Bucc.* XV, 31])<sup>34</sup>. Similarly, in the *Secretum*, though his main obstacles to salvation were the desire for love and literary honour, Petrarch (through Augustinus) also recognised his own

tumni temperiem, quotiens autumni vindemiis hibernam subcessisse nivem vides, dic tecum: Ista pretereunt, sed sepius reversura. Ego autem irrediturus abeo». See also *Bucc.* XV, 147: «rapit omnia tempus».

<sup>30</sup> Giovanni Boccaccio, *Buccolicum*, G. Bernardi Perini (ed.), cit., pp. 946 e 1067; Id., *Eclogues*, J. Smarr (trans.), cit., pp. 257-258.

<sup>31</sup> V. Kirkham, *An allegorically tempered Decameron*, «Italia», 62/1, 1985, pp. 1-23, at p. 3.

<sup>32</sup> R.L. Martinez, *The tale of the monk and his abbot (1.4)*, in E.B. Weaver (ed.), *The Decameron first day in perspective*, University of Toronto Press, Toronto 2004, pp. 113-134, at p. 127.

<sup>33</sup> On Boccaccio's *Epistola X*: A. Fonseca Jr., *Allusions to Virgil in Boccaccio's Epistole*, in S. Zamponi (ed.), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018*. Atti del Seminario Internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018), FUP, Firenze 2020, pp. 117-128, at pp. 124-127.

<sup>34</sup> See *Amor. Vis.* XIV, 34-45, and *Sen.* XVII, 2, 88.

ambition and thirst for gold («aurum sitiens» [Secr. II, 6, 9]).

Subsequently, the text of *Phylostropos* reinforces the connection between these three desires. Typhlus seems to slowly perceive the dangers to which he is exposed, and becomes divided between desire and fear («amores hos cupio, timeoque dolos» [Bucc. XV, 114-115])<sup>35</sup>. While he anticipates the snow, heavy rains and storm, he still cannot abandon his «plan to spend life with reed pipe and song» («stipulis et carmine vitam/ ducere consilium» [123-124]), which implies Boccaccio's wish to keep composing poetry<sup>36</sup>. In addition, the deep connection between erotic love, money and poetry is highlighted in lines 124-125 («Crisis assit et alma Dyones; illa legat flores, imponat et altera sertum»), from which we could infer that Boccaccio expected that his erotic production would bring him money and fame<sup>37</sup>.

Permeating all of Boccaccio's and Petrarch's production is the dilemma that, though the path of literature is one of the noblest paths to follow, the desire to be a poet should not become the final goal of a person's life. In Boccaccio's *Saphos*, for instance, Aristeus was anxiously trying to gather bay leaves even before he reached poetry. Similarly, in Petrarch's *Parthenias*, Silvius craved poetic emulation and the pleasure of worthless fame («emulus, et fame dulcedine tactus inani» [Buc. I, 19]), which diverted him from the route to heaven<sup>38</sup>. Engaging with this network of literary associations, Boccaccio's *Phylostropos* reveals that the love of poetry essentially belongs to the realm of the earthly passions and, just like the love of wealth and sexual pleasure, it can also threaten one's salvation. At the same time, following in the footsteps of Petrarch (and Dante), Boccaccio presents the love of poetry as a potential sin, but also, paradoxically, as his own gateway to heaven, since it is mainly through poetry (and other poets, including a few pagan ones<sup>39</sup>) that he can obtain the knowledge and mental strength necessary for his conversion.

<sup>35</sup> Secr. I, 6, 3: «ex quo fit ut, quotiens Confessionum tuarum libros lego, inter duos contrarios affectus, spem videlicet et metum [...]».

<sup>36</sup> Verg., *Ecl.* III, 26-27: «non tu in triviis, indocte, solebas/ stridenti miserum stipula disperdere carmen?».

<sup>37</sup> Note that, in *Saphos*, Boccaccio initially presents his love for poetry (Sappho) with elegiac contours. Discussion in A. Fonseca Jr., T. Juliani, *Becoming a poet: Boccaccio's two versions of Sappho*, «Studi sul Boccaccio», 50, 2022, pp. 253-284.

<sup>38</sup> See also Dante Alighieri, *Inf.* XI, 94-102, where Oderisi da Gubbio exposed the pride and vanity of all artists, including poets.

<sup>39</sup> For instance, regarding Virgil as a visionary poet (though an imperfect one): Boccaccio's eclogue XIV, *Olympia*, particularly lines 159-165. Discussion in A. Piacentini, *Presenze dantesche nel Buccolicum carmen di Giovanni Boccaccio: il caso dell'eglogia XIV*, *Olympia*, in N. Tonelli (ed.), *Il Dante di Boccaccio*. Atti del Convegno (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 9-10 dicembre 2021), Olschki, Firenze 2024, pp. 93-150, at pp. 95-97. Note that, in the *Secretum* (II, 11, 2 - 12, 4), Augustinus similarly advised Franciscus to apply all his erudition and knowledge of the ancient writings in life, and explicitly mentioned Plato, Cicero and Virgil as examples to be followed.

#### 4. *The final path*

In the same way that some men of old have indirectly guided Phylostropus in the path of salvation («Archades ac ytali firmant priscique sicani pastores, quibus ante datum consendere culmen» [*Bucc.* XV, 193-194]), Typhlus, with the help of Phylostropus, eventually opens his eyes and sees everything with new clarity: «que nova lux oculis venit, Phylostrope, nostris!» (196). Convinced by this new understanding, then, he prays for Pales (Virgin Mary) to assist him in his quest, and begs Theoschyus for forgiveness (ll. 200-201). Longing to leave his frozen valleys and sick herds forever («gelidas has linquere valles/ infectosque greges cupio» [202-203]), Typhlus desperately wants to break the iron chains («duras [...] catenas» [204]) which Crisis and Dyone have placed on his feet and neck. If, however, before Typhlus was a blind man, now, says Phylostropus, he acts like a «soft woman» («femina mollis» [207]), who lacks the courage to seek better things. While the adjective *mollis* is redolently elegiac, the metaphor of the chains, in turn, is both elegiac and Christian. Besides being frequently employed by Ovid in the context of *servitium amoris*, this image was also used by innumerable Christian authors to illustrate a state of dependence on sin. In the *Confessions*, for instance, Augustine adopted the image of chains to describe his own past of voluntary servitude. According to him, his will was bound by his iron-hard desire («ligatus non ferro alieno, sed mea ferrea voluntate»), which took hold of him like a chain («et inde mihi catenam fecerat et constrinxerat me» [*Conf.* VIII, 5, 10]). Likewise, as mentioned previously, in the *Secretum*, Petrarch resorted to the same metaphor of the chains to describe Franciscus' erotic passion and love of glory. In Dante's *Purgatorio* XXXI, too, Beatrice asked the Dantean Pilgrim what ditches and chains («quai fossi [...] o quai catene» [*Purg.* XXXI, 26]) have kept him away from God. Thus, engaging with both the Roman love elegy and Christian texts, Boccaccio deployed the image of the *catene d'amore* in *Phylostropos* to refer to a state of slavery which not only deprived Typhlus of agency over himself, but also deprived him of God<sup>40</sup>.

Yet, similarly to Franciscus at the end of the *Secretum*, Typhlus confesses that the difficulty of the journey frightens him, and he thinks that his own strength is not enough. Afflicted by fear, he suddenly considers giving up, but Phylostropus encourages him to go on, and to break the bonds which have been tying him for so long. Calling Typhlus' attention to the ill-omened birds flying around him («obscene volitant volucres» [*Bucc.* XV, 215]), Phylostropus asks him to resist and drive them away<sup>41</sup>. He then suggests that

<sup>40</sup> See e.g. *Corb.* 322 («catene d'amore»), and *Dec.* X, 6, 35 («d'amorose catene»).

<sup>41</sup> See Verg., *Aen.* III, 225-262 (Harpies) and XII, 843-886 (Dira). Note that Phylostropus expected Typhlus to resist and repel («obsiste, repelle» [*Bucc.* XV, 215]) the ominous birds. This detail seems to favour the first Virgilian allusion to the Harpies, which, unlike the Dira announcing Turnus' inevitable death at the end of the *Aeneid*, Aeneas and his comrades were able to drive off.

Typhlus' spiritual death is not inevitable: though the path to salvation is initially hard («*iter in primis durum*»), it only takes a small effort («*parvoque labore*» [216]) to overcome its beginning, and the rest will follow easily with the help of Soter-Christ<sup>42</sup>. Thus, Phylostropus re-echoes Augustinus' words to Franciscus, at the end of Petrarch's *Secretum*, intimating that the only thing impeding Typhlus from following the righteous path is his weak will<sup>43</sup>. Contrasting with the speech of Calliope in *Saphos*, who argued that the path of poetry was reserved only to a select few (*Bucc.* XII, 62), Phylostropus suggests that anyone with a strong will and faith can reach heaven.

Lastly, Phylostropus announces the advent of evening: «*sol vergit in undas*» (218). Though this type of closure is conventionally bucolic, the image of the sun sinking in the waves is particularly distinct, since the end of day is typically marked through the mention of shadows<sup>44</sup>. However, Phylostropus' command for Typhlus to rise («*nunc surge*») strikingly alludes to Virgil's *Eclogue* X, where the poet-narrator, perceiving the approach of evening, decides to rise and conclude his song («*surgamus: solet esse gravis cantantibus umbra*» [*Ecl.* X, 75]).

Accepting that he needs to be brave and renounce all his temporal pleasures to be saved, Typhlus is ultimately determined to initiate his ascent, leaving behind his familiar surroundings to go with Phylostropus to Syrian shores: «*imus ut ex syrio carpamus litore palmas*» (*Bucc.* XV, 221). Here, as observed by Bernardi Perini, Syria metonymically indicates the East, the region of light (where heaven is normally placed), while the palms represent victory, as in Virgil's *Georgics* III, 12 («*Idumaeas [...] palmas*»)<sup>45</sup>. Moreover, it is noteworthy that both Syria and the palms are important Christian symbols, associated with pilgrimage<sup>46</sup>. Then, Typhlus' plan of following after Phylostropus («*tu primus summito callem*») recalls Dante following after Virgil in the *Commedia*, and more particularly in *Purgatorio* IV, 22-23: «[...] la calla onde saline/ lo duca mio, e io appresso, soli».

While in *Eclogue* X the Virgilian poet-narrator urges his she-goats to return home («*ite domum saturae, venit Hesperus, ite capellae*» [*Ecl.* X, 77]), Typhlus bids farewell to his laurel tree and *capelle* («*laurea, sis felix, et vos estote, capelle*» [*Bucc.* XV, 220]). Concerning Virgil's poem, it has been extensively pointed out that the she-goats may carry a metapoetic connotation,

<sup>42</sup> See also *Purg.*, IV, 88-90: «Ed elli a me: "Questa montagna è tale, / che sempre al cominciar di sotto è grave; / e quant' om più va su, e men fa male"». Discussion in A. Piacentini, *Presenze dantesche*, cit., p. 99 n. 19.

<sup>43</sup> *Secr.* III, 18, 8: «*voluntatem impotentiam vocas*». On the role of *voluntas* in Petrarch and Augustine: A. Lee, *Petrarch and St. Augustine*, cit., pp. 74-84.

<sup>44</sup> For the bucolic image of the coming of evening: Verg., *Ecl.* I, 83, II, 67, VI, 86, and X, 75-76. Note that in the *Georgics* (I, 438, and IV, 234-235), however, we can find indications of the sun or other stars sinking under the waves.

<sup>45</sup> Giovanni Boccaccio, *Buccolicum*, G. Bernardi Perini (ed.), cit., p. 1076.

<sup>46</sup> Dante Alighieri, *Purg.* XXXIII, 77-78; Giovanni Boccaccio, *Gen.* III, *Probemium* 7; Id., *Bucc.* XIV, 173.

as though they represent Virgil's book of eclogues, which at that point was "full" and should be concluded<sup>47</sup>. Considering the several links between *Phyllostropos* and Virgil's *Eclogue* X, but also the significant references to poetry and poetic fame throughout Boccaccio's text, it seems plausible to read its ending lines in a metapoetic direction, too. In this way, perhaps Typhlus's *capelle* could be interpreted as Boccaccio's Virgilian-inspired eclogues, and the *laurea* as the poetic fame which he aspired to obtain. This is reinforced by the fact that, in line 171, Typhlus referred to his *capre* as *fecunde* («fecundas [...] capras»), an adjective which ostensibly evokes Virgil's *saturae capellae* and its context. Yet it is noteworthy that, in *Aggelos*, Boccaccio conversely presents his eclogues as skinny and sick she-goats («pecus hoc claudum, servans vix pellibus ossa» [*Bucc.* XVI, 25]), as if suggesting a continuity between this eclogue and the previous one. Indeed, as mentioned above, Typhlus ultimately recognised that his herds were infected (*Bucc.* XV, 203), and he finally abandoned his *capre*, despite his fear that they could die from hunger, disease and cold («ut pereant macie scabieque geluque» [172]). Thus, the final lines of *Phyllostropos* intimate that, for Typhlus-Boccaccio to be saved and reach heaven, he must renounce not only his desire for women and money but also, perhaps more significantly, his poetic work, metonymically represented as his eclogues.

#### BIBLIOGRAPHICAL REFERENCES

- Alighieri Dante, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, G. Petrocchi (ed.), Le Lettere, Firenze 1994, vol. III.
- Augustine, *Confessions, Books 1-4*, G. Clark (ed.), Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- Boccaccio Giovanni, *Eclogues*, J. Smarr (trans.), Garland Pub, New York 1987.
- Boccaccio Giovanni, *Epistole e lettere*, G. Auzzas (ed.), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1992, vol. V/1, pp. 493-856.
- Boccaccio Giovanni, *Bucolicum carmen*, G. Bernardi Perini (ed.), in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., 1994, vol. V/2, pp. 689-1085.
- Branca V., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1964-1998, 10 voll.
- Branca V., *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977.
- Cardini R., Coppini D. (eds.), *Petrarca e Agostino*, Bulzoni, Roma 2004.
- Casanova-Robin H., *De la libération des passions à la spiritualité: l'églogue Phyllostropos (Boccace, Bucolicum Carmen, XV)*, in H. Casanova-Robin, S.G. Longo, F. La Brasca (eds.), *Boccace humaniste latin*, Garnier, Paris 2017, pp. 323-347.

<sup>47</sup> Virgilio, *Le bucoliche*, A. Cucchiarelli (ed.), Carocci, Roma 2018, p. 515: «non è da escludere la suggestione che, con questo radunarsi del gregge, V. possa alludere al compiersi del libro bucolico»; A. Fonseca Jr., *Realidade*, cit., p. 19.

- Conte G.B., *An interpretation of the tenth eclogue*, in Id., *The rhetoric of imitation: genre and poetic memory in Virgil and other Latin poets*, Cornell University Press, Ithaca and London 1986, pp. 100-129.
- Davis P.J., *Reception of elegy in Augustan and post-Augustan poetry*, in B.K. Gold (ed.), *A companion to Roman love elegy*, Wiley-Blackwell, Malden 2012, pp. 441-458.
- Filosa E., *Corbaccio e Secretum: possibili interferenze?*, in G. Frasso, G. Velli, M. Vitale (eds.), *Petrarca e la Lombardia*. Atti del Convegno (Milano, 22-23 maggio 2003), Antenore, Roma 2005, pp. 211-219.
- Fonseca Jr. A., *Allusions to Virgil in Boccaccio's Epistole*, in S. Zamponi (ed.), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2018*. Atti del Seminario Internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 6-7 settembre 2018), FUP, Firenze 2020, pp. 117-128.
- Fonseca Jr. A., *Realidade, ficção e autoficção na Bucólica 10 de Virgílio*, «Phaos», 20, 2020, pp. 1-22.
- Fonseca Jr. A., Juliani T., *Becoming a poet: Boccaccio's two versions of Sappho*, «Studi sul Boccaccio», 50, 2022, pp. 253-284.
- Fonseca Jr. A., *Reinventando a roda: Boccaccio e o gênero bucólico*, in M. Trevizam, P. Prata (eds.), *Recepção dos clássicos: intertextualidade e tradução*, Coimbra University Press, Coimbra 2023, pp. 103-129.
- Freccero J., *Dante: the poetics of conversion*, edited with an introduction by R. Jacoff, Harvard University Press, Cambridge (MA) and London 1986.
- Gilson S., *Medieval optics and theories of light in the works of Dante*, E. Mellen Press, Lewiston 2000.
- Harrison S., *Generic enrichment in Vergil and Horace*, Oxford University Press, Oxford 2007.
- Kirkham V., *An allegorically tempered Decameron*, «Italica», 62/1, 1985, pp. 1-23.
- Lee A., *Petrarch and St. Augustine: classical scholarship, Christian theology, and the origins of the Renaissance in Italy*, Brill, Leiden 2012.
- Lord M.L., *Boccaccio's «Virgiliana» in the Miscellanea Latina*, «Italia medioevale e umanistica», 34, 1991, pp. 127-197.
- Marchesi S., *Dante's fatherlands: Inferno, Purgatorio, and Paradiso XV*, in G. Corbett, H. Webb (eds.), *Vertical readings in Dante's Comedy*, Open Book Publishers, Cambridge 2016, vol. II, pp. 77-99.
- Marsh D., *The burning question: crisis and cosmology in the Secret*, in V. Kirkham, A. Maggi (eds.), *Petrarch: a critical guide to the complete works*, University of Chicago Press, Chicago 2009, pp. 211-218.
- Martinez R.L., *The tale of the monk and his abbot (I.4)*, in E.B. Weaver (ed.), *The Decameron first day in perspective*, University of Toronto Press, Toronto, 2004, pp. 113-134.
- Petrarca Francesco, *Secretum*, F. Carrara (ed.), in Id., *Prose*, G. Martellotti, P.G. Ricci, E. Carrara, E. Bianchi (eds.), Ricciardi, Milano 1955, pp. 21-215.
- Petrarca Francesco, *Bucolicum carmen*, T.G. Bergin (ed.), Yale University Press, New Haven 1974.

- Petrarca Francesco, *Secretum*, in A. Bufano (ed.), *Opere latine di Francesco Petrarca*, UTET, Torino 1975, vol. I, pp. 43-259.
- Petrarca Francesco, *Secretum*, U. Dotti (ed.), Archivio Guido Izzi, Rome 1993.
- Petrarca Francesco, *My secret book*, N. Mann (ed.), Harvard University Press, Cambridge (MA) and London 2016.
- Piacentini A., *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative*, «Studi sul Boccaccio», 43, 2015, pp. 147-176.
- Piacentini A., *Dal Bucolicum carmen di Petrarca al Bucolicum carmen di Boccaccio*, in E. Bartoli, N. Tonelli (eds.), *Due scrittoi di Petrarca: Canzoniere (Rvp) e Bucolicum carmen*. Atti del Convegno Internazionale di studi (Arezzo, 29 novembre-1 dicembre 2018), Antenore, Roma-Padova 2020, pp. 207-242.
- Piacentini A., *La poesia latina: il Bucolicum carmen e i Carmina*, in M. Fiorilla, I. Iocca (eds.), *Boccaccio*, Carocci, Roma 2021, pp. 157-178.
- Suitner F. (ed.), *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*. Atti del Convegno (Sansepolcro, 11-12 febbraio 2000), Petrucci, Città di Castello 2001.
- Van Oort J., *The end is now: Augustine on history and eschatology*, «Harvard Theological Studies», 68/1, n.p.
- Virgilio, *Le bucoliche*, A. Cucchiarelli (ed.), Carocci, Roma 2018.



## STRATEGIE ALLUSIVE TRA I RAGIONAMENTI DEL FIRENZUOLA E IL *DECAMERON*

### 1. Tra passato e presente

«Né seguirò già in questo colui il quale con sì lagrimevole principio condusse le innamorate giovani alle sue novelle, parendomi cosa poco conveniente il voler per mezzo delle miserie guidare altrui ad alcun sollazo» (*Rag. I, Intr. 2*)<sup>1</sup>: già tra le primissime righe dei suoi incompiuti *Ragionamenti* (1523-1525, ma editi postumi nel 1548)<sup>2</sup> Agnolo Firenzuola (1493-1543) non rinuncia a un riferimento polemico nei confronti del «modello» assoluto, il *Decameron*, aprendo di fatto con una «deviazione» la propria opera<sup>3</sup>, la prima che si prefigga dichiaratamente di recuperare la forma-libro nel Cinquecento e, in generale, nella tradizione del 'genere' seriore al *Centonovelle* (fatte salve le riserve cronologiche sulle novelle di Marco Cademosto, disperse nel 1527 in occasione del sacco di Roma)<sup>4</sup>.

Scorrendo a grandi linee il destino della novella post-boccacciana non ci si imbatte, infatti, in autori che ne abbiano ripreso fedelmente lo schema narrativo con cornice, da Sacchetti a Masuccio Salernitano, da Sercambi allo Pseudo-Sermini e Sabadino degli Arienti<sup>5</sup>, passando per le numerose novelle

<sup>1</sup> Agnolo Firenzuola, *I Ragionamenti*, in Id., *Le novelle*, E. Ragni (a cura di), Salerno Editrice, Roma 1971. Le citazioni dell'opera saranno tutte tratte da quest'edizione.

<sup>2</sup> Editio princeps: *Prose di m. Agnolo Firenzuola fiorentino*, appreso Bernardo Giunta, in Firenze 1548, a cura di Lorenzo Scala e Lodovico Domenichi, in due volumi. Il testo delle moderne edizioni critiche si basa, tuttavia, sul più corretto manoscritto Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, Corsiniano 44.E.23, risalente alla prima metà del Cinquecento, per la prima giornata e sulla *princeps* per i frammenti della successiva.

<sup>3</sup> Il virgolettato richiama volutamente il lavoro di M. Cottino-Jones, *Il dir novellando. Modello e deviazioni*, Salerno Editrice, Roma 1994.

<sup>4</sup> Rinvio, fra gli altri, a D. Romei, *La "maniera" romana di Agnolo Firenzuola (Dicembre 1524-Maggio 1525)*, Edizioni Centro 2P, Firenze 1983, pp. 113-116 e a G. Mazzacurati, *Dopo Boccaccio: percorsi del genere novella dal Sacchetti al Bandello*, in Id., *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, M. Palumbo (a cura di), La Nuova Italia, Casellina di Scandicci 1996, pp. 79-150, a p. 116.

<sup>5</sup> Della folta tradizione di studi a riguardo mi limiterò a citare alcuni lavori tra i fondamentali, soprattutto a proposito del Rinascimento, alla bibliografia dei quali rimando per gli opportuni approfondimenti: L. Di Francia, *Storia dei generi letterari italiani. Novellistica*, Vallardi, Milano 1924; A. Chiari, *La fortuna del Boccaccio*, in U. Bosco et al. (a cura di), *Questioni e correnti di Storia letteraria*, Marzorati, Milano 1949, pp. 275-348; M. Guglielminetti, *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Zanichelli, Bologna 1984; Id., *Sulla novella italiana: genesi e generi*, Milella, Lecce 1990; *La novella italiana*. Atti del Convegno (Caprarola, 19-24 settembre 1988), Salerno Editrice, Roma 1989; S. Battaglia, *Capitoli per una storia della novellistica italiana: dalle origini al Cinquecento*, Liguori, Napoli 1993; R. Brusca, *La novella e*

“spicciolate”, che addirittura rinunziano *a priori* alla possibilità di inserire le narrazioni in una struttura portante, favorendo la trasformazione del *Decameron* «da poema a libro di svago» e repertorio di episodi isolati<sup>6</sup>. Pertanto, quando Firenzuola, monaco vallombrosano alla corte dei papi medicei negli anni Venti del XVI secolo e poi “accademico” dei Vignaiuoli<sup>7</sup>, ma fiorentino d’origine<sup>8</sup>, decide di *imitare* il capolavoro di Boccaccio, sceglie di assumersi una responsabilità importante dal punto di vista della macrostruttura e dell’impianto del testo, pur operando un’interessante sintesi con le istanze culturali del suo tempo:

Il Firenzuola, da una *posizione culturalmente aggiornata*, segnava il ritorno della Toscana alla ribalta della letteratura narrativa [...] Che tale ritorno fosse urgente è fuori di dubbio, per la buona ragione se non altro che proprio di faccende toscane intanto si andava trattando, in assenza dell’interessata, al Nord come al Sud della penisola<sup>9</sup>.

Si tratta già di un dato importante, poiché l’arricchimento della cornice rispetto al modello inaugura una tendenza che caratterizzerà diversi esiti no-

*il romanzo*, in E. Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana. Il primo Cinquecento*, Salerno Editrice, Roma 1996, vol. IV, pp. 835-907; G. Mazzacurati, *Dopo Boccaccio*, cit., pp. 79-150; G. Albanese, L. Battaglia Ricci, R. Bessi (a cura di), *Favole, parabole, storie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno (Pisa, 26-28 ottobre 1998), Salerno Editrice, Roma 2000; S. Carapezza, *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*, LED, Milano 2011; R. Bragantini, *Il Decameron e l’esperienza narrativa del Cinquecento*, in E. Garavelli (a cura di), *Leggere, interpretare, riscrivere. Poeti, filologi, traduttori alla prova del Decameron (1313-2013)*. Atti del VII Seminario di Letteratura Italiana (Helsinki, 29 ottobre 2013), Publications romanes de l’Université de Helsinki, Helsinki 2014, pp. 9-31; E. Menetti (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, Carocci, Roma 2019; E. Curti, F. Palma (a cura di), *La novella italiana dal Decameron al Rinascimento*, «Schede Umanistiche», 36/1, 2022.

<sup>6</sup> G. Salinari, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Novelle del Cinquecento*, UTET, Torino 1969<sup>2</sup> (I ed. 1955), vol. I, pp. 9-52, a p. 13.

<sup>7</sup> Tale ‘accademia’ non va intesa come organizzazione ufficiale, quanto piuttosto come «libera aggregazione di persone colte» (D. Romei, *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papati medicei (1513-1534)*, Vecchiarelli, Manziana 2007, p. 209) che condividevano interessi letterari e, in particolare, la pratica della poesia giocosa e bernesca. Oltre al predetto volume, rimando a Id., *Berni e berneschi del Cinquecento*, Edizioni Centro 2P, Firenze 1984 (in particolare a *Roma 1532-1537: accademia per burla e poesia “tolta in gioco”*, pp. 49-84) e a F. Jossa, *Introduzione*, in Giovanni Mauro d’Arcano, *Terze rime*, F. Jossa (a cura di), Vecchiarelli, Manziana 2016, pp. 7-67, alle pp. 36-40.

<sup>8</sup> Sulla vita di Firenzuola, oltre alle edizioni delle opere, si vedano almeno Domenico Maria Manni, *Vita di Angiolo Firenzuola abate vallombrosano*, in Id., *Le veglie piacevoli*, Stecchi, Firenze 1757, vol. I, pp. 57-84; G. Fatini, *Agnolo Firenzuola e la borghesia letterata del Rinascimento*, Prem. Tipografia Sociale, Cortona 1907, pp. 1-36; D. Romei, *La “maniera” romana*, cit., pp. 4-20; A. Marchi et al., *Messer Agnolo Firenzuola: la vita, le opere, le donne pratesi, la vita culturale pratese, la Val di Bisenzio, la Badia di Vaiano*, Centro di documentazione storico etnografica della Val di Bisenzio, Vaiano 1993.

<sup>9</sup> A. Tartaro, *La prosa narrativa antica*, in P. de Meijer, A. Tartaro, A. Asor Rosa, *La narrativa italiana dalle origini ai giorni nostri*, Einaudi, Torino 1997, pp. 98-133, a p. 123 (corsivo mio).

vellistici del Cinquecento (Grazzini, Parabosco, Giraldo Cinzio, Fortini, Barga-gli...), ossia quella di 'assorbire' spunti, stilemi, temi propri di altri generi<sup>10</sup>, onde favorirne l'incontro con la *narratio brevis*<sup>11</sup>; nel caso che ci riguarda più da vicino, ma solo lambendo questioni che meriterebbero un'attenzione maggiore, l'inserito di liriche, facezie, elementi dialogici e trattatistici nel tessuto del racconto portante denuncia da sé quanto sia riduttivo affibbiare ai *Ragionamenti* la patente di pura raccolta di novelle, una definizione che ignora, peraltro, lo stesso titolo (dialogico) a solo beneficio dell'elemento novellistico, oltretutto favorendo un divorzio ermeneutico tra le due 'componenti' che, invece, non poteva esistere nelle intenzioni dell'autore<sup>12</sup>, il quale mirava alla costruzione di un'opera geometricamente scolpita e ambiziosamente unitaria, benché composita. A tal proposito, non è difatti stato difficile per gli studiosi rilevare altresì la presenza degli *Asolani* di Bembo e del *Cortegiano* di Castiglione tra le pagine firenzuolesche, spesso filtri cinquecenteschi attraverso cui guardare alla letteratura del passato e alle forme culturali del presente<sup>13</sup>.

Oggetto della mia attenzione sarà dunque l'eredità decameroniana, forse la miglior cartina di tornasole per cogliere questa posizione bifronte; tuttavia, più che (solamente) tracciare parallelismi e raffrontare personaggi, operazione già condotta, con diversi esiti, da gran parte di coloro che si sono occupati dei *Ragionamenti*, s'intende presentare una panoramica delle

<sup>10</sup> Penso, naturalmente, alla celebre definizione del genere novellistico quale «colonia di spugne» di G. Mazzacurati, *Dopo Boccaccio*, cit. p. 88.

<sup>11</sup> Prodromi, se vogliamo, di un simile atteggiamento si ritrovano nel *Paradiso degli Alberti* di Giovanni Gherardi da Prato, parimenti di difficile definizione rispetto al genere; ma cfr. ora F. Gallina, *Il Paradiso degli Alberti*, in Id., *«Speculando per sapienza». Vita, opere e poetica di Giovanni Gherardi da Prato*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2022, pp. 75-330, che parla di «sperimentale *satura lanx*» e «infuso di generi». Suggestiva altresì la definizione data già nel titolo da P. Salwa, *«Il Paradiso degli Alberti»: la novella impigliata*, in *La novella italiana*, cit., pp. 755-770.

<sup>12</sup> Oltre a rinviare a D. Romei, *La «maniera» romana*, cit., pp. 64-65. per alcune considerazioni a riguardo, e sebbene la definizione di «novelliere» sia e resti la più impiegata, oltretché la più comoda, per i *Ragionamenti*, segnalo che in un recente contributo essi sono stati definiti, coraggiosamente e coscienziosamente, «dialogo»: G. Guassardo, *Le canzoni di Agnolo Firenzuola: qualche osservazione su un bembiano* sui generis, in M. Dal Cengio, N. Magnani (a cura di), *I versi e le regole. Esperienze metriche nel Rinascimento italiano*, Longo Editore, Ravenna 2020, pp. 193-207, a p. 196.

<sup>13</sup> Si vedano in tal senso alcune riflessioni in: G. Fatini, *Agnolo Firenzuola e la borghesia letterata*, cit.; G. Ciafardini, *I Ragionamenti di Agnolo Firenzuola*, «Rivista d'Italia», 15/12, 1912, pp. 881-946 (sebbene talora 'impressionistico'); L. Di Francia, *Novellistica*, cit., pp. 600-609; A. Seroni, *Introduzione*, in Agnolo Firenzuola, *Opere*, A. Seroni (a cura di), Sansoni, Firenze 1971, pp. XI-XXXIX; E. Ragni, *Introduzione*, in Agnolo Firenzuola, *Le novelle*, cit., pp. IX-XXX; D. Romei, *La «maniera» romana*, cit., pp. 51-157. Per un aspetto specifico del rapporto con Castiglione: A. Privitera, *Una «donna di palazzo» per la conversazione borghese: Costanza Amaretta, «Reina» dei Ragionamenti di Firenzuola*, in A. Manganaro et al. (a cura di), *Letteratura e Potere/Poteri*. Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) (Catania, 23-25 settembre 2021), ADI, Roma 2023, consultabile sul sito web dell'Associazione degli Italianisti.

modalità o, se si vuole, delle strategie con cui Boccaccio è chiamato in gioco nell'opera e mettere in luce l'atteggiamento dell'autore, nonché quello richiesto al lettore, a riguardo.

## 2. Boccaccio autorità linguistica

Secondo Asor Rosa, l'imitazione cinquecentesca del Boccaccio passa attraverso quattro punti fondamentali: la struttura esteriore della raccolta, la cornice d'occasione, il contenuto delle novelle, la forma linguistica (alla quale riserveremo solo sommari accenni)<sup>14</sup>. Una classificazione a maglie larghe in cui riconosciamo l'autore dei *Ragionamenti* e sulla quale torneremo, ma a cui va anzitutto premesso un esplicito dato culturale di partenza:

[...] se non si può parlare di boccaccismo cinquecentesco alla stessa stregua del petrarchismo coevo, è perché il primo è confinato nella pura imitazione di uno specifico segmento del dettato decameroniano, vale a dire il versante ciceroniano, con chirurgica e sistematica eliminazione della strategia ibridata del testo<sup>15</sup>.

Il palese riferimento a Bembo, nonostante le *Prose* siano pubblicate nel 1525<sup>16</sup>, è utile per ricordare come il *Decameron* giungesse tra le mani di un lettore del Rinascimento – selezionato e austero, linguisticamente serio – anche se non diede comunque origine a un filone imitativo paragonabile a quello dei *Fragmenta*; Firenze, peraltro, si 'riappropriò' del suo novelliere *in toto* con l'edizione Giunti del 1527, quando a Roma Firenzuola aveva dedicato già da due anni la prima giornata alla duchessa di Camerino, Caterina Cybo. Ciononostante, ascrivere l'abate tra gli osservanti delle regole bembeche sarebbe un errore, dacché si ignorerebbero le sue posizioni linguistiche, rese note già con il *Discacciamento de le nuove lettere inutilmente aggiunte ne la lingua toscana*, stampato nel 1524 in vistosa polemica con l'*Epistola de le lettere nuovamente aggiunte ne la lingua italiana* di Trissino<sup>17</sup>, che consentì all'autore di cogliere l'apprezzamento di papa Clemente VII e dello stesso cardinale veneziano, come riferisce Aretino in una lettera del 1541<sup>18</sup>,

<sup>14</sup> Si veda A. Asor Rosa, *Il Cinquecento*, in Id. (a cura di), *La Novella Occidentale dalle origini ad oggi*, Canesi, Roma 1960, vol. I, pp. 417-425.

<sup>15</sup> R. Bragantini, *Il Decameron e l'esperienza narrativa*, cit., p. 13.

<sup>16</sup> Editio princeps: *Prose di m. Pietro Bembo nelle quali si ragiona della volgar lingua*, impresse in Vinegia, per Giovan Tacuino, nel mese di settembre del 1525 (dedicate a Clemente VII, divise in tre libri). Ma, oltre alla lunga elaborazione dell'opera tra Padova e Roma, si ricordi che il pensiero in merito era già *in nuce* nell'epistola *De imitatione* a Giovan Francesco Pico del 1513: C. Dionisotti, *Introduzione*, in Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, C. Dionisotti (a cura di), TEA, Milano 1989, pp. 5-53, alle pp. 33-37.

<sup>17</sup> Rinvio alle approfondite pagine di D. Romei, *La "maniera" romana*, cit., pp. 21-50.

<sup>18</sup> Per il breve e accorato scambio epistolare tra i due, che si conobbero a Perugia, dove Firenzuola studiava legge, e frequentarono la Curia negli anni del papato mediceo si veda A. Seroni, *Opere*, cit., pp. 599-601.

ma soprattutto contenute negli stessi *Ragionamenti*, dove Bembo diventa bersaglio diretto in difesa della lingua (toscana) d'uso e dell'innovazione nel corso delle conversazioni tra i giovani della brigata (*Rag. I, Intr.* 126-183)<sup>19</sup>.

La materia linguistica è, dunque, il primo punto della nostra indagine: sarà possibile, per praticità di studio, distinguere Boccaccio come autorità in tal senso dalla sua presenza 'nel testo', attraversando sia il racconto portante che le novelle (la suddivisione è parimenti funzionale) con tappe esemplificative. Questi primi e rapidi rilievi concorrono alla definizione delle summenzionate posizioni anti-bembiane del Firenzuola. In particolare, Boccaccio è chiaramente chiamato in causa tra i «buoni scrittori», quando Fioretta risponde a Costanza in difesa dell'«uso cotidiano» e con un piccolo canone alla base della teoria dell'imitazione propria dell'autore<sup>20</sup>:

«Questo vi confesserò io bene: che nello scrivere o prosa o versi, dove fa di bisogno avere una grande avvertenza di scegliere quelle parole e quei modi di parlare che sieno accomodati alle composizioni, alle persone, alle clausule e alla materia della quale si parla, e or prendere i gravi ora i leggeri, testé i bassi poco di poi gli alti, quando i mediocri, quando i dolci, quando i rozi, e talor l'uno e talor l'altro, come ognun sa senza che io lo dica; allora sì che eglin si debbono imitare i buoni scrittori, come è il Boccaccio, come il Petrarca, come saranno il Molza e 'l Tolommeo, quando e' si degneranno farci partecipe delle loro compo>sizioni; a quelli si debbe ricorrere, quelli si deveno tòr per guida e per maestri; ma non deviamo però serrarci con esso loro in così picciolo cerchio che noi non possiamo trarne fuori il piede alcuna volta» (*Rag. I, Intr.* 160-161).

La discussione aveva avuto origine dalla canzone della stessa Fioretta, *Amor, che già movesti*, a causa dell'impiego del termine «stento», che Costanza sottolinea non appartenere al lessico poetico petrarchesco (nelle discettazioni di argomento linguistico, d'altronde, Firenzuola assegna ad Amareta, per la sua origine romana, un ruolo subalterno rispetto ai giovani toscani presenti, funzionale al progresso della sua argomentazione anti-bembesca).

<sup>19</sup> I *Ragionamenti* sarebbero il controcanto parodico delle *Prose* e, in generale, intenderebbero offrire un'ironica sovversione dell'idea di letteratura di Bembo secondo M. Scarci, *Bembo's and Firenzuola's contribution to the Renaissance idea of literature*, «Scripta Mediterranea», 8-9, 1987-1988, pp. 33-42 e soprattutto Ead., *Imitation and subversion of models in Agnolo Firenzuola's I Ragionamenti*, in G. Allaire (a cura di), *The Italian Novella. A book of essays*, Routledge, New York 2003, pp. 137-158.

<sup>20</sup> È interessante notare che sono prevalentemente i personaggi femminili a interrogarsi su imitazione e uso, «a topic on which female voices were usually unheard. [...] Fioretta becomes the mouthpiece for the author's own positions. Perhaps this can partly explain the attack on the *Ragionamenti* by Claudio Tolomei, who, as Firenzuola himself related in his *Epistola* [...] in lode delle donne a messer Claudio Tolomei, had accused him of having given too much "voice" to women and of allowing to "troppo altamente parlare a quelle persone, alle quali piu si converrebbe cercare, quante matasse"» (H. Sanson, «Orsù, non più signora, [...] Tornate a segno»: women, language games, and debates in Cinquecento Italy, «The Modern Language Review», 105/1, gennaio 2010, pp. 117-118).

Per quanto più ci riguarda, la presenza di Boccaccio come modello di prosa in rappresentanza della tradizione, insieme a Petrarca nel campo della poesia, che si accompagna a Molza e Tolomei, amici dell'autore negli anni romani e considerati campioni della letteratura a lui contemporanea, tradisce un atteggiamento che mai assume i toni della prescrizione o della precettistica, ammettendo deroghe al «picciolo cerchio» secondo un «principio di duttile imitazione», poiché «se l'imitazione dei grandi è legittima, altrettanto lo deve essere la libertà di invenzione»<sup>21</sup> – ed è la posizione che difatti l'autore adotta anche nella propria relazione con il *Decameron*, che ancora con Palma è definibile di «negoiazione»<sup>22</sup>: torneremo a parlarne a breve.

Altro esempio del ruolo di autorità linguistica ricoperto dal Certaldese si trova a chiusura dei frammenti della seconda giornata (*Rag.* II, 6, 50-60), quando Celso, maschera dell'autore nell'opera, si rivolge malamente a una delle cuoche con il termine «spigolistra», suscitando la curiosità di Costanza, che si era imbattuta in questo termine toscano solo una volta e proprio in Boccaccio («in quella epistoletta che egli fa dietro al *Decamerone*» [§ 51], ovverosia la *Conclusione dell'autore*, al paragrafo 5; ma si ritrova anche in *Dec.* V, 10, 56<sup>23</sup>): non solo ritorna qui la subalternità della Reina, in questo caso specificamente in ambito lessicale, a conferma della barriera linguistica che già nel modello e spesso anche negli epigoni conterranei si erge tra toscani, in specie fiorentini, e forestieri<sup>24</sup>, ma anche, attraverso la spiegazione erudita del giovane narratore, si ha una prova di quanto Firenzuola contasse, mediante parole e atti della sua brigata, sulla conoscenza del suo modello da parte dei suoi lettori. Un particolare che ci conduce alla seconda parte di questa rassegna.

### 3. Riprese di Boccaccio nei Ragionamenti

Onde mettere in luce la strategia con cui Boccaccio, e in special modo il *Decameron*<sup>25</sup>, è ammesso da Firenzuola tra le discussioni, gli intrecci, la

<sup>21</sup> F. Palma, *Novelle, paratesti e cornici. Novellieri italiani e inglesi tra Medioevo e Rinascimento*, Franco Cesati, Firenze 2019, p. 38.

<sup>22</sup> Ivi, p. 39.

<sup>23</sup> Si veda la nota *ad locum* in Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013, p. 941. Le citazioni saranno tutte tratte da quest'edizione.

<sup>24</sup> È recentemente tornata sulla questione I. Tufano, *Boccaccio e il suo mondo. Studi e letture sul Decameron*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2021, pp. 115-124, in particolare rispetto alla toponomastica fiorentina in alcune novelle. Come meccanismo di beffa, l'incapacità di comprendere il vernacolo diventa motivo di esclusione e, dunque, scherno: G. Alfano, *L'universo del beffato. Implicazioni narratologiche di un tema novellistico*, in F. Cecconi, C. Diotto, P. Zeni (a cura di), *Sotto queste forme quasi infinite: la narrazione tra letteratura, filosofia, teatro e cinema*, Mimesis, Milano-Udine 2016, pp. 171-182.

<sup>25</sup> Già nel Quattrocento la fortuna novellistica delle altre opere boccacciane non era stata affatto trascurabile: si veda S. Carapezza, *Novelle e novellieri*, cit., pp. 21-23; nel caso dei *Ragiona-*

struttura dei suoi *Ragionamenti* è possibile anzitutto individuare tre modalità, che agiscono a livello della cornice come nelle novelle:

- a) citazioni dirette: personaggi, passi ed episodi del modello permettono all'autore di condensare passaggi altrimenti più estesi, fare leva sulla memoria letteraria del lettore per suggerire come leggere l'episodio, polemizzare talora con lo stesso Boccaccio;
- b) allusioni: spie lessicali, tematiche, per episodi;
- c) riferimenti silenti: involontarie «agnizioni di lettura»<sup>26?</sup>

Sull'operazione di recupero strutturale, cui si è già dedicato breve spazio in apertura, sarà opportuno riflettere ulteriormente. Per Asor Rosa la cornice d'occasione era una delle tappe fondamentali del processo imitativo e a questo proposito abbiamo condiviso l'idea di «negoziante» con il *Decameron* «in direzione di un modello "aperto"»<sup>27</sup>, che riesce a incontrare la cultura cinquecentesca sia attraverso gli *Asolani* sia mostrando un tenore (non totalmente) trattatistico<sup>28</sup> – l'unica novità di rilievo secondo lo stesso Asor Rosa<sup>29</sup>, mentre Ragni ha insistito sulla novità del recupero memoriale dei luoghi d'infanzia quale scenario, nostalgico ma fortemente caratterizzato in chiave personale, del racconto portante<sup>30</sup> – e adottando un impianto dialogico, da più parti considerato ulteriore 'riflesso' dei tempi e delle abitudini amene di determinati gruppi sociali<sup>31</sup> in occasione di svaghi intellettuali<sup>32</sup>: l'intero libro

*menti* agisce altresì visibilmente il modello del *Filocolo*, come dimostra D. Romei, *La "maniera" romana*, cit., pp. 73-78.

<sup>26</sup> Rinvio a G. Nencioni, *Agnizioni di lettura*, «Strumenti critici», 2, 1967, pp. 191-198, ma ricordo anche come la pratica continua di un autore a partire dagli anni di formazione – e Firenzuola aveva avuto un maestro d'eccezione come il nonno materno, l'umanista Alessandro Braccesi – possa favorire il riemergere spontaneo delle letture nella scrittura.

<sup>27</sup> R. Brusca, *La novella e il romanzo*, cit., p. 851.

<sup>28</sup> È il pregio che la rende superiore ad altre cornici rinascimentali insieme alla rappresentazione della borghesia (da cui il titolo): G. Fatini, *Agnolo Firenzuola e la borghesia letterata*, cit., pp. 50-60.

<sup>29</sup> «Di nuovo, c'è soltanto quell'ambizione trattatistica, che s'intreccia con la cornice e fa tutt'uno con essa, ed è cosa già tipicamente rinascimentale»: A. Asor Rosa, *Agnolo Firenzuola*, in Id. (a cura di), *La Novella Occidentale*, cit., p. 433.

<sup>30</sup> E. Ragni, *Introduzione*, in Agnolo Firenzuola, *Le novelle*, cit., pp. IX-XXX. In questo è seguito da B. Laroche, *L'espace de la cornice du Decameron aux Cene*, in Ead. et al., *L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XV et XVI siècles*, Sorbonne Nouvelle, Parigi 1994, pp. 19-21, che insiste sul valore familiare e rassicurante della descrizione.

<sup>31</sup> Penso, fra tutte, alla storica definizione di Auerbach di «cornice sociale»: benché l'analisi dello studioso si fermi al Quattrocento, le sue riflessioni sulla «forma sociale» e sul successo della novella in stretta relazione al pubblico e ai personaggi femminili potrebbero trovare adattamento a proposito di un letterato come il nostro abate, considerato anche il periodo di declino che in tal senso lo stesso Auerbach individua nei decenni successivi al *Decameron*. Rinvio a E. Auerbach, *La tecnica di composizione della novella*, prefazione di F. Schalk, traduzione di R. Precht, Theoria, Roma 1984.

<sup>32</sup> Novellare era un passatempo raffinato e, nonostante non sia da credere che le brigate letterarie rappresentino appieno la realtà della situazione, pesò di certo «l'intenzione di dare dignità

si pone, dunque, «tra novellistica e civil conversazione»<sup>33</sup>, alla ricerca di un difficile equilibrio ma, al tempo stesso, coscientemente capace di seguire da vicino ed eventualmente prendere le distanze dal modello.

Questo ‘corpo a corpo’ non solo passa attraverso la struttura – e sarà ancora utile sottolineare a riguardo anche la centralità delle liriche recitate dalla brigata, una sestina e sei canzoni, in funzionale rapporto dimostrativo e argomentativo con le discussioni<sup>34</sup> – ma procede, inoltre, attraverso luoghi topici tradizionali: il proemio, il riferimento al pubblico (femminile), la descrizione del giardino e della brigata. In particolare, il primo, intorno al quale si sono già espresse diverse voci, costituisce uno dei momenti di maggior interesse ai fini del presente discorso, specialmente per il guizzo polemico che abbiamo citato in apertura: il rifiuto del «lagrimevole principio» (*Rag. I, Intr. 2*), e quindi dell’«orrido cominciamento» (*Dec. I, Intr. 4*), esclude anzitutto la Storia dai *Ragionamenti*<sup>35</sup>, i cui giovani non si riuniscono in quanto «eroi privilegiati» in fuga<sup>36</sup>, promotori di una palingenesi sociale<sup>37</sup>, ma solo per un’occasione di svago mondano; esso dovrebbe, dunque, sottolineare il carattere lieto della narrazione incipiente, ma il ricordo della morte di Costanza, donna amata dall’autore, anima della brigata e ispiratrice dell’opera, che ne sarebbe stata autrice se non fosse stata «assalita da mortalissime febbri» (*Rag. I, Intr. 3*)<sup>38</sup>, smentisce inizialmente questo proposito: un lutto di minore entità e rilevanza, anche perché «il nesso amore-morte è rivissuto nei *Ragionamenti* in prima persona e, nel medesimo tempo, per interposta

letteraria a una consuetudine diffusa nella società contemporanea» (E. Bonora, *La novella*, in E. Cecchi, N. Sapegno [a cura di], *Storia della letteratura italiana. Il Cinquecento*, Garzanti, Milano 1970, vol. IV, pp. 320-351, a p. 320) o, per dir meglio, nella rappresentazione che la società intendeva dare di sé.

<sup>33</sup> A. Mauriello, *Dalla novella “spicciolata” al “romanzo”. I percorsi della novellistica fiorentina nel secolo XVI*, Liguori, Napoli 2001, p. 68.

<sup>34</sup> Uno dei motivi per cui si è parlato, mediante il filtro degli *Asolani*, di «superamento del modello decameroniano», dove le ballate sono poste ai margini delle singole giornate, e di un maggiore impegno stilistico per ‘promuovere’ i contenuti dell’opera (D. Romei, *La “maniera” romana*, cit., p. 83).

<sup>35</sup> Una vistosa differenza rispetto a un altro novelliere toscano di questa prima metà del secolo, il Lasca, che invece sfuma i riferimenti alla contemporaneità in (silente) opposizione al potere cosimiano: si vedano almeno R. Bruscaagli, *Introduzione*, in Anton Francesco Grazzini, *Le Cene*, R. Bruscaagli (a cura di), Salerno Editrice, Roma 1976, pp. IX-XXXV, a p. XX e, più recentemente, A. Amaduri, *Anton Francesco Grazzini e le ombre del Rinascimento*, Franco Cesati, Firenze 2023, pp. 31-37. Non sarà peraltro superfluo ricordare che anche nelle *Cene* è un modello verso cui non mancano atteggiamenti ‘polemici’, per cui rimando a M. Cottino-Jones, *Il dir novellando*, cit., e in particolare a «*L’invenzione e il modo*» de *Le Cene del Lasca*, pp. 81-128.

<sup>36</sup> G. Barberi Squarotti, *La “cornice” del Decameron o il mito di Robinson*, in Id., *Il potere della parola. Studi sul Decameron*, Federico & Ardia, Napoli 1989<sup>2</sup>, pp. 5-63, a p. 39.

<sup>37</sup> Rimando a M. Guglielminetti, *La cornice e il furto*, cit., pp. 9-10 e B. Laroche, *L’espace de la cornice*, cit., pp. 19-21.

<sup>38</sup> Cfr. anche A. Mauriello, *Dalla novella “spicciolata” al “romanzo”*, cit., p. 66, che opportunamente annota come l’aleggiare della morte serva «quasi a sancire un canone della novellistica».

persona»<sup>39</sup>, ovvero Celso-Agnolo, che aveva invitato la donna a Firenze e che ora ne rende eterna la memoria grazie alla letteratura, ma anche le donne «che or si dolgono d'aver perduta così cara compagnia» (§ 5). Oltretutto, è assente nel Nostro la «funzione del narrare come cura specifica dell'afflizione amorosa femminile, sostenuta nel *Proemio* del *Decameron*», poiché essa si configura, semmai, come «una terapia [...] che non travalica la dimensione privata dell'autore, il quale, tuttavia, anche qui segna la propria diversità con l'antecessore trecentesco, in cui Boccaccio poteva invece dirsi ormai salvo dalla sofferenza amorosa (*Dec. Proemio*, 5)»<sup>40</sup>. Sofferenza che, infatti, era all'origine della scrittura anche nell'*exordium* decameroniano, dove era definita, secondo il codice cortese, «soverchio fuoco nella mente concetto da poco regolato appetito» (*Dec. Proemio*, 3), ma che aveva lasciato nella mente, in séguito alla guarigione dovuta al conforto degli amici, un piacevole ricordo, da cui ripartire per consolare; la memoria dell'amore perduto, invece, cambia qui di segno e fa vivere Firenzuola ancora «in amarissima dolceza» (*Rag. I, Intr.* 4): l'autore si presenta, dunque, come uno degli «afflitti» di cui il Certaldese consigliava di avere «umana compassione» (*Dec. Proemio*, 2), rimarcando la necessità della condivisione, della solidarietà attraverso la letteratura, ancora una volta φάρμακον; e sebbene siano mutate le condizioni rispetto al «messaggio» del modello, non ascriverei questo *Proemio* a quelli che non hanno resistito «alla disgregazione politica e sociale» che impedisce «di vedere il mondo con gli occhi e con le emozioni della brigata decameroniana», ma semmai da un'altra, appunto più intima, prospettiva<sup>41</sup>.

L'atmosfera luttuosa resta, ad ogni modo, confinata a queste pagine incipitarie e funge da necessaria premessa narrativa, altrimenti «non ci sarebbe fatto di bisogno per lo tristo sentiere della morte sua [*scil.*: di Costanza], per lo quale pur mi è stato forza guidarvi um-pezo, arrivare a quella valle» (*Rag. I, Intr.* 8) ove si riunisce la brigata; allo stesso modo, percorrere, non a caso, l'«aspro sentiero» della rievocazione della peste era stato un passo obbligato per Boccaccio per dare dappprincipio una chiave di lettura dell'opera (*Dec. I, Intr.* 7).

Seguono i topici riferimenti cui si accennava poc'anzi, come la definizione del pubblico, le «valorose donne» e «graziose giovani» (*Rag. I, Intr.* 5-6) che, condividendo il suo dolore, leggeranno l'opera in onore di Amaretta nei momenti liberi dalle occupazioni domestiche: rispetto al *Decameron* si può individuare un ampliamento, visto che Boccaccio si rivolgeva esplicitamente alle «diligate donne [...] che amano, per ciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolajo» (*Dec. Proemio*, 13), attributi che peraltro la stessa Costanza,

<sup>39</sup> M. Guglielminetti, *Sulla novella italiana: genesi e generi*, cit., p. 78.

<sup>40</sup> P. Pellizzari, *Donne in brigata: le narratrici in alcune raccolte novellistiche del Cinquecento*, in «*Umana cosa è aver compassione degli afflitti...*». *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*. Atti del Convegno di studi (Torino, 12-14 dicembre 2013), «Levia Gravia», 15-16, 2013-2014, pp. 255-273, a p. 264.

<sup>41</sup> E. Menetti, *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Franco Angeli, Milano 2015, p. 177.

identificandosi proprio con queste, dichiara di aver abbandonato nel suo processo di elevazione dovuto all'azione di Amore (*Rag. I, Intr. 57*)<sup>42</sup>. La stessa elezione della giovane a «reina», con la «grillanda di fiori» (§ 20), che chiaramente allude alla «ghirlanda» con cui viene incoronata Pampinea (*Dec. I, Intr. 97*), richiama il modello per deviare subito dopo, giacché «alla “monarchia elettiva” del *Decameron* si sostituisce il dominio assoluto di un'unica regina»<sup>43</sup>; e si potrebbe ancora citare la composizione della brigata, su cui agisce il filtro degli *Asolani* di Bembo (tre uomini e tre donne), e in particolare lo 'sdoppiamento' della maschera di Dioneo tra Folchetto, definito difatti «sollazevole» (*Rag. I, Intr. 37*), e Selvaggio, che esplicitamente avoca a sé il privilegio di non rispettare la materia imposta per il novellare citando proprio il *Decameron* (*Rag. I, 6, 2*).

Si tratta, nel complesso, di alcuni tra gli esempi possibili che si possono collocare nelle prime due categorie individuate in precedenza, quella della citazione diretta e quella dell'allusione, e di alcune delle relative funzioni, come abbiamo visto, dalla polemica all'ammicco al lettore. Si potrebbe ulteriormente infoltire la rosa degli esempi: l'indicazione temporale, che ricalca quella boccacciana (*Rag. I, Intr. 12*); la citazione del «romitello di monte Asinaia» con valore esemplificativo di una teoria amorosa (§ 73); il liuto e la viola suonati dai giovani (§ 123); l'autodifesa poetica di Selvaggio (§§ 127-129), che ricalca quella contenuta nella *Conclusione dell'autore*; la schermaglia tra i «famigli» (*Rag. II, 49*) che, rievocando l'episodio di Licisca e Tindaro, conduce Celso alla predetta spiegazione del termine «spigolista»; o la descrizione del *locus amoenus* che ospita i novellatori che, memore dei tre giardini boccacciani, specie della Valle delle Donne, condensa i modelli in un segmento più rapido e in modo, ancora, dichiaratamente allusivo, come si evince dalle parole della stessa Reina:

Ora mi soviene, bellissime donne, e voi, leggiadri giovani, qual fusse la cagione che movesse quella bella compagnia che, secondo che pone il Boccaccio, assai lieta si passò novellando il pestifero accidente che affliggeva allor questo paese sì aspramente; ora me ne sovien, dico, perché queste fontane, queste erbe, questi fiori, tutto questo paese par che ne invitino a fare il simigliante; e però, quando e' vi paresse seguire in questa parte il mio consiglio, io vi diviserai di maniera la vita nostra quei pochi dì che noi facciam pensier dimorar quassù, che noi la trapassaremmo non con minor sollazo che si facessero coloro (*Rag. I, Intr. 18*).

Il dialogo con il modello è serrato e ciò dimostra *in primis* la conoscenza approfondita del *Decameron* da parte di Firenzuola, sempre capace di rinnovare gli spunti dall'interno – e perciò appare difficile considerarlo semplicemente «imitatore della “cornice”, con varianti in genere non gran che felici; imitatore degli argomenti, con varietà felice di svolgimento; imitatore dello

<sup>42</sup> A. Mauriello, *Dalla novella “spicciolata” al “romanzo”*, cit., p. 69.

<sup>43</sup> Ivi, p. 65.

stile, ma più per una regola generale di linea, di misura, di compostezza»<sup>44</sup>. Ciò che emerge e importa riguarda altresì il pubblico cui l'abate intende rivolgersi, un pubblico colto, cui richiedeva una pari familiarità con il *Decameron*, che non necessitava di spiegazioni al pari dei giovani conversatori della cornice: è quell'«anamnesi culturale» di cui ha parlato Romei, secondo cui, infatti, l'autore «esige che i suoi modelli siano presenti alla memoria del lettore»<sup>45</sup>.

Quanto dimostrato tra le pagine della storia portante vale anche per le otto novelle (sei nella prima giornata, due dell'incompleta seconda), che hanno attirato, proprio in direzione del confronto con il *Centonovelle*, ripetute attenzioni critiche, da Di Francia ai più recenti editori e studiosi. Anche in questa sezione ci limiteremo a esempi dimostrativi, che non mirano a esaurire la casistica, ma a dar contezza di un *usus*.

Un'avvertenza necessaria, per quanto segue e per quanto è stato detto sinora, riguarda l'incompiutezza dell'opera, che impedisce di tracciare bilanci definitivi e trarre conclusioni complessive, specie sulla natura dei personaggi o sul tono delle narrazioni: è vero, infatti, che Firenzuola dimostra una preferenza, tipicamente toscana, per la narrazione comica, condivisa difatti con il concittadino Grazzini e lontana dalle preferenze dei novellieri settentrionali, più inclini al patetico e al tragico (su tutti Bandello, Erizzo, Giraldo Cinzio)<sup>46</sup>; tuttavia, considerare questa predilezione come assoluta e come prova di originalità rispetto a Boccaccio appare eccessivo<sup>47</sup>, già alla luce della sperequazione materiale delle opere in questione e considerando il serpeggiare di tonalità diverse da quella semplicemente erotico-faceta in alcune novelle, come la I, 4 o la II, 6.

È interessante notare, anzitutto, il ricorso a citazioni dirette di personaggi del *Decameron* in tre novelle: nella prima della prima giornata, il richiamo al conte di Anguersa (*Dec.* II, 8) e ad Alibech (*Dec.* III, 10), com'è stato rilevato<sup>48</sup>, orienta la lettura della vicenda, dando peraltro voce al punto di vista del personaggio maschile prima e di quello femminile poi, e glissando su ulteriori dettagli proprio in virtù della fiducia riposta nell'agnizione culturale da parte del lettore; in I, 4, similmente, viene nominato il prete di Varlungo (*Dec.* VIII, 2), la cui storia con monna Belcolore viene ripercorsa da vicino per almeno metà della vicenda narrata nei *Ragionamenti*<sup>49</sup>, che gareggiano con il modello nel potenziamento dell'intreccio e della coloritura espressi-

<sup>44</sup> A. Chiari, *La fortuna del Boccaccio*, cit., p. 322.

<sup>45</sup> D. Romei, *La "maniera" romana*, cit., p. 66.

<sup>46</sup> R. Bragantini, *Il Decameron e l'esperienza narrativa*, cit., p. 14.

<sup>47</sup> Come ritiene, invece, E. Ragni, *Introduzione*, in Agnolo Firenzuola, *Le novelle*, cit., pp. XII-XIII.

<sup>48</sup> Per queste osservazioni rimando a D. Romei, *La "maniera" romana*, cit., pp. 119-127 e R. Bragantini, *Vie del racconto. Dal Decameron al Brancalione*, Liguori, Napoli 2000, p. 66.

<sup>49</sup> In generale, la presenza di richiami più o meno espliciti al modello servirebbe per 'segnalare' l'originalità delle scelte dell'autore secondo B. Porcelli, *La novella del Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 1973, p. 163.

va<sup>50</sup>; in II, 6, gli amici, sfruttandone la gaudente liberalità, soprannominano «Gerbin novello» (dal protagonista di *Dec.* IV, 4 in *Rag.* II, 6, 10) il protagonista Niccolò, convincendolo di essere il giovane bello e valoroso per antonomasia.

Una novella sulla quale l'attenzione è risultata minore è quella di suor Appellagia (*Rag.* II, 5), che eleggiamo a esempio finale di questa rapida rassegna per via della sua allusività più 'silente' e, secondo quest'ipotesi, più vicina anche alla terza delle categorie individuate in precedenza. La trama è generalmente ricondotta alle novelle I, 4 e IX, 2 del *Decameron* (ed è ritenuta altresì speculare alla I, 5 degli stessi *Ragionamenti*): in effetti, le tre condividono anzitutto il tradizionale *incipit*:

Fu in Lunigiana, paese non molto da questo lontano, un monistero già di santità e di monaci più copioso che oggi non è, nel quale tra gli altri era un monaco giovane, il vigore del quale né la freschezza né i digiuni né le vigilie potevano macerare (*Dec.* I, 4, 4).

Sapere adunque dovete in Lombardia essere un famosissimo monistero di santità e di religione, nel quale, tra l'altre donne monache che v'erano, v'era una giovane di sangue nobile e di maravigliosa bellezza dotata [...] (*Dec.* IX, 2, 5). Era a Perugia, ed è ancora oggi, un munistero assai ricco e di nobili donne perugine ripieno, il quale assai si era allontanato dalla regola del lor padre san Benedetto [...] (*Rag.* I, 6, 2).

Inoltre esse hanno in comune sia alcuni elementi ricorsivi, tra cui l'ambiente benedettino (*Dec.* I, 4)<sup>51</sup> e la bellezza della fanciulla (la monaca in *Dec.* IX, 2, la contadinella amata dal monaco in I, 4), sia alcune situazioni, che certificano ancora una lettura attenta e un dialogo con il modello:

- come Appellagia viene scoperta da una delle sorelle che si era accostata alla porta della sua cella per spiarla attraverso un pertugio, così l'abate (*Dec.* I, 4) si era avvicinato all'uscio della stanza del giovane perché attirato dalle voci, salvo poi essere spiato, nel finale della storia, proprio mentre giace con la ragazza;
- quando scopre la monaca con l'amante, la badessa firenzuolesca sceglie la prima delle due possibilità che si erano poste all'abate in *Dec.* I, 4: entrare e mostrare a tutto il monastero chi si nasconde nella cella, mentre in Boccaccio, temendo che la ragazza – già scorta dal «pertugio» – provenga da una famiglia in vista, l'abate sceglie un basso profilo ed entra nella camera quando il monaco si trova nel bosco, cadendo nella sua trappola;
- la risposta finale che sancisce la vittoria dei sensi: ma all'allusione del

<sup>50</sup> D. Romei, *La "maniera" romana*, cit., pp. 127-137.

<sup>51</sup> I Benedettini sono presentati come i più lussuriosi tra gli ordini presenti nel *Decameron* (I. Tufano, *Boccaccio e il suo mondo*, cit., p. 5).

giovane (*Dec.* I, 4) e alla badessa 'colpevole' (*Dec.* IX, 2) Firenzuola sostituisce la recriminazione di Appellagia, stanca delle imposizioni monacali, di fronte alla «veneranda vecchiona» (*Rag.* II, 6, 4).

A questi due antecedenti appare plausibile aggiungerne un terzo: la novella di Masetto da Lamporecchio (*Dec.* III, 1). Celebre esempio di «industria», il giovane, che si finge muto, diventa presto ambita preda degli appetiti delle giovani monache; una di loro, in particolare, dà il via alla deriva lussuosa delle consorelle e viene definita dall'autore, unico personaggio femminile in tutto il *Decameron*, «la baldanzosa» (*Dec.* III, 1, 23, ma già l'aggettivo le era stato attribuito al § 21). Non sembra casuale che lo stesso attributo ritorni nei *Ragionamenti* per definire la risposta di Appellagia alla madre superiora, istituendo un filo intertestuale, forse tacita allusione o forse «agnizione di lettura», tra due personaggi che scelgono di battere la via dei sensi per evadere dal loro soffocamento carnale.

#### BIBLIOGRAFIA

- Albanese G., Battaglia Ricci L., Bessi R. (a cura di), *Favole, parabole, storie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*. Atti del Convegno (Pisa, 26-28 ottobre 1998), Salerno Editrice, Roma 2000.
- Alfano G., *L'universo del beffato. Implicazioni narratologiche di un tema novellistico*, in F. Cecconi, C. Diotto, P. Zeni (a cura di), *Sotto queste forme quasi infinite: la narrazione tra letteratura, filosofia, teatro e cinema*, Mimesis, Milano-Udine 2016, pp. 171-182.
- Amaduri A., *Anton Francesco Grazzini e le ombre del Rinascimento*, Franco Cesati, Firenze 2023.
- Asor Rosa A. (a cura di), *La Novella Occidentale dalle origini ad oggi*, Canesi, Roma 1960, vol. I.
- Auerbach E., *La tecnica di composizione della novella*, prefazione di F. Schalk, traduzione di R. Precht, Theoria, Roma 1984.
- Barberi Squarotti G., *Il potere della parola. Studi sul Decameron*, Federico & Ardia, Napoli 1989<sup>2</sup>.
- Battaglia S., *Capitoli per una storia della novellistica italiana: dalle origini al Cinquecento*, Liguori, Napoli 1993.
- Bembo Pietro, *Prose della volgar lingua. Gli Asolani. Rime*, C. Dionisotti (a cura di), TEA, Milano 1989.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013.
- Bonora E., *La novella*, in E. Cecchi, N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana. Il Cinquecento*, Garzanti, Milano 1970, vol. IV, pp. 320-351.
- Bragantini R., *Vie del racconto. Dal Decameron al Brancalone*, Liguori, Napoli 2000.

- Bragantini R., *Il Decameron e l'esperienza narrativa del Cinquecento*, in E. Garavelli (a cura di), *Leggere, interpretare, riscrivere. Poeti, filologi, traduttori alla prova del Decameron (1313-2013)*. Atti del VII Seminario di Letteratura Italiana (Helsinki, 29 ottobre 2013), Publications romanes de l'Université de Helsinki, Helsinki 2014, pp. 9-31.
- Bruscagli R., *La novella e il romanzo*, in E. Malato (dir.), *Storia della letteratura italiana. Il primo Cinquecento*, Salerno Editrice, Roma 1996, vol. IV, pp. 835-907.
- Carapezza S., *Novelle e novellieri. Forme della narrazione breve nel Cinquecento*, LED, Milano 2011.
- Chiari A., *La fortuna del Boccaccio*, in U. Bosco et al. (a cura di), *Questioni e correnti di Storia letteraria*, Marzorati, Milano 1949, pp. 275-348.
- Ciafardini G., *I Ragionamenti di Agnolo Firenzuola*, «Rivista d'Italia», 15/12, 1912, pp. 881-946.
- Cottino-Jones M., *Il dir novellando. Modello e deviazioni*, Salerno Editrice, Roma 1994.
- Curti E., Palma F. (a cura di), *La novella italiana dal Decameron al Rinascimento*, «Schede Umanistiche», 36/1, 2022.
- de Meijer P., Tartaro A., Asor Rosa A., *La narrativa italiana dalle origini ai giorni nostri*, Einaudi, Torino 1997.
- Di Francia L., *Storia dei generi letterari italiani. Novellistica*, Vallardi, Milano 1924.
- Fatini G., *Agnolo Firenzuola e la borghesia letterata del Rinascimento*, Prem. Tipografia Sociale, Cortona 1907.
- Firenzuola Agnolo, *Opere*, A. Seroni (a cura di), Sansoni, Firenze 1971.
- Firenzuola Agnolo, *I Ragionamenti*, in Id., *Le novelle*, E. Ragni (a cura di), Salerno Editrice, Roma 1971, pp. 3-99.
- Gallina F., «*Speculando per sapienza*». *Vita, opere e poetica di Giovanni Gherardi da Prato*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2022.
- Giovanni Mauro d'Arcano, *Terze rime*, F. Jossa (a cura di), Vecchiarelli, Manziana 2016.
- Grazzini Anton Francesco, *Le Cene*, R. Bruscagli (a cura di), Salerno Editrice, Roma 1976.
- Guassardo G., *Le canzoni di Agnolo Firenzuola: qualche osservazione su un bembiano sui generis*, in M. Dal Cengio, N. Magnani (a cura di), *I versi e le regole. Esperienze metriche nel Rinascimento italiano*, Longo Editore, Ravenna 2020, pp. 193-207.
- Guglielminetti M., *La cornice e il furto. Studi sulla novella del '500*, Zanichelli, Bologna 1984.
- Guglielminetti M., *Sulla novella italiana: genesi e generi*, Milella, Lecce 1990.
- La novella italiana*. Atti del Convegno (Caprarola, 19-24 settembre 1988), Salerno Editrice, Roma 1989.
- Laroche B., *L'espace de la cornice du Decameron aux Cene*, in Ead. et al., *L'après Boccace. La nouvelle italienne aux XV et XVI siècles*, Sorbonne Nouvelle, Parigi 1994, pp. 11-41.
- Manni Domenico Maria, *Vita di Angiolo Firenzuola abate vallombrosano*, in Id., *Le*

- veglie piacevoli*, Stecchi, Firenze 1757, vol. I, pp. 57-84.
- Marchi A. et al., *Messer Agnolo Firenzuola: la vita, le opere, le donne pratesi, la vita culturale pratese, la Val di Bisenzio, la Badia di Vaiano*, Centro di documentazione storico-etnografica della Val di Bisenzio, Vaiano 1993.
- Mauriello A., *Dalla novella "spicciolata" al "romanzo". I percorsi della novellistica fiorentina nel secolo XVI*, Liguori, Napoli 2001.
- Mazzacurati G., *Dopo Boccaccio: percorsi del genere novella dal Sacchetti al Bandello*, in Id., *All'ombra di Dioneo. Tipologie e percorsi della novella da Boccaccio a Bandello*, M. Palumbo (a cura di), La Nuova Italia, Casellina di Scandicci 1996, pp. 79-150.
- Menetti E., *La realtà come invenzione. Forme e storia della novella italiana*, Franco Angeli, Milano 2015.
- Menetti E. (a cura di), *Le forme brevi della narrativa*, Carocci, Roma 2019.
- Nencioni G., *Agnizioni di lettura*, «Strumenti critici», 2, 1967, pp. 191-198.
- Palma F., *Novelle, paratesti e cornici. Novellieri italiani e inglesi tra Medioevo e Rinascimento*, Franco Cesati, Firenze 2019.
- Pellizzari P., *Donne in brigata: le narratrici in alcune raccolte novellistiche del Cinquecento*, in «Umana cosa è aver compassione degli afflitti...». *Raccontare, consolare, curare nella narrativa europea da Boccaccio al Seicento*. Atti del Congresso di studi (Torino, 12-14 dicembre 2013), «Levia Gravia», 15-16, 2013-2014, pp. 255-273.
- Porcelli B., *La novella del Cinquecento*, Laterza, Roma-Bari 1973.
- Privitera A., *Una «donna di palazzo» per la conversazione borghese: Costanza Amaretta, «Reina» dei Ragionamenti di Firenzuola*, in A. Manganaro et al. (a cura di), *Letteratura e Potere/Poteri*. Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti) (Catania, 23-25 settembre 2021), ADI, Roma 2023.
- Romei D., *La "maniera" romana di Agnolo Firenzuola (Dicembre 1524-Maggio 1525)*, Edizioni Centro 2P, Firenze 1983.
- Romei D., *Berni e berneschi del Cinquecento*, Edizioni Centro 2P, Firenze 1984.
- Romei D., *Da Leone X a Clemente VII. Scrittori toscani nella Roma dei papi medicei (1513-1534)*, Vecchiarelli, Manziana 2007.
- Salinari G. (a cura di), *Novelle del Cinquecento*, UTET, Torino 1969<sup>2</sup> (I ed. 1955).
- Sanson H., «Orsù, non più signora, [...] Tornate a segno»: *women, language games, and debates in Cinquecento Italy*, «The Modern Language Review», 105/1, gennaio 2010, pp. 103-121.
- Scarci M., *Bembo's and Firenzuola's contribution to the Renaissance idea of literature*, «Scripta Mediterranea», 8-9, 1987-1988, pp. 33-42.
- Scarci M., *Imitation and subversion of models in Agnolo Firenzuola's I Ragionamenti*, in G. Allaire (a cura di), *The Italian Novella. A book of essays*, Routledge, New York 2003, pp. 137-158.
- Tufano I., *Boccaccio e il suo mondo. Studi e letture sul Decameron*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2021.



## LAS CIENT NOVELAS DE JUAN BOCACIO: NOTE SUL TESTO BASE DELLA TRADUZIONE CASTIGLIANA DEL DECAMERON

### 1. Status quaestionis

Il *Decameron* fu tra le prime opere in prosa e in volgare ad avere un'ampia diffusione in tutto il territorio europeo e iniziò a essere tradotto nei vari vernacoli a partire dal XV secolo<sup>1</sup>. La prima traduzione di cui abbiamo notizie è quella francese di Laurent de Premierfait, completata nel 1414<sup>2</sup>, e realizzata su una traduzione intermedia latina di Antonio d'Arezzo<sup>3</sup>. Nel tardo '400 furono pubblicate le prime edizioni della traduzione tedesca di Arigo (un traduttore non-identificato che scrisse con questo pseudonimo), completata probabilmente alcuni decenni prima<sup>4</sup>. Infine, nella penisola iberica si segnalano due traduzioni anonime: quella catalana del 1429, che si conserva in un unico manoscritto (Biblioteca de Catalunya, ms. 1716) senza incipit<sup>5</sup>, e, poco dopo, la traduzione castigliana. Intitolata *Las cient novelas*

<sup>1</sup> Per un quadro generale sulle prime traduzioni, si veda D. González Ramírez, *Traducción, reelaboración y reescritura del Decameron en Europa (siglos XIV-XVI)*, in G. Torello (a cura di), *Interpretaciones, apropiaciones y reescrituras de Giovanni Boccaccio*, Universidad de La República, Montevideo 2022, pp. 85-117. In particolare per la Spagna: C. Calvo Rigual, *Boccaccio in Spagna: traduzioni, ritraduzioni e plaghi di una novella (III, 1)*, in G. Peron (a cura di), *Fortuna e traduzioni del Decameron in Europa*. Atti del XXV Convegno sui problemi della traduzione letteraria e scientifica (Monselice, 2007), Il Poligrafo, Padova 2008, pp. 221-247.

<sup>2</sup> L.M. Beck, *Laurent de Premierfait's Les Cent Nouvelles: An emblem for cultural appropriation in fifteenth century French literature*, Tesi di dottorato, University of Washington, Seattle, a.a. 2002-2003, p. 179, consultata online sul sito *ProQuest*. Il titolo *Las cient novelas* ricalca quello de *Les Cent Nouvelles* de Premierfait, un fatto che richiama anche una tendenza nella tradizione italiana, si veda M. Hernández Esteban, *Decameron o Centonovelle: el título del libro y su difusión renacentista europea*, in M. León Gómez (a cura di), *La literatura en la literatura*, Centro de Estudios Cervantinos, Alcalá de Henares 2004, pp. 273-284.

<sup>3</sup> P.M. Gathercole, *Laurent de Premierfait: The Translator of Boccaccio's De casibus virorum illustrium*, «The French Review», 27/4, 1954, pp. 245-252, a p. 246. Premierfait tradusse anche due opere latine di Boccaccio, il *De casibus virorum illustrium* e il *De claris mulieribus*: P.M. Gathercole, *The French Translators of Boccaccio*, «Italica», 46, 1969, pp. 300-309, a p. 300. Si veda inoltre S. Cappello, *Le prime traduzioni francesi del Decameron: Laurent de Premierfait (1414), Antoine Vérard (1485) e Antoine le Maçon (1545)*, in G. Peron (a cura di), *Fortuna e traduzioni del Decameron*, cit, pp. 203-219. Per la traduzione latina di Antonio d'Arezzo: C. Delcorno, *La veglia del predicatore. Una lauda di maestro Antonio d'Arezzo*, «Quaderni Veneti», 2, 2013, pp. 183-190, a p. 183.

<sup>4</sup> W. Hirdt, *Boccaccio in Germania*, in F. Mazzoni (a cura di), *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Olschki, Firenze 1978, pp. 27-51; J. Theisen, *Arigos Decameron: Übersetzungsstrategie und poetologisches Konzept*, Francke, Tübingen 1996.

<sup>5</sup> A differenza dalla traduzione castigliana, come si vedrà più avanti, quella catalana è invece

de *Juan Bocaccio*, quest'ultima si configura in modo singolare, poiché offre una quasi-completa ristrutturazione e riconfigurazione dell'architettura narrativa costruita da Boccaccio<sup>6</sup>.

La tradizione de *Las cient novelas* si dispone in due rami. Il primo ramo è rappresentato dal solo manoscritto El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio de San Lorenzo, J.II.21 (da ora in poi Esc)<sup>7</sup>, non datato, ma databile su base paleografica verso la metà del '400<sup>8</sup>. Malgrado il titolo della traduzione e l'incipit del testo indichino chiaramente che la traduzione era stata compiuta su un *corpus* di cento novelle, ne sono riportate solamente cinquanta, non nell'ordine dell'originale e senza la divisione in giornate. Nell'incipit, riportato sotto, e nella numerazione delle novelle ci sono alcune incongruenze: nell'incipit si parla di cinquantanove novelle in quanto sono conteggiate come novelle i primi nove capitoli (C. I-C. IX nella tabella 1) che contengono l'introduzione alla prima giornata. Per di più, il testo del decimo capitolo (C. X) contiene solo l'introduzione alla novella I, 1, e dunque i capitoli XI-LX contengono le cinquantanove novelle selezionate.

fedele alla struttura boccacesca dell'opera, tranne il fatto che alcune ballate nelle conclusioni delle giornate furono sostituite con canzoni catalane. L. Badia, *Sobre la traducció catalana del Decameron*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 35, 1973-1974, pp. 69-101; Johan Boccaci, *Decameron, traducció catalana publicada, segons l'unic manuscrit conegut, (1429)*, J. Massó Torrents (a cura di), The Hispanic Society of America, New York 1910.

<sup>6</sup> Per gli studi principali su questa traduzione si vedano C.B. Bourland, *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature*, «Revue Hispanique», 12, 1905, pp. 1-232; J. Blanco Jiménez, *Il manoscritto escurialense del Decameron*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», 83, 1977, pp. 54-84; M. Hernández Esteban, *La traduzione castigliana antica del Decameron: prime note*, in M. Picone (a cura di), *Autori e lettori di Boccaccio*. Atti del Convegno Internazionale (Certaldo, 20-22 settembre 2001), Franco Cesati, Firenze 2002, pp. 63-87; J.-C. Conde, *Las traducciones ibéricas medievales del Decameron: tradición textual y recepción coetánea*, in Carmen Parrilla, M. Pampín (a cura di), *Actas del IX Congreso Internacional de la AHLM*, Toxosoutos, Noia 2005, pp. 105-122; M. Valvassori, *Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del Decameron*, «Cuadernos de Filología Italiana», n. extraordinario, 2010, pp. 15-27; J. Blanco Jiménez, *Sull'edizione castigliana de Las Cien Nouellas de micer Juan Bocaccio florentino poeta elocuente*, «La Parola del Testo», 4/1-2, 2011, pp. 83-104; Id., *Sobre la edición castellana de «Las cien nouellas de Micer Juan Bocaccio Florentino poeta eloquente»*, «Hápax», 5, 2012, pp. 115-150; D. González Ramírez, *La traducción perdida del Decameron en castellano: nuevas aportaciones crítico-textuales*, in D. González Ramírez et al. (a cura di), *Entre historia y ficción: formas de la narrativa áurea*, Polifemo, Madrid 2020, pp. 237-270; Id., *Las cien novelas de Boccaccio en España: problemas textuales, revisión crítica y proyecto editorial*, «Iberoromania», 98, 2023, pp. 200-219.

<sup>7</sup> Disponiamo di una trascrizione paleografica di questo manoscritto: F. de Haan, *El Decameron en castellano, manuscrito de El Escorial*, in *Studies in honour of A. Marshall Elliott*, The John Hopkins Press, Baltimora 1911, vol. II, pp. 1-235; e di un'edizione di M. Valvassori (a cura di), *Libro de las Ciento Novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo*, «Cuadernos de Filología Italiana», n. extraordinario, 2009, pp. 3-340.

<sup>8</sup> C.B. Bourland, *Boccaccio and the Decameron*, cit., p. 32; J. Blanco Jiménez, *Il manoscritto escurialense*, cit., p. 55; M. Valvassori, *Libro de las ciento novelas*, cit., p. 11.

Este libro es de las Ciento Novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo, un grant poeta de Florencia. El qual libro, segund en el prólogo siguiente parece, el fizo e embió en especiala las nobles dueñas de Florencia e, en general, a todas las señoras e dueñas de cualquier nación e reino que sea. Pero en este presente libro non están más de las cincuenta e nueve novelas<sup>9</sup>.

La selezione delle novelle tradotte e il loro ordine sono apparentemente casuali (cfr. tabella 1). Per di più, la maggior parte della cornice è stata tralasciata: mancano il *Proemio*, tutte le introduzioni e conclusioni alle giornate (salvo la prima e l'episodio della valle delle donne), mancano inoltre le introduzioni alle novelle I, 8, IV, 1 e VII, 5 (capitoli XVI, XLIII e LI), e la conclusione dell'autore.

TABELLA 1. Ordine delle novelle in Esc.

C. I	C. II	C. III	C. IIII	C. V	C. VI	C. VII	C. VIII	C. IX	C. X
I, 1	I, 2	I, 3	I, 5	I, 6	I, 8	I, 9	I, 10	II, 1	IV, 3
VI, 8	VI, 2	VI, 5	VIII, 5	IX, 3	IX, 4	VI, 3	VI, 4	X, 9	VI, 9
VI, 10	V, 1	X, 8	IX, 9	X, 1	V, 3	II, 4	VI, 1	V, 6	II, 6
X, 3	III, 5	IV, 1	V, 8	V, 9	V, 4	II, 10	VII, 7	VII, 9	VIII, 7
VII, 5	VII, 6	VII, 8	X, 4	X, 5	X, 6	VII, 1	VII, 2	VII, 3	VII, 4

Il secondo ramo consiste nella tradizione a stampa, composta da 5 edizioni. La *princeps* fu stampata a Siviglia nel 1496: *Las c. novelas de Juan Bocacio*, Meinardo Ungut e Stanislao Polono, Siviglia, 8 novembre 1496 (Sev). Dal '500 in poi furono stampate 4 edizioni, ciascuna basata sul testo di quella immediatamente precedente<sup>10</sup>. Si tratta delle seguenti:

- *Las c. novelas de micer Juan vocacio Florentino Poeta eloquente. Enlas quales se ballaran notables exemplos y muy elegante estilo Agora nueuamente ympressas: corregidas y emendadas*, Juan de Villquirán, Toledo 8 novembre 1524 (Tol);

<sup>9</sup> Ivi, p. 31.

<sup>10</sup> Come postulato in C.B. Bourland, *Boccaccio and the Decameron*, cit., pp. 60-66 e poi confermato in J. Blanco Jiménez, *Sobre la edición castellana*, cit., p. 130, e, riportando alcune prove testuali, in D. González Ramírez, «*Las cien novelas de Juan Bocacio: Agora nuevamente impresas, corregidas y emendadas*». *El Decameron en castellano en la imprenta del siglo XVI*, «*Bulletin of Hispanic Studies*», 99/5, 2022, pp. 439-454. La prima analisi dettagliata che dimostra senza dubbio la veridicità di questa ipotesi, sulla base della *collatio* e *recensio* del 50% del testo, si trova in E. Di Dodo, «*Las cien novelas de Juan Bocacio*». *A critical edition of the medieval Castilian translation of Boccaccio's Decameron*, Tesi di dottorato, University of Oxford, Regno Unito, a.a. 2018-2023, pp. 229-270.

- *Las Cient nouellas de micer Juan Bocacio Florentino Poete eloquente. Enlas quales se ballaran notables exemplos y muy elegante estilo. Agora nueuamente Impresas/ corregidas/ y emmendadas*, senza editore, Valladolid 24 marzo 1539 (Val<sup>1</sup>);
- *Las cient nouellas de micer Juan Bocacio Florentino poeta eloquente. Enlas quales [sic.] se ballaran notables exemplos y muy elegante [sic.]. Agora nueuamente impressas: corregidas y enmendadas*, Pedro de Castro, Medina del Campo 11 agosto 1543 (Med);
- *Las cient nouellas de Micer Juan Bocacio Florentino poeta eloquente. Enlas quales se ballaran notables exemplos y muy elegantes. Agora nueuamente impressas: corregidas y emendadas*, Juan de Villquirán, Valladolid 15 dicembre 1550 (Val<sup>2</sup>).

Come Esc, anche il testo della tradizione a stampa è interessato da un disordine strutturale: contiene cento novelle – di cui solo novantotto di Boccaccio<sup>11</sup> – disposte in un ordine diverso sia dal testo italiano sia da Esc (tabella 2)<sup>12</sup>, nonostante ci siano alcune sequenze di novelle in comune con Esc<sup>13</sup>. Anche in questo caso manca la maggior parte della cornice: il proemio, le introduzioni e conclusioni alle giornate, trentuno introduzioni alle novelle, e la conclusione dell'autore. Include anch'essa l'introduzione alla prima giornata, con le stesse divisioni in capitoli che si trovano in Esc, tranne l'ottavo capitolo, che è stato diviso in tre, il che porta il numero totale di capitoli introduttivi a 11 (C. I-C. XI)<sup>14</sup>. È importante specificare che, nonostante questa disposizione anomala, sembra ci sia stato un tentativo di mantenere una traccia della struttura originaria in giornate o sezioni di dieci novelle<sup>15</sup>. Le prime sei giornate, infatti, iniziano con una breve introduzione (che spesso diverge dalla traduzione del corrispondente nel testo italiano) per indicare l'inizio di ciascuna nuova giornata<sup>16</sup>; e, per evitare che un narratore raccon-

<sup>11</sup> La novella 73 è apocrifa: J. Blanco Jiménez, *Una novela apócrifa atribuida a Boccaccio*, «Alpha», 6, 1990, pp. 79-102; M. Hernández Esteban, *El cuento 73 de Las cien novelas de Juan Bocacio ajeno al Decameron*, «Dicenda», 20, 2002, pp. 105-120. La novella 79 (X, 10) non contiene la traduzione della Griselda di Boccaccio, bensì quella della versione latina di Petrarca: J.-C. Conde, V. Infantes (a cura di), *La Historia de «Griseldis» (c. 1544)*, Mauro Baroni, Lucca 2000, pp. 39-42; A. Ruffinatto, *Una Griselda senza Boccaccio (e senza Saluzzo). Itinerario di Dec. X, 10 nella Penisola Iberica*, «Bollettino della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», 144, 2011, pp. 177-189.

<sup>12</sup> I numeri in corsivo indicano le novelle che sono state tradotte anche in Esc.

<sup>13</sup> C.B. Bourland, *Boccaccio and the Decameron*, cit., p. 56; D. González Ramírez, *La traducción perdida*, cit., p. 258.

<sup>14</sup> Nelle rubriche di Esc le novelle vengono classificate come *capítulos*, in Sev e nella successiva tradizione a stampa i passi della cornice che sono stati inclusi vengono classificati come *capítulos* (senza essere numerati) e le novelle sono, appunto, *novelas* con numerate da I a C. (D. González Ramírez, *Transmisión, reelaboración y síntesis en las rúbricas de la traducción medieval del Decameron en castellano*, «Medioevo Romanzo», 46, 2022, pp. 96-125).

<sup>15</sup> Bisogna specificare che c'è un errore che riguarda tutte le novelle dalla trentaseiesima in poi, poiché c'è un salto nella numerazione dal XXXV al XXXVII, e le novelle successive continuano l'errore. Per via di questo errore, l'ultima novella non viene numerata. Questo errore ha origine in Sev, e non viene avvertito né corretto in nessuna delle edizioni cinquecentesche.

<sup>16</sup> J. Blanco Jiménez, *Sobre la edición*, cit., pp. 126-129; E. Di Dodo, *Las cien novelas de Juan*

tasse più di una novella in una giornata, molte novelle sono state assegnate ad altri membri della brigata rispetto a quelli originari (tabella 3)<sup>17</sup>.

TABELLA 2. Ordine delle novelle in Sev, Tol, Val<sup>1</sup>, Med e Val<sup>2</sup>

C. I	C. II	C. III	C. IIII	C. V	C. VI	C. VII	C. VIII	C. IX	C. X	C. XI
I, 1	I, 2	I, 3	I, 9	I, 8	I, 4	I, 5	I, 6	I, 7	I, 10	
II, 1	II, 2	II, 3	II, 4	II, 5	II, 6	II, 7	II, 8	III, 9	II, 10	
V, 1	V, 6	V, 3	V, 7	V, 8	III, 4	VII, 3	IX, 6	VII, 5	III, 2	
IV, 1	IV, 2	IV, 6	IV, 3	IV, 4	VIII, 5	IV, 9	VIII, 8	IX, 2	IV, 10	
VI, 5	VI, 6	VI, 7	VI, 8	VI, 1	VI, 2	VI, 3	VI, 4	VI, 9	VI, 10	
VIII, 1	VIII, 2	IX, 3	VIII, 10	IX, 9	X, 1	X, 3	X, 6	X, 8	X, 9	
III, 5	V, 4	VII, 8	VII, 7	VII, 9	VIII, 7	X, 4	X, 5	VII, 1	VII, 2	
VII, 4	?	II, 9	III, 7	III, 6	V, 9	IX, 10	(X, 10)	IX, 4	III, 1	
III, 3	III, 10	III, 8	IV, 5	IV, 8	V, 2	V, 10	VII, 6	VII, 10	VIII, 3	
VIII, 4	VIII, 6	IX, 8	X, 7	X, 2	IX, 1	IV, 7	V, 5	IX, 7	VIII, 9	

TABELLA 3. Ordine dei narratori in Sev, Tol, Val<sup>1</sup>, Med e Val<sup>2</sup>

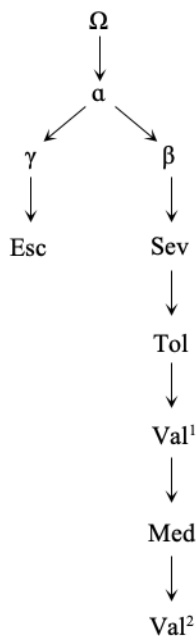
Panfilo	Neifile	Filomena	<i>Emilia</i>	Lauretta	Dioneo	Fiammetta	<i>Elissa</i>	Filostrato	Pampinea
Neifile	Filostrato	Pampinea	Lauretta	Fiammetta	Emilia	Panfilo	Elissa	<i>Filomena</i>	Dioneo
Panfilo	Pampinea	<i>Lauretta</i>	<i>Filomena</i>	<i>Neifile</i>	<i>Dioneo</i>	Elissa	<i>Filostrato</i>	<i>Emilia</i>	<i>Fiammetta</i>
<i>Panfilo</i>	Pampinea	<i>Fiammetta</i>	Lauretta	Elissa	<i>Dioneo</i>	<i>Neifile</i>	<i>Filostrato</i>	<i>Emilia</i>	<i>Filomena</i>
<i>Pampinea</i>	<i>Filomena</i>	Filostrato	Emilia	<i>Elissa</i>	<i>Panfilo</i>	<i>Neifile</i>	<i>Lauretta</i>	<i>Fiammetta</i>	<i>Dioneo</i>
Neifile	Panfilo	Filostrato	<i>Pampinea</i>	Emilia	Neifile	Filostrato	Fiammetta	<i>Pampinea</i>	<i>Dioneo</i>
-	-	-	Filomena	<i>Emilia</i>	Pampinea	-	Emilia	-	Filostrato
-	<i>Dioneo</i>	-	-	<i>Dioneo</i>	<i>Dioneo</i>	Dioneo	-	-	-
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Un tale livello di decostruzione del testo boccaccesco quale è presente in Esc e Sev non si trova in nessuna tradizione testuale dell'epoca e in nessuna lingua, il che apre un dibattito su quale sia l'origine di questa anomalia nella traduzione castigliana. Le circostanze che produssero queste due strutture insolite sono tuttora oggetto di indagine e non è stato possibile verificare se la necessità di omettere e/o ridisporre le novelle (o alcune sezioni della

*Bocacio*, cit., pp. 61-83.

<sup>17</sup> I nomi in corsivo corrispondono ai narratori che sono stati cambiati; le caselle vuote indicano le novelle dove nessun narratore è stato menzionato, spesso perché manca l'introduzione alla novella.

cornice) sia dovuta a una fonte danneggiata o difettosa, o se sia accaduta nel corso della tradizione del testo castigliano, ossia dopo l'atto di traduzione.



Come già accennato, il manoscritto e le edizioni appartengono a due rami indipendenti che, come specificò Bourland, risalgono a un archetipo comune ( $\alpha$ ), che deriva dalla traduzione originale  $\Omega$ . Per quanto riguarda  $\Omega$ , c'è ancora un dibattito aperto sulla questione della maggiore fedeltà strutturale di questo testo rispetto a Esc e Sev, come sostengono Bourland e González Ramírez. Rimane una teoria del tutto ipotetica siccome non ci sono prove concrete che dimostrino, per esempio, che i passi della cornice che non appaiono in Esc e Sev fossero invece presenti in  $\alpha$ , e ancor meno in  $\Omega$ . Più sostenibile invece è la teoria che  $\alpha$  avesse una struttura diversa da quella di Boccaccio, le cui ragioni sono tuttora avvolte nel mistero, che poi venne ulteriormente ridisposta come in Esc e Sev. Di conseguenza, nella mia tesi di dottorato ho postulato l'esistenza di due subarchetipi,  $\beta$  e  $\gamma$ , che rappresenterebbero i momenti in cui si stabilirono le nuove strutture che troviamo in Esc ( $\beta$ ) e nella tradizione a stampa ( $\gamma$ ). Nonostante il fatto ben stabilito che Esc e Sev derivino dalla stessa traduzione originale (corroborato dalla generale concordanza testuale tra i due testimoni), il livello estremo di ridistribuzione delle novelle e le importanti divergenze testuali indicano che ci siano stati due momenti separati nella tradizione di  $\alpha$  in cui fu deciso di ridisporre le novelle e riscrivere alcuni passi, dunque  $\beta$  e  $\gamma$ . Questo dimostra che esiste un grado di indipendenza tra Esc e Sev, ma anche di entrambi i testimoni da  $\alpha$ . Questi subarchetipi, pertanto, si possono considerare *refundiciones*, che, seguendo Blecua, andrebbero trattati separatamente nel contesto di un'edizione critica. Riporto lo *stemma codicum* da me ricostruito, dove le edizioni del '500 vengono considerate *descriptae*.

stuali indicano che ci siano stati due momenti separati nella tradizione di  $\alpha$  in cui fu deciso di ridisporre le novelle e riscrivere alcuni passi, dunque  $\beta$  e  $\gamma$ . Questo dimostra che esiste un grado di indipendenza tra Esc e Sev, ma anche di entrambi i testimoni da  $\alpha$ . Questi subarchetipi, pertanto, si possono considerare *refundiciones*, che, seguendo Blecua, andrebbero trattati separatamente nel contesto di un'edizione critica. Riporto lo *stemma codicum* da me ricostruito, dove le edizioni del '500 vengono considerate *descriptae*.

## 2. La lingua del testo base

L'enigma relativo alla struttura e alla tradizione testuale di *Las cient novelas* ha molto spesso posto in secondo piano la domanda relativa alla lingua dalla quale fu realizzata la traduzione, domanda imprescindibile, tuttavia, per iniziare a ridurre la gamma dei potenziali candidati ad essere il testo utilizzato per la traduzione<sup>18</sup>.

<sup>18</sup> Per l'importanza di ricostruire o postulare alcune caratteristiche del testo base di una traduzione, rimando a P. Sánchez-Prieto Borja, *Importancia del estudio del modelo subyacente en la edición de traducciones medievales de textos latinos, ilustrada en un romanceamiento*

A partire dai primi studi su *Las cient novelas*, come quello già menzionato di Bourland all'inizio del '900, è stato dato quasi per scontato che si trattasse di una traduzione realizzata direttamente sull'originale italiano e non su una traduzione intermedia, come, per esempio, quella francese o catalana (che sono precedenti), e nemmeno su una traduzione latina. Nel sostenere che le frasi latine del testo originale sono state omesse o tradotte male in Esc (non ci sarebbe nessuna distinzione tra le frasi in latino nel testo originale italiano e il resto del testo, come invece accadrebbe se la traduzione fosse stata condotta sul testo latino), Bourland stessa lascia supporre che il testo non fu tradotto dal latino<sup>19</sup>. Sulla base di una collazione preliminare del testo castigliano con quello catalano ella giunge anche alla conclusione che sia molto improbabile che la traduzione catalana sia stato il testo dal quale fu tradotta quella castigliana<sup>20</sup>. Dopo l'investigazione di Bourland nessuno studio, né testuale-filologico né linguistico, si è occupato di verificare la lingua del testo base della traduzione castigliana del *Decameron*.

In una parte della mia tesi di dottorato ho sottoposto a verifica l'ipotesi che il testo utilizzato per la traduzione sia stato l'originale italiano di Boccaccio, sulla base di un esame della prima metà del testo a stampa e delle sezioni corrispondenti del manoscritto<sup>21</sup>. Il primo indizio in questo senso è la presenza di molti italianismi. Come già specificava Terlingen, il verbo *novellare* si trova per la prima volta nel manoscritto escorialense<sup>22</sup>. Nella traduzione castigliana si trova non solo la parola 'novella' e il verbo derivato 'novellare', ma anche una prevalenza della grafia italiana di questo termine con la doppia 'll' – grafia che in spagnolo verrebbe comunque pronunciata con la laterale approssimante /l/, non la laterale palatale /ʎ/ come ci si aspetterebbe; si tratta semplicemente di un italianismo grafico. Lo stesso Terlingen attribuisce anche altri lessemi, soprattutto dell'ambito mercantile, proprio a Boccaccio<sup>23</sup>. In questa traduzione, nell'ambito lessicale mercantile si nota una preferenza per l'italianismo *mercadante*<sup>24</sup> invece dei termini più comuni *mercader* o *mercador* e si trovano anche termini meno conosciuti come *saetia*<sup>25</sup>, utilizzato per tradurre il termine «*saetia*» nel testo italiano, che appare cinque volte nel testo spagnolo (e in quattro di questi casi, nelle ultime due edizioni, viene sostituito con un termine più conosciuto in spagnolo: «fusta» [piccola imbarcazione leggera]). Quest'ultimo termine, *saetia*, molto raro nei testi spagnoli<sup>26</sup>, potrebbe essere un esempio di italianismo dovuto alle scarse

*castellano del Eclesiástico realizado en el siglo XV*, «Filología Románica», 6, 1989, pp. 251-256.

<sup>19</sup> C.B. Bourland, *Boccaccio and the Decameron*, cit., p. 43.

<sup>20</sup> Ivi, p. 58.

<sup>21</sup> E. Di Dodo, «*Las cient novelas de Juan Bocacio*», cit., pp. 229-270.

<sup>22</sup> J.H. Terlingen, *Los italianismos en español desde la formación del idioma hasta principios del siglo XVII*, N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam 1943, p. 23.

<sup>23</sup> Nota però che molti di questi «han llevado vida muy corta», *Ibid.*

<sup>24</sup> Attribuito a Boccaccio in ivi, pp. 275-276.

<sup>25</sup> Attribuito a Boccaccio in ivi, p. 250.

<sup>26</sup> Nel database CORDE (Corpus Diacrónico del Español), 'saetia' si registra solo 12 volte in 7

competenze del traduttore, che avrebbe cercato di adattare il termine alla fonetica spagnola, ritenendo che il termine sarebbe stato comprensibile. Se in questo caso il traduttore è stato forse fortunato, non sempre si può dire lo stesso. Questo ci porta a considerare un altro tipo di italianismo presente nel testo castigliano: gli italianismi falliti o ‘insensati’. In tutto il testo si trovano numerosi casi di parole o frasi che non hanno senso in castigliano, né in qualsiasi altra lingua<sup>27</sup>.

TABELLA 4. Italianismi ‘insensati’ in Sev e Esc<sup>28</sup>

ITALIANO <sup>29</sup>		Sev		Esc	
V, 6, 6	fregata	f. 54ra	fregliota	f. 92v	compañia
V, 6, 11	fregata	f. 54rb	fregliota	f. 92v	compañia
V, 6, 13	fregata	f. 54rb	fregliota	f. 93r	barca
V, 8, 11	padiglioni e trabacche	f. 59vb	padiglioui (e) tabarlle	f. 112v	tiendas
III, 4, 4	pinzochero	f. 61ra	pincochero	/	/
III, 4, 5	scopatori	f. 61ra	escisopadores	/	/
III, 4, 6	mela casolana	f. 61ra	melachisolana	/	/
VII, 3, 10	guastadette	f. 62vb	guastardetas	/	/
IV, 6, 14	cavriuola	f. 76rb	canisola	/	/
IV, 6, 16	cavriuola	f. 76rb	canisola	/	/
VIII, 5, 6	uccellone	f. 81rb	vtiolone	f. 40v	abejon
VIII, 5, 7	un pennaiulolo a cintola	f. 81va	petinauolo e antola	/	/
VIII, 5, 8	squasimodeo	f. 81va	esquinasemodeo	f. 40v	seasimodeo
VIII, 5, 13	la trecca mia da lato e la Grassa ventraiuiola	f. 81vb	la trutramia delaco e la grasa vetra- niola	/	/
VIII, 5, 13	spazzatura	f. 81vb	espicitara	f. 41r	espitacura

documenti dal 1581 al 1775. Consultato online sul sito della *Real Academia Española - Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*, s.v. ‘saetia’.

<sup>27</sup> Qui non considero la distorsione dei toponimi nella traduzione, per uno studio su questo aspetto, si veda J. Blanco Jiménez, *Toponomastica fiorentina nel Decameron. Problemi della traduzione castigliana del secolo XV*, «La parola del testo», 19/1-2, 2015, pp. 25-48.

<sup>28</sup> L'ordine di apparizione delle forme è quello di Sev non quello del *Decameron*.

<sup>29</sup> Dal testo critico di Giovanni Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branco (a cura di), Accademia della Crusca, Firenze 1976. Si veda inoltre, Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013.

VIII, 5, 17	al sindacato	f. 82ra	al su dathato	f. 41v	por mi procurador
VIII, 5, 20	becconi	f. 82ra	beany	f. 42r	carniceros
IV, 10, 31	guastadetta	f. 87vb	guascardeta	/	/
IV, 10, 32	guastadetta	f. 88ra	guascardeta	/	/
VI, 10, 21	si gitti l'avvoltoio alla carogna	f. 96va	setigilavolto yo altecharon guia	f. 62v	el falcon al suñuelo
VI, 10, 27	morbidezze	f. 97ra	moruideçe	f. 63r	delicamentos
VI, 10, 40	busecchie medesime	f. 97va	mesmos busechie	f. 64r	mieses
VI, 10, 45	e il ciuffetto del serafino	f. 97vb	el pico çinfecto del serafin	f. 64v	el pico del sarafin
VI, 10, 46	piaggie	f. 97vb	pigie	f. 64v	pigit

Simile al caso di *saetia* è la traduzione della parola «fregata», che in Sev è stata tradotta come *fregliota*: termine inesistente in spagnolo, che sembra essere una mera corruzione o approssimazione grafica della parola italiana. Questo ci rimanderebbe alla possibilità che il traduttore non abbia tradotto alcuni lessemi italiani sconosciuti, eventualmente con l'intenzione di tradurli in un secondo momento, e che poi, ad un certo punto nella successiva trasmissione testuale, si siano sviluppate le corruzioni grafiche riportate sopra, ma occorrerà stabilire quando queste avvennero.

In molti casi, incluso quello di *fregliota*, Sev presenta una lezione completamente priva di senso, mentre Esc mostra un tentativo – a volte alquanto preciso – di traduzione, o almeno di restituzione di una traccia di senso. Ad esempio, in Esc «fregata» è tradotto «compañia» ('compagnia'), con riferimento alle persone a bordo anziché all'imbarcazione stessa. Anche se la traduzione non corrisponde esattamente a quello che si trova nel testo italiano, la frase tradotta ha perlomeno senso compiuto. Casi simili a questi sono «uccellone», che diventa «utiolone» in Sev ma «abejón» ('ape') in Esc; «trabacche» che diventa «tabarlle» in Sev ma «tiendas» ('tende') in Esc; e, culmine di questi italianismi insensati, «si gitti l'avvoltoio alla carogna», che in Sev diventa «setigilavolto yo altecharon guia» ma in Esc è tradotto, molto più accuratamente, «el falcón al suñuelo» ('il falco all'esca'). Tutti questi casi indicano che i rispettivi termini italiani non erano ancora stati corrotti dalle lezioni sbagliate dei copisti spagnoli nell'archetipo  $\alpha$ . Dimostrano, inoltre, che il copista del subarchetipo  $\beta$  (che qui assume anche un ruolo autoriale in quanto responsabile per la *refundición* del testo) aveva delle competenze linguistiche in italiano, che gli permettevano di avventurarsi in alcune traduzioni di termini sconosciuti. In altri casi, come per «squasimodeo» e «piagge», si trova un livello simile di corruzione grafica in entrambi i rami testuali. In altri casi ancora, ci sono termini italiani corrotti che sono stati omessi completamente in Esc, il che ha comportato la necessità di una lieve riscrittura

della frase. Ciò significa che questi termini erano già corrotti in  $\alpha$ .

Un ulteriore esempio dimostra che in  $\alpha$  c'è stata una fase di correzione nell'interlinea: «il ciuffetto del serafino» in Sev viene tradotto «el pico çinfecto del serafín». Se «çinfecto» è senza dubbio una corruzione grafica di «ciuffetto», «pico» è più complicato da spiegare. In Esc si legge semplicemente «el pico del sarafín», dove «pico» ('becco') è un tentativo, sebbene errato, di tradurre «ciuffetto». È quindi evidente che entrambi i termini risultavano nell'archetipo  $\alpha$ : «çinfecto», nel testo principale, come corruzione grafica di ciuffetto; «pico», come tentativo di traduzione o correzione che invece si trovava nell'interlinea. In Sev, o, meglio, nel subarchetipo  $\gamma$ , questa correzione venne interpretata come una correzione aggiuntiva, non sostitutiva, che spiegherebbe il «pico çinfecto» che si trova in questo testo; errore non commesso, invece, dal copista di  $\beta$ , che ha deciso di eliminare la parola senza senso «çinfecto» (dove la parola italiana dalla quale deriva oramai non era più riconoscibile). Questi casi di italianismi ed errori di traduzione permettono di confermare senza dubbio che *Las cient novelas* furono tradotte direttamente da un testo base italiano, e non tramite una traduzione intermedia. Stabilito questo, è possibile iniziare a riflettere sulle caratteristiche di questo testo.

### 3. Caratteristiche del testo base italiano

Tra gli esempi citati, appaiono decisivi quelli che dovevano essere già corrotti in  $\alpha$ , perché non è chiaro a che punto sia iniziata la corruzione grafica: se sia avvenuta nel testo base italiano, oppure nel corso della tradizione del testo castigliano, cioè dopo l'atto di traduzione. È dunque possibile che alcuni di questi italianismi fossero già corrotti nel testo italiano. Trovare variazioni grafiche o errori simili a quelli che troviamo in Esc o Sev, aiuterebbe, quindi, a definire il ramo dal quale il testo base italiano discenderebbe.

Un errore da aggiungere a quelli elencati sopra si trova nella novella di Zeppa e Spinelloccio (VIII, 8), novella XXXIX in Sev. Il termine problematico è 'cassa', cioè la cassa nella quale Zeppa dice alla moglie di rinchiudere Spinelloccio dopo aver scoperto l'adulterio tra quest'ultima e l'amico, per poi vendicarsi con la moglie di Spinelloccio stesso:

Yo quiero que tú digas a Espinelencio que mañana a la hora de tercia él bu-  
sque qualque va o manera de se partir de mí e venirse a tí; e como él aquí será  
yo tornaré aquí, e como tú me sientas, ençiérralo en esta cámara [Sev Tol Val<sup>1</sup>  
Med Val<sup>2</sup>] e çírrala de fuera (Sev XXXIX,14)<sup>30</sup> [...]

Partiéndose Espinelencio de allí, dio una buelta por otra calle e tornó a casa  
del Çeppa, e, ellos entrándose a la cámara, llegó el Çeppa; lo qual, como su  
muger lo vido, mostrando grand miedo, fizolo entrar en aquella casa [Sev Tol

<sup>30</sup> Tratto dal testo critico in E. Di Dodo, «*Las cient novelas de Juan Bocacio*», cit., pp. 739-743.

Val<sup>1</sup> Med Val<sup>2</sup>] que el marido le havía dicho, e çerró la puerta [Sev Tol Val<sup>1</sup> Med Val<sup>2</sup>] por de fuera e salióse de la cámara (ivi, 18) [...]

El Ceppa, allegándose a la casa [Sev : cámara Tol Val<sup>1</sup> Med Val<sup>2</sup>]<sup>31</sup> do Espinelencio estava encerrado e a fin que él lo pudiesse oír, e teniendo a ella por la mano, díxole (ivi, 24) [...]

El cuitado de Espinelencio, que en aquella cámara [Sev Tol Val<sup>1</sup> Med Val<sup>2</sup>] estava encerrado, e havía oído todo lo que el Ceppa havía dicho e lo que su muger havía respondido e, lo que más grave le era, que havía sentido la dança travisana que ençima dél era fecha (ivi, 28) [...]

En tanto el Ceppa, después que hovo estado con la muger de Espinelencio quanto quiso, descendió de la cámara [Sev Tol Val<sup>1</sup> Med Val<sup>2</sup>], e ella le demandó el joyel que le havía prometido, e él dixo que le plazía (ivi, 30) [...]

El Ceppa le dixo: «Dexemos estar esto, e abre esta cámara [Sev Tol Val<sup>1</sup> Med Val<sup>2</sup>]». La qual abierta, el Ceppa mostró a la muger de Espinelencio su marido, que allí estava encerrado. (ivi, 31) [...]

Espinelencio, saliendo de la cámara [Sev Tol Val<sup>1</sup> Med Val<sup>2</sup>], sin dezir muchas palabras, dixo al Çepa (ivi, 34).

La parola 'cassa' non appare da nessuna parte nella traduzione castigliana di questa novella: al suo posto troviamo «camara» e, in un caso, «casa». E quest'ultimo è particolarmente importante. Nella lingua castigliana del quindicesimo secolo esisteva, esattamente come in italiano, la forma 'cassa', dato che il sistema consonantico non aveva ancora sviluppato la fricativa velare /x/ che porterebbe al termine moderno 'caja' ([ˈkaxa]). Quindi, così come in italiano, in castigliano antico esistevano i termini 'cassa' (cast. [ˈkasa]; it. [ˈkassa]) e 'casa' (cast. [ˈkaza]; it. [ˈkaːza]), che si differenziavano solamente per la sonorizzazione della sibilante (ma senza geminazione nel primo caso). Verso la fine del quindicesimo secolo avvenne una graduale ristrutturazione del sistema consonantico che portò alla perdita delle sibilanti sonore, e, di conseguenza, le grafie 'ss' e 's' divennero intercambiabili. A livello fonetico, i termini 'cassa' e 'casa' erano dunque identici. In effetti, secondo CORDE, in questo periodo si trovano molti esempi di 'cassa' e 'casa' usati per entrambi i significati<sup>32</sup>. A un certo punto della tradizione di questo testo, prima o dopo l'atto di traduzione, deve essersi pertanto sviluppato un errore che consisteva nell'omissione di una 's' in 'cassa', che diveniva così 'casa': una fase di errore intermedia tra 'cassa' e 'camara'. Una possibile ipotesi, basata su questa prova linguistica, è che l'errore avvenne nella tradizione castigliana, però è anche possibile che l'errore fosse già nel testo base italiano: è facile commettere – e ancor più

<sup>31</sup> Questo è l'unico caso in cui ci sia una innovazione rispetto a Sev, che sarà stata introdotta da Tol.

<sup>32</sup> Consultato online sul sito della *Real Academia Española - Corpus Diacrónico del Español (CORDE)*, s.v. 'cassa', 'casa'.

facile trasmettere – un errore ortografico come l’omissione di una lettera soprattutto quando dà come risultato un termine sconosciuto<sup>33</sup>. Chiarito questo, pare che a un certo punto della tradizione spagnola questo errore fu notato perché la trama della novella non aveva senso: come si può, infatti, chiudere una persona in una casa che è a sua volta dentro un’altra casa? È per questo che in molte occasioni troviamo la correzione *ope ingenii* «camara», al posto di «casa». Neanche questa soluzione è accettabile, in particolare se consideriamo gli ultimi due esempi, nei quali Spinelloccio esce dalla stessa camera due volte successivamente. Poiché non è chiaro a che punto della tradizione del testo sia accaduto questo errore, se trovassimo in un codice italiano ‘casa’ o ‘camera’ al posto di ‘cassa’, avremmo trovato un indizio importante.

Negli ultimi vent’anni sono state effettuate alcune investigazioni che puntano a un avvicinamento all’identificazione di un testo base italiano, portate avanti principalmente da María Hernández Esteban, poi anche con Roberto Gómez Martínez<sup>34</sup>. In un articolo del 2017, basandosi sugli studi di Branca e di Cursi, i due studiosi hanno identificato sei codici che, almeno nell’introduzione generale dell’opera, mostrano delle somiglianze editoriali con Esc e Sev, in quanto le suddivisioni dei paragrafi di quest’ultima includono anche rubriche anziché semplicemente capilettera all’inizio di ogni paragrafo. Questi codici sono:

FG	Cologny-Genève, Biblioteca Bodmer, 38 (ex Ginori Conti);
Pm	Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 24;
P <sup>4</sup>	Paris, Bibliothèque nationale de France, It. 488;
VS	Venezia, Biblioteca del Seminario Patriarcale, XXI.E.3;
F <sup>2</sup>	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.II.20;
E	Modena, Biblioteca Estense, It. 346 (α.J.6.6) <sup>35</sup> .

Hernández Esteban e Gómez Martínez ipotizzano, dunque, che questi codici potrebbero formare, in un eventuale *stemma codicum*, un ramo dal quale discenderebbe il testo italiano che venne utilizzato dal traduttore de *Las cient novelas*. Questo studio è basato su una *collatio* esterna – cioè che riguarda solo elementi strutturali – non sufficiente per fornire prove decisive<sup>36</sup>; è necessario, pertanto, cercare delle prove testuali. Il procedimento più utile sarebbe unire lo studio di Hernández e Gómez con gli indizi testuali

<sup>33</sup> Ringrazio Maurizio Fiorilla per aver effettuato una ricerca nella tradizione manoscritta del *Decameron* per verificare se ci fossero variazioni che potessero giustificare alcune delle anomalie nella traduzione castigliana (come ‘camera’ al posto di ‘cassa’ nella novella VIII, 8), ma non ha trovato riscontri.

<sup>34</sup> M. Hernández Esteban, *La possibile dipendenza da P della traduzione castigliana antica del Decameron*, «Studi sul Boccaccio», 32, 2004, pp. 29-58; M. Hernández Esteban, R. Gómez Martínez, *Hacia el posible antígrafo de la versión castellana antigua del Decameron: la edición de la «Introducción a la Giornata I»*, «Quaderns d’Itàlia», 22, 2017, pp. 195-214.

<sup>35</sup> Classificazione secondo Branca in V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, I, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1958, pp. 3-7.

<sup>36</sup> Si veda G. Orduna, *La collatio externa de los códices como procedimiento auxiliar para fijar el stemma codicum*, «Incipit», 11, 1982, pp. 3-52.

riportati sopra. Si può cominciare mettendo a confronto le lezioni della tabella 4 con quelle del manoscritto dell'Estense di Modena (E), che secondo Hernández e Gómez è il codice che ha più coincidenze con Sev.

TABELLA 5. Ampliamento della Tabella 4 con inclusione delle lezioni di E

ITALIANO <sup>37</sup>		SEV		ESC		ESTENSE (E)	
V, 6, 6	fregata	f. 54ra	fregliota	f. 92v	compaña	f. 138ra	fregata
V, 6, 11	fregata	f. 54rb	fregliota	f. 92v	compaña	f. 138rb	fregata
V, 6, 13	fregata	f. 54rb	fregliota	f. 93r	barca	f. 138rb	fregata
V, 8, 11	padiglioni e trabacche	f. 59vb	padiglioui (e) tabarlle	f. 112v	tiendas	f. 138rb	padiglioni [...] trabacche
III, 4, 4	bizzoco	f. 61ra	píncochero	/	/	f. 78vb	pizzochoco
III, 4, 5	scopatori	f. 61ra	escisopadores	/	/	f. 79ra	schopatori
III, 4, 6	mela caso-lana	f. 61ra	melachisolana	/	/	f. 79ra	mela chasolana
VII, 3, 10	guastadette	f. 62vb	guastardetas	/	/	f. 167ra	ghuasstadette
IV, 6, 14	cavriuola	f. 76rb	canisola	/	/	f. 114ra	chavriuola
IV, 6, 16	cavriuola	f. 76rb	canisola	/	/	f. 114ra	chavriuola
VIII, 5, 6	uccellone	f. 81rb	vtiolone	f. 40v	abejon	f. 191vb	uccellone
VIII, 5, 7	un pennaiuolo a cintola	f. 81va	petinauolo e antola	/	/	f. 191vb	pennajuolo a cintola
VIII, 5, 8	squasimodeo	f. 81va	esquinasemodeo	f. 40v	seasimodeo	f. 192ra	schasimodeo
VIII, 5, 13	la treccamia da lato e la Grassa ventriaiuola	f. 81vb	la trutramia delaco e la grasa vetriaiola	/	/	f. 192rb	la trecchia dalla ella grassa ventriaiuola
VIII, 5, 13	spazzatura	f. 81vb	espicatara	f. 41r	espitacura	f. 192rb	spazzatura
VIII, 5, 17	al sindacato	f. 82ra	al su dathato	f. 41v	por mi procurador	f. 192va	sindachato
VIII, 5, 20	becconi	f. 82ra	beany	f. 42r	carniceros	f. 192va	becchoni
IV, 10, 31	guastadetta	f. 87vb	guascardeta	/	/	f. 122va	ghuastadetta
IV, 10, 32	guastadetta	f. 88ra	guascardeta	/	/	f. 122va	ghuastadetta
VI, 10, 21	si gitti l'avoltoio alla carogna	f. 96va	setgilavolto yo altecharon guia	f. 62v	el falcon al suñuelo	f. 159rb	chessi gitti lavoltoio alla charognia

<sup>37</sup> Dal testo critico in Giovanni Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), cit.

VI, 10, 27	morbidezze	f. 97ra	moruideçe	f. 63r	delica- mentos	f. 159va	morbidezze
VI, 10, 40	busecchie medesime	f. 97va	mesmos buse- chie	f. 64r	mieses	f. 160rb	busecchie medesime
VI, 10, 45	e il ciuffetto del serafino	f. 97vb	el pico çinfecto del serafin	f. 64v	el pico del sarafin	f. 160va	ciuffetto
VI, 10, 46	piaggie	f. 97vb	pigie	f. 64v	pigit	f. 160va	piaghe

Come già indicato, lo scopo è cercare delle coincidenze nelle scelte dei termini tra la tradizione castigliana ed E, ma anche eventuali errori ortografici che potrebbero segnalare una prima fase della corruzione grafica che si trova nei testi castigliani. La tabella sopra dimostra che le lezioni in E corrispondono quasi sempre al testo Hamiltoniano sul quale è basata l'edizione di Branca, senza nemmeno gravi errori grafici. Per di più, nella novella VIII, 8 non si trova nessuna variazione nella grafia di 'cassa': la forma appare in questa novella sempre con doppia 's', quindi «chassa». È inoltre evidente che in questa novella esiste una distinzione chiara tra 'casa', 'camera' e 'cassa'. L'unico punto da segnalare è l'italianismo «pincochero» in Sev, da considerarsi una lieve corruzione grafica di 'pinzochero', termine che sicuramente si trovava nel testo base. Poiché nel testo di Branca si trova «bizzoco», questo è l'unico esempio in Sev che presenta una lezione diversa da uno dei codici italiani più canonici, e rappresenta, dunque, un punto critico per iniziare a sciogliere questo nodo ecdotico. Nel manoscritto dell'Estense troviamo «pizzocho», una variante di 'bizzoco', che non spiega però il 'pincochero' nel castigliano e indica, pertanto, che il testo base italiano non deriva direttamente da E. Questo non significa, tuttavia, che non ci sia nessuna connessione filologica tra il testo base della traduzione castigliana ed E; questi potrebbero comunque far parte dello stesso ramo, come postulato da Hernández e Gómez.

Questo studio preliminare necessiterà di ulteriori approfondimenti. Prima di tutto occorrerà approntare l'edizione critica del testo completo di *Las cient novelas*, così da poter identificare altri casi simili di italianismi insensati, soprattutto quelli che rivelano un errore o una variazione nella tradizione italiana. In seguito, sarà necessario prendere in considerazione più codici italiani, partendo dagli altri codici del ramo proposto da Hernández e Gómez e ampliando progressivamente la gamma dei codici in esame, per cercare di trovare le coincidenze testuali che saranno imprescindibili per individuare or ricostruire finalmente il testo italiano dal quale fu tradotto *Las cient novelas*<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> Per uno studio sulle implicazioni editoriali questi casi di italianismi 'insensati' nel contesto di un'edizione critica, si veda E. Di Dodo, *Disyuntivas editoriales en Las cient novelas de Juan Bocacio: entre italianismos y dispartates*, «Titivillus», 10, 2024, i.c.s.

## BIBLIOGRAFIA

- Badia L., *Sobre la traducció catalana del Decameron*, «Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona», 35, 1973-1974, pp. 69-10.
- Beck L.M., *Laurent de Premierfait's Les Cent Nouvelles: An emblem for cultural appropriation in fifteenth century French literature*, Tesi di dottorato, University of Washington, Seattle, a.a. 2002-2003.
- Blanco Jiménez J., *Il manoscritto escurialense del Decameron*, «Miscellanea Storica della Valdelsa», 83, 1977, pp. 54-84.
- Blanco Jiménez J., *Una novela apócrifa atribuida a Boccaccio*, «Alpha», 6, 1990, pp. 79-102.
- Blanco Jiménez J., *Sull'edizione castigliana de Las Cient Nouellas de micer Juan Boccacio fiorentino poeta elocuente*, «La Parola del Testo», 4/1-2, 2011, pp. 83-104.
- Blanco Jiménez J., *Sobre la edición castellana de «Las cient nouellas de Micer Juan Boccacio Fiorentino poeta eloquente»*, «Hápax», 5, 2012, pp. 115-150.
- Blanco Jiménez J., *Toponomastica fiorentina nel Decameron. Problemi della traduzione castigliana del secolo XV*, «La parola del testo», 19/1-2, 2015, pp. 25-48.
- Bleuca A., *Manual de crítica textual*, Castalia, Madrid 1983.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013.
- Boccacci Johan, *Decameron, traducció catalana publicada, segons l'unic manuscrit conegut, (1429)*, J. Massó Torrents (a cura di), The Hispanic Society of America, New York 1910.
- Bourland C.B., *Boccaccio and the Decameron in Castilian and Catalan Literature*, «Revue Hispanique», 12, 1905, pp. 1-232.
- Branca V., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, I, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1958.
- Branca V. (a cura di), *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, Accademia della Crusca, Firenze 1976.
- Calvo Rigual C., *Boccaccio in Spagna: traduzioni, ritraduzioni e plagi di una novella (III, 1)*, in *Fortuna e traduzioni del Decameron in Europa*, cit., pp. 221-247.
- Cappello S., *Le prime traduzioni francesi del Decameron: Laurent de Premierfait (1414), Antoine Vérard (1485) e Antoine le Maçon (1545)*, in *Fortuna e traduzioni del Decameron in Europa*, cit., pp. 203-219.
- Conde J.-C., *Las traducciones ibéricas medievales del Decameron: tradición textual y recepción coetánea*, in C. Parrilla, M. Pampín (a cura di), *Actas del IX Congreso Internacional de la AHLM*, Toxosoutos, Noia 2005, pp. 105-122.
- Conde J.-C., Infantes V. (a cura di), *La Historia de «Griseldis» (c. 1544)*, Mauro Baroni, Lucca 2000.
- de Haan F., *El Decameron en castellano, manuscrito de El Escorial*, in *Studies in honour of A. Marshall Elliott*, The John Hopkins Press, Baltimora 1911, vol. II, pp. 1-235.
- Delcorno C., *La veglia del predicatore. Una lauda di maestro Antonio d'Arezzo*, «Quaderni Veneti», 2, 2013, pp. 183-190.

- Di Dodo E., «*Las cien novelas de Juan Bocacio*». *A critical edition of the medieval Castilian translation of Boccaccio's Decameron*, Tesi di dottato, University of Oxford, Regno Unito, a.a. 2018-2023.
- Di Dodo E., *De nuevo sobre la filiación de Las cien novelas de Juan Bocacio: hacia una edición crítica*, in *Editar textos medievales en el siglo XXI*. Actas del Coloquio Internacional de la AHLM, Universidad Complutense de Madrid (Madrid, 5-7 de septiembre 2022), Cilengua, San Millán de la Cogolla i.c.s.
- Di Dodo E., *Disyuntivas editoriales en Las cien novelas de Juan Bocacio: entre italianismos y disparates*, «Titivillus», 10, 2024, i.c.s.
- Gathercole P.M., *Laurent de Premierfait: The Translator of Boccaccio's De casibus virorum illustrium*, «The French Review», 27/4, 1954, pp. 245-252.
- Gathercole P.M., *The French Translators of Boccaccio*, «Itálica», 46, 1969, pp. 300-309.
- González Ramírez D., *La traducción perdida del Decameron en castellano: nuevas aportaciones crítico-textuales*, in D. González Ramírez et. al. (a cura di), *Entre historia y ficción: formas de la narrativa áurea*, Polifemo, Madrid 2020, pp. 237-270.
- González Ramírez D., *La transmisión textual de la traducción castellana medieval del Decameron: consideraciones sobre el arquetipo, el antígrafo y el modelo subyacente*, «Biblos», 6, 2020, pp. 93-118.
- González Ramírez D., «*Las cien novelas de Juan Bocacio: Agora nuevamente impresas, corregidas y enmendadas*». *El Decameron en castellano en la imprenta del siglo XVI*, «Bulletin of Hispanic Studies», 99/5, 2022, pp. 439-454.
- González Ramírez D., *Traducción, reelaboración y reescritura del Decameron en Europa (siglos XIV-XVI)*, in G. Torello (a cura di), *Interpretaciones, apropiaciones y reescrituras de Giovanni Boccaccio*, Universidad de La República, Montevideo 2022, pp. 85-117.
- González Ramírez D., *Transmisión, reelaboración y síntesis en las rúbricas de la traducción medieval del Decameron en castellano*, «Medioevo Romanzo», 46, 2022, 96-125.
- González Ramírez D., *Las cien novelas de Boccaccio en España: problemas textuales, revisión crítica y proyecto editorial*, «Iberoromania», 98, 2023, pp. 200-219.
- Hernández Esteban M., *El cuento 73 de Las cien novelas de Juan Bocacio ajeno al Decameron*, «Dicenda», 20, 2002, pp. 105-120.
- Hernández Esteban M., *La traduzione castigliana antica del Decameron: prime note*, in M. Picone (a cura di), *Autori e lettori di Boccaccio*. Atti del Convegno Internazionale (Certaldo, 20-22 settembre 2001), Franco Cesati, Firenze 2002, pp. 63-87.
- Hernández Esteban M., *La possibile dipendenza da P della traduzione castigliana antica del Decameron*, «Studi sul Boccaccio», 32, 2004, pp. 29-58.
- Hernández Esteban M., Gómez Martínez R., *Hacia el posible antígrafo de la versión castellana antigua del Decameron: la edición de la «Introduzione alla Giornata I»*, «Quaderns d'Italià», 22, 2017, pp. 195-214.
- Hirdt W., *Boccaccio in Germania*, in F. Mazzoni (a cura di), *Il Boccaccio nelle culture e letterature nazionali*, Olschki, Firenze 1978, pp. 27-51.
- Morrás M., *El texto en su laberinto: para la edición crítica de las traducciones medievales*, «La corónica», 30/2, 2002, pp. 203-247.
- Orduna G., *La collatio externa de los códices como procedimiento auxiliar para fijar*

*el stemma codicum*, «Incipit», 11, 1982, pp. 3-52.

- Peron G. (a cura di), *Fortuna e traduzioni del Decameron in Europa*. Atti del XXV Convegno sui problemi della traduzione letteraria e scientifica (Monselice, 2007), Il Poligrafo, Padova 2008.
- Ruffinatto A., *Una Griselda senza Boccaccio (e senza Saluzzo)*. *Itinerario di Dec. X, 10 nella Penisola Iberica*, «Bollettino della Società per gli Studi Storici Archeologici ed Artistici della Provincia di Cuneo», 144, 2011, pp. 177-189.
- Sánchez-Prieto Borja P., *Importancia del estudio del modelo subyacente en la edición de traducciones medievales de textos latinos, ilustrada en un romanceamiento castellano del Eclesiástico realizado en el siglo XV*, «Filología Románica», 6, 1989, pp. 251-256.
- Terlingen J.H., *Los italianismos en español desde la formación del idioma hasta principios del siglo XVII*, N.V. Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam 1943.
- Theisen J., *Arigos Decameron: Übersetzungsstrategie und poetologisches Konzept*, Francke, Tübingen 1996.
- Valvassori M. (a cura di), *Libro de las Ciento Novelas que compuso Juan Bocacio de Certaldo*, «Cuadernos de Filología Italiana», n. extraordinario, 2009, pp. 3-340.
- Valvassori M., *Observaciones sobre el estudio y la edición de la traducción castellana antigua del Decameron*, «Cuadernos de Filología Italiana», n. extraordinario, 2010, pp. 15-27.



Edoardo Bianco

## CAMILLERI TRADUTTORE DEL DECAMERON

Nel 2007, a Certaldo, Andrea Camilleri fu insignito del Premio Letterario Boccaccio per un piccolo libro, uscito proprio in quell'anno, intitolato *Boccaccio. La novella di Antonello da Palermo. Una novella che non poté entrare nel 'Decamerone'*, pubblicato dall'editore Guida per la collana «Autentici falsi d'autore». Il volume è costituito nella sezione centrale da una novella originale scritta da Camilleri sul modello delle storie boccacciane imitando anche la lingua e lo stile del Certaldese. Il testo del racconto è preceduto da una *Notizia*, in cui Camilleri finge il ritrovamento della presunta novella perduta, con riferimenti diretti all'autografo Hamilton 90, e seguito da una *Nota al testo* in cui lo scrittore, in dialogo con autorevoli studiosi di Boccaccio (come Alberto Asor Rosa, Vittore Branca e Giorgio Padoan), propone riflessioni sulla tradizione manoscritta e sul percorso redazionale del *Decameron*<sup>1</sup>.

L'interesse marcato di Camilleri per Boccaccio proseguì nel tempo, ed è testimoniato dalle traduzioni di due novelle del *Decameron*, quelle di Andreuccio da Perugia (II, 5) e di Lisabetta da Messina (IV, 5), pubblicate all'interno di una antologia scolastica, dal titolo *La letteratura e Noi. Dal testo all'immaginario. Il Duecento e il Trecento*, uscita nel 2013 per i tipi di Palumbo Editore<sup>2</sup>. Si tratta di una e vera propria riscrittura autoriale in una lingua moderna che, fatta eccezione per le rubriche, traduce per intero le due novelle rispettando la diegesi e le sfumature semantiche del testo boccacciano, non senza l'inserimento di piccole innovazioni e caratterizzata dall'introduzione di un tessuto dialettale (collegato a protagonisti e ambientazione delle novelle) assente nell'originale: nel caso della II, 5 il testo di Camilleri prevede l'impiego del siciliano per le battute di dialogo di Fiordaliso e della sua fantesca, del napoletano per il parlato dei personaggi partenopei

\* Il presente contributo prende le mosse dalla mia tesi di laurea triennale in Filologia della letteratura italiana *Andrea Camilleri lettore e traduttore di Giovanni Boccaccio* (Università degli Studi Roma Tre, a.a. 2021-2022), di cui è stato relatore Maurizio Fiorilla, che ringrazio per aver seguito il lavoro.

<sup>1</sup> Per un approfondimento del falso camilleriano e per maggiori informazioni sulla sua struttura cfr. da ultimo (con bibliografia precedente) L. Matt, *Lingua e stile nella narrativa camilleriana*, in D. Caocci, G. Marci, M.E. Ruggerini (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Grafiche Ghiani, Cagliari 2020, («Quaderni camilleriani» 12), pp. 39-93, alle pp. 74-75. Cfr. anche G. Bonina, *Tutto Camilleri*, Barbera Editore, Siena 2009, pp. 583-589.

<sup>2</sup> R. Luperini et al. (a cura di), *La letteratura e Noi. Dal testo all'immaginario*, Palumbo Editore, Palermo 2013, vol. I. La traduzione della novella di Andreuccio è alle pp. 485-493 [da qui in poi *AdP*]; la traduzione della novella di Lisabetta è alle pp. 479-481 [da qui in poi *LdM*].

e dell'italiano mediano per la lingua Andreuccio, la premessa della narratrice e le sezioni diegetiche; la novella della IV, 5 è invece interamente riscritta in siciliano. Offrirò nelle pagine che seguono alcuni estratti dalle due riscritture, rinviando per la versione integrale (con testo boccacciano a fronte) e per una sua analisi dettagliata ad altra sede<sup>3</sup>, mettendo qui a fronte i due testi in momenti nevralgici sul versante filologico e linguistico (sottolineando anche piccoli scarti e innovazioni nella versione camilleriana) e concentrandomi soprattutto sulle ragioni che hanno determinato le sue scelte traduttive, fondate – come si vedrà – anche sulla convinzione dell'esistenza di un *Ur-Decameron*, originariamente caratterizzato da una marcata patina vernacolare, poi abbandonata dal Certaldese nel progetto definitivo.

Il primo aspetto da considerare nell'analisi delle traduzioni è la scelta delle novelle tradotte, che rimanda al mondo siciliano, centrale nella produzione dello scrittore. La novella di Lisabetta da Messina deve infatti aver attirato l'attenzione di Camilleri, non soltanto per la presenza di elementi narrativi riconducibili al genere del romanzo giallo, molto cari al padre del commissario Montalbano<sup>4</sup>, ma anche e soprattutto per la spiccata sicilianità della novella stessa: i fatti narrati si svolgono nella città di Messina, e la principale fonte della novella è la ballata popolare di origine siciliana *Qualesso fu lo malo cristiano*<sup>5</sup>, di cui Boccaccio cita i primi due versi in *explicit* alla novella. Nella novella di Andreuccio da Perugia la figura di Fiordaliso garantisce la componente siciliana, cui si aggiunge quella partenopea, che ha sollecitato l'introduzione del dialetto napoletano, meno ovvio per uno scrittore come Camilleri.

Di entrambe le traduzioni una preliminare attenzione meritano le rubriche, sezione lasciata inalterata rispetto all'originale boccacciano in entrambe

<sup>3</sup> E. Bianco, *Riscritture del Decameron: le traduzioni di Andrea Camilleri*, in M.E. Ruggerini (a cura di), *Traduzioni, riscritture, prelievi, condivisioni*, Grafiche Ghiani, Cagliari 2024, («Quaderni camilleriani» 22), consultabile online sul sito di *CamillerINDEX*.

<sup>4</sup> Si ritrovano infatti nella novella: l'omicidio (di Lorenzo), il movente (l'amore tra Lisabetta e Lorenzo, scomodo per gli affari dei fratelli della ragazza), l'occultamento del cadavere, le menzogne (i fratelli fingono che Lorenzo sia in viaggio per una commissione), la ricerca e il ritrovamento del cadavere, l'elemento macabro (la testa di Lorenzo seppellita nel vaso), la fuga degli assassini (a Napoli, per evitare di essere scoperti).

<sup>5</sup> La ballata è tramandata in due versioni diverse da due codici fiorentini: il Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Plut. 42.38, databile della fine del sec. XIV, e il Gadd. 161, risalente al sec. XV. Per una descrizione dei due testimoni si veda da ultimo: R. Coluccia, *Tradizioni auliche e popolari nella poesia del regno di Napoli in età Angioina*, «Medioevo romanzo», 2, 1975, pp. 44-153, alle pp. 149-150. Il testo di entrambe le redazioni della ballata si può leggere in *ivi*, pp. 117-121. Sulla ballata e il suo rapporto con il *Decameron* si vedano inoltre (con altra bibliografia): A. Mazzarino, *Il basilico di Lisabetta da Messina (Boccaccio, Decam. IV 5)*, «Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina», 2, 1984, pp. 445-487; M. Picone, *La "ballata" di Lisabetta (Decameron IV, 5)*, «Cuadernos de Filología italiana», n. straordinario, 2001, pp. 177-191; I. Tufano, «*Qual esso fu lo malo cristiano*». *La canzone e la novella di Lisabetta (Decameron, IV.5)*, «Critica del testo», 10/2, 2007, pp. 225-239; F. Bausi, *Sull'utilità e il danno della ricerca delle fonti. Il caso del Decameron*, «Carte Romanze», 7/1, 2019, pp. 121-142, alle pp. 135-138.

le novelle, da cui si possono dunque ricavare indizi utili per individuare l'edizione del *Decameron* su cui Camilleri ha basato la sua traduzione. Lo scrittore aveva, nella sua casa romana in Via Asiago, due esemplari del testo boccacciano: l'edizione Rizzoli del 1950 in due volumi a cura di Elena Ceva Valla, e l'edizione dei Meridiani Mondadori del 1985 a cura di Vittore Branca<sup>6</sup>. Come per *La novella di Antonello da Palermo*<sup>7</sup>, anche per le sue traduzioni Camilleri si è servito con ogni probabilità dell'edizione curata da Branca. Riporto per prima cosa il testo delle rubriche delle due novelle (rispettivamente IV, 5, 1 e II, 5, 1) nella versione camilleriana, segnalando in corsivo coincidenze e differenze rispetto ai due testi critici di Ceva Valla e Branca, riportati in parentesi quadra:

I fratelli *d'Ellisabetta* [*d'Ellisabetta* Branca 1985 *dell'Isabetta* Ceva Valla] uccidono l'amante di lei: egli l'apparisce in sogno e mostrale dove sia *sotterrato* [*sotterrato* Ceva Valla *sotterato* Branca 1985]; ella occultamente *dissotterra* [*dissotterra* Ceva Valla *disotterra* Branca 1985] la testa e mettila in un testo di *basilico* [*basilico* Ceva Valla *bassilico* Branca 1985], e quivi sù piagnendo *ogni di* [*ogni di* Branca 1985 *ognidi* Ceva Valla] per una grande ora, i fratelli gliele tolgono, e [e Branca 1985 *ed* Ceva Valla] ella se ne muore di *dolor* [*dolor* Ceva Valla Branca 1985] poco appresso (*LdM*, p. 479).

Andreuccio da Perugia, venuto a Napoli a comperar cavalli, in una notte da tre gravi accidenti *soprappreso* [*soprappreso* Ceva Valla *soprapreso* Branca 1985], da tutti scampato con un rubino si torna a casa sua (*AdP*, p. 485).

A prima vista, se si guardano le consonanti scempie e geminate («sotterrato», «dissotterra», «basilico», «soprappreso»), il testo camilleriano sembrerebbe più allineato all'edizione Ceva Valla, ma è soprattutto la lezione «d'Ellisabetta» per «dell'Isabetta», insieme alla preferenza accordata alla forma spezzata «ogni di» al posto dell'univerbata «ognidi» e alla congiunzione «e» rispetto a «ed», a far pendere la bilancia a favore dell'edizione Branca. Questa ipotesi appare la più economica, visto che il testo delle traduzioni non coincide comunque con quello di altre edizioni critiche moderne<sup>8</sup>. Gli interventi sulle

<sup>6</sup> Rispettivamente: Giovanni Boccaccio, *Decameròn*, E. Ceva Valla (a cura di), Rizzoli, Milano 1950; Giovanni Boccaccio, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Mondadori, Milano 1985. Devo ringraziare Andreina, Elisabetta e Mariolina Camilleri che mi hanno con molta gentilezza e disponibilità permesso di consultare i volumi del padre.

<sup>7</sup> All'interno del volume lo scrittore cita infatti una pagina dall'introduzione di Branca all'edizione dei Meridiani (cfr. A. Camilleri, *Boccaccio. La novella di Antonello da Palermo. Una novella che non poté entrare nel Decamerone*, Guida, Napoli 2007, p. 16).

<sup>8</sup> Offro a seguire un quadro delle altre edizioni critiche del *Decameron* (precedenti e successive), richiamate a partire dai nomi dei curatori: *d'Ellisabetta* Branca 1976 Fiorilla 2017 *dell'Isabetta* Fanfani Massèra Singleton Sapegno Rossi di *Lisabetta* Branca 1960 Quaglio Marti; *sotterrato* Fanfani Massèra Singleton Sapegno Branca 1960 Quaglio Marti *sotterato* Branca 1976 Rossi Fiorilla 2017; *dissotterra* Massèra Singleton Marti *disotterra* Fanfani Sapegno Branca 1960 Quaglio Branca 1976 Rossi Fiorilla 2017; *basilico* Massèra Singleton Marti *bassilico* Fanfani Sapegno Branca 1960 Quaglio Branca 1976 Rossi Fiorilla 2017; *ogni di* Sapegno

consonanti si dovranno con ogni probabilità ricondurre alla volontà di restituire una grafia più vicina all'uso moderno.

Sulla base dell'intrinseca sicilianità della novella di Lisabetta da Messina, la traduzione prevede una bipartizione linguistica articolata sulla suddivisione dei livelli diegetici<sup>9</sup>: oltre alla rubrica, Camilleri non traduce l'intervento di raccordo di Boccaccio, che all'inizio della novella riprende la parola per cederla alla narratrice di turno; mentre il racconto vero e proprio dello sventurato amore di Lisabetta e la premessa argomentate che ne fa Filomena vengono interamente riscritti nel suo vigatese<sup>10</sup>. Riporto qui a seguire il testo boccacciano e la relativa traduzione di Camilleri:

Finita la novella d'Elissa e alquanto dal re commendata, a Filomena fu imposto che ragionasse: la quale, tutta piena di compassione del misero Gerbino e della sua donna, dopo un pietoso sospiro incominciò:

– La mia novella, graziose donne, non sarà di genti di sì alta condizione come costor furono de' quali Elissa ha raccontato, ma ella per avventura non sarà men pietosa: e a ricordarmi di quella mi tira Messina poco innanzi ricordata, dove l'accidente avvenne.

Erano adunque in Messina tre giovani fratelli e mercatanti, e assai ricchi uomini rimasi dopo la morte del padre loro, il quale fu da San Gimignano; e avevano una loro sorella chiamata Elisabetta, giovane assai bella e costumata,

Branca 1960 Quaglio Branca 1976 Fiorilla 2017 *ognidi* Massèra Singleton Marti Rossi; e Branca 1976 Fiorilla 2017 *et* Fanfani *ed* Massèra Singleton Sapegno Branca 1960 Quaglio Marti Rossi; *dolor* Massèra Singleton Marti Branca 1976 Rossi Fiorilla 2017 *dolore* Fanfani Sapegno Branca 1960 Quaglio; *soprappreso* Massèra Singleton Sapegno Branca 1960 Quaglio Marti *soprapreso* Fanfani Branca 1976 Rossi Fiorilla 2017. A seguire, in ordine alfabetico, offro le indicazioni bibliografiche complete delle edizioni citate: Branca 1960 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Le Monnier, Firenze 1960; Branca 1976 = Giovanni Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), Accademia della Crusca, Firenze 1976; Branca 1985 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Branca (a cura di), cit.; Fanfani = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, P. Fanfani (a cura di), Le Monnier, Firenze 1857; Fiorilla 2017 = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2017<sup>2</sup> (I ed. 2013); Marti = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, M. Marti (a cura di), Rizzoli, Milano 1974; Massèra = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, A.F. Massèra (a cura di), Laterza, Bari 1927; Quaglio = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, A.E. Quaglio (a cura di), Garzanti, Milano 1974; Rossi = Giovanni Boccaccio, *Il Decameron*, A. Rossi (a cura di), Cappelli, Bologna 1977; Sapegno = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, N. Sapegno (a cura di), UTET, Torino 1956; Singleton = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, C.S. Singleton (a cura di), Laterza, Bari 1955; Ceva Valla = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, E. Ceva Valla (a cura di), cit.

<sup>9</sup> Per la suddivisione dei vari livelli diegetici all'interno del *Decameron* si veda quanto scritto da Alfano in Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, cit., p. 71.

<sup>10</sup> Per maggiori informazioni sul vigatese: G. Marci, «La sventurata arrispose»: scrittori lombardi in incognito per le vie di Vigàta, «Studi e problemi di critica testuale», 102/1, 2021, pp. 299-315, a p. 300, n. 1; per una sua descrizione si veda almeno Id., *Camilleri e la lingua: Abbunnanza o Abbunnanzia?*, «Bianco e Nero», 590, 2018, pp. 84-87 (con bibliografia precedente).

la quale, che che se ne fosse cagione, ancora maritata non aveano (*Dec.* IV, 5, 2-4)<sup>11</sup>.

Finita la novella d'Elissa e alquanto dal re commendata, a Filomena fu imposto che ragionasse: la quale, tutta piena di compassione del misero Gerbino e della sua donna, dopo un pietoso sospiro incominciò:

– Lu mè cunto, amiche care, non sarà di genti di accusi alta condizione come a quella di cui ora ora contò Elisa, ma non sarà lo stisso meno piatuso, e ad arricordarmelo è stato che poco fa si nominò Messina, indove 'nfatti la mè storia capitò.

Ci stavano a Messina tri frati picciotti, mercanti, ristati ricchissimi dopo la morti del loro patre che viniva da San Gimignano; e tinivano 'na soro che di nomi faciva Lisabetta, picciotta beddra assà e seria, alla quali, senza che ce ne fusse ragioni, non avivano ancora attrovato un marito (*LdM*, p. 479).

Si osservi come il lessico adoperato da Camilleri appartenga al repertorio linguistico dei suoi romanzi: parole come «cunto», «piatuso», «picciotti», «soro» sono molto frequenti nella prosa in vigatese<sup>12</sup>, così come numerose locuzioni idiomatiche («ora ora») e altri tratti tra i quali, per rimanere all'esempio sopra riportato, si segnalano forme con *a-* prostetica («accusi», «arricordarmelo», «attrovato»). Si osservi inoltre come Camilleri traduca «costumata», riferito non tanto ai modi o alle maniere di Lisabetta – che sono qualità correlate al 'costume', ma non ad esso sovrapponibili<sup>13</sup> – quanto invece alla sua caratterizzazione in senso morale<sup>14</sup>, viene opportunamente tradotto da Camilleri con un termine che valorizza nella lingua moderna questa sfumatura di significato: «seria».

Offro qui di seguito un altro passo della novella in cui proverò a mostrare come in alcuni casi Camilleri proponga traduzioni differenti per una stessa parola, variando e arricchendo il lessico antico, a partire dalla situazione e dal contesto narrativo (corsivi miei):

si come colei a cui la *dimora lunga* gravava, avvenne un giorno che, domandandone ella molto istantemente, che l'uno de' fratelli disse: «Che vuol dir questo? che hai tu a far di Lorenzo, che tu ne domandi così spesso? Se tu ne domanderai più, noi ti faremo quella risposta che ti si conviene».

Per che la giovane dolente e trista, temendo e non sapendo che, senza più domandarne si stava e assai volte la notte pietosamente il chiamava e pregava che ne venisse; e alcuna volta con molte lagrime della sua *lunga dimora* si doleva e senza punto rallegrarsi sempre aspettando si stava.

<sup>11</sup> Nel riportare i passi del *Decameron* seguirò sempre il testo dei Meridiani curato da Branca uscito nel 1985, presente nella biblioteca di Camilleri (cfr. *supra* n. 6).

<sup>12</sup> Per un'analisi morfologica, sintattica e lessicale del vigatese si veda da ultimo: L. Matt, *Lingua e stile*, cit., pp. 39-65.

<sup>13</sup> A. Quondam, *Le cose (e le parole) del mondo*, in Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, cit., p. 1781.

<sup>14</sup> Ivi, p. 747.

Avvenne una notte che, avendo costei molto pianto Lorenzo che non tornava e essendosi alla fine piagnendo adormentata, Lorenzo l'apparve nel sonno, pallido e tutto rabbuffato e co' panni tutti stracciati e fracidi: e parvele che egli dicesse:

«O Lisabetta, tu non mi fai altro che chiamare e della mia *lunga dimora* t'atristi e me con le tue lagrime fieramente accusi (*Dec.* IV, 5, 10-13).

dato che il *ritardo* assà l'angustiava, spisso ai sò frati ne spiava nove, e accusi successi che un jorno, avenno troppo 'nsistuto con le dimanne, uno dei sò frati le disse:

«Che veni a diri? Che chiffare hai tu con Lorenzo? Pirchè addimanni di lui tanto spisso? Attenta, che se tu contini, finisce che avrai quella risposta che ti meriti». La povira picciotta addolorata, scantannosi senza sapiri di cosa, si nni stetti senza cchiù addimannare e spisso la notti a Lorenzo chiamava prigannolo di tornari presto e certe volti a longo si lamentiava per la sò *mancanza*, sempri 'nristuta ristanno ad aspittarlo.

Ora capitò che 'na notti, dopo che la picciotta aviva chiangiuto assà per Lorenzo che non tornava, ed essennosi addrummisciuta chiangenno, l'amanti le comparse 'n sonno, giarno 'n facci e tutto arruffato, coi vistiti strazzati e fràcichi e le parse che accusi le diciva:

«O Lisabetta, tu che non fai altro che chiamare a mia e rattristariti della mè longa *assenzia* e che a mia duni tutta la colpa delle tò lagrime (*LdM*, p. 480).

Nel testo boccacciano il termine «dimora» compare a distanza molto ravvicinata tre volte, accompagnata sempre dall'aggettivo «lunga» (anche se in diversa posizione). In tutti e tre i casi Camilleri sceglie di variare traducendo con «ritardo», «mancanza», «assenzia», termini che presuppongono un'attesa e un'assenza prolungata (e dunque ricomprendendo l'aggettivo «lunga») che genera preoccupazione e sofferenza (in perfetta linea con il dettato narrativo), e contemporaneamente permettono al traduttore di eliminare l'ambiguità semantica e la difficoltà che la parola «dimora» potrebbe generare in un lettore moderno per la sovrapposizione del significato di 'luogo in cui si abita'. Dunque, pur mantenendo una costante fedeltà al dettato, lo scrittore riesce ad ammodernarlo e a vivacizzarlo preoccupandosi anche di ridurre la componente di iterazione e ridondanza di elementi che è una caratteristica della prosa del *Decameron*<sup>15</sup>.

È possibile individuare nella prassi traduttiva anche la presenza di soluzioni che tendono – a fronte di più opzioni disponibili – a privilegiare la presenza di parole riconducibili già in Boccaccio al volgare siciliano. Boccaccio chiama sempre «testo» (cfr. *Dec.* IV, 5, parr. 1, 17, 18, 20, 23) il vaso di basilico in cui è nascosta la «testa» di Lorenzo, sfruttando così anche il gioco paronomastico, con una sola eccezione alla fine della novella in cui viene denominato con il siciliano «grasta» (*hapax* nel *Decameron*<sup>16</sup>) nella citazione

<sup>15</sup> P. Manni, *La lingua del Boccaccio*, il Mulino, Bologna 2016, p. 142.

<sup>16</sup> Quest'unica occorrenza del termine nell'intero *corpus* delle opere boccacciane non viene, tuttavia, segnalata da Amedeo Quondam come *hapax*: si rileva infatti l'assenza per la voce

della ballata, principale fonte del racconto (*Dec.* IV, 5, 23-24): «fu alcun che compuose quella canzone la quale ancora oggi si canta, cioè: Qual esso fu lo malo cristiano, / che mi furò la grasta, *et cetera.*». Camilleri non sfrutta la possibilità di utilizzare le due forme concorrenti (forse perché anche in questo caso «testo» poteva creare difficoltà ad uno studente) impiegando sempre il termine «grasta» (fatta naturalmente eccezione per la rubrica che non viene tradotta). Questa scelta, non solo dettata dalla necessità di una disambiguazione semantica, aveva il vantaggio di mettere in evidenza una voce siciliana presente nel *Decameron*<sup>17</sup>. Si tenga conto che la voce siciliana era già entrata a far parte del lessico camilleriano, con diverse occorrenze nei suoi romanzi (corsivi miei)<sup>18</sup>: «Gli dovevo bagnare le *grasticeddre*»<sup>19</sup>; «getta l'arma 'n terra darrè una *grasta* di sciuri»<sup>20</sup>; «chiantato dentro una *grasta* di petrosino»<sup>21</sup>; «cocò, giarre, giarriteddre, *graste*, tannura, canala»<sup>22</sup>. In questo caso mi pare oltretutto si possa ipotizzare una influenza diretta del *Decameron* sul Camilleri romanziere.

Mi pare interessante, inoltre, richiamare l'attenzione su un passo in cui Camilleri decide di modificare leggermente una scena di particolare intensità, ridistribuendo elementi minimi secondo una disposizione che aumenta il patetismo che avvolge la protagonista del racconto. Nel momento in cui vengono descritte le cure e il nutrimento che Lisabetta riserva alla pianta di basilico, il testo boccacciano si presenta come segue (corsivi miei): «vi piantò parecchi piedi di bellissimo basilico salernetano, e quegli *da niuna altra acqua che o rosata o di fior d'aranci o delle sue lagrime* non innaffiava giammai» (*Dec.* IV, 5, 17). Camilleri in questo caso mantiene tutti e tre gli elementi con cui Lisabetta 'tratta' la pianta che custodisce la testa di Lorenzo (acqua rosata, acqua di fior d'aranci, lacrime), riproponendoli però in una diversa disposizione che cambia il senso della frase grazie anche all'introduzione dell'avverbio «nemmanco» (riferito però solo a due elementi): «ci chiantò 'na poco di piduzzi di un bellissimo vasalicò spiciali. *E con nisciun altra acqua, nemmanco di rosa o d'arancio, l'innaffiava che non fussero le sò stesse lagrime*» (*LdM*, p. 481). Dunque, mentre in Boccaccio Lisabetta annaffia la pianta con acqua rosata,

«grasta» del segno #, che marcherebbe le parole adoperate da Boccaccio una sola volta, nel momento in cui il termine siciliano fa la sua unica apparizione in Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, cit., p. 752 (per il criterio segnaletico degli *hapax* nell'apparato di note dell'edizione citata A. Quondam, *Introduzione*, in *ivi*, pp. 64-65).

<sup>17</sup> Cfr. cit., la voce «grasta» in A. Varvaro, *Vocabolario etimologico siciliano*, con la collaborazione di R. Sornicola, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1986, vol. I, pp. 372-373.

<sup>18</sup> Cfr. anche l'utile voce elaborata da Giuseppe Marci nel suo Glossario camilleriano, consultabile online sul sito di *CamilleriINDEX*.

<sup>19</sup> A. Camilleri, *La gita a Tindari*, Sellerio, Palermo 2000, p. 30.

<sup>20</sup> Id., *Privo di titolo*, Sellerio, Palermo 2005, p. 74.

<sup>21</sup> Id., *La stagione della caccia*, Sellerio, Palermo 1994<sup>2</sup> (I ed. 1992), p. 40.

<sup>22</sup> Id., *Il birraio di Preston*, Sellerio, Palermo 1995, p. 178.

acqua di fior d'aranci e con le sue lacrime, in Camilleri la donna permette solo alle sue lacrime di bagnare il vaso con la testa dell'amato, escludendo gli altri 'liquidi profumati'. Merita qui rilevare che anche nella già ricordata ballata siciliana la pianta di basilico venga annaffiata dalla donna con le sole lacrime (corsivi miei): «Fu di maggio, di quel bel mese, / tre volte la innafiava la settimana / (che son dodici volte el mese), / *con aqua chiara di viva fontana*»<sup>23</sup>. Difficile dire se l'intenzione del Camilleri fosse quella di introdurre semplicemente una *variatio* per enfatizzare ancora di più il dettato aumentandone il *pathos*, oppure se abbia voluto anche riportare il testo a quella che era la fonte originaria, pur senza obliterare gli elementi boccacciani. Varrà la pena osservare anche come Camilleri restituisca il «bellissimo bassilico salernetano» del testo boccacciano con «bellissimo vasalicò spiciali». In questo caso la scelta traduttiva elimina un problema filologico che coinvolge l'aggettivo «salernetano», che Michelangelo Picone ha considerato erroneo proponendo di correggerlo in «selemontano», termine attestato in uno dei codici (il Plut. 42.38) che trasmette la ballata siciliana (che allude alle proprietà terapeutiche di un tipo basilico definito negli erbari medievali come «siler montanum») <sup>24</sup>. La proposta non viene accolta dagli editori del *Decameron*, in quanto l'autografo (Berlin, Staatsbibliothek-Preußischer Kulturbesitz, Hamilton 90), insieme alla tradizione manoscritta più autorevole del testo boccacciano, trasmette concordemente la lezione «salernetano»<sup>25</sup>.

La riscrittura della quinta novella della II giornata del *Decameron* si presenta con caratteristiche differenti dovute innanzitutto alla differente ambientazione e alla presenza di personaggi provenienti da diverse aree geografiche. Il siciliano in questo caso è utilizzato solo per il personaggio di Fiordaliso e per la sua servigiale che si affaccia alla finestra fingendo di non riconoscere Andreuccio quando questi, dopo essere caduto nel vicolo, bussa e chiama al portone di casa, vittima dell'inganno; per il protagonista, Andreuccio, e per il prete furfante bramoso dell'anello con il rubino, viene impiegato un italiano moderno, sfruttato anche per l'introduzione al racconto della narratrice Fiammetta. Essendo la novella ambientata a Napoli, Camilleri decide di introdurre anche una terza varietà linguistica, il napoletano, in cui fa parlare gli abitanti del quartiere Malpertugio, il minaccioso ruffiano Buttafuoco, i due ladri che Andreuccio incontra, e un'altra delle serve di Fiordaliso (la fante che viene mandata all'albergo di Andreuccio). La traduzione, anche in questa seconda novella, segue puntualmente il testo boccacciano ma con un ulteriore arricchimento linguistico sapientemente elaborato attraverso i dialoghi dei singoli personaggi, ognuno dei quali parla secondo la diversa provenienza geografica. Infatti, nonostante personaggi e luoghi (in particolare la città di Napoli) consentissero una caratterizzazione

<sup>23</sup> Per il testo della ballata seguo R. Coluccia, *Tradizioni auliche*, cit., p. 120.

<sup>24</sup> M. Picone, *La "ballata" di Lisabetta*, cit., pp. 182-186.

<sup>25</sup> La proposta è stata di recente respinta anche da Francesco Bausi, *Sull'utilità e il danno della ricerca delle fonti. Il caso del Decameron*, «Carte Romanze», 7/1, 2019, pp. 121-142, alle pp. 135-138.

vernacolare, Boccaccio in questo caso, come in altri, vi rinuncia.

Comincio con l'analisi della rubrica, che viene conservata in originale, al di là di minimi ammodernamenti grafici (vd. *supra*). Camilleri decide di trasportare in una lingua moderna anche il raccordo del Boccaccio autore, a differenza di quanto aveva fatto nella novella di Lisabetta. La scelta sarà stata dettata da una particolarità che caratterizza l'attacco di questa novella, su cui sarà opportuno soffermarsi. Il testo del *Decameron* si apre con le parole della narratrice, mentre il consueto raccordo dell'autore viene inserito come inciso:

– Le pietre da Landolfo trovate – cominciò la Fiammetta, alla quale del novellare la volta toccava – m'hanno alla memoria tornata una novella non guari meno di pericoli in sé contenente che la narrata dalla Lauretta (*Dec.* II, 5, 2).

Si tratta di una situazione unica all'interno del libro, che si riverbera anche sul tradizionale sistema gerarchico di iniziali maiuscole previsto da Boccaccio, alterandone la fisionomia. Fatta eccezione per la novella di apertura di ogni giornata (sempre priva del raccordo dell'autore), tutte le altre novelle seguono nella quasi totalità dei casi questa scansione: la prima iniziale maiuscola (che occupa due righe di testo) marca il momento in cui l'autore riprende la parola per cederla al narratore o alla narratrice di turno; una seconda iniziale (che occupa una riga di testo) segnala il punto in cui il novellatore o la novellatrice introducono il racconto; la terza iniziale (che pure occupa una riga di testo) indica al lettore l'inizio vero e proprio della storia<sup>26</sup>. Nel caso della novella di Andreuccio le iniziali maiuscole nell'Hamilton 90 sono due anziché tre<sup>27</sup>: la maiuscola iniziale segna direttamente l'inizio del discorso della narratrice, perché il raccordo dell'autore non si trova all'inizio ma in posizione di inciso (e dunque Boccaccio rinuncia ad applicare la consueta segnaletica). La stessa *mise en page* dell'autografo ci sottolinea la particolare situazione che Camilleri si trova davanti e che decide – forse per evitare un passaggio troppo brusco da una lingua ad un'altra – di risolvere estendendo l'italiano moderno anche all'autore (inserito in parentesi), a differenza di quanto il traduttore aveva fatto nella novella di Lisabetta (in cui il raccordo dell'autore era stato mantenuto nella versione originale):

Le pietre trovate da Landolfo (cominciò Fiammetta venuto il suo turno di raccontare) m'hanno fatto tornare alla memoria una storia non meno piena di pericoli di quella narrata da Lauretta (*AdP*, p. 485).

<sup>26</sup> Su questo sistema di iniziali, oggetto di numerosi e approfonditi studi, basti qui il rinvio a M. Fiorilla, *Nota la testo*, in Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, cit., pp. 122-124.

<sup>27</sup> Berlin, Staatsbibliothek-Preußischer Kulturbesitz, Hamilton 90, f. 17v. Per una riproduzione digitale del codice si rinvia al sito online *ALI – Autografi dei letterati italiani online*, id. 001810.

Darò ora una esemplificazione di come all'interno del racconto Camilleri abbia impiegato il suo vigatese camilleriano e il napoletano. Offro per cominciare qui di seguito un passo della novella tradotto in siciliano a confronto con l'originale:

e dicoti che, poi che Idio m'ha fatta tanta grazia che io anzi la mia morte ho veduto alcuno de' miei fratelli, come che io disideri di vedervi tutti, io non morirò a quella ora che io consolata non muoia. E se tu forse questo mai più non udisti, io tel vo' dire (*Dec.* II, 5, 18).

ti dico macari che, siccome il Signiruzzo m'ha fatto la grazia di farimi vidiri, prima di moriri, a uno dei mè frati e siccome io addisidero di vidirvi a tutti, io non morirò fino a quanno non potrò chiuiuri l'occhi acconsolata. E ora ti conto quello che nisciuno mai ti contò (*AdP*, p. 487).

Emergono anche in questo caso i tratti tipici del siciliano camilleriano: infiniti che mantengono la *-i-* in presenza di pronomi enclitici («farimi»); accusativi preposizionali («a uno», «a tutti»); prostesi di *a-* («addisidero», «acconsolata»); sicilianismi semantici<sup>28</sup> («macari» per 'anche', «contare» per 'raccontare').

Per il napoletano può essere preliminarmente utile richiamare una riflessione contenuta nell'antologia scolastica della Palumbo che si ricollega ad una dichiarazione dello stesso Camilleri:

La lingua dialettale di Camilleri non è semplice mimesi realistica, ma una vera e propria invenzione letteraria: per esempio, quella napoletana è ricostruita, come lo stesso Camilleri ci informa, fondandosi sui testi di Gianbattista Lorenzi (Napoli 1719-1807), poeta e librettista del Settecento che compone in napoletano settecentesco melodrammi, «commedie per musica», opere buffe<sup>29</sup>.

Come ho avuto modo di mostrare in altra sede<sup>30</sup>, il napoletano impiegato nella novella non attinge solo a Giambattista Lorenzi (chiamato in causa dal traduttore) ma anche al napoletano di Eduardo De Filippo, autore molto caro a Camilleri, con cui lo scrittore collaborò per la realizzazione e messa in onda di un ciclo di otto puntate televisive, intitolato *Il teatro di Eduardo*, in cui si rappresentavano alcune fra le sue più celebri commedie, che furono trasmesse nel 1962 sul secondo canale Rai<sup>31</sup>. Propongo a seguire un passo della novella che esemplifica quanto il napoletano di entrambi gli autori sia presente in quello creato ad arte da Camilleri per la sua traduzione boccacciana:

<sup>28</sup> «Vale a dire di parole che hanno un corrispondente in italiano [...] rispetto al quale però c'è una differenza più o meno marcata di significato» (L. Matt, *Lingua e stile*, cit., a p. 51).

<sup>29</sup> R. Luperini *et al.* (a cura di), *La letteratura e Noi*, cit., p. 493.

<sup>30</sup> E. Bianco, *Riscritture del Decameron*, cit.

<sup>31</sup> C. Biarese, *Camilleri alla Rai / 2. Andrea e i suoi fratelli: fra Eduardo e Peppino*, «Bianco e nero», 590, 2018, pp. 36-49, a p. 46.

«Questa è una gran villania a venire a questa ora a casa le buone femine e dire queste ciance; deh! va' con Dio, buono uomo; lasciaci dormir, se ti piace; e se tu hai nulla a far con lei, tornerai domane, e non ci dar questa seccaggine stanotte» (*Dec.* II, 5, 50).

«E che modo è chisto de venì a chest'ora 'e notte a sfruculià un'onesta femmina!».  
«Arrassate e facce durmì! Abbasta co 'ste papocchie!».  
«Tu ci appriette! Asciooglie, torna a juorno e pe stanotte caglia!» (*ADP*, p. 490).

Ci troviamo nel cuore del quartiere di Malpertugio, a notte fonda, nel momento in cui Andreuccio, resosi conto di essere stato ingannato, comincia a percuotere la porta di casa di Fiordaliso con una grossa pietra per farsi riaprire. A lamentarsi del chiasso è l'intero vicinato, di cui Camilleri moltiplica l'unica corale voce del testo boccacciano con tre distinte esclamazioni dirette, tutte in napoletano. All'interno di queste esclamazioni sono presenti diverse spie linguistiche che riconducono precipuamente al dialetto di De Filippo (fonte non dichiarata da Camilleri)<sup>32</sup>: l'indebolimento della preposizione semplice «di» nella forma «e», ampiamente usata da De Filippo<sup>33</sup> e assente nel napoletano di Lorenzi, poiché tipica del dialetto moderno<sup>34</sup>; il termine «sfruculià» ricorrente in De Filippo<sup>35</sup> e assente in Lorenzi; il termine «durmì», che coincide con la forma usata da De Filippo nelle sue commedie (es. «t'avesse visto maie 'e *durmi*»<sup>36</sup>) e che discorda con quella presente nei testi di Lorenzi (es. «Mo che Cintia ha da *dormi*»<sup>37</sup>); l'interiezione «abbasta» con prostesi di *ab-*, presente in De Filippo<sup>38</sup>, e assente in Lorenzi. Della lingua del poeta settecentesco Giambattista Lorenzi sono tuttavia presenti nella traduzione camilleriana ricercati dialettismi, dei quali nessuno è riscontrabile nelle opere di De Filippo: «papocchie» (es. «E de *papocchie*, e machene»<sup>39</sup>), «appriette» (es. «Non parlà: ca si m'*appriette*»<sup>40</sup>), «asciooglie» (es. «*Asciuoglie*, ca chille / non fanno pe tte»<sup>41</sup>); «caglia» (es. «*Caglia*, briccone»<sup>42</sup>).

A questo punto, per un miglior inquadramento di questa operazione traduttiva, è bene riflettere sul rapporto che intercorreva tra Giovanni Boccac-

<sup>32</sup> L'indagine sul napoletano di De Filippo è stata condotta consultando E. De Filippo, *Teatro*, N. De Blasi, P. Quarenghi (a cura di), Mondadori, Milano 2000 [da qui in poi De Filippo]; per il napoletano di Lorenzi il *corpus* di riferimento invece è Giambattista Lorenzi, *Opere teatrali di Giambattista Lorenzi Napolitano accademico Filomate: tra' Costanti Eulisto, e tra gli Arcadi di Roma Alcesindo Misiaco*, Stamperia Flautina, Napoli 1806-1820 [da qui in poi Lorenzi].

<sup>33</sup> N. De Blasi in De Filippo, vol. I, p. 1482 e vol. II, p. 1545.

<sup>34</sup> A. Ledgeway, *Grammatica diacronica del napoletano*, Max Niemeyer, Tübingen 2009, pp. 705-706.

<sup>35</sup> N. De Blasi in De Filippo, vol. I, p. 1516 e vol. II, p. 1607.

<sup>36</sup> E. De Filippo, *Filumena Marturano*, in De Filippo, vol. II, pp. 529-598, a p. 539.

<sup>37</sup> Giambattista Lorenzi, *La luna abitata*, in Lorenzi, vol. II, pp. 1-90, a p. 10.

<sup>38</sup> N. De Blasi in De Filippo, vol. I, p. 1462 e vol. II, p. 1509.

<sup>39</sup> Giambattista Lorenzi, *La pazzia giudiziosa*, in Lorenzi, vol. IV, pp. 87-117, a p. 107.

<sup>40</sup> Id., *Tra i due litiganti il terzo gode*, in Lorenzi, vol. I, pp. 1-93, a p. 8.

<sup>41</sup> Id., *Gelosia per gelosia*, in Lorenzi, vol. III, pp. 1-96, a p. 84.

<sup>42</sup> Id., *D. Taddeo in Barcellona*, in Lorenzi, vol. IV, pp. 119-165, a p. 151.

cio e il dialetto. Come è noto, Napoli fu una tappa fondamentale nella vita del Certaldese, dove trascorse gli anni del suo apprendistato mercantile e dove avvenne la sua formazione e il suo noviziato letterario, negli anni che vanno dal 1327 al 1340<sup>43</sup>. Ed è proprio nella viva Napoli angioina trecentesca che egli entra in contatto con quel turbinoso mondo umano di cui non soltanto diverrà, in seguito, eccelso narratore, ma del quale apprende anche la lingua e, nella fattispecie, il vernacolo. Si ha una testimonianza della precisa conoscenza di Boccaccio del napoletano nell'*Epistola napoletana*, datata 1339 e indirizzata a Francesco de' Bardi<sup>44</sup>. Spiega Paola Manni in proposito:

*L'Epistola napoletana* [...] si situa fra i più antichi testi in volgare napoletano di cui costituisce anzi, per il genere prosastico, la primissima manifestazione. Essa concentra in sé le più spiccate caratteristiche fonomorfologiche del napoletano dell'epoca, che certo Boccaccio, dopo undici anni di soggiorno ininterrotto nella città partenopea, doveva pienamente padroneggiare e sentire come una sua seconda lingua<sup>45</sup>.

In particolare, la Manni si riferisce all'*Epistola* inserendola più precisamente nel novero della «letteratura dialettale riflessa, ossia di quel filone della nostra tradizione letteraria che adotta il dialetto come genere con una precisa funzione espressiva». Lo stesso si può dire del napoletano adoperato dal Camilleri nel dar voce ai parlanti locali della novella di Andreuccio da Perugia nella sua traduzione. Fatte queste dovute considerazioni, è lecito domandarsi perché Boccaccio abbia rinunciato all'uso del 'dialetto' nel *Decameron*, soprattutto se si riflette sul fatto che le motivazioni che hanno determinato l'assunzione del parlato napoletano per la stesura dell'*Epistola* rispondevano «a un intento realistico-mimetico nei confronti di un contesto ambientale e linguistico entro cui l'autore era immerso»<sup>46</sup>.

Perché Boccaccio abbia scelto di non inserire nel *Decameron* una varietà linguistica, sfruttando appieno la conoscenza diretta di altri volgari, in particolar modo quello napoletano così ben appreso negli anni giovanili, è una questione cui Camilleri ha provato a rispondere; ed è in virtù della sua personale opinione in merito che egli ha rielaborato il testo delle novelle

<sup>43</sup> Si veda almeno V. Branca, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977, pp. 12-55; G. Alfano, *Notizia biografica*, in Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, cit., pp. 87-88. Più in generale, per il rapporto tra Boccaccio e la città, cfr. U. Piscopo, *Boccaccio e Napoli. La bella siciliana*, in G. Manitta (a cura di), *Boccaccio e la Sicilia*, il Convivio, Castiglione di Sicilia 2015, pp. 143-165; C. Chiodo, *Le novelle siciliane del Decameron*, in G. Manitta (a cura di), *Boccaccio e la Sicilia*, cit., pp. 43-141 (con bibliografia precedente).

<sup>44</sup> F. Sabatini, *Prospettive sul parlato nella storia linguistica italiana (con una lettura dell'epistola napoletana del Boccaccio)*, in Id., *Italia linguistica delle origini. Saggi editi dal 1956 al 1996*, raccolti da V. Coletti et al., Argo, Lecce 1996, vol. II, pp. 425-466, a p. 435.

<sup>45</sup> P. Manni, *La lingua del Boccaccio*, cit., p. 82.

<sup>46</sup> Per le citazioni, ivi, p. 84.

come si è fin qui mostrato. Del lavoro di Camilleri emergono a questo punto due aspetti essenziali: da un lato egli impiega la sua scrittura, quindi diventa un reinventore di Boccaccio, pur mantenendo una assoluta fedeltà al testo del *Decameron*; dall'altro la sua volontà di riscrivere e di usare il dialetto in queste proporzioni nasce dalla convinzione che il *Decameron* fosse esistito in una versione originaria – un *Ur-Decameron* – in versione 'dialettale'. L'ipotesi che sia esistito un *Ur-Decameron*, cioè una prima versione dell'opera con una diversa fisionomia (forse un *Eptameron* con le sole sette narratrici), è stata messa in campo da autorevoli studiosi, come Giorgio Padoan e Lucia Battaglia Ricci<sup>47</sup>. Tuttavia, ad oggi non esistono prove certe dell'esistenza di questa originaria versione dell'opera, né è possibile in nessun modo stabilire quale fosse il suo tessuto linguistico. Può essere interessante a questo punto mettere in gioco nuovamente *La novella di Antonello da Palermo*, in particolare la sezione della *Nota al testo* in cui Camilleri discute a distanza con Alberto Asor Rosa e Giorgio Padoan. È utile a questo proposito richiamare innanzitutto una riflessione di Giorgio Padoan (riportata da Camilleri):

Non si può escludere che gruppi di novelle – se non di Giornate – siano sorti in momenti diversi, su sollecitazioni diverse, per poi confluire nella raccolta; la quale non è neppure certo che fin dalla prima ideazione intendesse strutturarsi proprio in dieci Giornate<sup>48</sup>.

Vengono affiancate poi, a queste parole, quelle di Alberto Asor Rosa:

quando si parla di composizione del *Decameron* s'intende in questo caso puramente e semplicemente quell'insieme di procedure in seguito alle quali una raccolta, probabilmente incompleta, di novelle inizialmente slegate fra loro divenne un *libro*, un libro dalle caratteristiche armoniche e architettonicamente elaboratissime<sup>49</sup>.

Forte della posizione critica dei due studiosi, Camilleri scrive che Boccaccio «quindi, per realizzare il definitivo disegno architettonico del libro, oltre a dover scrivere *ex novo* delle novelle, dovette adattare allo scopo alcune di

<sup>47</sup> G. Padoan, *Sulla genesi e la pubblicazione del Decameron*, in Id., *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Olschki, Firenze 1978, pp. 93-121; L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Salerno Editrice, Roma 2000, p. 125 e pp. 163-165. Rinvio, da ultimo, a F. Bausi, *Tracce di diacronia e pluriredazionalità nel Decameron*, «Rationes Rerum», 16, 2020, pp. 27-46 (con bibliografia precedente).

<sup>48</sup> G. Padoan, *Il Boccaccio*, cit., p. 105; le citazioni di Padoan, così come quelle di Asor Rosa (vd. *infra* le note 49 e 52), sono in A. Camilleri, *Boccaccio*, cit., pp. 41-42.

<sup>49</sup> A. Asor Rosa, *Decameron di Giovanni Boccaccio*, in Id. (a cura di), *Letteratura Italiana. Le Opere: Dalle Origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, vol. I, pp. 473-474. Per una primitiva circolazione dell'opera con le novelle trasmesse alla spicciolata: M. Cursi, *Due antiche sillogi decameroniane a Udine e una rigatura inconsueta*, in A. Ferracin, M. Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Forum, Udine 2014, pp. 263-282, alle pp. 270-271 e 274-275 (con bibliografia precedente).

quelle già scritte, mentre qualcuna di esse invece non poté trovarvi posto<sup>50</sup>. Siamo nell'ambito nella finzione letteraria: per dar maggior credibilità al suo falso d'autore Camilleri finge di trovare una giustificazione al mancato inserimento nel *Decameron* della novella di Antonello da Palermo, cui darà non a caso il sottotitolo *La novella che non poté entrare nel Decamerone*. Ma questa sezione non serve solo a dare verosimiglianza al suo racconto. Lo scrittore, aprendo ad un versante storico-critico, riflette anche sulla possibilità che Boccaccio avesse incominciato a «mettere mano a delle novelle» già a partire dal soggiorno a Napoli, cioè negli anni che precedono il 1340, e che avesse originariamente scritto novelle caratterizzate da acerbità letteraria, e soprattutto da una patina dialettale molto più marcata<sup>51</sup>. Si apre, pertanto, un vivace dialogo, sulla cronologia e sul luogo di composizione delle novelle, con questa riflessione proposta da Asor Rosa:

tutto porta a pensare che la stesura delle novelle cominci dopo questa data, se non altro per l'inconfondibile impronta fiorentina che sta dietro, se non ad ognuna di esse, all'operazione narrativa nel suo complesso da cui sono tutte contraddistinte<sup>52</sup>.

Secondo Camilleri, Boccaccio avrebbe iniziato la stesura delle novelle prima, quando si trovava a Napoli e, in questa prospettiva, i dialettismi e i modi vernacolari presenti nel *Decameron* vengono reinterpretati come «tracce di vecchie stesure dialettali»<sup>53</sup>. Anche altrove Camilleri si dice convinto dell'esistenza di *Ur-Decameron* la cui composizione avrebbe preso avvio nel periodo napoletano, in cui il dialetto era parte integrante della narrazione. Si leggano ad esempio le sue dichiarazioni in un'intervista con Gianni Bonina (riporto lo scambio facendo precedere a lato le iniziali di Bonina e di Camilleri):

- GB: Le conclusioni di questo secondo apocrifo non riguardano l'epilogo della vicenda ma innescano una polemica letteraria con Asor Rosa: lei sostiene che Boccaccio possa aver scritto delle novelle ancor prima del rientro a Firenze e dunque a Napoli, senza perciò «l'inconfondibile impronta fiorentina». Una tesi che le è anche servita per legittimare il suo apocrifo sicilianeggiante.
- AC: Certo. Ma vede, su un *ur-Decameron* che dava spazio ai dialetti si è a lungo parlato e discusso. Io ho colto al volo l'occasione.
- GB: Questa è comunque la parte in cui nulla è falso. La polemica, voglio dire, è autentica oltre che fondata.
- AC: Non si tratta di polemica con Asor Rosa, ma di un parere modestamente diverso. E credo molto fondato<sup>54</sup>.

<sup>50</sup> A. Camilleri, *Boccaccio*, cit., p. 42.

<sup>51</sup> Ivi, p. 43.

<sup>52</sup> A. Asor Rosa, *Decameron di Giovanni Boccaccio*, cit., p. 477.

<sup>53</sup> A. Camilleri, *Boccaccio*, cit., p. 44.

<sup>54</sup> G. Bonina, *Tutto Camilleri*, cit., pp. 587-588.

Proviamo a trovare qualche appiglio alla riflessione di Camilleri. Nel *Decameron*, oltre ai napoletanismi «lucertole verminare» e «tuoio», rispettivamente presenti nella novella di Paganino da Monaco (*Dec.* II, 10, 6) e in quella di Salabaetto e Iancofiore (*Dec.* VIII, 10, 25), è presente nella novella di Lisabetta da Messina un altro fenomeno linguistico riconducibile al volgare napoletano, come segnala Rosario Coluccia: «non è da meno l'interrogativo *qual esso*, fiorentinizzazione del napoletanismo *qualisso*, documentato nell'*Epistola napoletana (non saccio se t'aricorda qualisso boglio dicere eo)*»<sup>55</sup>. Restando alla novella di Lisabetta, va osservato anche come il testo boccacciano introduca le forme «qual esso» e «grasta», assenti nei manoscritti della ballata siciliana fonte della novella (su cui vd. *supra*). Secondo Camilleri, al di là di venetismi, senesismi e sicilianismi presenti nel *Decameron*, soprattutto i napoletanismi assumerebbero un peso di notevole rilievo<sup>56</sup>. Se a ciò si aggiunge che nella convinzione dello scrittore anche all'interno delle novelle di Andreuccio da Perugia e di Lisabetta da Messina siano chiaramente individuabili alcune di queste «tracce», la sua operazione di traduzione – che, come si è visto, restituisce una veste linguistica in cui il dialetto ha un ruolo primario – ci appare dettata dunque non solo dalla volontà di offrire una riscrittura autoriale delle novelle (più che una traduzione) ma intende recuperare e valorizzare anche un elemento che 'originariamente' doveva far parte del disegno boccacciano dell'opera.

Perché Boccaccio alla fine abbia rinunciato ad un uso più pervasivo del dialetto nel *Decameron* è una domanda cui Camilleri forse risponde già, implicitamente, nell'introduzione alla falsa novella, attribuendo al personaggio di nome Giovanni Bovara (prelevato dal suo romanzo *La mossa del cavallo*) una tesi di laurea intitolata «La lettura foscoliana del Decamerone», che si ricollega direttamente al *Discorso storico sul testo del Decamerone* di Ugo Foscolo<sup>57</sup>. In un passo del saggio il poeta esprime la convinzione che alla fine Boccaccio abbia rinunciato a servirsi del dialetto per una presunta difficoltà di comprensione nelle diverse regioni d'Italia: «se niun dialetto provinciale può servirsi per tutta una nazione, l'impresa riesce in Italia impossibile»<sup>58</sup>. Camilleri sembra riproporre la stessa prospettiva sul problema nel dialogo con Bonina:

<sup>55</sup> R. Coluccia, *Boccaccio angioino tra centro e periferia del regno*, in G. Alfano et al. (a cura di), *Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*. Atti del Convegno *Boccaccio angioino. Per il VII Centenario della nascita di Giovanni Boccaccio* (Napoli-Salerno, 23-35 ottobre 2013), Franco Cesati, Firenze 2014, pp. 45-70, a p. 52.

<sup>56</sup> Per i modi vernacolari presenti nel *Decameron*, vd. almeno P. Manni, *La lingua del Boccaccio*, cit., pp. 160-163.

<sup>57</sup> A. Camilleri, *Boccaccio*, cit., p. 9.

<sup>58</sup> Ugo Foscolo, *Discorso storico sul testo del Decamerone di Messer Giovanni Boccaccio pre-messo da Ugo Foscolo all'edizione delle cento novelle fatta in Londra*, G. Ruggia e C., Lugano 1828, p. 68.

- GB: Perché soltanto i due giovani amanti parlano in dialetto? Anche gli altri attanti, i due genitori, sono siciliani, ma si esprimono in lingua. La passione sessuale si sprigiona di più nel parlato più sorgivo e naturale?
- AC: Se è vero che è esistito l'*ur-Decameron*, mi sono posto la domanda se Boccaccio avesse usato sempre e comunque i dialetti per tutti i personaggi. E sono arrivato alla conclusione che avrebbe incontrato grossi problemi di comprensibilità. Penso che abbia fatto parlare in dialetto, all'interno di una novella, solo alcuni personaggi. E qui mi è piaciuto che a parlare in dialetto fossero i due amanti. Il dialetto crea intimità<sup>59</sup>.

Quanto dichiarato da Camilleri nell'intervista con Bonina, se unito agli altri elementi e riflessioni qui presentati, sembra confermare come la scelta di introdurre in modo così marcato l'elemento dialettale nelle sue traduzioni del *Decameron* sia stato dettato, da un lato, da ragioni strettamente legate alla volontà di proiettare sul capolavoro boccacciano la sua sensibilità letteraria e l'universo dei suoi romanzi, dall'altro, dalla convinzione che Boccaccio stesso avesse previsto una presenza più forte di questa componente in una prima originaria versione del libro di novelle.

#### BIBLIOGRAFIA

- Asor Rosa A., *Decameron di Giovanni Boccaccio*, in Id. (a cura di), *Letteratura Italiana. Le Opere: Dalle Origini al Cinquecento*, Einaudi, Torino 1992, vol. I.
- Battaglia Ricci L., *Boccaccio*, Salerno Editrice, Roma 2000.
- Bausi F., *Sull'utilità e il danno della ricerca delle fonti. Il caso del Decameron*, «Carte Romanze», 7/1, 2019, pp. 121-142.
- Bausi F., *Tracce di diacronia e plurimedialità nel Decameron*, «Rationes Rerum», 16, 2020, pp. 27-46.
- Bianco E., *Riscritture del Decameron: le traduzioni di Andrea Camilleri*, in M.E. Ruggerini (a cura di), *Traduzioni, riscritture, prelievi, condivisioni*, Grafiche Ghiani, Cagliari 2024, («Quaderni camilleriani» 22), consultabile online sul sito di *CamillerINDEX*.
- Biarese C., *Camilleri alla Rai / 2. Andrea e i suoi fratelli: fra Eduardo e Peppino*, «Bianco e nero», 590, 2018, pp. 36-49.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, P. Fanfani (a cura di), Le Monnier, Firenze 1857, 2 voll.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, A.F. Massèra (a cura di), Laterza, Bari 1927, 2 voll.
- Boccaccio Giovanni, *Decameròn*, E. Ceva Valla (a cura di), Rizzoli, Milano 1950, 2 voll.

<sup>59</sup> G. Bonina, *Tutto Camilleri*, cit., pp. 588-589.

- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, C.S. Singleton (a cura di), Laterza, Bari 1955, 2 voll.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, N. Sapegno (a cura di), UTET, Torino 1956.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Le Monnier, Firenze 1960, 2 voll.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, M. Marti (a cura di), Rizzoli, Milano 1974.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, A.E. Quaglio (a cura di), Garzanti, Milano 1974, 2 voll.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), Accademia della Crusca, Firenze 1976.
- Boccaccio Giovanni, *Il Decameron*, A. Rossi (a cura di), Cappelli, Bologna 1977.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, V. Branca (a cura di), Mondadori, Milano 1985.
- Boccaccio Giovanni, *Decameron*, Introduzione, note e repertorio di Cose (e parole) del mondo di A. Quondam, Testo critico e Nota al testo a cura di M. Fiorilla, Schede introduttive e notizia biografica di G. Alfano, Rizzoli, Milano 2017<sup>2</sup> (I ed. 2013).
- Bonina G., *Tutto Camilleri*, Barbera Editore, Siena 2009.
- Branca V., *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977.
- Camilleri A., *La stagione della caccia*, Sellerio, Palermo 1994<sup>2</sup> (I ed. 1992).
- Camilleri A., *Il birraio di Preston*, Sellerio, Palermo 1995.
- Camilleri A., *La gita a Tindari*, Sellerio, Palermo 2000.
- Camilleri A., *Privo di titolo*, Sellerio, Palermo 2005.
- Camilleri A., *Boccaccio. La novella di Antonello da Palermo. Una novella che non poté entrare nel Decamerone*, Guida, Napoli 2007.
- Chiodo C., *Le novelle siciliane del Decameron*, in L. Manitta (a cura di), *Boccaccio e la Sicilia*, cit., pp. 43-141.
- Coluccia R., *Tradizioni auliche e popolari nella poesia del regno di Napoli in età Angioina*, «Medioevo romanzo», 2, 1975, pp. 44-153.
- Coluccia R., *Boccaccio angioino tra centro e periferia del regno*, in G. Alfano et al. (a cura di), *Boccaccio e Napoli. Nuovi materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*. Atti del Convegno *Boccaccio angioino. Per il VII Centenario della nascita di Giovanni Boccaccio* (Napoli-Salerno, 23-35 ottobre 2013), Franco Cesati, Firenze 2014, pp. 45-70.
- Cursi M., *Due antiche sillogi decameroniane a Udine e una rigatura inconsueta*, in A. Ferracin, M. Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Forum, Udine 2014, pp. 263-282.
- De Filippo E., *Teatro*, N. De Blasi, P. Quarenghi (a cura di), Mondadori, Milano 2000, 3 voll.
- Foscolo Ugo, *Discorso storico sul testo del Decamerone di Messer Giovanni Boccaccio premesso da Ugo Foscolo all'edizione delle cento novelle fatta in Londra*, G. Ruggia e C., Lugano 1828.
- Ledgeway A., *Grammatica diacronica del napoletano*, Max Niemeyer, Tübingen 2009.
- Lorenzi Giambattista, *Opere teatrali di Giambattista Lorenzi Napolitano accademico Filomate: tra' Costanti Eulisto, e tra gli Arcadi di Roma Alcesindo Misiaco*, Stam-

- peria Flautina, Napoli 1806-1820, 4 voll.
- Luperini R. et al. (a cura di), *La letteratura e Noi. Dal testo all'immaginario*, Palumbo Editore, Palermo 2013, vol. I.
- Manitta G. (a cura di), *Boccaccio e la Sicilia*, il Convivio, Castiglione di Sicilia 2015.
- Manni P., *La lingua del Boccaccio*, il Mulino, Bologna 2016.
- Marci G., *Camilleri e la lingua: Abbunnàzza o Abbunnànzia?*, «Bianco e Nero», 590, 2018, pp. 84-87.
- Marci G., «*La svinturata arrispose: scrittori lombardi in incognito per le vie di Vigàta*, «Studi e problemi di critica testuale», 102/1, 2021, pp. 299-315.
- Matt L., *Lingua e stile nella narrativa camilleriana*, in D. Caocci, G. Marci, M.E. Ruggerini (a cura di), *Parole, musica (e immagini)*, Grafiche Ghiani, Cagliari 2020, («Quaderni camilleriani» 12), pp. 39-93.
- Mazzarino A., *Il basilico di Lisabetta da Messina (Boccaccio, Decam. IV 5)*, «Nuovi Annali della Facoltà di Magistero dell'Università di Messina», 2, 1984, pp. 445-487.
- Padoan G., *Il Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Olschki, Firenze 1978.
- Picone M., *La "ballata" di Lisabetta (Decameron IV, 5)*, «Cuadernos de Filología italiana», n. extraordinario, 2001, pp. 177-191.
- Piscopo U., *Boccaccio e Napoli. La bella ciciliana*, in G. Manitta (a cura di), *Boccaccio e la Sicilia*, cit., pp. 143-165.
- Sabatini F., *Prospettive sul parlato nella storia linguistica italiana (con una lettura dell'epistola napoletana del Boccaccio)*, in Id., *Italia linguistica delle origini. Saggi editi dal 1956 al 1996*, raccolti da V. Coletti et al., Argo, Lecce 1996, vol. II, pp. 425-466.
- Tufano I., «*Qual esso fu lo malo cristiano*». *La canzone e la novella di Lisabetta (Decameron, IV.5)*, «Critica del testo», 10/2, 2007, pp. 225-239.
- Varvaro A., *Vocabolario etimologico siciliano*, con la collaborazione di R. Sornicola, Centro di studi filologici e linguistici siciliani, Palermo 1986, 2 voll.

# INDICI

A CURA DI MARTINA DANI RECCHI

## INDICE DEI NOMI E DELLE OPERE

L'indice registra i nomi degli autori e delle loro opere, le opere anonime, i nomi degli studiosi e dei personaggi storici. Sotto la voce "Boccaccio" compaiono soltanto le sue opere; sono omesse le occorrenze del suo nome, quelle dei personaggi citati nelle sue opere e tutti i toponimi.

- Abramo (patriarca) 20-21  
Acciaiuoli (famiglia) 91  
Acciaiuoli Andrea 100  
Acciaiuoli Andreola *vd.* Acciaiuoli Andrea  
Acciaiuoli Niccolò 91, 96-97, 100  
Adriaen M. 46  
Afrifo A. 61, 63-66  
Agostino Aurelio (santo) 10, 36, 39, 50, 105, 107-108, 111, 115-116  
    *Confessiones* 36, 107-108, 115-116  
    *De civitate Dei* 107  
    *De vera religione* 108  
    *Enarrationes in Psalmos* 107  
Albanese G. 45, 122  
Alberto della Piagentina 60  
    *De consolatione philosophiae* (volg.) 60  
Alberzoni M.P. 50  
Albonico S. 62  
Alfano G. 10, 27, 95, 97, 126, 144, 158-159, 161, 163, 166, 169  
Alighieri Dante 18, 20-21, 32, 34, 45-52, 54-55, 61-68, 70-74, 76, 84-85, 91, 105-108, 114-116  
    *Commedia* 35, 52, 60-75, 78, 84, 107, 116  
    *Inf.* 18, 32, 34, 52, 62-64, 66, 74-77, 114  
    *Purg.* 51, 61-64, 75-77, 106-107, 115-116  
    *Par.* 20, 54, 61-63, 67, 74-77, 84-85, 107  
    *Convivio* 85  
    *De monarchia* 85  
    *Epistola* III 45  
    *Epistola* XI 45-52, 54-55  
    *Rime* 85, 91  
    *Vita n(u)ova* 64, 91  
Alighieri Pietro 34  
    *Comentum super poema Comedie Dantis* 34  
Allaire G. 125  
Alvino G. 34  
Amaduri A. 128  
Anguillaia Ciacco dell' 52  
Anna di Świdnicka (imperatrice) 37  
Anselmi G.M. 95  
Antonelli R. 68, 75  
Antonio d'Arezzo 137  
Aretino Pietro 124  
Argurio S. 49  
Arianna L. 38  
Arienti Giovanni Sabadino degli 121  
Arigo 137  
Arrigo da Bolzano (beato) 13, 17  
Asor Rosa A. 122, 124, 127, 155, 167-168  
Asperti S. 10  
Auerbach E. 127  
Auzzas G. 105  
Avellini L. 95  
Azzetta L. 45, 59, 93  
Badia L. 138  
Baglio M. 45, 47  
Baldi E. 59  
Balduino A. 59, 67, 93  
Ballarini M. 9  
Bandello Matteo 131  
Barbato M. 97  
Barberi Squarotti G. 128  
Bardi (famiglia) 88  
Bardi Francesco 166  
Bargagli Scipione 123  
Bartoli E. 112

- Battaglia Ricci L. 9, 53, 122, 167  
 Battaglia S. 121  
 Bausi F. 156, 162, 167  
 Bec C. 95  
 Beck L.M. 137  
 Bellina A. 93  
 Belloni G. 49  
 Bembo Pietro 123-125, 130  
   *Asolani* 123, 127-128, 130  
   *De imitatione* 124  
   *Prose della volgar lingua* 124-125  
 Bendinelli Predelli M. 59, 92  
 Benvenuto da Imola 34-35, 76  
   *Comentum super Dantis Aldigherii*  
   *Comoediam* 34-35  
 Benzo d'Alessandria 39  
   *Chronicon* 39  
 Bergin T.G. 109  
 Bernardi Perini G. 106, 108, 113, 116  
 Bernardo di Chiaravalle (santo) 10  
 Berschin W. 22  
 Berté M. 38-39, 51  
 Bessi R. 122  
 Bettarini G. 49  
 Bianchi E. 109  
 Bianco E. 156, 164  
 Biarese C. 164  
 Bibbia 9-11, 13, 16, 19-23, 106  
   Vecchio Testamento 20-22, 47  
     *Gn* 20-22  
     *Ex* 11, 15  
     *Ps* 11, 15, 19-23  
   Nuovo Testamento 11, 13, 16, 18, 21-22  
     *Mt* 11, 13, 15-19, 21-23  
     *Mc* 11, 13, 15, 18, 22  
     *Lc* 11, 13, 18, 23  
     *Io* 22, 106  
     *Act* 13-14, 22  
     *Rm* 15, 22  
     *Epb* 12, 22-23  
     *Col* 11  
     *1Tm* 17, 22-23  
     *Tt* 12-13, 23  
     *Heb* 20-22  
     *1Pt* 16-17, 22  
     *Ilo* 19, 22  
     *Ap* 22, 106  
 Billanovich G. 32, 40, 46  
 Blanco Jiménez J. 138-140, 144  
 Blecua A. 142  
 Boccaccino *vd.* Boccaccio di Chellino  
 Boccaccio di Chellino 91  
 Boccaccio Giovanni  
   *Amorosa visione* 60-74, 77-78, 88, 97-98, 113  
   *Buccolicum carmen* 101, 105-106, 108-117  
   *Caccia di Diana* 59-60, 62-63, 67, 70-74, 97-98  
   *Comedia delle ninfe fiorentine* 60, 62-63, 67, 70-74, 97, 111, 113  
   *Corbaccio* 111, 115  
   *De casibus virorum illustrium* 35-37, 89, 137  
   *De mulieribus claris* 35-37, 39, 100, 137  
   *De vita et moribus domini Francisci Petracchi* 51, 108  
   *Decameron* 9-23, 27-32, 35, 40-41, 46, 53-55, 83-95, 99, 113, 115, 121-122, 124, 126-133, 137-150, 155-170  
   *Elegia di madonna Fiammetta* 97-98  
   *Epistole* 97, 100, 105-107, 109, 112-113, 166, 169  
   *Esposizioni sopra la Commedia* 33-34, 37, 41, 52, 107  
   *Filocolo* 92, 97, 127  
   *Filostrato* 92, 97  
   *Genealogia deorum gentilium* 35-36, 38-40, 101, 107, 116  
   *Ninfale fiesolano* 29, 111  
   *Rime* 60, 62-63, 65, 70-74, 85, 97  
   *Teseida* 92  
   *Trattatello in laude di Dante* 52  
 Boezio Severino 60  
   *De consolatione philosophiae* 11  
 Boillet E. 47  
 Bonina G. 155, 168-170  
 Bonora E. 128  
 Bordin M. 59  
 Bosco U. 121  
 Bosisio M. 95  
 Bosone da Gubbio 49  
 Bourland C.B. 138-140, 142-143  
 Boyle L.E. 16  
 Braccesi Alessandro 127  
 Bragantini R. 9-11, 19, 21, 122, 124, 131  
 Branca V. 9-11, 14, 16-18, 20, 28, 31-32, 34, 60-61, 66, 83-99, 101, 105, 107, 144, 148-

- 150, 155, 157-159, 166  
 Brancato D. 60  
 Bromyard John 16  
     *Summa praedicantium* 16  
 Brunetti G. 30, 60  
 Bruni F. 69  
 Bruscaagli R. 121, 127-128  
 Bufano A. 109  
 Burdach K. 51
- Cabrini A.M. 11  
 Cacciaguیدا 91  
 Cademosto Marco 121  
 Calenda C. 59  
 Calvo Rigual C. 137  
 Camassa L. 14-15, 54  
 Camilleri A. 155-170  
     *Boccaccio. La novella di Antonello da Palermo* 155, 157, 167-168  
     *Il birraio di Preston* 161  
     *La gita a Tindari* 161  
     *La stagione della caccia* 161  
     *Privo di titolo* 161
- Campbell C.J. 95  
 Caocci D. 155  
 Capitani O. 55  
 Cappello S. 137  
 Caracciolo A. 85  
 Carapezza S. 122, 126  
 Cardini F. 83  
 Cardini R. 108  
 Carducci G. 49  
 Carpi U. 85  
 Carrara E. 109  
 Casanova-Robin H. 108  
 Cascio G. 39  
 Cassiodoro 46  
     *Expositio psalmodum* 46  
 Castiglione Baldassarre 123  
     *Cortegiano* 123  
 Catone Marco Porcio 77  
 Cavalca Domenico 10  
 Cavicchioli S. 47  
 Ceccarelli C. 100  
 Ceccherini I. 60, 93  
 Cecchi E. 128  
 Cecconi F. 126  
 Celada Ballanti R. 20  
 Cerbo A. 35-36  
 Cesare *vd.* Tiberio Claudio Nerone
- Ceva Valla E. 157-158  
 Chiari A. 121, 131  
 Chiavacci Leonardi A.M. 18, 21  
 Chiechi G. 100  
 Chiodo C. 166  
 Ciafardini G. 123  
 Ciampi M. 84  
 Cicerone Marco Tullio 114  
 Cino da Pistoia 45  
 Cipolla C. 14  
 Clark G. 107  
 Clemente V (papa) 48  
 Clemente VII (papa) 124  
 Cola di Rienzo 49-51, 55  
     *Lettera* 50 50  
     *Lettera* 51 50  
     *Lettera* 58 50  
 Coletti V. 166  
 Colonna Giovanni 37, 46  
 Colonna Stefano (il Giovane) 49  
 Colonna Stefano (il Vecchio) 49  
 Coluccia R. 156, 162, 169  
 Conde J.-C. 138, 140  
 Conte G.B. 110  
 Contini G.F. 49  
 Coppini D. 108  
 Corbett G. 106  
 Costantino I (imperatore) 50  
 Cottino-Jones M. 59, 121, 128  
 Cucchiarelli A. 117  
 Cursi M. 30-31, 53, 93, 97, 148, 167  
 Curti E. 93, 122  
 Cybo Caterina 124
- D'Agostino A. 11  
 D'Agostino G. 27  
 D'Anna N. 20-21  
 D'Arienzo D. 59  
 Daiches D. 96  
 Dal Cengio M. 123  
 Davis P.J. 110  
 de Angelis V. 39  
 De Blasi N. 165  
 De Filippo E. 164-165  
     *Filumena Marturano* 165  
 de Haan F. 138  
 De Luca G. 10  
 de Meijer P. 122  
 De Robertis D. 92  
 De Robertis T. 15, 30-31, 45

- De Santis L. 60  
 Del Bene Sennuccio 45  
 Del Camino C. 93  
 Del Gaone D. 31  
 Delcorno C. 9-12, 19, 22-23, 98, 137  
 Delle Donne F. 49  
 Di Dodo E. 139-140, 143, 146, 150  
 Di Francia L. 121, 123, 131  
 Di Girolamo C. 9  
 Dionigi da Borgo San Sepolcro 107  
 Dionisotti C. 59, 124  
 Diotto C. 126  
 Domenichi Lodovico 121  
 Dotti U. 38, 49, 109
- Ellero M.P. 30  
 Enrico VII di Lussemburgo (imperatore) 49  
 Epaminonda 67  
 Erizzo Sebastiano 131  
 Esposito N. 32, 92, 95, 97  
 Étienne de Bourbon 15, 17  
*Anecdotes historiques légendes et apologues* 15, 17
- Fanfani P. 157-158  
 Fassà A. 85  
 Fatini G. 122-123, 127  
 Favero A. 60  
 Federico di Geri d'Arezzo 39  
 Federico I di Svevia (imperatore) 45  
 Federico II di Svevia (imperatore) 45  
 Fenzi E. 39-40, 50  
 Feo M. 37, 39  
 Ferracin A. 167  
 Ferrara S. 47, 49  
 Ferreti Ferreto de' 13-14, 17  
*Historia rerum in Italia gestarum*  
 14, 17
- Festa N. 40  
 Filippo IV il Bello (re di Francia) 48  
 Filosa E. 38, 100, 108, 111  
 Filotico A.P. 98  
 Fioravanti A. 45  
 Fiorilla M. 10, 16, 27-31, 60, 83, 95, 97,  
 105, 126, 144, 148, 155, 157-159, 161, 163,  
 166  
 Firenzuola Agnolo 121-127, 129-132  
*Discacciamento de le nuove lettere  
 inutilmente aggiunte ne la lingua  
 toscana* 124
- Epistola in lode delle donne* 125  
*Ragionamenti* 121, 123-128, 131-133
- Flasch K. 53  
 Fonseca Jr. A. 110, 112-114, 117  
 Forni P.M. 9, 19  
 Fortini Pietro 123  
 Foscolo U. 169  
*Discorso storico sul testo del Decame-  
 rone* 169
- Frasso G. 9, 40, 49, 108  
 Freccero J. 108  
 Frosini G. 59, 100  
 Fucci Vanni 52  
 Fumagalli E. 62
- Galavotti J. 59  
 Gallina F. 123  
 Garavelli E. 122  
 Gathercole P.M. 137  
 Geremia (profeta) 47-48  
 Gherardi Giovanni 123  
 Gilson S. 107  
 Giraldi Giovan Battista 123, 131  
 Girlanda A. 20  
 Girolamo Eusebio (santo) 34, 37, 39  
*Adversus Iovinianum* 37
- Gittes T.S. 29  
 Giuliano (santo) 15, 18, 20, 54  
 Giunta Bernardo 121  
 Giunta C. 30, 32, 45  
 Giustino Marco Giuniano 35, 37, 39  
*Epitoma Historiarum Philippicarum  
 Pompei Trogi* 37
- Gmelin H. 85  
 Gold B.K. 110  
 Gómez Martínez R. 148-150  
 Gonelli L.M. 60  
 Gonzaga Guido 39  
 González Ramírez D. 137-140, 142  
 Gorni G. 59  
 Gozzi M. 59  
 Grazzini Antonfrancesco (il Lasca) 123,  
 128, 131  
*Cene* 127, 128
- Gregorio I (papa) 46  
*Homiliae in Hiezechibelem prophe-  
 tam* 46
- Grévin B. 45  
 Guardati Tommaso 121  
 Guassardo G. 123

- Guglielminetti M. 121, 128-129  
 Guido da Pisa 34, 52, 76  
     *Expositiones et glose super Comediam Dantis* 34, 52  
 Guillaumin J.-Y. 46  
 Guy de Boulogne 51
- Harrison S. 110  
 Hernández Esteban M. 137-138, 140, 148-150  
 Hirdt W. 137  
 Huizinga J. 83
- Ilario d'Orleans 39  
 Ilicino Bernardo 38  
 Infantes V. 140  
 Iocca I. 30, 59, 61, 97, 105  
 Isidoro di Siviglia 46  
     *Etymologiae* 46-47  
 ps. Isidoro di Siviglia 105  
     *Liber numerorum* 105-106  
 Itri B. 48  
 Iuvalé S. 31
- Jacoff R. 108  
 Jacopo da Varazze 10  
 Jonard N. 95  
 Jossa F. 122  
 Juliani T. 114
- Kircher T. 53  
 Kirkham V. 108, 113
- La Brasca F. 108  
 La Monica A. 15  
 Lacaïta G.F. 35  
 Lapo da Castiglionchio 39  
 Laroche B. 127-128  
 Laurens P. 40  
 Laurent de Premierfait 137  
 Lecoy de la Marche A. 15  
 Ledda G. 47, 84  
 Ledgeway A. 165  
 Lee A. 108-109, 116  
 Lee C. 9  
 Leonardi L. 10  
 Leporatti R. 61, 97  
 Limentani A. 66  
 Lobrichon G. 22  
 Locatin P. 34
- Longo S.G. 108  
 Lord M.L. 111  
 Lorenzi C. 16  
 Lorenzi Giovanni Battista 164-165  
     *D. Taddeo in Barcellona* 165  
     *Gelosia per gelosia* 165  
     *La luna abitata* 165  
     *La pazzia giudiziaria* 165  
     *Tra i due litiganti il terzo gode* 165  
 Lummus D.G. 93, 101  
 Luperini R. 155, 164
- Macrobio 34, 36, 39  
     *Saturnalia* 36  
 Maggi A. 108  
 Magnani N. 123  
 Malato E. 62, 94-95, 99, 122  
 Maldina N. 53  
 Mamerco 78  
 Manganaro A. 123  
 Manitta G. 166  
 Mann N. 108-109  
 Mannelli Francesco 30-31  
 Manni Domenico Maria 122  
 Manni P. 160, 166, 169  
 Marchesi S. 105-106  
 Marchi A. 122  
 Marci G. 155, 158, 161  
 Mario Gaio 93  
 Marsh D. 108  
 Martellotti G. 109  
 Marti M. 60, 157-158  
 Martinez R.L. 113  
 Massèra A.F. 157-158  
 Massó Torrents J. 138  
 Masuccio Salernitano *vd.* Guardati Tommaso  
 Matt L. 155, 159, 164  
 Mauriello A. 128, 130  
 Mauro d'Arcano 122  
 Mazzacurati G. 121-123  
 Mazzarino A. 156  
 Mazzitello P. 30, 59-60  
 Mazzoni F. 137  
 Mazzucchi A. 45, 59, 93  
 Mellet P.-A. 47  
 Melli G. 9  
 Menetti E. 122, 129  
 Menichetti A. 59, 68  
 Menichetti C. 10

- Mesirca M. 32  
 Miethke J. 16  
 Migne J.P. 37  
 Milani G. 45  
 Millesoli G.M. 10  
 Mocan M.V. 27  
 Molza Francesco Maria 125-126  
 Monat P. 46  
 Montefusco A. 45  
 Monti C.M. 15, 30, 45, 48, 83  
 Moretti E. 30  
 Morghen R. 47-48  
 Musto R.G. 50
- Natale S. 10, 12  
 Nencioni G. 127  
 Niccolò III (papa) 16  
 Nocita T. 31
- Olson K.M. 85, 100  
 Ordelauffi Francesco 96  
 Orduna G. 149  
 Orsini Giovanni Gaetano *vd.* Niccolò III (papa)  
 Orsini Napoleone 48  
 Ottaviano Augusto 93  
 Ovidio Publio Nasone 115  
     *Metamorphoseos libri* 18, 28-29
- Pacca V. 37-38, 61  
 Padoan G. 34, 52, 93-94, 155, 167  
 Palma F. 93, 122, 126  
 Palumbo G. 97  
 Palumbo M. 121  
 Pampin M. 138  
 Panikkar R. 20  
 Paolino L. 37, 61  
 Paolo di Tarso (santo) 13, 20, 23  
 Papi F. 85  
 Parabosco Girolamo 123  
 Pasquini E. 85  
 Pastore Stocchi M. 45, 49, 51  
 Pellizzari P. 129  
 Pelosi A. 59  
 Penna M. 14  
 Perriccioli Saggese A. 92  
 Peruzzi (famiglia) 88  
 Peters-Custot A. 49  
 Petoletti M. 9, 15, 22, 30, 45, 47, 60  
 Petrarca Francesco 35, 37-41, 46, 48-52, 55, 60-67, 69-74, 92-93, 100-101, 106-116, 125-126  
     *Africa* 40  
     *Bucolicum carmen* 108-109, 112, 114  
     *De viris illustribus* 100  
     *Epystole* 39-40  
     *Rerum familiarium libri* 37-39, 107, 112  
     *Rerum senilium libri* 35, 39-40, 51, 93, 113  
     *Rerum vulgarium fragmenta* 48-49, 61, 64, 66-68, 124  
     *Secretum* 39, 105, 108-109, 111-116  
     *Sine nomine* 39  
     *Triumphbi* 37-38, 60-74, 78
- Petroni Pietro 51  
 Petrocchi G. 106  
 Pezzarossa F. 95  
 Piacentini A. 105-106, 108, 112, 114, 116  
 Piccini D. 29, 97  
 Pico Giovan Francesco 124  
 Picone M. 32, 59, 92, 138, 156, 162  
 Pietro (santo) 14  
 Piscopo U. 166  
 Pistelli E. 47  
 Platone 114  
 Porcelli B. 131  
 Porta G. 48  
 Potestà G.L. 45-48, 50, 52  
 Prata P. 112  
 Praloran M. 62  
 Precht R. 127  
 Privitera A. 123  
 Punzi A. 75
- Quaglio A.E. 61, 157-158  
 Quaglioni D. 45  
*Qualesso fu lo malo cristiano* 156  
 Quarenghi P. 165  
 Quondam A. 10, 16, 27, 95, 126, 144, 158-161, 163, 166
- Ragni E. 121, 123, 127, 131  
 Rando D. 50  
 Regnicoli L. 96, 98  
 Ricci P.G. 35, 84, 94, 101, 109  
 Ricco R. 34-35  
 Rico F. 39  
 Rigo P. 49

- Rinaldi M. 34, 45, 52  
 Rinoldi P. 59-60  
 Rizzo S. 39, 51  
 Roberto d'Angiò (re di Napoli) 91  
 Rodolfi A. 47  
 Romei D. 121-124, 127-128, 131-132  
 Roncaglia A. 59  
 Rossi A. 31, 157-158  
 Rossi L. 32  
 Rossi Pino de' 100  
 Rossi V. 37  
 Rovere V. 49, 83  
 Ruehl F. 37  
 Ruffinatto A. 140  
 Ruggerini M.E. 155-156  
 Russo L. 85
- Sabatini F. 166  
 Sacchetti Franco 121  
 Salinari G. 122  
 Salwa P. 123  
 Sánchez-Prieto Borja P. 142  
 Sanguineti F. 61, 75  
 Sanson H. 125  
 Santagata M. 45, 49  
 Sapegno N. 128, 157-158  
 Sasse Tateo B. 99  
 Scaglione A. 95-96  
 Scala Lorenzo 121  
 Scarci M. 125  
 Schalk F. 127  
 Schlotheuber E. 50  
 Schönberger E. 40  
 Schönberger O. 40  
 Seel O. 37  
 Segre C. 9, 60, 84  
 Sercambi Giovanni 121  
 Sermini Gentile (pseudo) 121  
 Seroni A. 123-124  
 Servio Mario Onorato 37, 40  
     *Commentarii in Vergilii Aeneidos li-*  
     *bro 37*  
 Singleton C.S. 31, 157-158  
 Sipione M. 9  
 Smarr J. 112-113  
 Soldani A. 59  
 Sornicola R. 161  
 Sosio F. 21  
 Stanga G. 62  
 Suitner F. 107
- Surdich L. 94
- Tanturli G. 15, 30, 45  
 Tartaro A. 122  
 Teofrasto 37  
     *De nuptiis 37*  
 Terenzio Afro Publio 113  
     *Andria 113*  
 Terlingen J.H. 143  
 Theisen J. 137  
 Thorlby A. 96  
 Tiberio Claudio Nerone 15  
 Tolomei Claudio 125-126  
 Tomazzoli G. 49  
 Tommaso d'Aquino (santo) 10, 21  
     *Summa Theologiae 21*  
 Tonelli N. 112, 114  
 Torello G. 137  
 Torrents Massó J. 138  
 Toynbee P. 47  
 Trevizam M. 112  
 Trissino Giovan Giorgio 124  
     *Epistola de le lettere nuovamente*  
     *aggiunte 124*  
 Tristano C. 10  
 Trogo Gneo Pompeo 39  
 Tufano I. 19, 126, 132, 156
- Valesio P. 19  
 Vallone A. 85  
 Valvassori M. 138  
 Van Oort J. 111  
 Varotti C. 30, 59-60  
 Varvaro A. 161  
 Vecchi Galli P. 49  
 Veglia M. 19, 21, 23, 46, 50, 53-54  
 Velli G. 49, 108  
 Venier M. 167  
 Villa C. 45-46  
 Villani Giovanni 48  
     *Nuova Cronica 48*  
 Vinay G. 47  
 Virgilio Marone Publio 33-36, 39, 51, 105,  
 109-112, 114-117  
     *Aeneis 18, 32-37, 39, 41, 115*  
     *Eclogae 51, 105, 109-112, 114, 116-*  
     *117*  
     *Georgica 116*  
 ps. Virgilio 111  
     *Culex 111*

Visconti Bruzio 40  
Visconti Giovanni 113  
Vitale M. 31, 108  
Vittorini D. 85  
  
Weaver E.B. 113  
Webb H. 106  
Wilkins W.H. 37-39

Willemsen C.A. 48  
  
Zaccaria V. 35, 100  
Zamponi S. 14-15, 30-31, 45, 113  
Zenari M. 68  
Zeni P. 126  
Zoilo *vd.* Visconti Bruzio



## INDICE DEI MANOSCRITTI

### BARCELONA

BIBLIOTECA DE CATALUNYA  
1716: 137

### BERLIN

STAATSBIBLIOTHEK – PREUßISCHER KULTURBESITZ  
Hamilton 90: 30-31, 150, 155, 162-163

### COLOGNY-GENÈVE

BIBLIOTHÈQUE BODMER  
38: 148

### EL ESCORIAL

BIBLIOTECA DEL REAL MONASTERIO DE SAN LO-  
RENZO  
J.II.21: 138-146, 148-149

### FIRENZE

BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA  
Gaddi 161: 156  
Plut. 29.8: 37, 40, 45  
Plut. 33.31: 111  
Plut. 42.1: 30  
Plut. 42.38: 156, 162

### BIBLIOTECA NAZIONALE

II.II.8: 31  
II.II.20: 148  
Banco Rari 50: 15

### BIBLIOTECA RICCARDIANA

1232: 106

### LONDON

BRITISH LIBRARY  
Harley 3264: 38

### MODENA

BIBLIOTECA ESTENSE UNIVERSITARIA  
It. 346 (α.J.6.6): 148-150

### OXFORD

BODLEIAN LIBRARY  
Holkham misc. 49: 31

### PARIS

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE  
It. 482: 31  
It. 488: 148

### PARMA

BIBLIOTECA PALATINA  
Pal. 24: 148  
Parm. 1636: 38

### PIACENZA

BIBLIOTECA COMUNALE PASSERINI LANDI  
Vitali 26: 31

### ROMA

BIBLIOTECA DELL'ACCADEMIA DEI LINGEI E CORSINIANA  
44.E.23: 121

### VENEZIA

BIBLIOTECA DEL SEMINARIO PATRIARCALE  
XXI.E.3: 148

Finito di stampare nel mese di Luglio 2024  
presso le Industrie Grafiche della Pacini Editore Srl  
Via A. Gherardesca • 56121 Ospedaletto • Pisa  
Tel. 050 313011 • Fax 050 3130300  
[www.pacineditore.it](http://www.pacineditore.it)

