

# Indagini sulla poesia del giovane Boccaccio: il segno di Dante nelle terzine della *Caccia di Diana*

Ester Baldi

Composta tra il 1334 e il 1338, la *Caccia di Diana*, poemetto in terzine che conta 1047 versi ripartiti in diciotto canti, mostra come la poesia di Boccaccio sia segnata, sin dal suo esordio napoletano, dal magistero dantesco<sup>1</sup>. L'opera, infatti, dopo il volgarizzamento di Alberto della Piagentina del *De Consolatione Philosophiae* di Boezio, costituisce la seconda ripresa della terzina dantesca, la prima in opera autonoma. Se il notaio si avvale della terza rima per tradurre i polimetri boeziani, Boccaccio la utilizza come strumento metrico per una narrazione inedita e originale. Del resto, la straordinaria versatilità del metro dantesco fu colta subito dai contemporanei, come testimonia una chiosa al primo metro del primo libro, «Io, che compuosi già versi e cantai», che riconosce l'a-

<sup>1</sup> La paternità boccacesca dell'opera non è stata più messa in dubbio dopo l'attribuzione di Vittore Branca, ipotesi proposta per la prima volta nel 1939 e rafforzata nel 1958 (V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio, I. Un primo elenco di codici e tre studi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1958, pp. 120- 198). Come *terminus post quem* alla composizione Branca ha identificato il 1334, per il *terminus ante quem* il 1338, poiché nel poemetto compare, tra le nobildonne angioine, anche Caterina dei Pipini, la cui famiglia si macchiò di tradimento nei confronti della corona angioina nel periodo che va dal 1338 al 1339: dopo questi fatti è improbabile, non solo la presenza della donna tra le fanciulle della corte reale, ma anche l'inserimento della sua figura nella *Caccia* da parte di Boccaccio (G. Boccaccio, *Caccia di Diana*, I. Iocca (a cura di), Salerno Editrice, Roma 2016, pp. XXII-XXIII).

Ester Baldi, University of Florence, Italy, esterbaldi.eb@gmail.com

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Ester Baldi, *Indagini sulla poesia del giovane Boccaccio: il segno di Dante nelle terzine della Caccia di Diana*, pp. 9-21, © 2021 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-510-3.02, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2020. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaudo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 10-11 settembre 2020)*, © 2021 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-510-3 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-510-3

dattabilità di ogni *intentione* alla terzina dantesca, che da sola può ben rappresentare i polimetri utilizzati da Boezio:

Così i versificatori usano i loro versi di più et meno piedi et di silabe abundanti et manche secondo che la materia richiede. Et questa cotale discretione ebbe Boezio sommamente che dov'egli aveva a parlare di materia trista usò versi manchi di silabe et in ciò figurava dirittamente voce di lamento et di tristitia, la quale è manca et imperfetta et di questa maniera fu questo primo canto. Ora il volgarizzatore prese in tutto uno stile, cioè quello nel quale più copiosamente et con maggiore larghezza si puote esprimere ogni intentione sì di miseria et di difetto, come d'allegrezza et di abbondanza; questo è quello il quale prese il poeta fiorentino nella sua Comedia, cioè di undici sillabe (Firenze, Bibl. Mediceo-Laurenziana, LXXXVI 65, c. 4r-v, sec. XIV)<sup>2</sup>.

Boccaccio si accorge presto delle incomparabili potenzialità narrative della terzina, e infatti, per primo vi adatta la propria materia, in un racconto disteso e continuativo. D'altronde, il Certaldese intraprende la propria ricerca poetica in un momento culturale profondamente segnato dall'innovazione metrica e testuale di Dante, il quale aveva permesso lo sviluppo di una tradizione letteraria, nella quale l'autore della *Caccia* perfettamente si inserisce<sup>3</sup>. In linea con quanto Dante scrive nella *Vita nova*, Boccaccio sceglie il volgare per i versi del suo poemetto ad argomento prevalentemente amoroso<sup>4</sup>; tuttavia, è la scelta del metro a rappresentare il legame con il magistero dantesco. Dante, infatti, con la *Commedia* aveva realizzato un perfetto esempio di narrazione in rima estremamente innovativa rispetto alla poesia antecedente. Nel poemetto il modello dantesco affiora in puntuali riferimenti alla *Vita nova*, alle *Rime* e alla perdita «pistola sotto forma di serventese»; tuttavia, l'impiego della terzina testimonia anzitutto un'approfondita conoscenza del poema<sup>5</sup>.

Il presente contributo si propone di valutare l'incidenza della *Commedia* sulla struttura metrica della *Caccia di Diana*, con particolare attenzione ai rimanti e alle rime. L'adozione della terza rima nell'opera di un giovanissimo Boccaccio non sarà da imputare solo alla «precoce individuazione e [allo] sfruttamento di uno strumento versificato», ma anche alla necessità di fronteggiare, mediante

<sup>2</sup> L. Azzetta, *Tra i più antichi lettori del 'Convivio': ser Alberto della Piagentina, notaio e cultore di Dante*, «Rivista di studi danteschi», IX, 2009, pp. 57-91, cit. alla p. 73.

<sup>3</sup> G. Alfano, *Tra Dante e Petrarca: Boccaccio e l'invenzione della tradizione (ancora sulla politica degli autori)*, in A.M. Cabrini e A. D'Agostino (a cura di), *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 93-113: 105.

<sup>4</sup> G. Alfano, *In forma di libro: Boccaccio e la politica degli autori*, in G. Alfano et al. (a cura di), *Boccaccio angioino: Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Destini Incrociati, VII, Bruxelles 2012, pp. 15-30: 15-16.

<sup>5</sup> Dante allude alla «pistola sotto forma di serventese» nella *Vita Nova* (VI, 2), raccontando di avervi enumerato le sessanta donne più belle della città di Firenze. Cfr. D. Alighieri, *Vita Nuova*, in Id., *Opere minori*, D. De Robertis (a cura di), Ricciardi, Milano-Napoli 1984, 2 voll., vol. I, pp. 1-247.

un nobile sostegno letterario, le incertezze tecniche tipiche dell'apprendimento poetico<sup>6</sup>.

Dopo aver calcolato le percentuali di concordanza tra i rimanti danteschi e quelli boccacceschi in ogni canto dell'opera, è emerso che nel poemetto di Boccaccio la media di riprese dei rimanti è del 44,6%. Un dato che induce a ipotizzare un utilizzo consapevole del lessico dantesco da parte del Certaldese: delle 343 terzine della *Caccia*, ben 160 serie rimiche sono realizzate con rimanti provenienti dalla *Commedia*. Di seguito si riportano, calcolate per singolo canto (ognuno formato da 58 versi, ad eccezione del terzo che ne conta 61), le percentuali dell'utilizzo di rimanti provenienti dalla *Commedia* nei 1047 versi della *Caccia di Diana*: I 39,7%; II 62,1%; III 47,5%; IV 44,8%; V 44,8%; VI 39,7%; VII 19%; VIII 46,5%; IX 50%; X 36,2%; XI 29,3%; XII 31%; XIII 31%; XIV 65,5%; XV 48,3%; XVI 55,2%; XVII 46,6%; XVIII 60,3%. Risulta evidente come negli ultimi canti, dal XIV al XVIII, le percentuali dei recuperi danteschi siano più elevate, fino a raggiungere addirittura il 65,5% nel canto XIV, mentre nel corpo centrale si registrano percentuali più basse, sino al 19% del canto VII. Il computo manifesta una coerenza con lo sviluppo degli schemi narrativi dell'opera: il canto con il maggior numero di riprese dall'Alighieri, dominato da un lessico infernale, pone al centro del racconto la concitata cattura di alcuni animali, e per mezzo dei lemmi della cantica dantesca la scena acquisisce tratti più realistici ed espressivi.

Differentemente da quanto si possa ritenere, l'*Inferno* non è la cantica da cui Boccaccio riprende il maggior numero dei rimanti, anzi è la meno presente (29,6%), mentre spicca il numero di quelli recuperati dal *Paradiso* (37,5%), seguiti da quelli provenienti dal *Purgatorio* (32,9%). Ad ogni modo, è significativo osservare che, come i rimanti ricalcati sul lessico infernale spesso si trovano in scene concitate di inseguimento e di cattura delle prede delle nobildonne, così i rimanti ricavati dal *Paradiso* sono utilizzati in maggior misura per i canti in cui compare l'angelica presenza della «bella donna il cui nome si tace» (*Caccia*, IV 1).

### I rimanti di Boccaccio

L'analisi dei rimanti ha permesso di notare che, nei canti in cui il numero delle corrispondenze con la *Commedia* appare minore (VII, X, XI, XII e XIII), l'autore distende su lunghi periodi il catalogo delle donne e delle loro prede. Utilizzando l'espedito dell'enumerazione, Boccaccio nomina ad una ad una cinquantanove nobildonne della corte angioina, realizzando un encomio onomastico in cui i periodi si estendono su molti versi consecutivi, «legando in un solo arco ritmico» fino a quattro terzine<sup>7</sup>. D'altronde, risulta piuttosto naturale

<sup>6</sup> C. Calenda, *La terza rima tra Dante e Boccaccio*, in L. Azzetta e A. Mazzucchi (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma*, Centro Pio Rajna-Casa di Dante, 28-30 ottobre 2013, Salerno Editrice, Roma 2014, pp. 293-308, cit. alla p. 296.

<sup>7</sup> G. Boccaccio, *Caccia di Diana*, in Id., *Tutte le opere*, V. Branca (a cura di), I, Mondadori, Milano 1967, alla p. 10.

individuare ampie campate periodali in quei blocchi tematici del poemetto che Boccaccio dedica rispettivamente all'argomento encomiastico e alle azioni venatorie, e nei quali sono rintracciabili molteplici esempi di catalogo<sup>8</sup>. In ciò si distanzia da Dante, che nella *Commedia* solitamente conclude i periodi in una o due terzine, avendo probabilmente concepito il metro come autonomo dal punto di vista sintattico e caratterizzato da compiutezza strofica<sup>9</sup>. Sotto l'aspetto tecnico, Boccaccio si districa agevolmente tra gli elenchi polisindetici delle gentildonne per mezzo di accorgimenti ritmici: spesso l'autore della *Caccia* pone in posizione di rima molti dei nomi delle nobili angioine; in tal modo da una parte attenua la difficoltà tecnica del meccanismo rimico di incatenatura della terzina, dall'altra consolida l'intento elogiativo nei confronti delle giovani protagoniste, il cui nome compare nella sede esposta alla fine del verso. I nomi delle nobildonne non figurano mai legati ai rimanti che Boccaccio recupera dalla *Commedia*, e l'autore, ricorrendo all'impiego di diminutivi e vezzeggiativi, organizza la loro disposizione in rima in terne, spesso realizzate con due o tre nomi propri: I 20-24 *Principessella* : *Linella* : *Isabella*; II 41-45 *Caterina* : *Caffettina* : *Pipina*; IX 41-45 *Serella* : *Marella* : *Peronella*; X 2-6 *Passerella* : *Piscicella* : *Vannella*; XI 5-9 *Lariella* : *Serella* : *Catella*; I 23-27 *compagnia* : *Lucia* : *Maria*; I 29-33 *Fiore* : *Biancifiore* : *valore*; I 32- 36 *Mazzone* : *Roncione* : *sermone*; VI 14-18 *Mazzone* : *fune* : *Roncione*; I 17-21 *Barrile* : *gentile* : *Moromile*; I 26-30 *Caterina* : *Pipina* : *vicina*; IX 38-42 *Fagiana* : *Bolcana* : *piana*; XIII 38-42 *Cubella* : *Tanzella* : *snella*; III 47-51 *Catella* : *ella* : *Marella*.

Tra i rimanti che non sono riconducibili al Dante della *Commedia*, i più numerosi nell'opera sono certamente i verbi: i versi che contengono almeno un'occorrenza verbale in clausola costituiscono il 55,7% delle rime boccacesche. La gran parte di tali versi si trova in terne costruite con tre rimanti verbali. Nel canto XIV, quello che presenta il maggior numero di riprese dantesche, le sette terne di rimanti che non compaiono nella *Commedia* sono realizzate con almeno un'occorrenza verbale, e ben cinque di queste presentano una serie composta solo di verbi (XIV 14-18 *approssimare* : *gridare* : *donare*; XIV 17-21 *gittava* : *andava* : *gittava*; XIV 32-36 *andando* : *ragionando* : *tirando*; XIV 44-48 *fuggiva* : *reddiva* : *seguiva*; XIV 56-58 *ridendo* : *vedendo*). Ciò mostra come l'inesperienza dell'autore venga, in parte, supportata dalla poesia della *Commedia*, e in parte, dal ricorso a rime di agevole costruzione. Un altro accorgimento a cui Boccaccio ricorre per la realizzazione di rimanti è la scelta di rime piuttosto facili: numerosi rimanti avverbiali, di solito uscenti in *-mente* (VII 32-36 *insieme* : *velocemente* : *tostamente* ecc.), rime equivoche (IX 50-54 *guisa* : *divisa* : *divisa*; XVI 17-21 *colei* : *lei* : *lei* ecc.) e rime ricche, inclusive o derivate, per le quali spesso l'autore realizza serie in cui un rimante è incluso interamente in un altro (come

<sup>8</sup> I. Iocca, *Primi appunti su metro e sintassi nella «Caccia di Diana» di Boccaccio*, in L. Facini et al. (a cura di), *Nuove prospettive sulla terza rima, da Dante al Duemila*, libreriauniversitaria.it, Padova 2020, pp. 89-112: 104.

<sup>9</sup> Cfr. *ivi*, p. 90.

II 35-39 *caccia : accia : impaccia*; VII 23-27 *pulcella : quella : ella*; X 50-54 *scure : sicure : oscure* ecc.). Le riprese dantesche, alla luce dei dati emersi, mostrano come Boccaccio abbia riconosciuto le fertili potenzialità espressive della terzina e se ne sia giovato nel periodo dell'apprendimento compositivo, compiendo, così, il proprio tirocinio poetico sotto il magistero di Dante.

#### I rimanti della *Commedia*

Delle 160 serie rimiche che Boccaccio realizza con rimanti provenienti dalla *Commedia*, l'utilizzo dei prestiti si bipartisce in terne o coppie: nella *Caccia* sono infatti presenti 35 terzine che contengono tre rimanti danteschi, mentre nelle restanti 125 se ne riscontrano due. Sia le terne che le coppie di rimanti sono spesso riconducibili a più serie rimiche della *Commedia*, perché Boccaccio è solito recuperare dal poema dantesco terne che ricorrono frequentemente. Infatti, accade sovente che una strofa della *Caccia* presenti la stessa serie rimica di numerose terzine della *Commedia*, ma non sempre è possibile individuare quale di esse sia stata il modello per la composizione boccaccesca. Ci sono dei casi, tuttavia, in cui su Boccaccio non agisce solo la memoria della serie rimica, ma si evidenzia un rapporto privilegiato con un luogo dantesco.

Restringendo l'analisi alle strofe per cui Boccaccio ricorre a tre rimanti della *Commedia*, è possibile notare che l'autore usa spesso le stesse serie dantesche: la terna *loco : poco : foco* costituisce un modello per quattro terzine della *Caccia* (IV 17-21; IX 35-39; XII 20-24; XVI 53-57), *monte : fronte : pronte* per tre terzine (VI 20-24; XIII 44-48; XVI 32-36), *valle : spalle : calle e forte : accorte : morte* per due terzine, rispettivamente III 56-60; IX 14-18 e III 26-30; IV 44-48, e così la terna *loco : poco : gioco* per XIII 32-36 e XV 8-12. Inoltre, tutte le terne sono riconducibili a serie rimiche che ricorrono almeno due volte nel poema dantesco; ad eccezione di II 14-18 i cui rimanti *sottile : gentile : umile* sono rintracciabili solo in *Purg.*, VIII 19-24; e XVII 32-36 modellata sui tre rimanti danteschi *colei : dèi : miei* di *Inf.*, XIV 13-18.

La terna *sottile , gentile e umile* coinvolge una rima rara nella *Commedia*: le rime uscenti in *-ile* risultano solo due in tutto il poema: *Purg.*, VIII 19-24 (*sottile : gentile : umile*) e *Purg.*, XII 62-66 (*vile : stile : sottile*). Tuttavia, i termini sono particolarmente ricorrenti nell'esperienza stilnovistica, e, in particolare, la coppia *sottile : gentile* compare spesso in rima nelle liriche dantesche e dei suoi contemporanei<sup>10</sup>. I tre rimanti, però, non sono mai riferiti, come invece avviene in Boccaccio, al campo semantico del vento: le espressioni «aura sottile» (II 14), «Zefiro gentile» (II 16) e «aere umile» (II 18) costituiscono la prima attestazione dei tre aggettivi utilizzati per caratterizzare il vento o l'aria<sup>11</sup>. Infatti

<sup>10</sup> Si vedano ad esempio: Guinzelli, *Al cor gentile rempaira sempre amore* (G. Guinzelli, *Rime*, in G. Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, vol. II); e le rime della *Vita Nova* (Alighieri, *Vita Nuova*, cit.).

<sup>11</sup> Cfr. *Corpus Ovi dell'Italiano antico*, *Opera del Vocabolario Italiano*, dir. da Paolo Squillaciotti presso CNR-OVI. Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano, <<http://www.ovi.cnr.it>> (07/20).

il lemma *sottile* nella *Commedia* è sempre legato (seppur in *Purg.* VIII metaforicamente) all'acutezza dell'ingegno, mentre, nella *Caccia*, il termine, che ricorre due volte, nel canto V allude ad un ingegnoso stratagemma, mentre nel II canto, in sede di rima, acquisisce una dimensione semantica del tutto nuova, legata alla condizione atmosferica.

*Caccia*, II 14-18

sopr'essi, e quivi una aùra *sottile*  
move le frondi, come mover sole  
nel tempo estivo Zefiro *gentile*,  
quando il calor diurno più non sale,  
ma quando fa, calato, l'aere *umile*:

*Purg.*, VIII 19-24

Aguzza qui, lector, ben li occhi al vero,  
chè 'l velo è ora ben tanto *sottile*,  
certo che 'l trapassar dentro è leggero.  
Io vidi quello essercito *gentile*  
tacito poscia riguardare in sùe  
quasi aspettando, palido e *umile*;

I termini *colei* : *dèi* : *miei* (XVII 32-36), accomunati dalla rima in *-ei* che ricorre in 25 terzine della *Commedia*, sono lemmi più comuni e frequenti sia nelle opere di Dante, sia nella letteratura precedente, ma è curioso notare l'adozione di un espediente di *variatio* da parte di Boccaccio. Infatti, l'autore pur riprendendo *Inf.*, XIV 13-18 nella serie rimica, se ne distanzia al v. 16, poiché il *dèi* della *Caccia* è un sostantivo, mentre il *dèi* della *Commedia* è un'occorrenza verbale; dunque l'autore recupera il significante, non il significato. Il medesimo intervento si riscontra in *Caccia*, XVIII 26-30, in cui Boccaccio utilizza il rimante dantesco *noia* modificandone la funzione grammaticale, dal verbo «e non mi *noia*» (*Par.*, IX 35) giunge al sostantivo «d'ogni *noia*» (*Caccia*, XVIII 28). Questa operazione ricorre in altre terzine della *Caccia*, infatti se pure Boccaccio si serve di numerosissimi rimanti danteschi, «difficilmente ci si imbatte in una *variatio* di grado zero, in un mero omaggio o sfoggio mnemonico da parte del Certaldese»<sup>12</sup>.

L'analisi effettuata sulle terne con solo due rimanti danteschi ha mostrato che pur essendo più numerose le riprese da lemmi utilizzati ripetutamente in rima nella *Commedia*, sono molteplici anche i rimanti ricavati da serie rimiche uniche nel poema dantesco: I 11-15 *elette* : *ristette*; I 41-45 *essa* : *messa*; II 5-9 *grande* : *spande*; II 17-21 *sale* : *animale*; III 8-12 *venire* : *fuggire*; III 23-27 *andando* : *quando*; IV 2-6 *compagnia* : *via*; IV 11-15 *costei* : *colei*; IV 38-42 *sentia* : *via*; IV 50-54 *intorno* : *ritorno*; V 1-3 *folta* : *ascolta*; V 5-9 *sentire* : *udire*; V 20-24 *lasse* : *trasse*; VI 8-12 *loro* : *costoro*; VI 56-58 *lui* : *sui*; VII 1-3 *compagna* : *campagna*; VII 17-21 *bianco* : *franco*; VII 20-24 *animale* : *male*; VII 53-57 *era* : *riviera*; VIII 17-21 *prima* : *sublima*; VIII 20-24 *lei* : *costei*; VIII 38-42 *morto* : *accorto*; IX 23-27 *parere* : *vedere*; IX 26-30 *costoro* : *loro*; IX 32-36 *presso* : *adesso*; IX 53-57 *salire* : *seguire*; X 11-15 *quale* : *eguale*; X 14-18 *lei* : *costei*; X 29-33 *costoro* : *coloro*; XI 1-3 *cinta* :

<sup>12</sup> S. Finazzi, *Presenze di Dante nel Boccaccio volgare*, in L. Azzetta e A. Mazzucchi (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma, Centro Pio Rajna-Casa di Dante, 28-30 ottobre 2013*, Salerno Editrice, Roma 2014, pp. 329-348, cit. alla p. 333.

*dipinta*; XI 41-45 *rapina* : *ruina*; XII 5-9 *loro* : *dimoro*; XII 29-33 *accese* : *palese*; XIII 5-9 *core* : *valore*; XIII 8-12 *lei* : *costei*; XIV 41-45 *seguiu* : *disio*; XIV 53-57 *volte* : *molte*; XV 23-27 *lei* : *costei*; XV 44-48 *panni* : *danni*; XV 47-51 *accesa* : *impresa*; XVI 11-15 *una* : *cruna*; XVI 14-18 *costoro* : *coloro*; XVI 29-33 *tenere* : *sedere*; XVI 41-45 *deggio* : *seggio*; XVII 41-45 *bello* : *fiumicello*; XVIII 44-48 *quelli* : *ribelli*; XVIII 50-54 *degn* : *ingegna*. Il dato che subito emerge è che tali rimanti, solitamente, coincidono con rime piuttosto 'facili', la cui coincidenza è poco significativa in quanto potrebbero risultare un prestito involontario dalla *Commedia*, nati spontaneamente per poligenesi dalla penna di Boccaccio. Ricorrono, ad esempio, ben quattro volte i rimanti *lei* : *costei*, due volte *coloro* : *costoro* e *loro* : *costoro*, che, pur identificabili con rimanti danteschi, sono in primo luogo da considerarsi rime di agevole costruzione, che sarebbero potute scaturire dall'*ingenium* dello stesso Boccaccio senza eccessiva difficoltà, sia per la frequenza d'utilizzo dei termini, sia per la loro categorizzazione grammaticale. Tuttavia, per alcuni di tali rimanti 'facili', le analogie con il testo della *Commedia* risultano così evidenti da non lasciare dubbio sul fatto che la ripresa sia stata intenzionale.

I rimanti *animale* : *male* (VII 20-24), modellati (come IV 14-18) sui versi 80-84 di *Inf.* XVII dimostrano notevoli somiglianze tra la costruzione della terzina della *Caccia* e quella del poema dantesco, rimarcando l'intenzionalità dell'operazione da parte di Boccaccio.

*Caccia*, VII 20-24

con questa fune lega l'*animale*,  
che verrà a te quando sarà istanco.  
Né dubitar di lui, *ché non fa male*  
per tempo alcuno ad alcuna pulcella,  
ma stassi con lei, tanto gli ne *cale*».

*Inf.*, XVII 79-84

Trova' il duca mio ch'era salito  
già su la gropa del fiero *animale*,  
e disse a me: «Or sie forte e ardito.  
Omai si scende per sì fatte *scale*:  
monta dinanzi, ch' i' voglio esser mezzo,  
sì che la coda non possa *far male*».

L'autore della *Caccia*, talvolta, tende a recuperare dalla *Commedia* anche le espressioni contigue ai rimanti danteschi. Così lavora su questa terzina, in cui non solo emerge l'uso dei rimanti, ma anche del sintagma *non fare male* posto in condizione di subordinazione rispetto alla reggente. Inoltre, ai due rimanti si aggiunge il terzo, che condivide con Dante non solo necessariamente la rima in *-ale*, ma anche la consonante che la precede. Dunque, gli elementi rilevati consentono di ipotizzare che Boccaccio avesse certamente presente questo luogo durante la composizione di questi versi.

Tuttavia, non sempre le serie rimiche realizzate con rimanti danteschi di semplice costruzione manifestano chiaramente l'ascendenza dal modello del poema. La ricorrenza delle stesse serie di rimanti e il recupero di rime di facile costruzione dalla *Commedia* potrebbe indurre a pensare che su Boccaccio possa aver agito la memorabilità non solo ritmica, ma anche terminologica dell'opera dell'Alighieri che presenta «una carica linguistica così differenziata, così irripetibile, così, è il caso di dire, memorabile, da frenare la spontanea opera di sostituzione imitativa. Il passaggio nella memoria è un riflesso storico dell'og-

gettiva memorabilità» della *Commedia*<sup>13</sup>. Certo il testo di Dante «finisce per rivelarsi nella memoria involontaria [...] al limite neppure verbale, ma ritmica, se non più timbrica»<sup>14</sup>, ma ipotizzare riprese inconsapevoli per un'opera i cui rimanti coincidono quasi per il 50% con rimanti danteschi è poco probabile. La serialità nell'uso dei rimanti della *Commedia* esclude l'involontarietà dell'operazione e dimostra quale sia stata l'opera di riferimento per Boccaccio durante la composizione. Ci sono poi altri elementi che riconducono al modello del poema, e che riguardano sia la struttura, sia il contesto. Si veda qualche esempio.

Nel canto III in cui i versi 26-30 sono costruiti sul modello di *Inf.* XIII, Boccaccio recupera la scena della caccia infernale, di cui sono protagonisti i dannati Lano da Siena e Iacopo da Sant'Andrea, per riadattarla all'episodio venatorio in cui la Crespana e Caterina Pipina uccidono due lepri:

*Caccia*, III 26-30

*due lepri si levar correndo forte,  
non di lunge da loro, al monte andando.  
Di queste fur le giovinette accorte,  
e l'una all'altra gridò: «Lascia i tuoi!  
Non possono scampar che non sien morte!».*

*Inf.*, XIII 115-120

Ed ecco *due* da la sinistra costa,  
nudi e graffiati, *fuggendo* sì forte,  
che de la selva rompieno ogni rosta.  
Quel dinanzi: «Or accorri, accorri, morte!».  
*E l'altro*, cui pareva tardar troppo,  
*gridava*: «Lano, sì non furo accorte

Boccaccio riproduce non solo il contesto dantesco, ma anche la costruzione strofica; oltre alle evidenti e numerosissime riprese lessicali, in entrambi i testi emergono: la presenza di un verbo di movimento al gerundio presente e seguito dall'avverbio *forte*; la dislocazione dello stesso verbo *gridare* (alla terza persona singolare) a introdurre il discorso diretto, nel quale si segnalano i verbi all'imperativo presente della seconda persona singolare; la congiunzione a inizio del penultimo verso seguita rispettivamente da *l'altro* e *l'altra*. Infine, la prospettiva da cui le cacciatrici scorgono le lepri, «non di lunge da loro» (*Caccia*, III 27), sembra alludere all'angolazione da cui Dante e Virgilio assistono alla scena dei due scialacquatori, che non lontani dalla loro posizione sono inseguiti da una cagna.

Le terzine boccacciane VI 20-24 e XIII 44-48 sono modellate su *Purg.*, III, entrambe le strofe modulano il racconto al passato remoto, così come nel modello, ma solo nel primo caso è riscontrabile un'analogia contestuale. Nel VI canto della *Caccia* è presente la stessa immagine della salita su un monte, ma se le gambe di Dante per quanto pronte non riuscirebbero a scalare «la roccia sì erta» (*Purg.*, III 47), le gambe di Ceccola Mazzone sono abbastanza pronte da non fermarsi fino alla fine della salita. Emerge, così, una netta *variatio* di significato, che presuppone il contesto del poema.

<sup>13</sup> G. Contini, *Un'idea di Dante, Saggi danteschi*, Einaudi, Torino 1976, cit. alla p. 74.

<sup>14</sup> Cfr. *ivi*, cit. alla p. 88.

*Caccia*, VI 20-24

e 'l simil fa Linella, verso il *monte*  
 ch'all'occidente i suoi vallon *declina*.  
 Ceccola prima con ardità *fronte*  
 prese 'l cammin, né ristette giammai,  
 finché su la portar *le gambe pronte*.

*Purg.*, III 44-48

[...] e qui chinò la *fronte*,  
 e più non disse, e rimase turbato.  
 Noi divenimmo intanto a piè del *monte*;  
 quivi trovammo la roccia sì erta,  
 che 'ndarno vi sarien *le gambe pronte*.

Invece, i versi 44-48 del XIII canto della *Caccia* si distanziano dal contesto purgatoriale, ma stavolta il senso generale delle gambe che non riescono a resistere alla fatica seppur pronte è rispettato. Boccaccio racconta di una pantera che ferita cade «a piè del monte» (*Caccia*, XIII 48), recuperando lo stesso sintagma dantesco dal v. 46:

*Caccia*, XIII 44-48

istrali ferì quella nella *fronte*,  
 e si v'entrar, ch'a pena eran veduti  
 fuor che le penne, laonde *le pronte*  
*gambe* della pantera non poterò  
 portarne lei, ma cadde a *piè del monte*.

*Purg.*, III 44-48

[...] e qui chinò la *fronte*,  
 e più non disse, e rimase turbato.  
 Noi divenimmo intanto a *piè del monte*;  
 quivi trovammo la roccia sì erta,  
 che 'ndarno vi sarien *le gambe pronte*.

I versi 31-42 del II canto della *Caccia* presentano un massiccio recupero della terminologia, della sintassi e dell'atmosfera venatoria presenti nei versi danteschi: addirittura le armi impiegate dalle protagoniste del poemetto sono le stesse che sono utilizzate in *Inf.* XII:

*Caccia*, II 31-40

Diana quattro parti fé di queste,  
 e alla bella donna disse: «Andrai  
 sopr'al monte a meriggio con coteste,  
 e tu Isabella al ponente sarai,  
 e Fiore a tramontana, e *alla caccia*  
*ciascuna* pensi di valere assai».  
 E, dati cani e forti reti d'accia,  
 girfalchi, astori, e *archi con saette*,  
 e spiedi aguti che' cinghiari impaccia,  
 quelle che ella avea per sé *elette*

*Inf.*, XII 56-60

corrien centauri, armati di *saette*,  
 come solien nel mondo andare a *caccia*.  
 Veggendoci calar, *ciascun* ristette,  
 e de la schiera *tre* si dipartiro  
 con *archi e asticciuole prima elette*;

La stessa terzina dantesca sembra essere stata presa a modello anche per altri versi della *Caccia*, per i quali Boccaccio recupera elementi terminologici e intesse affinità concettuali. Le strofe sono accomunate dall'uso del numerale *tre*, seppur presente con funzioni grammaticali differenti, e dal pronome *ciascun*, che il Certaldese modifica, probabilmente per necessità metrica, in *a una a una*. Nonostante la differente prospettiva assunta dai due autori, nelle terzine, la conseguenza dell'azione svolta dai personaggi si realizza, ugualmente, in un breve momento di stasi: se nella *Commedia* la schiera dei centauri si arresta in seguito alla vista di

Dante e Virgilio, nella *Caccia* Diana si ferma dopo aver chiamato le donne della brigata. Risulta poi curiosa la presenza del termine *consorte* nel testo di Boccaccio: l'unica attestazione del lemma al femminile plurale, prima della *Caccia*, è solo a *Par.*, XXI 78:

*Caccia*, I 11-15

dell'alta idea Diana, che *elette*  
v'ha in Partenopè per sue consorte!»  
E poi ch'egl'ebbe *tre* fiata dette  
queste parole, senza più voltare,  
*a una a una* chiamandole *ristette*.

*Inf.*, XII 58-60

Veggendoci calar, *ciascun ristette*,  
e de la schiera *tre* si dipartiro  
con archi e asticciuole prima *elette*;

In *Caccia*, XVII 8-12, Boccaccio compie nuovamente un'operazione di recupero intertestuale caratterizzata da quella tendenza alla *variatio* che lo contraddistingue. Si avvale dei rimanti danteschi mediante le stesse costruzioni sintattiche (come per la collocazione: *fare onore*), ma inserisce, come in Dante, l'immagine di Venere quale prefigurazione mitologica dell'amore, nominandola, con abile destrezza, per mezzo di epiteti differenti da quelli della *Commedia*. La concomitante presenza nella stessa strofa di questi elementi analogici non lascia perplessità sulla base poetica usata da Boccaccio per i versi della *Caccia*:

*Caccia*, XVII 8-12

di *Venus*, *santa Dea madre d'Amore*;  
e, coronata ciascuna d'alloro,  
sacrificio *faremo al suo onore*  
della presente preda lietamente,  
sì che s'accresca in noi il *suo valore*».

*Par.*, VIII 1-4

Solea creder lo mondo in *suo* pericolo  
che *la bella Ciprigna* il folle *amore*  
aggiasse, volta nel terzo epiciclo;  
per che non pur a lei *faceano onore*

Le terzine del secondo canto della *Caccia*, invece, risultano modellate sulla *Commedia* non tanto per i rimanti *sole* : *sole*, quanto per le immagini, il contesto e l'atmosfera che dimostrano come Boccaccio avesse a modello i versi di *Purg.*, XXIX durante la stesura del poemetto. Infatti, ricorre la stessa rappresentazione del *locus amoenus* boscoso con un rivo che serpeggia tra le erbe, e il medesimo gioco del sole che sembra muoversi tra le fronde degli alberi, come fuggisse. Il Certaldese nella composizione di queste terzine sembra subire il fascino dell'epanalessi a cui Dante ricorre due volte: «qual di veder, qual di fuggir lo sole» (*Purg.*, XXIX 6) e «picciol passo con picciol seguitando» (*Purg.*, XXIX 9), in quanto anche al v. 15 del poemetto ricorre la medesima figura retorica: «move le frondi, come mover sole» (II 15). Il rimante *sole* al v. 4 del passo dantesco è ripreso da Boccaccio con una diversa funzione grammaticale, ma allo stesso modo i due autori antepongono al lemma un verbo di movimento. Infine, nel quadro lessicale, spiccano la somiglianza di significante tra il *rivo* boccacesco e la *riva* dantesca, nonché il termine *carole*, che pur non essendo un rimante della *Commedia*, presenta attestazioni precedenti alla *Caccia* solo in Dante e nei suoi commentatori, dimostrandosi un ulteriore debito nei confronti della poesia dantesca.

*Caccia*, II 8-15

un *rivo* fa che tutte l'erbe bagna,  
 poi n' esce fuor da una delle bande:  
 d'alberi è piena ciascuna montagna,  
 di frondi folti sí ch' appena il sole  
 tra essi può passar nella campagna;  
 diversi uccelli cantan lor carole  
 sopr'essi, e quivi una aüra sottile  
 move le frondi, come mover sole

*Purg.*, XXIX 4-9

E come ninfe che si givan sole  
 per le salvatiche ombre, disiando  
 qual di veder, qual di fuggir lo sole,  
 allor si mosse contra 'l fiume, andando  
 su per la riva; e io pari di lei,  
 picciol passo con picciol seguitando.

La coppia di rimanti *animale* : *male* è stata già considerata di facile realizzazione, ma come per *Caccia* VII 20-24, anche questa porzione di testo appare modellata su *Inf.*, XVII 79-84, per via delle analogie sintattiche e della medesima aggettivazione dantesca.

*Caccia*, IV 14-18

ch' a sé lontano vide uno animale  
 fiero e ardito e presto sopra i piei;  
 acciò nuocer potesse né far male,  
 sé e le sue ritrasse in salvo loco  
 e l'aquila lasciò, le cui forti ale

*Inf.*, XVII 79-84

Trova' il duca mio ch'era salito  
 già su la groppa del fiero animale,  
 e disse a me: Or sie forte e ardito.  
 Omai si scende per sí fatte scale:  
 monta dinanzi, ch' i' voglio esser mezzo,  
 sí che la coda non possa far male.

Nella *Caccia*, IV 17-21, la locuzione preposizionale *infino al*, combinata in entrambi i testi con il sostantivo *foco*, è introdotta da due verbi della stessa area semantica (*trasportare* nella *Caccia* e *rapire* nella *Commedia*); l'unica differenza che intercorre tra i due autori è la diversa accezione attribuita al lemma *foco*, che in Dante rappresenta la sfera del fuoco posta tra l'aria e il cielo della Luna, e in Boccaccio il sole. Tuttavia, ciò che più testimonia lo stretto rapporto che questi versi boccacceschi intrattengono con il rispettivo luogo dantesco è l'analoga presenza di un'aquila, che in entrambi gli autori svolge la funzione di soggetto per le proposizioni: il volatile al v.18 della *Caccia* richiama chiaramente l'«aguglia [...] con penne d'oro» (*Purg.*, IX 20) della *Commedia*, sia per la medesima traiettoria attribuitele con i verbi di moto *rotare* e *discendere*, sia per l'affine similitudine con la folgore.

*Caccia*, IV 17-22

sé e le sue ritrasse in salvo loco  
 e l'aquila lasciò, le cui forti ale  
 la trasportaron quasi infino al foco  
 e poi rivolta in giù venia rotando  
 e discendendo sé poco a poco.  
 Fra gli alberi e le fronde folgorando

*Purg.*, IX 25-30

Fra me pensava: 'Forse questa fiede  
 pur qui per uso, e forse d'altro loco  
 disdegna di portarne suso in piede'.  
 Poi mi pareo che, poi rotata un poco,  
 terribil come folgor discendesse,  
 e me rapisse suso infino al foco.

Infine, l'analisi delle ultime due porzioni del poemetto prese ad esempio mostra come Boccaccio, talvolta, non recuperi solo le stesse immagini presenti

nelle terzine da cui riprende i rimanti, ma anche i medesimi sintagmi. Infatti, il sintagma *verde smalto* (VIII, 10) risulta di chiara ascendenza dantesca, poiché la terzina di *Inf.*, IV ne presenta l'unica ulteriore attestazione:

*Caccia*, VIII 6-12

tanto ch' appena la *vedean* costoro.  
Ma il girifalco tosto la seguio,  
e più presto di lei salito ad *alto*,  
in giù volando, forte la ferio.  
Né cadde però quella al *verde smalto*,  
ma, ripigliato vol, più prestamente  
si dipartia per cessar l'altro *assalto*.

*Inf.*, IV 115-120

Traemmoci così da l'un de' canti,  
in loco aperto, luminoso e *alto*,  
sì che *veder* si potien tutti quanti.  
Colà diritto, sovra 'l *verde smalto*,  
mi fuor mostrati li spiriti magni,  
che del *vedere* in me stesso m' *essalto*.

Invece, in *Caccia*, XIV 1-3, Boccaccio impiega, in corrispondenza degli stessi rimanti danteschi, il sintagma *sonare un corno*, che giustapposto ai recuperi con *variatio* dell'aggettivo *alto*, dell'avverbio *innanzi* (che nel poemetto diviene *avanti*) e del verbo al gerundio presente, rappresenta un preciso calco di *Inf.*, XXXI.

*Caccia*, XIV 1-3

Salvossi questa alquanto in *alto loco*,  
*sonando un corno*, *raccogliendo* i cani  
ch'erano *avanti*, qual molto e qual *poco*,

*Inf.*, XXXI 10-15

Quiv'era men che notte e men che giorno,  
sì che'l viso m'andava *innanzi poco*;  
ma io senti' *sonare un alto corno*,  
tanto ch'avrebbe ogni tuon fatto fioco,  
che, contra sé la sua via *seguitando*,  
dirizzò li occhi miei tutti ad un *loco*.

La *Caccia di Diana* si presenta, dunque, come l'opera di un Boccaccio ancora giovane, che per risolvere le difficoltà tecniche della composizione poetica necessita di un modello a cui rivolgersi, e che individua in Dante un mirabile esempio di narrazione in rima. L'impiego della terzina e il ricorso frequentissimo ai rimanti danteschi dimostrano come la *Commedia* sia stata il sostegno letterario per il Certaldese, non solo per la stesura della *Caccia di Diana*, ma anche per l'apprendimento poetico. Infatti, il poema non agisce solo nella struttura metrica, ma compare insistentemente anche nel lessico, nella sintassi e nelle atmosfere; mai, tuttavia, Boccaccio si limita ad un recupero passivo. L'autore si dimostra già incline a quell'inventiva formale e a quella vocazione narrativa che lo caratterizzeranno per tutta la sua produzione successiva: seguendo le innovazioni dantesche, sperimenta nuovi espedienti compositivi. Utilizza lemmi nuovi, inquadra elementi lessicali comuni in contesti semantici inconsueti, nobilita il catalogo encomiastico per mezzo di una narritività concitata e vivace, e consapevole della portata linguistica e letteraria del poema, vi si affida per adattare le strutture e il lessico danteschi alla propria materia. La *Caccia di Diana* è un'opera, dunque, che ci permette di constatare la rilevanza del debito contratto da Boccaccio nei confronti di Dante: un apprendistato poetico che, nel corso degli anni, si trasformerà in una lunga fedeltà.

## Bibliografia

- Alighieri D., *Vita Nuova*, in Id., *Opere minori*, D. De Robertis, Ricciardi (a cura di), Milano-Napoli 1984, 2 voll.
- Alighieri D., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, G. Petrocchi (a cura di), Le Lettere, Firenze 1994 (2° rist. riveduta), 4 voll.
- Azzetta L., *Tra i più antichi lettori del 'Convivio': ser Alberto della Piagentina, notaio e cultore di Dante*, «Rivista di studi danteschi», IX, 2009 pp. 57-91.
- Alfano G., *In forma di libro: Boccaccio e la politica degli autori*, in G. Alfano et al. (a cura di), *Boccaccio angioino: Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Destini Incrociati, VII, Bruxelles 2012, pp. 15-30.
- Alfano G., *Tra Dante e Petrarca: Boccaccio e l'invenzione della tradizione (ancora sulla politica degli autori)*, in A.M. Cabrini e A. D'Agostino (a cura di), *Boccaccio: gli antichi e i moderni*, Ledizioni, Milano 2018, pp. 93-113.
- Boccaccio G., *Caccia di Diana*, in Id., *Tutte le opere*, V. Branca (a cura di), I, Mondadori, Milano 1967.
- Boccaccio G., *Caccia di Diana*, I. Iocca (a cura di), Salerno Editrice, Roma 2016.
- Branca V., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio, I. Un primo elenco di codici e tre studi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1958.
- Calenda C., *La terza rima tra Dante e Boccaccio*, in L. Azzetta e A. Mazzucchi (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma, Centro Pio Rajna-Casa di Dante, 28-30 ottobre 2013*, Salerno Editrice, Roma 2014.
- Contini G., *Un'idea di Dante, Saggi danteschi*, Einaudi, Torino 1976.
- Corpus OVI dell'Italiano antico, Opera del Vocabolario Italiano*, dir. da L. Leonardi presso CNR-OVI. Istituto CNR Opera del Vocabolario Italiano (<<http://www.ovi.cnr.it>>), (07/20).
- Finazzi S., *Presenze di Dante nel Boccaccio volgare*, in L. Azzetta e A. Mazzucchi (a cura di), *Boccaccio editore e interprete di Dante. Atti del Convegno internazionale di Roma, Centro Pio Rajna-Casa di Dante, 28-30 ottobre 2013*, Salerno Editrice, Roma 2014, pp. 329-348.
- Guinzelli G., *Rime*, in G. Contini (a cura di), *Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1960.
- Iocca I., *Primi appunti su metro e sintassi nella «Caccia di Diana» di Boccaccio*, in L. Facini et al. (a cura di), *Nuove prospettive sulla terza rima, da Dante al Duemila*, libreriauniversitaria.it, Padova 2020.