

a cura di
Giovanna Frosini



■ Intorno a Boccaccio
Boccaccio e
dintorni
2019



STUDIE SAGGI

ISSN 2704-6478 (PRINT) - ISSN 2704-5919 (ONLINE)

– 219 –

INTORNO A BOCCACCIO / BOCCACCIO E DINTORNI

Il comitato scientifico è espressione
dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio (www.enteboccaccio.it)

Direttori

Giovanna Frosini, Università per Stranieri di Siena, Italia
Stefano Zamponi, Università di Firenze, Italia

Comitato scientifico

Monica Berté, Università di Chieti-Pescara, Italia
Daniela Branca, Università di Bologna, Italia
Sonia Chiodo, Università di Firenze, Italia
Carlo Delcorno, Università di Bologna, Italia
Maurizio Fiorilla, Università di Roma Tre, Italia
Stefano Mazzoni, Università di Firenze, Italia
Carla Maria Monti, Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia
Roberta Morosini, Wake Forest University, Stati Uniti
Marco Petoletti, Università Cattolica del Sacro Cuore, Italia
Nataschia Tonelli, Università di Siena, Italia
Marco Veglia, Università di Bologna, Italia
Michelangelo Zaccarello, Università di Pisa, 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

Intorno a Boccaccio /
Boccaccio e dintorni 2019

Atti del Seminario internazionale di studi
(Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)

a cura di
Giovanna Frosini

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2020

Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019 : atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)/ a cura di Giovanna Frosini. – Firenze : Firenze University Press, 2020.
(Studi e saggi ; 219)

<https://www.fupress.com/isbn/9788855182362>

ISSN 2704-6478 (print)

ISSN 2704-5919 (online)

ISBN 978-88-5518-235-5 (print)

ISBN 978-88-5518-236-2 (PDF)

ISBN 978-88-5518-237-9 (EPUB)

ISBN 978-88-5518-238-6 (XML)

DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI https://doi.org/10.36253/fup_best_practice)

All publications are submitted to an external refereeing process under the responsibility of the FUP Editorial Board and the Scientific Boards of the series. The works published are evaluated and approved by the Editorial Board of the publishing house, and must be compliant with the Peer review policy, the Open Access, Copyright and Licensing policy and the Publication Ethics and Complaint policy.

Firenze University Press Editorial Board

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Arrigoni, M. Boddi, R. Casalbuoni, F. Ciampi, A. Dolfi, R. Ferrise, P. Guarnieri, A. Lambertini, R. Lanfredini, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Novelli, A. Orlandi, A. Perulli, G. Pratesi, O. Roselli.

 The online digital edition is published in Open Access on www.fupress.com.

Content license: the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2020 Author(s)

Published by Firenze University Press

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

www.fupress.com

This book is printed on acid-free paper

Printed in Italy

Sommario

Presentazione	
Un nuovo inizio	7
<i>Giovanna Frosini</i>	
Il lessico del magistero nelle prose erudite di Giovanni Boccaccio	9
<i>Eleonora Fritz</i>	
Il mare, la tempesta, la quiete: un passaggio fondamentale nella trama e nel significato del <i>Filocolo</i>	23
<i>Isabelle Gigli Cervi</i>	
Il fantasma di Alatiel: desiderio, parola e memoria in <i>Decameron</i> II 7	37
<i>Matteo Petriccione</i>	
Ad alta voce: l'essenza fonico-acustica e gestuale del <i>cursus</i> nel <i>Decameron</i>	53
<i>Paola Mondani</i>	
«Ut testatur Ovidius»: Boccaccio lettore dei commenti alle <i>Metamorfosi</i>	77
<i>Lisa Ciccone</i>	
«A' quai Lucan seguitava». Su Boccaccio lettore della <i>Pharsalia</i>	93
<i>Niccolò Gensini</i>	
Ira e compassione. Fonti aristotelico-tomiste di <i>Decameron</i> VIII 7	115
<i>Miriam Pascale</i>	

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

Itinerari amazzonici in Boccaccio: il retroterra romanzo <i>Matteo Luti</i>	129
Boccaccio erudito e il prologo del <i>De viris illustribus</i> petrarchesco <i>Chiara Ceccarelli</i>	149
La bisbetica domata: proposta di lettura di <i>Decameron</i> IX 9 attraverso i proverbi e i novellieri toscani tra Tre e Quattrocento <i>Valerio Cellai</i>	165
<i>L'Urbano</i> . Origine e fortuna di una novella pseudo-boccacesca <i>Camilla Russo, Giulio Vaccaro</i>	181
Dal <i>Filostrato</i> ai rispetti di ambiente laurenziano: la ricezione quattrocentesca della prima lettera di Troiolo a Criseida <i>Silvia Litterio</i>	207
Il Boccaccio di Baldassar Castiglione: la duplice immagine del Certaldese nelle pagine del <i>Cortegiano</i> <i>Flavia Palma</i>	231
Boccaccio, il <i>Decameron</i> e la Crusca: le fonti spogliate dagli Accademici <i>Caterina Canneti</i>	247
Indici <i>a cura di Caterina Canneti</i>	271

PRESENTAZIONE

Un nuovo inizio

Giovanna Frosini

Il convegno internazionale *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni* ha visto riuniti a Certaldo Alta nella Casa di Boccaccio, sede dell'Ente Nazionale, numerosi studiosi italiani e stranieri, che nei giorni 12 e 13 settembre 2019 hanno ragionato e dibattuto su Giovanni Boccaccio, la sua opera, la sua cultura, la sua fortuna.

Il titolo del seminario, che abbiamo voluto tenere fermo fino dalla sua prima edizione (e siamo ormai alla sesta, con l'incontro del 2019), si presenta volutamente ancipite, proprio a sottolineare – e ogni anno la chiamata ai contributi della primavera lo ribadisce e lo evidenzia – la natura ampia della riflessione che si propone, largamente disponibile ad accogliere contributi relativi al Certaldese in sincronia e diacronia.

La risposta dei giovani studiosi di molte e diverse università italiane e straniere è stata, anche nell'anno 2019, assai ricca e interessante: come ha mostrato la vivacità delle due giornate di incontro, di scambio e di confronto, che si è potuto giovare della presenza di studiosi noti, componenti del Consiglio Scientifico e Direttivo dell'Ente, e come si vede ora negli atti giunti alla stampa.

Il colloquio fitto è proseguito infatti nella fase di revisione dei quattordici saggi che formano questo volume, e che coprono, come è ormai tradizione, un ventaglio esteso di diverse discipline, spaziando dalla dimensione letteraria a quella filologica a quella storico-linguistica e lessicografica; per tutti il confronto con gli studiosi dell'Ente Boccaccio (Monica Berté, Daniela Branca, Carlo Delcorino, Maurizio Fiorilla, Carla Maria Monti, Roberta Morosini, Marco Petoletti, Natascia Tonelli, Marco Veglia, Michelangelo Zaccarello, Stefano Zamponi) è stato proficuo, e anche a me fa piacere ringraziarli in questa sede.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

I contributi sono disposti secondo tre aree fondamentali di interesse: lo studio delle opere latine e volgari di Giovanni Boccaccio (con i saggi di Eleonora Fritz, Isabelle Gigli Cervi, Matteo Petriccione, Paola Mondani); l'analisi della cultura e l'individuazione e discussione delle fonti (con i contributi di Lisa Ciccone, Niccolò Gensini, Miriam Pascale, Matteo Luti, Chiara Ceccarelli); lo studio della fortuna di Boccaccio, su significativa scala cronologica (con gli studi di Valerio Cellai, Camilla Russo e Giulio Vaccaro, Silvia Litterio, Flavia Palma, Caterina Canneti).

Il volume che oggi presentiamo si inserisce dunque in una linea di piena continuità con quelli che dal 2015 sono stati pubblicati, con la curatela del Presidente dell'Ente Boccaccio Stefano Zamponi (e il primo anche con la mia); e tuttavia, questo volume relativo al seminario 2019 rappresenta anche una novità, perché con esso si inaugura una nuova Collana editoriale *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*, con un Comitato scientifico – diretto da Stefano Zamponi e da me – che rappresenta al grado più alto il Consiglio Direttivo e il Consiglio Scientifico dell'Ente Boccaccio. Si dà così maggiore visibilità e solidità a un'iniziativa centrale nell'attività dell'Ente e nella sua programmazione editoriale, volutamente intesa alla promozione e al sostegno della ricerca dei giovani studiosi, a cui si devono sempre prospettive nuove e risultati stimolanti.

Per aver accolto questo progetto l'Ente è grato a Fulvio Guatelli, direttore editoriale della Firenze University Press; così come il mio ringraziamento va a Nunzia Morosini, responsabile della segreteria e accurata coordinatrice del seminario, e a Veronica Porcinai, attenta redattrice del volume.

Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio
febbraio 2021

Il lessico del magistero nelle prose erudite di Giovanni Boccaccio

Eleonora Fritz

Numerose sono state le riflessioni e gli studi condotti in merito al rapporto Petrarca-Boccaccio, studi che di volta in volta hanno rilevato diversi aspetti di tale relazione. Non sarà ozioso ricordare tra tutti il celebre capitolo del Billanovich in *Petrarca letterato* intitolato *Il più grande discepolo*¹: in esso l'autore ripercorre la storia e gli intrecci del rapporto tra questi due grandi letterati, dimostrando peraltro come i colloqui patavini del 1351 siano stati un fondamentale momento di conversione letteraria per Boccaccio, illuminato dalla cultura di Petrarca.

Il presente lavoro si è proposto l'obiettivo di proseguire questa ricerca tramite l'analisi della terminologia del magistero e del discepolato impiegata da Boccaccio nelle sue opere latine in prosa e nelle *Esposizioni*. In esse infatti egli indica Petrarca come suo maestro, usando con insistenza il lessico del magistero, in particolare i sostantivi *preceptor* (Petrarca) e *auditor* (Boccaccio). Diverso è il caso delle opere volgari che non sono state oggetto di questo studio e nelle quali la figura di Petrarca è presenza pressoché assente.

Quando Boccaccio menziona Petrarca o quando si rivolge a lui lo definisce sempre suo *preceptor*, un termine piuttosto generico e ampio che però compare sistematicamente a connotare il magistero di Petrarca. Solamente in rarissime eccezioni Boccaccio utilizza i sinonimi ben più tecnici di *magister* e *doctor* per riferirsi

¹ G. Billanovich, *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1947.

alla sua guida. Parimenti, Boccaccio attribuisce a sé il ruolo di *auditor* del maestro, come afferma egli stesso nel proemio della *Genealogia*: «ego iam diu *auditor* sum» (*Gen. I prohemium* I 21)². Petrarca è certamente *preceptor*: nelle prose latine infatti il termine ha quaranta occorrenze, trentaquattro delle quali sono riferite a Petrarca.

Segnalo alcuni esempi significativi che attestano questo legame e l'uso di questo lessico.

(4) Credo memineris, *preceptor optime*, quod nondum tertius annus elapsus sit posquam senatus nostri nuntius Patavum ad te veni [...]. (*Ep. X 4*)³

In questo passo dell'epistola il mittente si rivolge dunque a Petrarca chiamandolo *preceptor*.

Analogamente nel passo che segue Boccaccio così scrive:

(6) Quem adhuc tacentem, dum reseratis oculis somnoque omnino excusso acutius intuerer, agnovi eum Franciscum Petrarcam *optimum venerandumque preceptorem meum*, cuius monitus michi semper ad virtutem calcar extiterant et quem ego ab ineunte iuventute mea pre ceteris colueram et michi conscius erubui eo viso (*De casibus*, VIII, proemio).

E ancora, in chiusura del proemio:

(30) Ego autem verborum lepiditate lenitus, revocatis paululum viribus, etsi non omnis abiisset rubor, inspecturus *preceptoris mei clementiam* in celum faciem extuli. Verum ipse, tanquam officio suo functus, non aliter quam ex improvviso venerat, abierat. Quam ob rem in me ipsum collectus sentiensque quibus modis excitet Deus inspidos, damnata detestabili opinione mea, in vetus officium reassumpsit calamum.

Nota anche la *Conclusio* di *De montibus*:

(126) Sane dum raptim ceptum stadium ad metam cupiens devenire percurrerem, ecce et lauree delectabilis odor oculos meos alteram traxit in partem, et vidi *insignem* atque *venerabilem* virum Franciscum Petrarcham *inclitum preceptorem meum* honesta facie et laurea virenti conspicuum per idmet stadium, lento tamen incedentem gradu, non equidem labore attritum sed altioribus cogitationibus pressum et celebri atque commendabili gravitate deductum (*De montibus, conclusio*).

² Raccolgo di seguito le edizioni delle opere di Boccaccio cui ho fatto riferimento. Per le *Genealogie deorum gentiliium*: V. Zaccaria (a cura di), *Genealogie deorum gentiliium*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, voll. VII-VIII, Mondadori, Milano 1998; per le *Epistole*: G. Auzzas (a cura di), *Epistole e lettere*, in Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., vol. V, 1992; per il *De casibus virorum illustrium*: P.G. Ricci e V. Zaccaria (a cura di), *De casibus virorum illustrium*, in Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., vol. IX, 1983; per il *De montibus*: M. Pastore Stocchi (a cura di), *De montibus silvis fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris*, in Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., vol. VIII, 1998; per le *Esposizioni*: G. Padoan (a cura di), *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, in Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., vol. X, 1965.

³ La lettera è rivolta a Petrarca nel 1353.

Tra le opere latine segnalo anche questo passo:

Et Franciscum Petrarcam florentinum, venerandissimum *preceptorem*, patrem et dominum meum, [...] inter veteres illustres viros, numerandum potius quam inter modernos induco (*Gen. XV 6, 11*).

Infine, ecco un esempio tratto dalle *Esposizioni*:

E, acciò che io a' nostri tempi divenga, non ha il nostro carissimo cittadino e venerabile uomo e mio *maestro* e padre, messer Francesco <Petrarca>, con la dottrina poetica riempita ogni parte, dove la lettera latina è conosciuta, della sua meravigliosa e splendida fama [...]? (*Esposizioni*, c. XV esp. litt. 96. L'integrazione è già dell'edizione Padoan).

Si tratta solo di alcuni dei numerosissimi esempi in cui Boccaccio si rivolge a Petrarca riconoscendogli questo ruolo.

Come anticipavo inoltre, assai raramente Boccaccio gli attribuisce il sinonimo più specifico di *magister*: esso ha dieci occorrenze nelle prose latine e solamente tre di queste sono riferite a Petrarca. Si può dunque concludere che l'appellativo proprio di Petrarca sia fuor di dubbio quello di *preceptor*. Di che tipo di rapporto si tratta dunque? Il quesito si risolve a mio avviso ponendo a sistema le occorrenze del termine *preceptor* riferito a Petrarca con gli attributi e le descrizioni del maestro che Boccaccio delinea. Di seguito riporto alcuni dei passi più significativi.

Si osservi questo passo tratto dal proemio alle *Genealogie*:

Ast ego quid? Brevis sum homuncio, nulle michi vires, ingenium tardum et fluxa memoria [...]. Verum si tantum regi hoc erat animo, erat onus aptum, si inter mortales ullus est tanto labori sufficiens, viribus preclarissimi viri Francisci Petrarce, cuius ego iam diu *auditor* sum. Homo quippe est celesti ingenio peditus et perenni memoria, ac etiam facundia admirabili, cui familiarissime quarumcunque gentium historie sunt, sensus fabularum notissimi, et breviter quicquid phylosophie sacro iacet in gremio, manifestum est (*Gen. I, proemio I 21*).

Boccaccio fa iniziare la prima opera erudita della maturità all'insegna del discepolato di Petrarca, il quale è presentato come colui che possiede *vires, ingenium, memoria* e *facundia* tali da poter predere in carico la richiesta del committente, Ugo IV re di Cipro, di compilare un vasto repertorio mitologico. A lui sono perfettamente noti i sensi nascosti delle *fabulae* (*cui sunt [...] sensus fabularum notissimi*), è sommo filosofo, al contrario di Boccaccio, le cui forze sono invece nulle (*nulle michi vires*), tardo l'ingegno (*ingenium tardum*) e vacillante la memoria (*fluxa memoria*). Quest'ultimo infatti si definisce un *homuncio* senza le qualità necessarie per intraprendere il *labor*⁴.

⁴ Al paragrafo 2 compare l'espressione «parvus homo» e in *Gen. XIV 6,1* «pusillus homo». Nell'ep. XV a Petrarca compare il termine *homunculus*. Si segnala che il termine è presente anche nell'*incipit* del *Secretum*: «Quid agis, *homuncio*? quid somnias? quid expectas? miseriarum ne tuarum sic prorsus oblitus es? An non te mortalem esse meministi?».

Boccaccio dunque parla sin dal proemio dell'opera di un rapporto di discepolato tra sé e Petrarca e sottolinea la sproporzione tra sé e il maestro. Significativamente lo stesso termine, *auditor*, e lo stesso sentimento di inadeguatezza compaiono nella *conclusio* del *De montibus*, dove «Boccaccio viene quasi sopraffatto dall'angoscia del confronto con Petrarca, che rende plasticamente attraverso l'immagine della corsa nello stadio [...]. Boccaccio si stupisce di trovarsi a gareggiare, ultimo dei discepoli (*auditor ex minimis*), con il proprio maestro e si arresta, chiedendosi se sia meglio finire il cammino intrapreso, star fermo o addirittura tornare indietro»⁵. Ancora, il termine in questione, accompagnato dallo stesso aggettivo *minimus*, viene impiegato nell'epistola XI a Petrarca (1362):

(4) Sane, quoniam satis credibile est, *pauperem et in heremum bubulcum* Exiodum vel Maronem vel quem mavis ex tam magnis agriculture *doctoribus* de fecunditate aut sterilitate alicuius a se cogniti soli, seu qualiter circa effodiendam vitem aut arbusta plantanda ducendus sit ligo, vel boves ut in rectum sulcus evadat, facile posse *docere*; ac etiam certissimum, solius Dei esse cognoscere singula: absque tui oris seu animi rubore patieris si ego, *minimus ex auditoribus tuis unus*, bona semper cum pace tua, erroris huius nebulam, antequam ad ulteriora progrediar, paucis absolvam.

Osserva Monti in merito all'espressione *auditor ex minimis*, se non frequente quantomeno reiterata: «Applicando a sé questa definizione credo che Boccaccio avesse in mente s. Paolo, l'ultimo degli apostoli del divino maestro: "ego enim sum minimus apostolorum" (1Cor 15, 9); "mihi omnium sanctorum minimo data est gratia haec" (Eph 3, 8). La traslazione lessicale da *apostolus* a *discipulus* e infine a *auditor* non nasconde la simmetria tra le due espressioni»⁶. Che cosa suggerisca questo velato richiamo alla Scrittura e perché Boccaccio scelga di impiegare un rimando a Paolo discepolo di Cristo, verrà chiarito dai passi riportati in seguito.

In primo luogo, si osservi un altro passo tratto dalle *Genealogie* in cui compare un ampio elogio e uno dei ritratti di Petrarca. Riporto il passo integralmente:

Et, ne semper per antiqua vagemur, que oppugnatores, quantumcunque fausto testimonio roborata sint, negant facile, Franciscus Petrarca, celestis homo profecto et nostro evo poeta clarissimus, nonne, sprete Babilone occidentali atque pontificis maximi benivolentia, quam omnes fere Christiani summopere cupiunt et procurant, et pilleatorum orbis cardinum aliorumque principum, in Vallem Clausam abiit, insignem Gallie solitudine locum, ubi Sorgia, fontium rex, oritur, et ibidem omnem fere floridam iuventutem suam, villici unius contentus obsequio, meditando atque componendo consumpsit? Fecit equidem; stant vestigia stabuntque diu, parva domus et hortulus, et, dum Deo placet, testes vivunt plurimi [...]. Credam ne igitur ego tante dementie fuisse Platonem,

⁵ C.M. Monti, *Boccaccio 'itineris strator' del Petrarca*, «Studi sul Boccaccio», 46, 2018, pp. 1-11: 1.

⁶ Monti, *Boccaccio 'itineris strator' del Petrarca*, cit., p. 2.

ut Franciscum Petrarcam urbe pellendum censuerit? Qui, a iuventute sua celibem vitam ducens, adeo inepte Veneris spurcitas horret, ut noscentibus illum sanctissimum sit exemplar honesti, cuius mendacium letalis est hostis, qui viciorum omnium execrator est, et venerabile veritatis sacrarium, virtutum decus et letitia, et catholice sanctitatis norma; pius, mitis, atque devotus, et adeo verecundus, ut iudicetur *parthenias* alter. Est et insuper, poetice gloria facultatis, orator suavis atque facundus, cui, cum omnis pateat phylosophie sinus, est illi ingenium preter humanum perspicax, memoria tenax, et rerum omnium, prout homini potest esse, notitia plena. Ex quo opera eius tam prosaica quam metrica, que plura extant, tanto splendore refulgent, tanta suavitate redolent, tanto florido ornatu spectabilia sunt, et lepore sonantium verborum melliflua, et sententiarum succo mirabili sapida, ut celestis ingenii artificio potius quam humani fabrefacta credantur. Quid multa dixerim? Profecto hominem superat, et in longum mortalium vires excedit. Neque ego has laudes predico, quasi antiquum hominem et longis ante seculis defunctum commendem, quin imo, dum Deo placet, viventis atque valentis merita refero; quem morsores egregii, si non licterulis meis creditis, oculata fide videre potestis. Nec dubito ut ex eo contingat quod ut plurimum famosis viris contingere consuevit, ut ait Claudianus «minuit presentia famam»; imo audacter assero quia huius superet presentia famam. Tanta enim morum maiestate, tanta suavis eloquentie facundia, tanta etiam urbanitate et composita senectute conspicuus est, ut de eo, quod apud Senecam moralem phylosophum de Socrate legitur, dici possit: *auditores scilicet eius plus ex moribus quam ex verbis traxisse doctrine* (*Gen. XIV 19, 5 e 15-17*).

In questo capitolo Boccaccio si premura di difendersi dall'accusa secondo la quale i poeti dovrebbero essere cacciati dalle città, come prescrive Platone⁷. L'autore, dopo aver passato in rassegna esempi di poeti illustri tratti dalla classicità – a cui aggiunge Petrarca – dimostra come le parole di Platone non si sarebbero potute riferire ad alcuno di questi sommi poeti (Omero, Ennio, Virgilio, Solone, Orazio, Persio, Giovenale, Petrarca) ma piuttosto a poeti di bassa levatura – definiti comici – capaci di «turpissimis fictionibus suis splendidam poesis gloriam inficere».

Si potrebbe dividere la descrizione in tre parti: qualità morali di Petrarca (paragrafo 15), sua eccellenza letteraria (fine par. 15) e caratteristiche delle sue opere (par. 16), la fama che testimonia le sue qualità (par. 17). Il *preceptor* ha condotto vita celibe sin dalla giovinezza («a iuventute sua celibem vitam ducens»), aborre le sozzure di Venere («inepte Veneris spurcitas horret»), è santissimo esempio di onestà («sanctissimum sit exemplar honesti»), è nemico della menzogna e dei vizi («cuius mendacium letalis est hostis, qui viciorum omnium execrator est»), è santuario di verità, splendore di virtù e norma di cattolicità («venerabile veritatis sacrarium, virtutum decus et letitia, et catholice sanctitatis norma»). A conclusione di questa prima sezione, Boccaccio crea il medesimo paragone

⁷ La fonte è qui un ben noto passo di Agostino, *De civitate Dei* II 14.

presente anche in *De vita et moribus*: in forza di tutti questi pregi, potrebbe essere giudicato un secondo Partenio, cioè Virgilio («adeo verecundus, ut iudicetur *parthenias* alter»)⁸.

Boccaccio passa poi a tratteggiare le doti letterarie di Petrarca: egli è sommo poeta e oratore («Est et insuper, poetice gloria facultatis, orator suavis atque facundus»), è filosofo («omnis pateat phylosophie sinus») e detentore in massimo grado di ingegno e memoria, tratti suoi distintivi («est illi ingenium preter humanum perspicax, memoria tenax»). Dopo aver tessuto le lodi delle sue opere, Boccaccio afferma che la sua presenza sminuisce la fama («minuit presentia famam», Claud, *De bello gild.*, 385), contrariamente a quanto molto spesso è capitato d'abitudine agli uomini famosi, come scrive Claudiano. Infine, a conclusione di questo ritratto, Boccaccio sancisce la sua eccellenza morale con questa affermazione: «Tanta enim morum maiestate, tanta suavis eloquentie facundia, tanta etiam urbanitate et composita senectute conspicuus est, ut de eo, quod apud Senecam moralem phylosophum de Socrate legitur, dici possit: *auditores scilicet eius plus ex moribus quam ex verbis traxisse doctrine*». Di lui cioè si può dire ciò che si legge in Seneca riguardo a Socrate, ossia che i suoi discepoli trassero più dottrina dai suoi costumi che dalle sue parole.

In questo passo dunque, Boccaccio sembra insistere sull'eccellenza morale del *preceptor*, il quale assumerebbe questo ruolo in forza della sua condotta di vita più che per i suoi insegnamenti letterari. Par di intuire come il rapporto di magistero non sia soltanto intellettuale e culturale ma anche e soprattutto morale: Petrarca appare come maestro in senso stretto ma anche maestro di vita.

Significativo a mio avviso il caso di *De casibus* VIII 1, nel quale Petrarca *preceptor* interviene a correggere⁹ i comportamenti di Boccaccio *auditor*.

(5) Talibus ergo plurimisque similibus suadente desidia, semivictus imo victus in totum, caput, quod in cubitum surrecturus erexeram, in pulvinar iterum reclinavi. Sed ecce visum est michi, nescio quibus missum ab oris¹⁰, hominem astitisse aspectu modestum et moribus, venusta facie ac miti placidoque pallore conspicua, *virenti laurea insignitum et pallio amictum regio, summa reverentia dignum*.

(6) Quem adhuc tacentem, dum reseratis oculis somnoque omnino excusso acutius intuerer, agnovi eum Franciscum Petrarcam *optimum venerandumque preceptorem meum*, cuius *monitus* michi semper ad *virtutem* calcar extiterant et quem ego *ab ineunte iuventute mea* pre ceteris colueram et *michi conscius* erubui eo viso. (7) Verum postquam me acriori vultu pausillum spectavit, incepit: «Quid iaces, *ociorum professor egregie? Quid falsa inertie sussione torpescis?*». Tum ego ampliori rubore suffusus, deiectis in terram oculis et iam damnans

⁸ Peraltro, come si legge in Servio, *parthenias* vuol dire 'vergine'.

⁹ Petrarca è tenuto a correggere il discepolo: la correzione è infatti uno degli *officia* di un maestro («Verum ipse, tanquam *officio suo* functus, non aliter quam ex improvviso venerat, abierat».)

¹⁰ È citazione da Ovid. *Met.* IX 19: «hospes tibi missus ab oris».

que paulo ante mecum dixeram, quorsum incliti viri obiurgatio evasura esset cepi tacitus expectare. (8) Ipse vero sequebatur continuans: «Egone *preceptis* meis intellectum adeo obfuscavi tuum ut inerte ocium commendando labori preponeres? Non equidem nil magis suasi *verbis* quam laudabiliter exerceri. Quid ergo iaces? An oblitus es quod ad laborem nascitur homo? (9) Cepisti cursum et dum iam vicinus termino devenisses, stulta seductus ignavia, subsistis; a qua ne adeo insipide decipiaris, adverte quid dixerim [...]. (26) Ergo agendum est, laborandum est et totis urgendum viribus ingenium, ut a vulgari segregemur grege; ut, tanquam preteriti labore suo profuere nobis, sic et nos nostro valeamus posteris, ut inter peremnia nostrum scribatur nomen ab eis, ut famam consequamur eternam, ut videamur hac in peregrinatione mortali Deo et non vitiis militasse. (27) Sed quid multa? Poteram, et merueras, acriori in somnolentiam tuam surrexisse sermone; verum quoniam severitas nimia non nunquam potius frangit quam relevet hebetes, uti lenitate longe melius ratus sum, ut inertie tue ruborem iniciam potius quam menti livorem; et ideo ne in furore meo te flagellis afflictem, has tenebras tuas pelle, ignaviam contere fervensque consurge et in finem usque cursum ceptum perage, ex quo etsi nil tibi glorie aut muneris alterius secuturum sit, velis potius vigilasse vacuus quam satur ocio torpuisse». (28) Dixerat inter mortales *nostro evo* gloriosissimus homo; ego vero memor eo neminem magis tempus exercitio redemisse, continuo verissimis redargutionibus suis ad inferos usque demersus, ullo pacto in eum elevare oculos non audebam, quin imo merens dolensque stolidissimam opinionem meam damnans inclinatus optabam ut facilitate sua in anxium pectus dispersos revocaret spiritus. (29) Tunc ille, quasi *oportunitatis mee conscius*, nube merite indignationis a splendido vultu fugata, limpidos oculos resolvit in risum dixitque: «*Amice*, argumentum purgare ignavie est te adeo vidisse deiectum; satis est, imo multum; surge ergo nec de humanitate mea desperes caveasque de cetero ne in segnitiam tam damnandam stultis suasionibus trahi te sinas». (30) Ego autem verborum lepiditate lenitus, revocatis paululum viribus, etsi non omnis abiisset rubor, inspecturus *preceptoris mei clementiam* in celum faciem extuli. Verum ipse, tanquam *officio suo* functus, non aliter quam ex improvise venerat, abierat. Quam ob rem in me ipsum collectus sentiensque quibus modis excitet Deus insipidos, damnata detestabili opinione mea, in vetus officium reassumpsi calamum.

Boccaccio, quasi in procinto di finire l'opera, è sopraffatto dalla fatica e giace nell'ozio; si domanda se valga la pena affaticarsi tanto per i beni terreni per ottenere la fama, essendo tuttavia consapevole che tutto è destinato a finire:

Ex antiquorum ruinis, ex cineribus infortunatorum, novis literulis extorquere conaris famam atque protelare dies nomenque tuum desideras. O insana cupido! Adveniet hora, et iam est, que te a rebus mortalibus eximat, que corpusculum conterat tuum, que te convertat in fabulam.

Mentre la pigrizia sta per prendere il sopravvento, ecco che appare Petrarca il quale esorta il discepolo a terminare l'opera, spiegandogli come sia legit-

timo desiderare la fama: essa infatti si ottiene tramite l'esercizio della virtù e può essere strumento per rendere gloria a Dio. Il maestro è definito con il consueto appellativo di *preceptor*, al quale Boccaccio riferisce gli attributi *optimus* e *venerandus*. Egli gli sta innanzi insignito dell'alloro della laurea e del *pallium regium* che gli avrebbe donato re Roberto. Inoltre del *preceptor* Boccaccio afferma: «[eius] monitus michi semper *ad virtutem* calcar extiterant et [...] ego ab ineunte iuventute mea pre ceteris coluerem». L'affermazione è estremamente interessante perché attribuisce anche in questo caso una connotazione morale al magistero petrarchesco: Petrarca è stato per il discepolo stimolo alla virtù¹¹.

Il *preceptor* prende la parola e pone una domanda retorica: «Egone preceptis meis intellectum adeo obfuscavi tuum ut inerte ocium commendando labori preponeres? Non equidem nil magis suasi verbis quam laudabiliter exerceri». È chiaro quindi perché Boccaccio assegni proprio a Petrarca il compito di intervenire a questo punto dell'opera: colui che sempre è stato sprone alla virtù ora interviene a illuminare il discepolo sulle sue domande esistenziali. Nel passo infatti ricorrono insistentemente i termini appartenenti alla sfera semantica del vizio o della virtù: Boccaccio è tentato di *torpescere* persuaso da *falsa inertia*, di *iacere* in un *otium iners*¹², di non proseguire l'opera sedotto da *stulta ignavia*; ancora, egli è *insipide deceptus* ma Petrarca si erge contro la sua *somnolentia*, lo definisce *hebes*, lo sprona a dimostrare di aver militato per Dio e non per i vizi («Deo et non vitiis militasse»), a cacciare le tenebre (*pelle tenebras*), a schiacciare l'ignavia (*ignaviam contere*) e a preferire persino di aver vegliato senza successo piuttosto che essere intorpidito soddisfatto nell'ozio («velis potius vigilasse vacuus quam satur ocio torpuisse»). Boccaccio ben merita quindi l'appellativo di *ociorum professor egregie*, ironico e antitetico rispetto agli attributi di Petrarca *professor di studia*: egli sarebbe divenuto tanto esperto di ozio da aver guadagnato il titolo ufficiale di *professor*.

Il ruolo di Petrarca in questa sede è piuttosto chiaro: egli interviene a richiamare il discepolo *ad altiora*, come Boccaccio esplicherà altrove¹³. Il suo magistero

¹¹ Se si accetta la suddivisione classica delle età, l'indicazione temporale *ab ineunte iuventute* ci riporta al 1343 circa; Boccaccio dunque farebbe risalire la conoscenza e quindi la stima per il *preceptor* a una data precedente il loro incontro personale del 1350 a Firenze. Si veda anche l'*ep.* XXIV: «Novi equidem multis suis retroactis temporibus beneficiis erga me quoniam me vivens amaverit, et nunc opere video quod in mortem usque protraxerit, et si meliori in vita, post transitum hunc quem mortem dicimus, diliguntur amici, credo me diligat diligetque, non, hercle! quod meruerim, verum quoniam illi sic mos fuit, ut quem semel in suum assumpserat, semper diligenter servarit: et ego quadraginta annis vel amplius suus fui». Commenta Monti: «Sebbene la conoscenza diretta tra i due risalisse, come è noto, all'autunno del 1350 quando ci fu l'incontro a Firenze, B. qui rivendica con orgoglio che la sua "appartenenza" a Petrarca («suus fui») risale addirittura agli anni Trenta» (C.M. Monti, *Boccaccio e Petrarca*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Catalogo della mostra tenuta alla biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze dall'11 ottobre 2013 all'11 gennaio 2014, Mandragora, Firenze 2013, pp. 33-40: 33).

¹² Espressione peraltro usata da Petrarca stesso nel *De vita solitaria*, II 14, 1.

¹³ Si rimanda all'*ep.* XXIII a Fra Martino da Signa di cui si dirà in seguito.

dunque assume una connotazione morale, non soltanto letteraria. Questa connotazione spirituale o morale del magistero petrarchesco è peraltro suggellata dalla conclusione di questo episodio, quando Boccaccio scrive: «Quam ob rem in me ipsum collectus sentiensque *quibus modis excitet Deus insipidos*, damnata detestabili opinione mea, in vetus officium reassumpsi calamum». Petrarca è quindi strumento attraverso cui Dio raggiunge l'*insipidus* Boccaccio per riportarlo sulla retta via e per spronarlo a ultimare l'opera.

Si confrontino a questo punto gli epiloghi del *De casibus*, della *Genealogia* e del *De montibus* dove il maestro è evocato a emendare le opere del discepolo:

De casibus IX 27, 6:

Et is potissime, qui tempestate hac splendidissimum tam morum spectabilium quam commendabilium doctrinarum iubar vividum est, *Franciscus Petrarca* laureatus, insignis *preceptor meus*, equa cum ceteris caritate agat, ut suppleatur quod omisum sit, et superfluum resecetur, et si quid minus forsane christiane religioni seu phylosophice veritati sit consonum – quod me advertente nil est – emendetur in melius.

Gen. XV Conclusio:

Si forsane, maioribus occupatus, ut sepius reges estis, huic labori tempus non posses impendere, tunc omnes honestos, sacros, pios atque catholicos viros, et potissime celebrem virum, Franciscum Petrarcam, *insignem preceptorem meum*, ad manus quorum opus hoc aliquando deveniet, per Christi preciosissimum sanguinem deprecor ut errores quoscunque, si quos forsane minus videns dictis immiscui, sua pietate ac benignitate surripiant, aut illos in sacram veritatem convertant.

De montibus, Conclusio:

(126) Occurrebant autem michi plurima suadentia reditum, et ante alia *clarissimi preceptoris mei sublimitas stili ornatu redimita mirabili et sententiarum ponderositate* plurima stabilis; et insuper *lepiditate verborum* delectabilis nimium, quantumcunque extranea videatur materia; preterea *notitia rerum*, cuius plurimum indiget labor iste, quam adeo sibi familiarem noveram ut vidisse omnia et *tenaci servasse memoria* videretur. Et cum his ruditas mea, stilus exoticus, hystoriarum penuria, ingenium hebes et fluxa memoria veniebant. A quibus persuasus cum iam essem semiflexus in reditum, et ecce proverbium vetus venit in mentem, quo aiunt: «Contraria iuxta se posita magis elucescunt»¹⁴. Et ex eo arbitratus fulgoris sui radios, quantumcunque de se clarissimos, opacitatis mee tenebras penetraturos posse videri intuentibus clariores, mutavi consilium et ad eius reverentiam non pugil sed obsequiosus servulus et itineris strator in finem usque deductus sum, volens iubensque, si quod meritum michi laboris huius expectandum est, cautos esse lectores ut si quid in hoc opere operi viri incliti comperiat adversum damnetur illico et sua sequatur tanquam vera stansque

¹⁴ Monti, *Boccaccio 'itineris strator' del Petrarca*, cit., p. 1: «Lo stesso proverbio è utilizzato con identica funzione in *De casibus*, VI 11, 17».

sententia. Scripsi quidem quod in buccam venit: ipse autem (si mores novi suos) omnia multiplici trutinazione digesta, omnia ponderoso librata iudicio scripsit scribetque. Si quid vero congruum, suis conforme scriptis, comperiat, divine bonitati et doctrine ascribatur sue.

Preme constatare in che modo il maestro sia invocato ad emendare le rispettive opere. Nell'epilogo del *De casibus* è invocata l'autorità del maestro Petrarca perché egli possa aggiungere quello che sia stato omissso («ut suppleatur quod omissum sit»), togliere il superfluo («superfluum resecetur») ed eventualmente uniformare i contenuti dell'opera alle verità della filosofia e della religione cristiana («si quid minus forsitan christiane religioni seu phylosophice veritati sit consonum – quod me advertente nil est – emendetur in melius»), lui che è splendore luminosissimo e vivace per la dottrina di costumi tanto specchiati quanto degni di lode («et is potissime, qui tempestate hac splendidissimum tam morum spectabilium quam commendabilium doctrina iubar vividum est»).

Nell'epilogo della *Genealogia*, Boccaccio *in primis* si rivolge al re Ugo di Cipro, destinatario dell'opera, chiedendo perdono per gli errori presenti in essa e causati dalla sua pochezza; la sua richiesta è che l'opera sia quindi corretta ed emendata dal re stesso («exoro ut tui ingenii celsitudine defectus suppleas, superfluitates excidas, dicta minus accurate exornes, et omnia pro iudicio tue sincere mentis pariter corrigas et emendes»). Se però il re non avesse tempo da dedicare alla correzione dell'opera, Boccaccio esprime il desiderio che essa possa essere emendata da uomini onesti, santi, pii e cattolici («honestos, sacros, pios atque catholicos viros») e in particolar modo dal suo maestro Petrarca, così che gli errori si conformino alla santa verità («illos in sacram veritatem convertant»).

L'epilogo del *De montibus* si discosta un poco dagli altri due¹⁵: non è più Boccaccio ad invocare spontaneamente la correzione del maestro; Petrarca compare improvvisamente e genera nel discepolo un sentimento di inadeguatezza e sproporzione tali da farlo fermare appena prima della fine. La richiesta di emendazione dell'opera non è direttamente rivolta al *preceptor*, piuttosto chi correggerà l'opera dovrà usare gli scritti di Petrarca come metro di paragone cui uniformare i contenuti del *De montibus* eventualmente discordanti:

[...] in finem usque deductus sum, volens iubensque, si quod meritum michi laboris huius expectandum est, cautos esse lectores ut si quid in hoc opere operi viri incliti comperiat, adversum damnetur illico et sua sequatur tanquam vera stansque sententia.

Nei tre epiloghi, ad ogni modo, Petrarca è chiamato a correggere i contenuti dell'opera in forza della sua cattolicità, dei suoi costumi e della sua dottrina. La correzione auspicata non riguarda tanto l'aspetto stilistico o formale ma piuttosto il contenuto delle opere così che queste possano essere conformi alla religione cristiana.

¹⁵ Per l'importanza dell'epilogo dell'opera si veda: C.M. Monti, *La Genealogia e il De montibus: due parti di un unico progetto*, «Studi sul Boccaccio», 44, 2016, pp. 327-366 e Monti, *Boccaccio 'itineris strator' del Petrarca*, cit., pp. 1-13.

Da ultimo, ma gli esempi sarebbero ben più numerosi, riporto un passo di *ep. XXIII* a fra Martino da Signa, nella quale compare una analoga dichiarazione di magistero morale da parte di Petrarca: in questa epistola, su richiesta del destinatario, Boccaccio svela alcuni dei significati allegorici nascosti sotto i nomi dei titoli e dei personaggi delle egloghe del proprio *Buccolicum Carmen*¹⁶. Nel passo in questione, spiega il significato della titolazione della quindicesima egloga, *Phylostropos*: essa significherebbe la conversione dall'amore dei beni terreni all'amore di quelli celesti, spesso operata dal *preceptor* Petrarca. Dice infatti Boccaccio:

(29) Quintadecima egloga dicitur *Phylostropos*, eo quod in ea tractetur de revocatione ad amorem celestium ab amore illecebri terrenorum; nam *Phylostropos* dicitur a «*phyllos*», quod est «*amor*», et «*tropos*», quod est «*conversio*». (30) Collocutores duo sunt, *Phylostropus* et *Typhlus*. Pro *Phylostropo* ego intelligo gloriosum *preceptorem* meum Franciscum Petrarcam, cuius monitis sepiissime michi persuasum est ut omissa rerum temporalium oblectatione mentem ad eterna dirigerem, et sic amores meos, etsi non plene, satis tamen vertit in melius. *Typhlus* pro me ipso intelligi volo et pro quocunque alio caligine rerum mortalium offuscato, cum «*typhlus*» grece, latine dicatur «*orbis*».

Petrarca in questa sede appare dunque come colui che ha operato nel discepolo una conversione etica, dagli interessi terreni *ad altiora*. Si confrontino inoltre queste parole con quelle impiegate nel già citato proemio al capitolo VIII del *De casibus*: «agnovi eum Franciscum Petrarcam optimum venerandumque *preceptorem* meum, cuius monitus michi semper ad virtutem calcar extiterant». In entrambi i casi, i rimproveri del maestro sono rivolti ai comportamenti di Boccaccio e sono sprone alla virtù.

Si potrebbe quindi concludere che Boccaccio, quando tratteggia le caratteristiche di Petrarca, insista sulla sua eccellenza morale. Il suo magistero è anche connotato in senso etico. Petrarca, in quanto buon poeta, è anche moralmente eccellente e in quanto tale può educare Boccaccio in senso ampio. Dice infatti Boccaccio del maestro nell'*ep. XVIII* a Niccolò Orsini, devoto cultore del Petrarca e di Boccaccio stesso: «inclitus *preceptor* meus Franciscus Petrarca, cui quantum valeo debeo...»¹⁷. L'affermazione è di grande interesse e lascia intendere che Boccaccio debba a Petrarca non solo il suo essere poeta¹⁸ ma anche il suo essere uomo.

¹⁶ Per un'ipotesi di interpretazione di questa lettera si rimanda a: A. Piacentini, *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative*, «Studi sul Boccaccio», 43, 2015, pp. 147-176. Per il *Buccolicum carmen* si fa riferimento alla presente edizione: G.B. Perini (a cura di), *Buccolicum carmen*, in Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, cit., vol. II, 1994.

¹⁷ L'epistola è una responsiva in cui Boccaccio declina l'offerta di ospitalità del mittente e gli ricorda che il suo stesso maestro gli aveva fatto una identica proposta.

¹⁸ Ma si tengano presenti le dichiarazioni di fallimento della sua carriera poetica contenute nell'*ep. XIX*, in *Gen. XV* 10, 7-9 e in *De cas. III* 14, 6.

Del maestro peraltro Boccaccio sottolinea sempre il suo essere modello di cattolicità; all'area semantica dell'eccellenza morale va dunque aggiunta quella della cattolicità e della santità. In *Gen.* XIV 19, 15-17 Boccaccio attribuisce a Petrarca il sintagma *catholice sanctitatis norma* e gli aggettivi *sanctissimus*, *pious*, *mitis* e *devotus*. Simili connotazioni compaiono anche in *Gen.* XIV 10, 4-6 («*christianissimum Franciscum Petrarcam, cuius vitam et mores omni sanctitate laudabiles vidimus*»), *Gen. Conclusio* («*omnes honestos, sacros, pios atque catholicos viros, et potissime celebrem virum, Franciscum Petrarcam*»). Per quanto riguarda il volgare, nelle *Esposizioni* segnalo un esempio tratto da c. I esp. litt. 90 («Francesco Petrarca, la cui vita e i cui costumi sono manifestissimo esemplo d'onestà»). Infine, il suo ingegno è sempre definito *celestis* o *divinus* (ad esempio in *De vita et moribus* 11, *Gen. I Prohemium* I 21 e in *Gen.* XV 6, 11)¹⁹.

Si aggiunga che queste descrizioni e queste connotazioni sono proprie del solo Petrarca; nessuno degli altri *preceptores* merita questi attributi. Inoltre, si osservi che se Andalò e Leonzio in qualche caso meritano l'appellativo tecnico di *doctor*, Petrarca non è mai tale; non tanto perché non possieda questo titolo, quanto, a mio parere, perché non accettò mai di esercitare questa professione in modo formale. Si rammenti che Petrarca ottenne il *Privilegium lauree* (che conferiva la *licentia ubique docendi*) il giorno della laurea in Campidoglio, l'8 aprile 1341 ma non se ne servì mai, rifiutando di insegnare nello studio fiorentino.

Al contrario, a buon diritto sono *doctores* Andalò e Leonzio dal momento che entrambi esercitarono questo mestiere presso lo studio di Napoli il primo e presso quello di Firenze il secondo, ossia in contesti che fanno loro ben meritare questi appellativi. Petrarca è invece sempre sommo *preceptor*, non è *magister* né *doctor* o perlomeno non è solo maestro tecnico per Boccaccio. Egli è maestro di vita, Boccaccio si aspetta da lui una conversione letteraria ma soprattutto morale come illustrano i passi sopra richiamati. Una educazione e una formazione che Boccaccio si aspetta di ricevere per colmare la lacuna del suo *iter* scolastico: egli è infatti letterato autodidatta, un dato fondamentale da tener presente in questo contesto. Giova a questo punto ricordare brevemente il suo *curriculum* scolastico: dopo una prima istruzione elementare a Firenze presso Giovanni Mazzuoli da Strada, egli viene avviato dal padre al tirocinio mercantile, che inizia sempre a Firenze e prosegue a Napoli; in questa città si dedica in seguito allo studio del diritto canonico, che presto abbandona per seguire gli impellenti interessi letterari e la precoce vocazione alla poesia, la quale faceva sembrare inutili gli anni spesi a studiare altre discipline. Non riceve quindi una adeguata istruzione letteraria, come racconta lui stesso nel breve autoritratto di *Gen.* XV 10, 7-9: non studia testi poetici («*nec dum fictiones videram*»), non ha la possibilità di apprendere da un maestro («*non dum doctores aliquos audiveram*») e i soli strumenti che ha sono dati dall'istruzione elementare («*vix prima licerrarum elementa cognoveram*»). Riconoscendo la poesia come vocazione di vi-

¹⁹ Come, d'altra parte, quello di Virgilio. Si veda *De vita et moribus* 6: «*Maro divino ingenio dotatus*».

ta, Boccaccio prova a perseguirla da autodidatta («nemine inpellente, nemine docente [...] quod modicum novi poetice sua sponte sumpsit ingenium»): è la forza della poesia a superare i limiti dell'*instructio*.

Petrarca è sommo esempio morale, è perfetto uomo cristiano, è sprone alla virtù e correttore di vizi; ecco il significato del generico appellativo di *preceptor* così frequentemente a lui attribuito da Boccaccio.

Bibliografia

- Auzzas G. (a cura di), *Epistole e lettere*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. V, Mondadori, Milano 1992.
- Billanovich G., *Petrarca letterato. Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1947.
- Fabbri R. (a cura di), *De vita et moribus Domini Francisci Petracchi de Florentia*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. I, Mondadori, Milano 1992.
- Monti C.M., *Boccaccio e Petrarca*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Catalogo della mostra tenuta alla biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze dall'11 ottobre 2013 all'11 gennaio 2014, Mandragora, Firenze 2013, pp. 33-40.
- Monti C.M., *La Genealogia e il De montibus: due parti di un unico progetto*, «Studi sul Boccaccio», 44, 2016, pp. 327-366.
- Monti C.M., *Boccaccio 'itineris strator' del Petrarca*, «Studi sul Boccaccio», 46, 2018, pp. 1-11.
- Padoan G. (a cura di), *Esposizioni sopra la Commedia di Dante*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. X, Mondadori, Milano 1965.
- Pastore Stocchi M. (a cura di), *De montibus silvis fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus et de diversis nominibus maris*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. VIII, Mondadori, Milano 1998.
- Perini G.B. (a cura di), *Buccolicum carmen*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. II, Mondadori, Milano 1994.
- Piacentini A., *La lettera di Boccaccio a Martino da Signa: alcune proposte interpretative*, «Studi sul Boccaccio», 43, 2015, pp. 147-176.
- Ricci P.G. (a cura di), *Trattatello in laude di Dante*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. III, Mondadori, Milano 1974.
- Ricci P.G., Zaccaria V. (a cura di), *De casibus virorum illustrium*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, vol. IX, Mondadori, Milano 1983.
- Zaccaria V. (a cura di), *Genealogie deorum gentilium*, in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, voll. VII-VIII, Mondadori, Milano 1998.

Il mare, la tempesta, la quiete: un passaggio fondamentale nella trama e nel significato del *Filocolo*

Isabelle Gigli Cervi

Al centro del mio interesse sta quella parte del *Filocolo* che narra i due episodi legati alla presenza del mare e alla tematica della tempesta. Il primo racconto, che traduce in parola la materia onirica (*Fil.* III 19, 1-19), trova nella veste marina la chiave per una lettura simbolica del sentimento amoroso. In tal modo esso anticipa quello che, nel secondo, costituisce un aspetto di rilievo (*Fil.* IV 7-13) e, in qualche misura, un'attuazione *de facto* dell'anticipazione profetica. Per ragioni di spazio non sarà possibile in questa sede analizzare ogni occorrenza: ho scelto tuttavia alcuni aspetti che, a mio giudizio, consentono di cogliere le valenze metaforiche del sogno pelagico, non tralasciandone al contempo l'introduzione e la spiegazione, funzionali al dettato e riconducibili a una interpretazione simbolica.

Partiamo dunque dal primo di questi passi presi in esame, un caso emblematico di *visio* che si mostra a una prima lettura privo di ogni significato logico, ma che svelerà solo in seguito il suo nesso con gli accadimenti legati alla realtà. Il microtesto, frutto della sperimentazione del Boccaccio – espediente letterario atto a mantenere vigile l'interesse del lettore, ma utile al contempo ad anticipare i punti salienti della narrazione – dà sì l'avvio alla vicenda partenopea, ma costituisce altresì l'occasione per esporre, sotto il velo simbolico della tempesta marina e del suo dissolvimento, il processo di consapevolezza del ruolo che Florio assume e dell'acquisizione di quei valori che trovano il loro spazio problematico e la loro risoluzione nei capitoli delle «questioni» amorose. Siamo all'interno del III libro che, insieme al II e al IV, costituisce la componente più densa di sogni e visioni contenuti nel *Filocolo*.

Isabelle Gigli Cervi, University of Genoa, Italy, isagiglicervi@gmail.com

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Isabelle Gigli Cervi, *Il mare, la tempesta, la quiete: un passaggio fondamentale nella trama e nel significato del Filocolo*, pp. 23-36, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.02, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

La vicenda è nota: Bianciflore viene venduta dai mercanti ed inviata ad Alessandria d'Egitto, la tappa finale della *peregrinatio amoris*, al centro della emblematica *enquête* di Florio. La narrazione, però, trova la sua più piena realizzazione nello snodarsi del tema narrativo della gelosia nei confronti di Fileno, nuovamente innescata dal *casus* dell'incontro del *tertius*, ignaro dell'identità del protagonista. I fraintendimenti si susseguono in maniera sistematica fino a quando interviene Venere pietosa in soccorso del pianto doloroso di Florio, provocandogli un «soavissimo sonno nel quale una mirabile visione gli fu manifesta»¹.

Tengo a sottolineare e a soffermarmi brevemente sulla scelta del termine «visione», di chiara derivazione dantesca². All'alba del giorno della ascesa, di Dante al *Purgatorio*, il sogno del primo mattino predispose l'anima, sciolta nel sonno dal peso corporeo, alla visione divina:

Ne l'ora che comincia i tristi lai
 la rondinella presso a la mattina,
 forse a memoria de' suo' primi guai,
 e che la mente nostra, peregrina
 più da la carne e men da' pensier presa,
 a le sue vision quasi è divina,
 in sogno mi pare veder sospesa
 un'aguglia nel ciel con penne d'oro,
 con l'ali aperte e a calare intensa [...]
 (Pg. IX 13-21)

Il sogno è, quindi, ci dice Dante, l'involucro della visione divina e questa, come verrà più esaurientemente chiarito nel *Paradiso*, è elargita dalla grazia che previene ed illumina: quanto più essa è profonda, tanto più è seguita dall'ardore:

¹ *Fil.* III 19, 1-19: l'edizione di riferimento da qui in avanti è quella curata da Antonio Enzo Quaglio in V. Branca (a cura di), *Tutte le opere del Boccaccio*, vol. I: *Caccia di Diana-Filocolo*, Mondadori, Milano 1967. Com'è stato studiato da Stefano Carrai, la maggior parte di questi microtesti narrativi prende il suo avvio o per invocazione diretta dei personaggi, su modello della produzione classica – facendo sì che colui che viene invocato si manifesti in sogno – oppure per intervento diretto degli «Iddii» che trovano nel sonno un momento nel quale stabilire un contatto con il sognante: cfr. S. Carrai, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Antenore, Padova 1990. Si consideri anche che nel *Filocolo* «le teorie onirocritiche sono già state applicate ai testi letterari e [...] Boccaccio indaga l'origine dei sogni e la premonizione del futuro»: cfr. V. Cappozzo, *Dizionario dei sogni nel Medioevo. Il Somniale Danielis in manoscritti letterari*, Olschki, Firenze 2018, p. 50 e «Delle verità dimostrate da' sogni»: *Boccaccio e l'oniromanzia medievale*, in F. Ciabattini et al. (a cura di), *Boccaccio 1313-2013*, Longo, Ravenna 2015, pp. 203-211.

² A proposito di sogno, visione e premonizione, valgano ancora le considerazioni di Valerio Cappozzo laddove, in riferimento a Dante, felicemente annota: «La «mirabile visione» si svilupperà fino al *Paradiso*, passando per l'*Inferno*, in cui il simbolo si presenta in tutta la sua potenza, per il *Purgatorio* in cui i sogni, le visioni estatiche [...] rendono la simbologia sempre più stratificata in preparazione alla ricezione del simbolo puro nel *Paradiso*»: cfr. Cappozzo, *Dizionario dei sogni nel Medioevo*, cit., p. 44.

[...] risponder: «Quanto fia lunga la festa
di paradiso, tanto il nostro amore
si raggerà dintorno cotal vesta.
La sua chiarezza séguita l'ardore;
l'ardor di visione, e quella è tanta [...]
(Pd. XIV 37-41)

Già nella *Vita Nova* Dante suggerisce una distinzione fra *sogno* e *visione*, frutto entrambi del sonno, non meno che tra *immaginazione* e *fantasia*, nella più complessa e articolata apparizione in stato di veglia, come leggiamo in quello che è considerato il primo rilevante sogno della letteratura italiana:

Poi che fuoro passati tanti die, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima [...] E pensando di lei, mi sopraggiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una meravigliosa visione: che me pareva vedere ne la mia camera una nebula di colore di fuoco, dentro a la quale io discerneva una figura d'uno signore di pauroso aspetto a chi la guardasse; e parearni con tanta letizia, quanto a sé, che mirabile cosa era; e ne le sue parole dicea molte cose, le quali io non intendea se non poche; tra le quali intendea queste: «Ego dominus tuus». Ne le sue braccia mi pareva vedere una persona dormire nuda, salvo che involta mi pareva in uno drappo sanguigno leggermente; la quale io riguardando molto intentivamente, conobbi ch'era la donna de la salute, la quale m'avea lo giorno dinanzi degnato di salutare.
(*Vita Nova*,^{III} [II] 1 e 3-4)

Nel confronto tra i due testi mi pare che, fin dalla formula incipitaria «Poi che fuoro passati», mutuata dal Boccaccio in «Poi che Florio»³, appaiano delle analogie e delle corrispondenze tutt'altro che casuali: il «dolce sonno» dal quale viene preso Florio rievoca infatti il «soave sonno» che colpisce Dante⁴; la «nuova visione» boccacciana ricalca la «maravigliosa visione» dantesca⁵; il «gran signore» echeggia la «figura d'uno signore»⁶. Il punto nel quale le due versioni sembrano discostarsi è da ravvisare nella rappresentazione che segue, nella quale si ritrova la tradizionale iconografia di Amore⁷: se la «bellissima donna» boccacciana prega umilmente «ginocchioni davanti al signore», Beatrice pare invece «dormire nuda ne le sue braccia», salvo che «involta [...] in uno drappo sanguigno leggermente»⁸. Ma è poco più avanti che Boccaccio aggiungerà di aver visto, mentre invocava il soccorso di Giove, «una bellissima giovane tutta

³ Cfr. *Fil.* III 19,1 e *Vita Nova*^{III} [II] 1: l'edizione di riferimento è quella di G. Petrocchi e M. Ciccuto (a cura di), Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1984.

⁴ Cfr. *Fil.* III 19, 1 e *Vita Nova* III [II] 3.

⁵ *Ibidem.*

⁶ *Ibidem.*

⁷ Cfr. *Met.* I 466-471.

⁸ Cfr. *Fil.* III 19,3 e *Vita Nova* III [II] 4.

nuda, fuori che in uno sottile velo involta»⁹. D'altra parte, Carlo Delcorno aveva già notato la dipendenza delle opere giovanili del Boccaccio dalla *Vita Nova* nel corso dello studio dei dantismi presenti nella *Fiammetta*, dichiarando che i «calchi linguistici così presi, e per di più ostentati in situazioni narrative identiche, tendono a sparire mano a mano che il Boccaccio, avvicinandosi alla sua maturità di scrittore, si libera da una troppo compiaciuta e nello stesso tempo troppo meccanica soggezione ai suoi modelli»¹⁰.

È a partire da questo momento che, all'interno del macrotesto dedicato a Fileno, si sviluppa il microtesto che contiene la descrizione della tempesta: ormai certo che la «bellissima donna» sia proprio la sua Biancifiore, Florio nota come ella sia scossa come da un turbine dall'uscita dal mare, con un che di meraviglioso, di «uno spirito nero e terribile a riguardare» – evidentemente non a caso descritto con le medesime caratteristiche della figura del «segno» dantesco che era «di pauroso aspetto a chi la guardasse»¹¹.

È chiaro che – come è già stato notato da alcuni studiosi –¹² la tempesta altro non sia che, fuor di metafora, la rappresentazione della gelosia di Florio e che il suo scopo sia quello di risolvere le inquietudini del protagonista¹³: come la nave su cui viaggia Biancifiore è sconvolta dall'arrivo del «nero spirito» (Fileno) che, cacciato dalla «rossa spada» di Florio (l'Amore), permette all'imbarcazione di liberarsi dalle intemperie, così il mare, volgendosi da cupo a sereno, assolve a una duplice modalità, narrativa e contenutistica, rappresentando lo snodarsi del viaggio catartico che avrà come tappa finale Alessandria d'Egitto, riallacciandosi forse ad altri celebri e simili viaggi della Classicità, di natura diversa certo ma fortemente simbolica, quali ad esempio quello dell'apuleiano Lucio¹⁴. Ecco che la *visio* diviene funzionale alla prosecuzione del racconto (non vada dimenticato, che Venere interviene proprio per evitare che Florio si tolga la vita, preso da un impeto di gelosia dopo l'in-

⁹ Cfr. *Fil.* III, 19,9.

¹⁰ Cfr. C. Delcorno, *Note sui dantismi nell'«Elegia di Madonna Fiammetta»*, «Studi sul Boccaccio», 11, 1979, pp. 251-294: 263.

¹¹ Cfr. *Fil.* III 19, 5 e *Vita Nova* III [II] 3.

¹² Cfr. A.E. Quaglio (a cura di), *Filocolo*, ed. cit., n. 9, cap. 19, pp. 811-812 e C.F. Blanco Valdés, *Il sogno raccontato nel Filocolo di Giovanni Boccaccio*, «Acta Neophilologica», XLIV (1-2), 2011, pp. 151-160: 155.

¹³ Interessante, a tale proposito, uno spoglio delle occorrenze delle voci legate alla navigazione e, più in generale, al naufragio, riportate nel *Somniare Danielis*, prontuario di simboli onirici più comuni divisi per lemmi disposti in ordine alfabetico, composto in greco a partire dal IV secolo d.C. e tradotto in latino nel IX. Quello che compare da una ancora sommaria scorta che necessiterà di ulteriore indagine è una sostanziale ripartizione fra segnali interpretativi positivi e negativi, concordi però nel delineare la visione del naufragio quale annuncio di eventi favorevoli: cfr. Capozzo, *Dizionario dei sogni nel Medioevo*, cit., s.v. *Naufragio, Nave, Navigare*, pp. 321-322.

¹⁴ Su questo aspetto che coinvolge le descrizioni e le riflessioni riguardanti il mito classico e i riferimenti alla conversione simbolica valga per il momento quanto già indicato, ripromettendomi di riservare a questa indagine una analisi più ricca di riferimenti.

contro con Fileno), ma occorre al Boccaccio anche per riallacciarsi all'episodio del naufragio – questa volta reale – della nave che conduce Florio e la sua compagnia a Napoli, favorendo dunque una interruzione momentanea dell'intreccio narrativo che verrà ripreso solo a tempesta conclusa, in concomitanza con l'esposizione dello stormo variegato di uccelli e dell'introduzione del celebre intervallo delle *questiones* amorose.

Approdiamo dunque – non certo con facilità, vista la natura dell'episodio – al IV libro, capitolo 7, denso di riferimenti alla classicità e alla mitologia (fra i quali, non ultimo, l'accenno emblematico a Leandro)¹⁵. Si tratta di uno snodo molto ampio, di oltre sette capitoli, suddiviso a sua volta in narrazione vera e propria ed esposizione di una nuova *visio* funzionale all'intreccio, dove peraltro Florio è già divenuto Filocolo.

Ecco apparire gli elementi tipici del manifestarsi della perturbazione marina, con la contrapposizione sensoriale vista-udito in simpatico dialogo con il capitolo 8: gli «oscurissimi nuvoli», il mare che mutua colore, la «doppia notte», la «sopraevgnente tempesta per li veduti segni», da un lato, il «romore e del mare e de' venti e de' tuoni e dell'acque» e le «dolenti voci de' marinari», dall'altro¹⁶. Una ripresa che, peraltro, verrà echeggiata nella descrizione del prato nel quale si svolgono le questioni amorose, dove verranno questa volta accostati i sensi di vista e olfatto¹⁷. E certamente non passa inosservato il tributo alla descrizione

¹⁵ Com'è noto, il mito narra che Ero, sacerdotessa di Afrodite a Sesto, sulla sponda europea dell'Ellesponto, era amata da Leandro, che viveva ad Abido, sulla sponda asiatica. Ogni notte il giovane attraversava a nuoto lo stretto ed Ero poneva una fiaccola accesa su una torre per indicargli la strada. Ci furono poi giorni di burrasca e di violente tempeste: per sette giorni i due amanti non si videro. Incapace di attendere ancora (ma secondo un'altra versione del mito sarebbe stata proprio una burrasca a spegnere la lanterna disorientando così l'uomo), Leandro si gettò infine anche nel mare in burrasca, ma non giunse vivo sull'altra sponda. Quando, il mattino dopo, Ero vide il corpo inerte buttato dal mare sulla spiaggia, si gettò fra le onde per non separarsi più da Leandro: cfr. A.M. Carassiti, *Dizionario di mitologia greca e romana*, Odysseus, Genova 1996. Il mito è raccontato in *Heroid.* 18-19.

¹⁶ Cfr. *Fil.* IV, 7, 1-2 e *Fil.* IV 8,1.

¹⁷ Cfr. *ivi.*, 17, 3-4: «[...] e vennero nel mostrato prato, bellissimo molto d'erbe e di fiori, e pieno di dolce soavità d'odori, dintorno al quale belli e giovani albuscelli erano assai, le cui frondi verdi e folte, dalle quali il luogo era difeso da' raggi del gran pianeta. E nel mezzo d'esso pratello una picciola fontana chiara e bella era dintorno alla quale tutti si posero a sedere; e quivi di diverse cose, chi mirando l'acqua chi cogliendo fiori incominciarono a parlare». La partecipazione dei sensi appare essere particolarmente sentita in quanto responsabile, attraverso la combinazione e la commistione di questi, della veglia dal sonno profondo d'amore di cui l'uomo è spesso vittima: «Perciò io affermo di essere stato catturato per mezzo di questi tre sensi: udito, vista e odorato; e se fossi stato catturato anche con gli altri due sensi, con il gusto baciando e con il tatto abbracciando, allora sarei stato davvero addormentato. Perché è quando non sente nulla con i suoi cinque sensi che l'uomo dorme. E dal sonno d'amore vengono tutti i pericoli»: cfr. L. Morini (a cura di), *Il «bestiaire d'amours» di Richart de Fornival*, in *Id.*, *Bestiari medievali*, Einaudi, Torino 1996, pp. 363-424: 391.

virgiliana – fonte, peraltro dichiarata dall'autore stesso, del capitolo 7 –¹⁸ della tempesta causata dall'ira di Giunone¹⁹:

E il cielo s'apriva sovente mostrando terribilissimi e focosi baleni con pestilenziosi tuoni, i quali, in alcuna parte colti della nave, n'aveano tutte le bande mandate in mare: laonde tutti i marinari dopo lunga fatica, e combattuti dal vento e dalla sopravveniente acqua e da' tuoni, il potersi aiutare, o loro o la nave, aveano perduto, e chi qua e chi là quasi morti sopra la coperta della nave prostrati giaceano vinti; e quasi ogni speranza di salute, per lo dire de' padroni e per le manifeste cose, era perduta.

(*Fil.* IV 7,4)

Incubere mari totumque a sedibus imis
Una Eurusque Notusque ruunt creberque procellis
Africus et vastos volvunt ad litora fluctus.
Insequitur clamorque virum stridorque rudentum.
Eripiunt subito nubes caelumque diemque
Teucrorum ex oculis: ponto nox incubat atra.
Intonuere poli et crebris micat ignibus aether,
Praesentemque viris intentant omnia mortem.
(*En.* I vv. 84-91)

Unam, quae Lycios fidumque vehebat Oronten,
Ipsius ante oculos ingens a vertice pontus
In puppim ferit; excutitur pronusque magister
Volvitur in caput; ast illam ter fluctus ibidem
Torquet agens circum et rapidus vorat aequore vertex.
Apparent rari nantes in gurgite vasto,
Arma virum tabulaeque et troia gaza per undas.
(*En.* I 113-119)

Ciò che risulta senza dubbio interessante, proseguendo nella lettura del *Filocolo* e dell'invocazione del protagonista, è la curiosa – ma probabilmente voluta – corrispondenza della *visio* premonitrice di cui si è parlato in precedenza. Se là infatti non era bastato chiedere l'aiuto di Amore²⁰, parendogli che questo fallisse, il protagonista si era rivolto a Giove²¹, così qui, nuovamente insoddisfatto dell'intercessione della Fortuna²², ricerca ancora il sostegno di Giove²³. Una struttura,

¹⁸ Cfr. *ivi*, 11,10: «Apri gli occhi e conosci ch'io non sono Enea».

¹⁹ Per un'ed. di riferimento si veda quella di R. Calzecchi Onesti (a cura di), Einaudi, Torino 1967.

²⁰ Cfr. *Fil.* III 19, 6-7: «con grandissimo pianto verso la poppa gli pareva fuggire e gridare verso quel signore "Aiuto"».

²¹ Cfr. *ivi* III 19,10: «gli pareva domandare mercé e aiuto, e alzando gli occhi al cielo per invocare quello di Giove».

²² Cfr. *ivi* IV 8, 2-3.

²³ Cfr. *ivi* IV, 8, 9: «egli con più pietosa voce alzava il viso mirando il turbato cielo, e diceva: – O sommo Giove».

questa, già collaudata e presente con incisività nei miracoli mariani, laddove si ritrova, con una certa regolarità, l'alternanza dei tre momenti che scandiscono la descrizione del naufragio: il pericolo, la preghiera e la conseguente salvezza²⁴.

Il *πάθος* aumenta, così come la tensione narrativa, che trova il suo culmine nell'ultima descrizione della catastrofe pelagica, contenuta in questa sezione e che risulta *de facto* una sorte di *summa* descrittiva di tutti i cliché boccacciani del fenomeno:

Vedi che niuno di noi non può più; solo il vostro soccorso sostiene le nostre speranze: quello solo attendiamo. Non si 'ndugi: l'albero, le vele, i timoni e le sarte da' venti e dall'onde ci sono state tolte. E i tuoni e le spaventevoli corruscazioni e le gravi acque cadenti da cielo e mosse da' venti ci hanno

²⁴ A proposito dei miracoli mariani, risultano particolarmente incisivi i primi due *exempla* di salvataggio in mare narrati nel *Libro del Naufragio* (ms. *Ashburnham 546*, Firenze, Bibl. Medicea Laurenziana, cc. 1r-2v.). Il testo risulta essere di ostica interpretazione visto il precario stato di conservazione del manoscritto, fortemente danneggiato nelle sue prime carte da infiltrazioni d'acqua che, in alcuni punti, lo rendono pressoché illeggibile. Tuttavia viene in aiuto lo studio di Mary V. Gripkey che riporta un puntuale e completo resoconto del contenuto degli episodi miracolosi: nel primo, i protagonisti della vicenda sono pellegrini naufragati sulla rotta di Gerusalemme. Fra di essi, asceti al Cielo sotto forma di colombe, uno solo trova salvezza, invocando l'intercessione della Vergine che lo scorta a terra avvolgendolo nel suo mantello. Nel secondo caso, invece, la vicenda si svolge nel mare di Bretagna dove i passeggeri, colti da una tempesta, pregano diversi santi per trovare la salvezza: ma è di nuovo l'invocazione della Vergine da parte di un vescovo a far cessare il fenomeno mediante una luce che si irradia sull'albero maestro (cfr. M.V. Gripkey, *Mary Legends in Italian Manuscripts in the Major Libraries of Italy*, «Medieval Studies», 16, 1952, pp. 9-47: 10-11 e E. Levi, *Il libro dei cinquant'anni miracoli della Vergine*, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1917. Sulle cc. dell'*Ashb. 546* si v. anche G. Tortoli, *Miracoli della Madonna e Storia della Samaritana. Scritture inedite del secolo XIV*, Coi tipi di M. Cellini e C., Firenze 1898; C. Delcorno (ed. critica a cura di), D. Cavalca, *Vite dei santi padri*, Edizioni del Galluzzo, Firenze 2009). Una vicenda molto simile rispetto a quella riportata nel ms. *Magliabechiano XXXVIII 70* della Biblioteca Nazionale di Firenze cc. 21 v. col.b-22 r. col.a, dove torna nuovamente l'immagine di alcuni pellegrini, monaci questa volta, che, invocati inutilmente molti santi, ricevono finalmente l'intercessione della Vergine pregata da un abate, la quale risponde alla loro richiesta di aiuto mediante «una lume grandissima», a testimonianza del fatto che Ella sempre viene in supporto perché «mmai non ne abandonò persona che a llei si raccomandassi divotamente». È interessante infine notare come, scorrendo le pagine del *Decameron* – dove, ancora una volta, «l'oniromanzia è scintilla che dà il via alla simbologia onirica sulla quale sono costruiti gli episodi visionari» (Cfr. Cappozzo, *Dizionario dei sogni nel Medioevo*, cit., p. 49) – torni la medesima struttura sovrapposta di pericolo-preghiera-salvezza. Si prenda infatti a modello la novella quarta della II giornata: Landolfo Rufolo, prigioniero dei genovesi, dopo aver riconosciuto i segni della sopravveniente tempesta (il «vento tempestoso», i «mari altissimi», l'«oscurissima notte» e il «mare oscurissimo e gonfiato»: II 4, 16-17), prega «Idio» affinché gli mandi «qualche aiuto allo scampo suo» (II 4, 18). Dopo un primo momento in cui la preghiera pare rimanere inascoltata («[...] adivenne che solutosi subitamente nell'aere un groppo di vento e percorso nel mare sì grande»: II 4,20), finalmente «il di seguente appresso, lo piacer di Dio o forza che 'l facesse [...] pervenne al lito dell'isola di Gurfo» (II 4, 22). Per un'ed. del *Decameron* si prenda a riferimento quella di Branca (a cura di), in *Tutte le opere del Boccaccio*, cit., vol. IV.

i nocchieri e i marinari e noi vinti, e renduti impossibili a più aiutarci: in tempestoso mare, senza guida e in sconosciuto luogo, abbandonato da ogni speranza, per li tuoi servigi così mi ritruovo –.

(*Fil. IV 8, 13-14*)

Andando a ritroso nel romanzo troviamo nel libro I gli aspetti legati alla luce della folgore:

Grandissima oscurità di mali vi nasce, e tagliamenti e pianti, a similitudine di squarciata nube quando Giove gitta le sue folgori.

(*Fil. I 26, 21*)

Nel II libro, la descrizione è legata agli effetti della furia del vento ed al suono dei tuoni:

A Florio parve subitamente vedere l'aere piena di turbamento, e i popoli d'Eolo, usciti del cavato sasso, senza niuno ordine furiosi recare da ogni parte nuvoli, e commuovere con sottili entramenti le lievi arene sopra la faccia della terra, mandandole più alte che la loro ragione, e fare sconci e spaventevoli soffiamenti, ingegnandosi ciascuno di possedere il luogo dell'altro e cacciar quello; e appresso mirabili corruscazioni e diversi suoni per isquarciate nuvole, le quali pareva che accendere volessero la tenebrosa terra.

(*Fil. II 42, 1-2*)

E nel III, infine, troviamo nuovamente l'immagine dell'imbruscarsi del cielo all'arrivo della tempesta ed il conseguente scroscio del nubifragio:

Tu puoi vedere ad ora ad ora il cielo chiudersi con oscuro nuvolato, e levandoci la vista de' luminosi raggi di Febo, di mezzo giorno ne minaccia notte: e poi di quelli puoi udire solversi terribilissimi tuoni e spaventevoli corruscazioni e infinite acque.

(*Fil. III 72,4*)

Con il capitolo 9 viene progressivamente a rasserenarsi il cielo ma, anche in questo caso, il Boccaccio devia dalla sua fonte: se nell'*Eneide*, infatti, torna definitivamente il sereno («[...] in men che si dice l'acque furenti <Nettuno> pacifica, / disperde l'ammasso di nuvole, riporta a splendere il sole») ²⁵, a partire dal capitolo 9 per giungere fino al 12, con una corrispondenza temporale di cinque mesi di attesa, si assiste a una interruzione sì della catastrofe atmosferica ma, al contempo, a una situazione di stallo meteorologico, la cui oscurità riflette in maniera simbolica lo stato d'animo malinconico di Florio («[...] né quasi mai in questo tempo videro rallegrare il tempo. Per la qual cosa gravissima malinconia e ira la disiderosa anima di Filocolo stimolava, dolendosi dell'ingiuria che da Eolo ricevere gli pareva») ²⁶. Una tematica che trova la sua collocazione più

²⁵ Cfr. *En. I*, vv. 142-143.

²⁶ Cfr. *Fil. IV 11, 1-2*.

motivata all'interno della *Elegia di Madonna Fiammetta*; ma su questo spunto converrà riflettere in altra occasione²⁷.

Ed è proprio in questa situazione di stallo che Filocolo riceve «la più nuova visione»²⁸, che non manca di riportare ad Ascalion e ai compagni. Non vedendo l'ora di ripartire, il Nostro implora Nettuno²⁹ di placare la sua ira e così sembra che sia se non fosse che viene svegliato dal terribile sogno che lo rende «pieno di malinconia e tutto turbato nel viso»:

Ma essendo già Titan ricevuto nelle braccia di Castore e di Polluce, e la terra rivestita d'ornatissimi vestimenti, e ogni ramo nascoso dalle sue frondi, e gli uccelli, stati taciti nel noioso tempo, con dolci note riverberavano l'aere, e il cielo, che già ridendo a Filocolo il disiderato cammino promettea con ferma fede. (*Fil.* IV 12,1)

Il sogno – complesso catalogo di differenti specie di uccelli – nella sua indecifrabile ambiguità³⁰, prefigurerebbe forse, come ha sostenuto Luigi Surdich, «l'adunanza dei giovani» prima di affrontare le *questioni*³¹ (seguendo la corrispondente «adunazione di questi uccelli»)³² oppure, secondo Carmen F. Blanco Valdés, rappresenterebbe in «forma allegorica gli avvenimenti che si svolgeranno quasi alla fine del quarto libro, quando gli amanti, una volta che si sono incontrati, sono scoperti dal *mariscalco* e sono inviati alla pira per metterli a morte»³³. Non è qui il luogo per indugiare circa l'elencazione della possibile valenza simbolica delle diverse specie, se non fornire un breve cenno a quelle che, a mio giudizio, sono più rappresentative ed emblematiche. Nell'ampio panorama delle varietà avicole, sarà sufficiente indicare il caso enigmatico della colomba associata al cucùlo – l'una, uccello sacro a Venere e carico di valenza purificatrice cristiana,

²⁷ Fondamentale resta l'analisi della *Fiammetta* a cura di Ilaria Tufano, laddove viene annotato che Baia diviene «luogo [...] contenitore della personale mitologia di Boccaccio [...] già *topos* letterario codificato quale evocativo *paradisus voluptatis*»: cfr. I. Tufano, *Fiammetta nell'opera di Boccaccio*, in Id., *Imago mulieris. Figure femminili del Trecento letterario italiano*, Vecchiarelli, Manziana 2009, pp. 25-66: p. 26. Trovo interessante notare il riferimento che Cappozzo fa al *Liber Physionomie* di Michele Scoto il quale, riprendendo il *Somniale Danielis*, mostrerebbe la sua vicinanza alla tradizione arabo-islamica e, più precisamente, alla credenza per cui, nell'interpretazione dei sogni, elementi fondamentali siano le condizioni fisiche del sognante tanto quanto quelle esterne meteorologiche: cfr. Cappozzo, *Il Somniale Danielis*, cit., p. 19, n. 24.

²⁸ Cfr. *Fil.* IV 12, 3.

²⁹ L'intercessione di Nettuno riecheggia *Filostr.* VII 64-65, laddove il lamento di Troiolo appare largamente più diffuso ma tonalmente vicino a quello di Filocolo: per un'edizione si v. quella di L. Surdich (a cura di), Mursia, Milano 1990.

³⁰ Cfr. il commento del Quaglio, laddove egli annota che l'episodio costituisce «un pezzo di struggente simbologia, che ha offerto larga materia di oziosa discussione alla critica positivista»: cfr. Quaglio, *Filocolo*, cit., n. 37, cap. 13, p. 851.

³¹ Cfr. L. Surdich, *Il «Filocolo»: le «questioni d'amore» e la «quête» di Florio*, in Id., *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, ETS, Pisa 1987, pp. 13-75: 15.

³² Cfr. *Fil.* IV 13, 6.

³³ Cfr. Blanco Valdés, *Il sogno raccontato nel Filocolo*, cit., p. 157.

l'altro divenuto per antonomasia simbolo dell'amante, dell'adultero e del ladro per via del parassitismo nella deposizione delle uova. O, ancora, l'associazione dello sparviere e dello smeriglio che, come narra Aristotele, venivano utilizzati in una piccola falconeria primitiva più per ragioni economiche che per interessi sportivi, per la loro attitudine a cacciare nei periodi migratori a causa della maggiore quantità degli uccelli presenti i quali, vista la loro timida natura, presi da angoscia dinnanzi al pericolo, si gettano al suolo, rimanendo immobili e divenendo così facili vittime dei predatori. Un'adunanza che ricorda, seppur alla lontana, quella dei volatili descritti nel catalogo boccacciano³⁴.

Certo è che la parte più interessante, ai fini di questa analisi, è quella conclusiva, nella quale il mastino azzanna e fa a brandelli la bella fagiana, causando a sua volta una bufera apocalittica:

E così attendendo, delle montagne vicine a Pompeana vidi un gran mastino levarsi e correre in questo luogo, e tra tutti gli uccelli ficcatosi, con rabbiosa fame il capo della fagiana prese, e quello divorato, per forza l'altro busto trasse degli artigli di Niso: il quale poi che voti della presa preda si trovò gli artigli, gridando il vidi non so come in tortola essere trasmutato, e sopra un vicino albero, nel quale fronda verde il nuovo tempo non avea rimessa, posarsi, e sopra quello a modo di pianto umano quasi la sentiva dolore.

(*Fil.* IV 13, 8)

Indipendentemente dall'interpretazione simbolica dell'episodio stesso e della sua eventuale valenza premonitrice in rapporto agli eventi futuri, trovo che

³⁴ Cfr. F. Capponi, *Ornithologia latina*, Università di Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, Genova 1979, s.v. *Columba, -ae*, pp. 176-185: il colombo «si offre invincibile al falco, che piombando con il fruscio delle ali racchiuse, è schivato con un solo colpo d'ali», Quaglio, *Filocolo*, cit., n. 9, cap. 13, p. 849 e *Chiose al Teseida* VI 20,2: «i colombi sono uccelli di Venere e da lei sono chiamati dionei»: ancora, molto interessante la considerazione contenuta nel *Libro della natura degli animali*, laddove si afferma come i colombi siano simbolo di previdenza, in quanto amano porsi in prossimità dell'acqua, luogo dal quale sanno sempre avvertire la presenza dei predatori sopra di loro (cfr. *Il Libro della natura degli animali*, cap. XXXVII, in *Bestiari medievali*, cit., pp. 431-467: p. 460); Capponi, *Ornithologia*, cit., s.v. *Cuculus, -i*, p. 210, laddove la specie indica per antonomasia il «termine ingiurioso contro il viticoltore [...] o contro l'amante o l'adultero» per via del «parassitismo nella deposizione» o «contro lo schiavo maldestro»; Capponi, *Ornithologia*, cit., s.v. *Nisus, -i*, p. 346, laddove lo smeriglio andrebbe ad identificarsi con il maschio dell'aquila di mare che dai rami di un albero si scaglia gridando contro la preda che tenta la fuga: Quaglio lo identifica semplicemente come «uccello da rapina», sotto le cui ali, secondo i biografi, si nasconderebbe il Boccaccio stesso (cfr. Quaglio, *Filocolo*, cit., n. 3, cap. 13, p. 849); Capponi, *Ornithologia*, cit., s.v. *Accipiter, -tris*, pp. 24-29: assieme allo smeriglio, lo sparviere si distingue per l'avidità che lo porta a non temere neppure la presenza dell'uomo. Interessante, ancora, la questione inerente il fagiano che Capponi dice essere «terragnolo», capace di «scacciare gli insetti parassiti» dopo essersi cosperso di polvere, dal volo «col frullo assai rumoroso, [...] rapido, sostenuto e prolungato» (cfr. Capponi, *Ornithologia*, cit., s.v. *Phasianus, -i*, pp. 408-409) e di cui Quaglio riporta, in relazione alla femmina, come questa difficilmente possa essere associata – come è stato invece sostenuto da gran parte della critica – alla «canonica figurazione della nobiltà dell'amata presso la trattatistica amorosa» (cfr. Quaglio, *Filocolo*, cit., n. 4, cap. 13, p. 849).

sia interessante indagare ulteriori prestiti e riecheggiamenti danteschi, a cominciare dalla *Vita Nova* che qui, come già nella prima *visio* dalla quale l'intervento ha preso le mosse, paiono ripresentarsi, quasi in forma ellittica, a chiusura della triade pelagica, come tessere isolate nel gusto della citazione ostentata propria del *Filocolo*. Leggiamo infatti che, una volta smembrato e divorato il capo della fagiana, la fiera viene a sua volta tramutata in tortora che, posatasi su di un ramo e colta da un pianto disperato «a modo di pianto umano», viene improvvisamente sorpresa da una terribile tempesta:

E così stando, mi parve vedere il cielo chiudersi d'oscuri nuvoli, molto peggio che quella notte, che noi di morire dubitammo, non fece. E picciolo spazio stette ch'egli ne cominciò a scendere un'acqua pistolenziosa con una grandine grossa, con venti e con tempesta simile mai non veduta: e i tuoni e' lampi erano innumerabili e grandissimi. E certo io dubitavo non il mondo un'altra volta in caos dovesse tornare! E tutta questa pistolenza pareva che sopra il dolente uccello cadesse: la quale dolendosi con l'alie chiuse tutta la sostenea. La terra e 'l mare e 'l cielo crucciati e minacciando peggio, pareano contra a quella commossi, né pareva che luogo fosse alcuno ove essa per sua salute ricorso avere potesse. E così di questa visione in altre, le quali alla memoria non mi tornano, mi trasportò la non stante fantasia, infino a quell'ora che io poco inanzi mi svegliai, trovandomi ancora nella mente turbato della compassione avuta al povero uccello –.
(*Fil.* IV 13, 9-11)

Se si riprende il racconto della morte di Beatrice (*Vita Nova*, XXIII 1-7) ritorna l'immagine del sogno premonitore e la descrizione non sembra discostarsi in maniera incisiva da quanto appena letto:

[...] Così cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse; e vedere mi pareva donne andare scapigliate piangendo per via, maravigliosamente triste; e pareami vedere lo sole oscurare, sì che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morti, e che fossero grandissimi tremuoti.
(*Vita Nova* XXIII 5)

È chiaro che la scena della morte di Beatrice costituisce la prefigurazione della morte di Cristo, laddove per l'amante la scena delle tre del Venerdì Santo equivale ad una morte interiore e ad una sorta di interruzione del mondo intero che, in qualche modo, sembra momentaneamente fermarsi. È la prefigurazione della propria morte interiore, accompagnata da fenomeni naturali catastrofici quali eclissi di sole³⁵, stelle che paiono cambiare colore quasi in forma di pianto,

³⁵ Cfr. Matteo 27, 45-56: 45: «Da mezzogiorno fino alle tre si fece buio su tutta la terra»; Marco 15, 33-41: 33: «Venuto mezzogiorno, si fece buio su tutta la terra fino alle tre di pomeriggio»; Luca 23, 44-49: 44: «Era mezzogiorno, quando il sole si eclissò e si fece buio su tutta la terra fino alle tre di pomeriggio». Da notare il fatto che solo Luca accenni all'eclissi.

uccelli che di colpo in volo cadono morti e terremoti di grandissima intensità³⁶. Una serie di eventi al cospetto dei quali Dante, inorridito, spaventato, prende coscienza dell'effettiva dipartita dell'amata.

Non credo sia un caso che alla carneficina della fagiana facciano seguito altrettanti segni funesti, così come la scelta linguistica boccacciana di chiudere l'episodio citando il trasporto della propria «non stante fantasia»³⁷, dunque 'mobile', 'volubile', forse a ricordo della «fantasia» dantesca, «erronea», «forte», ma soprattutto errante, perché soggetta ad una febbricitante «dolorosa infermitade»³⁸. Sembra quasi che lo schema della *Vita Nova* affiori ogni volta che l'autore intende far luce sulla solitudine del protagonista, ai mutamenti ed ai trasalimenti della sua immaginazione. Di nuovo, come spesso accade per le riprese boccacciane che ammiccano alla fonte ma la rielaborano secondo la «fantasia» dell'autore, è la parte conclusiva a differire: se infatti Dante pone insieme la morte e la vittoria sulla morte mediante il celeberrimo «“Osanna in excelsis”»³⁹ cantato gloriosamente in omaggio alla Resurrezione di Beatrice, la cui morte dopo la fatica, il dolore e il terrore di Dante diviene Bene, nessuno spiraglio di salvezza viene offerto all'uccello che, «dolendosi con le ali chiuse», sopporta il castigo della «pistolenzia»⁴⁰.

Ed è allora proprio quella assenza di pietà da parte della terra, del mare e del cielo che in nessun modo «pareano contra a quella commossi né pareo che luogo fosse alcuno ove essa per sua salute ricorso avere potesse»⁴¹, che mi suggerisce un'ultima considerazione.

Purgatorio, canto V, vv. 88-129: viene descritto quello che Helmut A. Hatzfeld ha definito come uno straordinario «affresco epico»⁴². Com'è noto, si narra la fine di Buonconte, caduto in battaglia e rimasto disperso nel corso del combattimento di Campaldino dell'11 giugno 1289 mentre si trovava alla guida dei Ghibellini di Arezzo. Dopo aver rivelato la propria sorte, Buonconte narra a Dante come sia scampato a Satana per intercessione della Vergine e come quello si sia perciò vendicato, rendendosi responsabile di una tempesta tanto intensa da travolgere e far scomparire nei suoi flutti il proprio corpo.

³⁶ Da notare che la medesima immagine è stata riproposta in *Fil.* II 42, 3-4: «[...] e pareali che gli oscuri fiumi di Stige si fossero posti nella figura del sole, però che più non porgea luce; e la luna impalidita avea perduti i suoi raggi, e similmente tutti gli altari di Marmorina gli pareano ripieni d'innocente sangue umano, e tutti i cittadini piangere con altissimi guai sopr'essi. I paurosi animali e feroci insiememente per paura gli parevano fuggir nelle caverne della terra, e gli uccelli ad ora ad ora cader morti, né pareo che albero potesse uno sostenere».

³⁷ Cfr. *Fil.* IV 19, 11.

³⁸ Cfr. *Vita Nova* XXIII 1.

³⁹ Cfr. *ivi* 7.

⁴⁰ Cfr. *Fil.* IV 19, 10.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Cfr. H.A. Hatzfeld, *Lettura del V canto del Purgatorio*, in G. Getto (a cura di), *Lecture dantesche*, Sansoni, Firenze 1962, pp. 767-786: 778.

Giunse quel mal voler che pur mal chiede
 con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento
 per la virtù che sua natura diede.
 Indi la valle, come 'l dì fu spento,
 da Pratomagno al gran giogo coperse
 di nebbia; e 'l ciel di sopra fece intento,
 sì che 'l pregno aere in acqua si converse;
 la pioggia cadde, e a' fossati venne
 di lei ciò che la terra non sofferse;
 e come ai rivi grandi si convenne,
 ver' lo fiume real tanto veloce
 si ruinò, che nulla la ritenne.
 (*Purg.* V 112-123)

L'effetto è senza dubbio devastante: tenebre su tutta la valle; gli Appennini e la Cima della Giogana coperti di nebbia; nubi che addensano fino a squarciarsi; una pioggia devastante che muta i ruscelli montani in veri e propri torrenti. Come giustamente è stato evidenziato, la descrizione del temporale dantesco diviene dunque metafora del fragore della battaglia sotto forma di «fantastica descrizione di pioggia torrenziale, uragano, grandine ed alluvione, come se fossero prodotti da potenze infernali»⁴³, riecheggiando in una certa misura *Inf.* IX, laddove però quella a cui si assisteva era una tempesta non marina, bensì legata ad un vento impetuoso che fracassa i rami degli alberi nel bosco e fa fuggire le pecore e i pastori⁴⁴.

E quel corpo, quasi ormai sconosciuto dalla forza distruttrice dell'Archiano, viene travolto nel vortice e lordato di sabbia e di fango: non una parola di conforto da parte di Dante, non una nemmeno da Filocolo. I corpi di Buonconte e della tortora non suscitano orrore o pietà, ma rimangono esposti nella morte al più ignobile degli avversari, imbrattati e dolenti di fango e «pistolenzia».

Bibliografia

- Blanco Valdés C.F., *Il sogno raccontato nel Filocolo di Giovanni Boccaccio*, «Acta Neophilologica», XLIV (1-2), 2011, pp. 151-160.
 Branca V. (a cura di), *Tutte le opere del Boccaccio*, vol. I: *Caccia di Diana-Filocolo*, Mondadori, Milano 1967.
 Calzecchi Onesti R. (a cura di), *Eneide*, Einaudi, Torino 1967.
 Capponi F., *Ornithologia latina*, Università di Genova, Istituto di Filologia classica e medievale, Genova 1979.
 Cappozzo V., *Dizionario dei sogni nel Medioevo. Il Somniale Danielis in manoscritti letterari*, Olschki, Firenze 2018.
 Carassiti A.M., *Dizionario di mitologia greca e romana*, Odysseus, Genova 1996.

⁴³ Cfr. *ivi*, p. 782.

⁴⁴ Cfr. *Inf.* IX 64-105.

- Carrai S., *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Antenore, Padova 1990.
- «Delle verità dimostrate da' sogni»: Boccaccio e l'oniromanzia medievale, in F. Ciabattone et al. (a cura di), *Boccaccio 1313-2013*, Longo, Ravenna 2015, pp. 203-211.
- Delcorno C., *Note sui dantismi nell'«Elegia di Madonna Fiammetta»*, «Studi sul Boccaccio», 11, 1979, pp. 251-294.
- Gripkey M.V., *Mary Legends in Italian Manuscripts in the Major Libraries of Italy*, «Medieval Studies», 16, 1952, pp. 9-47.
- Hatzfeld H.A., *Lettura del V canto del Purgatorio*, in G. Getto (a cura di), *Lecture dantesche*, Sansoni, Firenze 1962, pp. 767-786.
- Levi E., *Il libro dei cinquanta miracoli della Vergine*, Romagnoli-Dall'Acqua, Bologna 1917.
- Morini L. (a cura di), *Il «bestiaire d'amours» di Richart de Fornival*, in Id., *Bestiari medievali*, Einaudi, Torino 1996, pp. 363-424.
- Petrocchi G., Ciccutto M. (a cura di), *Vita Nova*, Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 1984.
- Surdich L., *Il «Filocolo»: le «questioni d'amore» e la «quête» di Florio*, in Id., *La cornice di amore. Studi sul Boccaccio*, ETS, Pisa 1987, pp. 13-75.
- Surdich L. (a cura di), *Filocolo*, Mursia, Milano 1990.
- Tortoli G., *Miracoli della Madonna e Storia della Samaritana. Scritture inedite del secolo XIV*, Coi tipi di M. Cellini e C., Firenze 1898.
- Tufano I., *Fiammetta nell'opera di Boccaccio*, in Id., *Imago mulieris. Figure femminili del Trecento letterario italiano*, Vecchiarelli, Manziana 2009, pp. 25-66.

Il fantasma di Alatiel: desiderio, parola e memoria in *Decameron* II 7

Matteo Petriccione

Si potes, et ceras remove: quid imagine muta
Carperis? [...]
(Ovidio, *Remedia Amoris*, vv. 723-4)

Nel presente intervento si vuole indagare l'esistenza di alcuni elementi legati al concetto di *electio* aristotelica¹ e all'immaginazione amorosa nell'elaborazione proposta da Dino del Garbo² all'interno della settima novella della seconda giornata del *Decameron*, e di analizzare come questi contribuiscano a determinarne la struttura narrativa. L'intento è quello di chiarire l'influenza di tali concezioni sulla produzione boccacciana e se le stesse possano fornire una chiave di lettura del racconto in esame³.

- ¹ *L'electio* è uno degli argomenti portanti dell'*Etica Nicomachea*, di cui Boccaccio possedeva una copia che riportava anche il commento di Tommaso. Per il rapporto tra il *Decameron* e il testo aristotelico si veda F. Bausi, *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», 27, 1999, pp. 205-253; S. Barsella, *I marginalia di Boccaccio all'Etica Nicomachea (Ms Milano, Ambrosiana, A 204 inf.)*, in E. Filosa, M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo, Ravenna 2012, pp. 143-155.
- ² Per il rapporto tra Boccaccio e Dino del Garbo si veda J. Usher, *Boccaccio, Cavalcanti's Canzone «Donna me prega» and Dino's Glosses, «Heliotropia»*, 2 (1), 2004, pp. 1-15. Per l'influenza della concezione amorosa cavalcantiana sul pensiero del Certaldese si veda M. Pace, *L'amore di Cimone. Tradizione medica e memoria cavalcantiana in «Decameron» V 1*, «Studi sul Boccaccio», 44, 2016, pp. 251-276.
- ³ Il rapporto di Boccaccio con la filosofia scolastica e la teologia è un campo che richiede ulteriori studi, considerando anche che il Certaldese in diverse occasioni dimostra il suo interesse e la sua preparazione filosofica, come nell'*Epistola a Francesco Nelli*, in cui l'autore afferma di sé stesso: «Tolga Dio questa vergogna da uomo usato nelle case della filosofia»

Matteo Petriccione, University of L'Aquila, Italy, matteo.petriccione@graduate.univaq.it
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Matteo Petriccione, *Il fantasma di Alatiel: desiderio, parola e memoria in Decameron II 7*, pp. 37-51, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.03, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certoaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

Innanzitutto risulterà utile riconoscere come la ricorsività dei comportamenti degli amanti di Alatiel permetta di individuare un modello maschile, che si configura come un unico coprotagonista della narrazione⁴. Questo personaggio segue un copione narrativo, la cui ossatura è stata riassunta da Cesare Segre nel seguente schema:

A s'impodessa di Alatiel
 A ne diventa l'amante
 (A muore ad opera di B);
 B s'impodessa di Alatiel
 B ne diventa l'amante
 (B muore ad opera di C)
 e così via per C, D ecc.⁵

Se dalle azioni dei personaggi si muove l'attenzione al processo che caratterizza la loro scelta, è possibile riconoscere tre fasi del comportamento, che si rispecchiano in quelle individuate da Segre e che descrivono l'innamoramento dell'amante e i suoi effetti:

(G. Boccaccio, *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in Laude di Dante, Prose Latine, Epistole*, a cura di P.G. Ricci, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1965, p. 1166). Ancora, nel *Corbaccio* Boccaccio racconta di confrontarsi su temi chiaramente filosofici con la sua «compagnia» (ivi, p. 473), di nuovo di essere stato interessato alla filosofia fin dalla giovinezza (ivi, p. 494), e infine di essere lui stesso da annoverare tra i filosofi, ivi, p. 509: «Nobilissima cosa adunque è l'uomo il quale dal suo fattore fu creato poco minore che gli angeli. [...] Da quanto dovrà essere colui il quale i sacri studi, la filosofia ha dalla meccanica turba separato? *Del numero della quale tu per tuo ingegno e per tuo studio, aiutandoti la grazia di Dio, la quale a niuno che se ne faccia degno, domandandola, è negata, se' uscito e tra' maggiori divenuto degno di mescolarti*» (corsivo mio). Si veda in tal senso per quanto riguarda la novella di Alatiel: M.P. Ellero, *Alatiel o del Tempo Reversibile. Teologia e Mondanità in «Decameron» II 7*, «Studi sul Boccaccio», 21, 2015, pp. 55-76, e più in generale Id., *Federigo e il re di Cipro: note su Boccaccio lettore di Aristotele*, «MLN», CXXIX (1), 2014, pp. 180-191, F. Andrei, *Boccaccio the philosopher, an epistemology of the Decameron*, Palgrave Macmillan, Cham 2017 e, sia consentito il rimando, M. Petriccione, *Tra etica e conoscenza: metafore di intelletto nel Decameron*, «Scaffale Aperto», 10, 2019, pp. 115-129.

⁴ Senz'altro i diversi amanti di Alatiel presentano delle differenze, sia sotto il profilo sociale, sia nel loro comportamento, si veda in tal senso M.F. Papi, *Nuovi elementi per Alatiel*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, Atti del XII Congresso dell'Associazione degli Italianisti (Roma, 17-20 settembre 2008), a cura di C. Gurreri, A.M. Jacopino, A. Quondam, Sapienza Università, Roma 2009. Proprio a queste difformità corrisponde una variazione narrativa e stilistica, come nota Picone: «alla visione tragica d'amore succede negli ultimi incontri una visione più comica e borghese», in M. Picone, *Boccaccio e la codificazione della novella*, Longo, Ravenna 2008, p. 148. Non si vuole in tal senso ignorare la dimensione lineare della narrazione entro i margini della ricorsività della novella, elidendo il problema della «gradualità» della storia di Alatiel (ivi, p. 147). Si intende al contrario delineare due modelli comportamentali e morali che sembrano contrapporsi nella novella, suggerendo la possibilità di ulteriori studi che ne chiarifichino la reciproca influenza.

⁵ C. Segre, *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino 1974, p. 150.

- 1) L'amante vede Alatiel e si innamora del suo aspetto⁶.
- 2) L'immagine di Alatiel si fissa nella memoria dell'amante, distogliendolo da altri pensieri⁷.
- 3) L'amante sceglie di prendere Alatiel ed elabora una strategia per godere della donna⁸.

Nella tradizione medievale l'innamoramento che nasce dalla sola vista è concepito negativamente, come si riscontra nel *De Amore* di Andrea Cappellano, in cui la passione per la forma è associata all'amante semplice⁹. Tuttavia il desiderio per Alatiel mostra effetti più importanti: gli amanti si degradano fino, in taluni casi, ad acquisire caratteristiche bestiali, come nell'episodio dei due genovesi che duellano a colpi di coltello per decidere chi debba giacere con la donna per primo¹⁰, o in quello del duca di Atene che durante l'incontro erotico con la giovane è ancora sporco del sangue del prence della Morea¹¹. La bestialità dimostrata in questi episodi trova riscontro teorico nella fenomenologia amorosa esposta da Dino del Garbo nel suo commento alla canzone *Donna me prega*¹². Il medico fiorentino infatti associa esplicitamente l'amore per la sola immagine femmini-

⁶ *Dec.* II 7, 22: «veggendola esso oltre ad ogni estimazione bellissima, dolente senza modo che lei intender non poteva né ella lui e così non poter saper chi si fosse, acceso nondimeno della sua bellezza smisuratamente, con atti piacevoli ed amorosi s'ingegnò d'inducerla a fare senza contenzione i suoi piaceri»; Cfr. *ivi*, II 7, 32; *ivi*, II 7, 38; *ivi*, II 7, 44; *ivi*, II 7, 46; *ivi*, II 7, 50; *ivi*, II 7, 67. Per il testo si fa riferimento all'edizione *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, BUR, Milano 2013.

⁷ *Ivi*, II 7, 38: «si forte di lei i due giovani padroni della nave s'innamorarono, che, ogni altra cosa dimenticatane, a servirle ed a piacerle intendevano, guardandosi sempre non Marato s'accorgesse della cagione». Cfr. *ivi*, II 7, 25; *ivi*, II 7, 44; *ivi*, II 7, 50; *ivi*, II 7, 68; *ivi*, II 7, 70.

⁸ *Ivi*, II 7, 25: «Pericone [...] dispose lo 'ngegno e l'arti riserbando alla fine le forze». Cfr. *ivi*, II 7, 32; *ivi*, II 7, 35; *ivi*, II 7, 38; *ivi*, II 7, 40; *ivi*, II 7, 51-2; *ivi*, II, 7, 68; *ivi*, II 7, 70.

⁹ A. Cappellano, *De Amore*, a cura di S. Battaglia, Perrella, Roma 1947, VI 3-4: «Formae venustas modico labore sibi quaerit amorem, maxime si amorem simplicis requirit amantis. Simplex enim amans nil credit aliud in amante quaerendum nisi formam faciemque venustam et corporis cultum. Horum autem amorem improbare non insisto, sed nec multum approbare contendo».

¹⁰ *Dec.*, II 7, 42.

¹¹ *Ivi*, II 7, 57.

¹² Dino del Garbo, *Commento a «Donna me Prega»*, 36-7: «Nam res que amatur ab aliquo, ut verbi gratia est mulier, non solum placet (ex qua complacentia procedit amor, ut postea dicit) ratione eius quod amans comprehendit quod est pulcra ratione coloris et figure eius et quantitatis et finium, imo etiam aliquando placet ratione esius quod comprehenditur per sensus alios, verbi gratia ratione loquele eius et aliorum gestuum qui comprehenduntur per alios sensus. [...] Secundo oportet notare quod illud quod hic auctor dicit de intellectu possibili non ob aliud dicit nisi ut ostendat quod apprehensio que cadit in amatore, secundum quod hic est sermo de amore, apud homines comuniter non est pure sensitiva, imo etiam intercidit apprensio intellectiva; et propterea in animalibus brutis cadit talis modus amoris et amicitie, de quo non est hec presens intentio» (corsivo mio). Per il testo si fa riferimento all'edizione E. Fenzi, *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Ledizioni, Milano 2015.

le al comportamento animale, evidenziando come nell'uomo la valutazione del fantasma della donna non avvenga unicamente sulla base dell'appetito, ma sia un processo in cui necessariamente ha ruolo anche l'intelletto:

et vult dicere quod *passio que est amor causatur ex apprehensione alicuius forme visibilis*, que quidem comprehenditur, ut postea dicit, sub ratione complacentie: que complacentia causatur aut quia videtur sibi forma illius rei pulcra, vel ex gestibus illius forme qui sibi placent, quicumque gestus sint illi; *et ita talis apprehensio fit ab intellectu ad quem prevenit species illius forme visibilis*¹³.

In tal senso il silenzio della facoltà intellettiva viene posto in relazione agli uomini bruti, caratterizzati da una debolezza della volontà nella scelta. Proprio nel processo di scelta, infatti, ha un ruolo primario la valutazione del fantasma da parte dell'intelletto, il quale delibera sulle questioni morali relative all'oggetto, ossia alla sua *intentio*¹⁴. *Phantasmata e intentiones*, secondo la filosofia medievale, vengono immagazzinati nella memoria affinché possano essere richiamanti anche *in absentia* dell'oggetto. La peculiarità dell'intenzione amorosa è che questa può produrre una figurazione ossessiva del dato memoriale relativo all'oggetto del desiderio, per questa ragione Dino del Garbo, seguendo Cavalcanti, pone in evidenza il rapporto tra passione e memoria:

Hic igitur vult dicere quod amor habet esse in parte memoriali, quoniam impressio speciei rei, ex qua creatur amor, conservatur in memoria et retinetur in ea sicut lumen procedens ab aliquo corpore dyaphano quod illuminatur¹⁵.

Tuttavia l'amore ha una differente sede; il desiderio erotico in sé, infatti, privo della sua realizzazione fantasmatica, viene in essere nell'appetito sensibile, come il medico precisa poco oltre¹⁶. In tal senso l'«oggetto possibile»¹⁷, pur non coincidendo perfettamente con Amore, diviene catalizzatore del desiderio: per tale ragione l'immagine della donna continua ad essere proiettata nella fantasia.

¹³ Ivi, 32, corsivi miei.

¹⁴ Per il concetto di immaginazione ed il suo ruolo nella filosofia medievale come organo adibito alla funzione di rappresentazione dell'oggetto a partire dai sensi e nel suo rapporto con memoria e pensiero si vedano: M.W. Bundy, *The theory of imagination in classical and medieval thought*, Folcroft Library Editions, Folcroft 1970; G. Agamben, *Stanze: la parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977 e *Phantasia-imaginatio*, Atti di Lessico intellettuale europeo, V Colloquio internazionale (Roma, 9-11 gennaio 1986), a cura di M. Fattori e M. Bianchi, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1988.

¹⁵ Dino del Garbo, *Commento a «Donna me Prega»*, cit., 19: «Sed debes hic intelligere, ne erretur, quod quando iste dicit quod amor habet esse in parte memoriali, quod illud dictum quantum ad speciem rei ex cuius apprehensione causatur amor: species autem illa figuratur et conservatur in memoria. Sed passio ipsa que est amor non habet esse proprie memoria, sed habet esse in appetitu sensitivo sicut in subiecto in quo habent esse passiones anime omnes, sicut sunt ira, tristitia, timor, amor et similia accidentia, sicut declaratum est in scientia morali et naturalis: et iste idem ponit etiam».

¹⁶ Ivi, 21.

¹⁷ Agamben, *Stanze*, cit., p. 153.

Il processo fin qui esposto sembra essere estremizzato nella descrizione della passione per Alatiel¹⁸, in cui Boccaccio mette in scena il trionfo dell'appetito non solo sull'intelletto, ma anche sulla memoria¹⁹: gli amanti infatti dimenticano letteralmente loro stessi e i loro valori morali²⁰, volgendo ogni sforzo alla conquista dell'oggetto desiderato. Una fonte di questa elaborazione boccacciana può essere ricercata nella *Vita Nuova*, in cui il desiderio di godere della vista della donna «uccide e distrugge ne la mia memoria ciò che contra lui si potesse levare»²¹. Tuttavia nel testo dantesco la distruzione della memoria non conduce all'acquisizione di caratteristiche bestiali. Boccaccio in tal senso sembra più interessato ad indagare le implicazioni morali di questo tipo di amore, concentrandosi sul tema della responsabilità dell'uomo rispetto alle sue azioni, argomento approfondito da Aristotele nell'*Etica Nicomachea* e ripreso da Dino del Garbo. In relazione a tale questione è chiara la posizione del medico, secondo il quale il desiderio erotico è soggetto alla volontà dell'intelletto, al pari di qualsiasi altro appetito, rendendo l'azione derivante dalla passione pienamente cosciente e sotto la responsabilità dell'individuo:

et nota quos istum appetitum vocavit voluntatem, que videtur intellectui attinere, ut ostenderet quod, licet amor fiat in aliquo? ex dispositione naturali per quam quis inclinatur ad incurrendum facilliter hanc passionem, tamen fit etiam ex proposito et per electionem, quod pertinet ad voluntatem que est libera et liberi arbitrarii, cum se habeat indifferenter ad opposita; et est simile hic sicut etiam est in aliis passionibus ut, verbi gratia, de ira²².

¹⁸ Nella prassi letteraria boccacciana una delle caratteristiche principali è proprio la rielaborazione personale delle fonti, anche mediche, si veda in tal senso M. Veglia, "Ut medicina poësis". Sulla 'terapia' nel «Decameron», in *Petrarca e la medicina*, Atti del Convegno di Capo d'Orlando (27-28 giugno 2003), a cura di M. Berté, V. Fera e T. Pesenti, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, Messina 2006, pp. 201-228.

¹⁹ Per 'memoria' nella concezione medievale si intende quella parte della mente, sia a livello fisico che psichico, dotata di funzioni figurative e di raccolta dei dati anche morali e gnoseologici. Si veda in tal senso, fra gli altri, F.A. Yates, *The Art of Memory*, Penguin, London 1969 e M.J. Carruthers, *The book of memory: a study of memory in medieval culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.

²⁰ *Dec.* II 7, 38: «si forte di lei i due giovani padroni della nave s'innamorarono, che, ogni altra cosa dimenticatane, a servirle ed a piacerle intendevano, guardandosi sempre non Marato s'accorgesse della cagione»; ivi, II 7, 44: «Il prenze della Morea [...] si forte di lei subitamente s'innamorò, che a altro non poteva pensare»; ivi, II 7, 68: «Per che [Costanzo], da lei innamorato partitosi, tutto il pensier della guerra abbandonato, si diede a pensare come al duca torre la potesse».

²¹ Dante, *Vita Nova*, a cura di S. Carrai, Rizzoli, Milano 2009, XV, 2.

²² Dino del Garbo, *Commento a «Donna me Prega»*, cit., 30. Si veda anche Tommaso D'Aquino, *Sententia libri Ethicorum*, editio Leonina, Roma 1969, III, lect. 4, 427: «Dicuntur autem voluntarie operari, non quia operentur ex voluntate, sed quia proprio motu sponte agunt, ita quod a nullo exteriori moventur. Hoc enim dicimus esse voluntarium quod quis sponte et proprio motu operatur. Ea ergo quae propter iram vel concupiscentiam fiunt, sunt voluntaria».

Secondo Aristotele un'azione è frutto dell'interazione di un desiderio intellettivo e di uno sensibile: il centro della scelta risiede nell'attribuzione di maggior valore all'uno o all'altro²³. Il nucleo del conflitto tra intelletto e appetito, a sua volta, è nella differente dinamica temporale in cui le due tensioni desideranti vengono proiettate: l'anima sensibile, infatti, desidera *l'hic et nunc*, mentre la ragione valuta il piacere in un arco temporale più lungo. Così riporta Tommaso D'Aquino commentando Aristotele:

Dicit ergo, quod quia possunt fieri appetitus contrarii adinvicem, hoc contingit cum ratio concupiscentiae contrariatur: et fit idest accidit hoc in habentibus sensum temporis, idest qui non solum cognoscunt quod in praesenti est, sed considerant praeteritum et futurum; *quia intellectus quandoque ab aliquo concupiscibili retrahere iubet, propter futuri considerationem. [...] Sed concupiscentia incitat ad accipiendum propter ipsum iam, idest propter illud quod in praesenti est: videtur enim quod in praesenti est delectabile, esse simpliciter delectabile et bonum, ex eo quod non consideratur ut futurum*²⁴.

Per questa ragione il desiderio agisce negli amanti di Alatiel provocando dimenticanza degli obiettivi a lungo termine individuati dal desiderio intellettivo: il fantasma della donna, infatti, stimola l'appetito immediato, il quale soverchia l'intelletto, spingendo al gesto imminente e cancellando il sistema di valori degli individui, che, essendo basato sui dati memoriali²⁵, è necessariamente associato ad un desiderio con proiezione temporale lunga.

²³ Ivi, VI, lect. 2, 1137: «Quia enim electio est principium actus et electionis principia sunt appetitus et ratio sive intellectus aut mens, quae mediante electione sunt principia actus, consequens est quod electio vel sit intellectus appetitivus, ita scilicet quod electio sit essentialiter actus intellectus, secundum quod ordinat appetitum; vel sit appetitus intellectivus, ita scilicet quod electio sit essentialiter actus appetitus, secundum quod dirigitur ab intellectu. Et hoc verius est: quod patet ex obiectis».

²⁴ Tommaso D'Aquino, *Sententia libri De anima*, Textum Taurini, Roma 1959, III, lect. 15, 12, corsivo mio. L'impossibilità degli animali di proiettare il desiderio nel futuro viene riconosciuta anche da Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, a cura di O. Hense, Teubner, Lipsia 1938, CXXIV, 15-17: «In muto animali non est beata vita nec id, quo beata vita efficitur, in muto animali bonum non est. [...] Tertium vero tempus, id est futurum, ad muta non pertinet. Quomodo ergo potest eorum videri perfecta natura, quibus usus perfecti temporis non est? Tempus enim tribus partibus constat, praeterito, praesente, venturo. Animalibus tantum quod brevissimum est et intracursum datum praesens. Praeteriti rara memoria est nec umquam revocatur nisi praesentium occursu». Sulla presenza delle epistole seneciane nella biblioteca di Boccaccio si veda M. Petoletti et al., *Boccaccio, autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 291-326, alla p. 319. Riguardo l'influenza del pensiero di Seneca sul *Decameron* si veda L. Battaglia Ricci, *Scrivere un libro di novelle*, Longo Editore, Ravenna 2013, pp. 202-203.

²⁵ Per il rapporto tra memoria ed etica nella strutturazione del sistema valoriale degli individui all'interno della concezione medievale si veda Carruthers, *The book of memory*, cit., p. 182: «instead of the word "self" or even "individual", we might better speak of a "subject-who-remembers", and remembering also feels and thinks and judges. In other words, we should think of the apprehending and commenting individual subject ("self") also in rhetorical terms».

A ben vedere la descrizione del desiderio fin qui profilata si pone in linea con la morale proposta da Panfilo nell'introduzione alla novella II, 7:

Molti furono che la forza corporale e la bellezza e certi gli ornamenti con appetito ardentissimo desiderarono, *né prima d'aver mal desiderato s'avidero*, che essi quelle cose loro di morte essere o di dolorosa vita cagione²⁶.

Il *mal desiderare* dei protagonisti maschili si configura come un difetto nelle capacità di valutazione dell'*intentio* dell'oggetto e questo fallimento deriva dal trionfo dell'appetito, il quale erroneamente riconosce la felicità nei beni dispensati dalla fortuna, portatori di piacere momentaneo ed incerto, la cui ricerca caratterizza le bestie²⁷:

E acciò che io partitamente di tutti gli umani desiderii non parli, affermo niuno poterne essere con pieno avvedimento, sì come sicuro da fortunosi casi, che da' viventi si possa eleggere: per che, se dirittamente operar volessimo, a quello prendere e possedere ci dovremmo disporre che Colui ci donasse, il quale solo ciò che ci fa bisogno cognosce e puolci dare²⁸.

Quanto detto configura l'amore dei personaggi maschili nella novella come un esempio negativo del sistema di comportamento e scelta, in cui l'uomo, seguendo l'appetito, si degrada ad una condizione animale. A questo, tuttavia, si contrappone un altro modello, da ricercare nel personaggio femminile di Alatiel: questa non rappresenta un mero espediente narrativo per descrivere una tipologia di amante bestiale, piuttosto la sua esistenza come centro del racconto è funzionale alla messa in scena di un comportamento antitetico a quello maschile.

Innanzitutto si riconoscerà come uno dei temi centrali della parabola della protagonista sia il suo rapporto con la sorte²⁹. In tal senso è interessante riflette-

²⁶ *Dec.*, II 7, 5, corsivo mio.

²⁷ Si veda in tal senso Tommaso D'Aquino, *Sententia Ethicorum Libri*, cit., I, lect. 5, 60: «considerandum est, quod vita voluptuosa, quae ponit finem circa delectationem sensus, necesse habet ponere finem circa maximas delectationes, quae sequuntur naturales operationes, quibus scilicet natura conservatur secundum individuum per cibum et potum et secundum speciem per commixtionem sexuum. Huiusmodi autem delectationes sunt communes hominibus et bestiis: unde multitudo hominum ponentium finem in huiusmodi voluptatibus videntur esse omnino bestiales, quasi eligentes talem vitam quasi optimam vitam in qua pecudes nobiscum communicant».

²⁸ *Dec.*, II 7, 6-7.

²⁹ È Maria Pia Ellero a mettere in evidenza l'efficacia metaforica dell'episodio che innesca le peripezie della protagonista, ossia quello della tempesta, che si fa immagine della precarietà della fortuna. Si veda in tal senso Ellero, *Alatiel o del Tempo Reversibile*, cit., pp. 69-70: «Lo spazio vastissimo nel quale si muove Alatiel richiama un'immagine di mondo precario e incerto, che il caso ha reso indecifrabile. La cifra metaforica di questa incertezza è il vuoto conoscitivo che i personaggi sperimentano durante e dopo la tempesta, che travolge la nave sulla quale la promessa sposa del re d'Algarve sta viaggiando. [...] Il mondo contingente della fortuna è simbolicamente notturno, i pochi punti di riferimento geografici ("non guari sopra Maiolica") sono a carico del narratore; i personaggi invece non sono più in grado di decifrare lo spazio, perché l'oscura casualità degli avvenimenti rende inservibili i loro strumenti di orientamento ("vista" ed "estimazion marinaresca")».

re sulle dinamiche narrative della novella in relazione ai pensieri e alle azioni di Alatiel. In particolare ci si soffermi sul seguente passo che descrive la condizione della giovane di fronte al «mondo contingente della fortuna»³⁰: «*strignendo-la necessità di consiglio*, per ciò che quivi tutta sola si vedeva, non conoscendo o sapendo dove si fosse, pure stimolò tanto quelle che vive erano, che su le fece levare»³¹. Come ha posto in evidenza Maria Pia Ellero³², la parola «consiglio» appartiene ad una terminologia filosofico-morale che trae origine dalle riflessioni aristoteliche contenute nell'*Etica Nicomachea* e dal commento propostone da Tommaso D'Aquino³³: il *consilium*, frutto dell'ingegno, non ha implicazioni morali di per sé, ma corrisponde all'analisi delle possibilità di fruizione dell'oggetto da parte del soggetto³⁴:

Est enim electio actus appetitus rationalis, qui dicitur voluntas. Ideo autem dixit electionem esse desiderium consiliabile, quia ex hoc quod homo consiliatur pervenit ad iudicandum ea quae sunt per consilium inventa³⁵.

Si noti allora come la formula «necessità di consiglio» esprima una condizione precisa, legata alla tensione di sopravvivenza: nel suo stato Alatiel deve compiere una scelta forzata dalla situazione. Questo le appare chiaro dopo aver osservato come, nel pericolo, ognuno pensi unicamente alla propria incolumità:

Per la qual cosa, non veggendovi alcun rimedio al loro scampo, *avendo a mente ciascun se medesimo e non altrui*, in mare gittarono un paliscarmo, e sopra quello più tosto di fidarsi disponendo che sopra la isdruscita nave si gittarono i padroni; a' quali

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Dec.* II 7, 16, corsivo mio.

³² M.P. Ellero, *Per un lessico dell'industria. Osservazioni sulla seconda e sulla terza giornata del Decameron*, «Lettere Italiane», LXIX (1), 2017, pp. 34-58, pp. 53-57.

³³ Tommaso D'Aquino, *Sententia Libri Ethicorum*, cit., III lect. 8, 474: «Est autem considerandum quod in operabilibus finis est sicut principium; quia ex fine dependet necessitas operabilium, [...] et ideo in consiliis oportet finem supponere. Et hoc est quod dicit quod non consiliamur de finibus, sed de his quae sunt ad fines; sicut in speculativis non inquiritur de principiis, sed de conclusionibus».

³⁴ Ciò appare particolarmente chiaro all'interno del *Decameron* nelle situazioni amoroze, al punto che l'amore per Boccaccio sembra avere la funzione di affinare l'ingegno e non la morale. Cfr. Pace, *L'amore di Cimone*, cit., e A. D. Scaglione, *Nature and Love in Late Middle Ages*, University of California Press, Los Angeles 1963, p. 67: «The *Dolce Stil Nuovo* had preached that love reveals true nobility, and, at best, make us noble by developing our hidden, dormant virtues. Boccaccio's love even makes his characters *ingegnosi*, and the intelligence thus developed has one supreme goal: the satisfaction of the sensual instinct, a right of nature». Nello specifico l'azione di Amore appare quella di presentare un maggior numero di possibilità agli occhi della mente, agendo direttamente sull'immaginazione, si veda in tal senso *Dec.* III, 1, 11-12 analizzati da Ellero, in *Per un lessico dell'industria*, cit., p. 48; ma anche *Dec.* IV, 1, 10: «Ed era si fuori delle menti di tutti questa scala, per ciò che di grandissimi tempi davanti usata non s'era, che quasi niuno che ella vi fosse si ricordava: ma Amore, agli occhi del quale niuna cosa è si segreta, che non pervenga, l'aveva nella memoria tornata alla 'nnamorata donna».

³⁵ Tommaso D'Aquino, *Sententia Libri Ethicorum*, cit., III, lett. 9, 486.

appresso or l'uno or l'altro di quanti uomini erano nella nave, quantunque quegli che prima nel paliscalmo eran discesi con le coltella in mano il contraddicessero, tutti si gittarono, e credendosi la morte fuggire in quella incapparono³⁶.

La condizione della protagonista a questo livello della narrazione entra in risonanza con uno dei temi ricorrenti nel macrotesto: infatti l'essere *stretti da necessità* nel *Decameron* è una situazione che risulta compatibile con dei comportamenti normalmente inappropriati. Ciò viene esplicitamente affermato da Pampinea quando la brigata discute la possibilità di ritirarsi allontanandosi dalla città:

*Natural ragione è, di ciascun che ci nasce, la sua vita quanto può aiutare e conservare e difendere: e concedesi questo tanto, che alcuna volta è già addivenuto che, per guardar quella, senza colpa alcuna si sono uccisi degli uomini. E se questo concedono le leggi, nelle sollecitudini delle quali è il ben vivere d'ogni mortale, quanto maggiormente, senza offesa d'alcuno, è a noi e a qualunque altro onesto alla conservazione della nostra vita prendere quegli rimedii che noi possiamo?*³⁷

Su queste basi è possibile interpretare il gesto della protagonista di assecondare le *avances* di Pericone come una scelta ponderata e cosciente. In tal senso Alatiel giacendo con l'amante non cede al desiderio negando il suo voto di castità, anzi a ben vedere esiste una contrapposizione tra quello che la protagonista «seco propone»³⁸ e quello che dice alle «sue femine»,³⁹ poiché ella coscientemente comprende «che a lungo andare o per forza o per amore le converrebbe venire a dovere i piaceri di Pericon fare».⁴⁰ Allora decidendo di «calcare la miseria della sua fortuna»⁴¹ Alatiel prevede chiaramente la possibilità di sottostare ai piaceri del suo salvatore, poiché è in gioco la sua incolumità.

³⁶ *Dec.* II 7, 12, corsivo mio.

³⁷ Ivi, I Introduzione, 53-4, corsivo mio. La «natural ragione» espressa da Pampinea riprende ed in qualche modo si oppone alla *aeterna ratio* con la quale, secondo Tommaso, Dio governa il mondo, concetto, come nota ancora la Ellero, espresso con il medesimo linguaggio tomistico in X 8, 57, evidenziando l'ambiguità dell'approccio boccacciano alla questione teologica e come nel *Decameron* l'approfondimento morale non escluda il rapporto con la divinità. Cfr. Ellero, *Alatiel o del Tempo Reversibile*, cit., p. 60. Per il tema del rapporto tra morale e necessità si vedano anche le parole di Dioneo nella conclusione della sesta giornata, *Dec.*, VI, Conclusione, 8-10: «il tempo è tale, che, guardandosi e gli uomini e le donne d'operar disonestamente, ogni ragionare è concesso. Or non sapete voi che, per la perversità di questa stagione, li giudici hanno lasciati i tribunali? le leggi, così le divine come l'umane, tacciono? E ampia licenza per conservar la vita è concessa a ciascuno?» (corsivo mio); e la difesa finale del novellare licenzioso, in ivi, X, Conclusione, 7: «Appresso assai ben si può cognoscere queste cose non nella chiesa, delle cui cose e con animi e con vocaboli onestissimi si convien dire; [...] né ancora nelle scuole de' filosofanti [...] ma ne' giardini, in luogo di sollazzo, tra persone giovani benché mature e non pieghevoli per novelle, in tempo nel quale andar con le brache in capo per iscampo di sé era alli più onesti non disdicevole, dette sono» (corsivo mio).

³⁸ Ivi, II 7, 23-4.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

Dopo il primo incontro erotico, la narrazione prosegue muovendo l'attenzione sugli amanti: infatti, fino all'incontro con Antioco, le notazioni sulle riflessioni e i sentimenti di Alatiel si rarefanno e riguardano principalmente la sua paura e l'incertezza di fronte ai continui cambiamenti, seguite dal conforto dei piaceri sessuali forniti dai diversi uomini.⁴² La ragione di questa parziale eclissi della donna è da ricercare nel suo silenzio, prodotto dall'impossibilità di comunicare con i suoi amanti⁴³. Il silenzio dell'oggetto d'amore è una situazione ricorrente nel *Decameron*⁴⁴, tuttavia in questo caso, come sostiene Laura Benedetti, il personaggio di Alatiel si fa muto non solo verso i suoi amanti, ma anche verso il lettore⁴⁵, innescando un cambiamento della focalizzazione narrativa che si sposta dalla donna agli uomini che se ne innamorano. Eppure al centro della descrizione della fenomenologia amorosa rimane il fantasma della giovane e le sue ricorrenti notazioni comportamentali, seppur minime. Parte della critica ha visto anche nell'atteggiamento di Alatiel una sfumatura animale, come ad esempio Almansi: «seem to be repeating the zoological phenomenon of the male bees who burn up their existence in a fatal coitus with the queen-bee»⁴⁶. Certo, la protagonista sembra dimenticare volta per volta gli uomini con i quali giace⁴⁷, tuttavia ella non appare passibile dello stesso giudizio che l'autore riserva ai suoi amanti, poiché sullo sfondo del suo comportamento rimane viva nella coscienza del lettore il concetto di *necessità di consiglio* rispetto alla fortuna, la quale, essendole avversa, riduce le possibilità di scelta. Per questa ragione la degradazione della donna, che fa da specchio a quella dei suoi amanti, non avviene tramite l'acquisizione di caratteristiche bestiali, ma di una condizione simile a quella della merce. Come nota Benedetti: «La parabola di Alatiel è [...] quella di una progressiva alienazione dal linguaggio, che si svolge parallela alla

⁴² Ivi, II 7, 30: «Il che poi che ella ebbe sentito, non avendo mai davanti saputo con che corno gli uomini cozzano, quasi pentuta del non avere alle lusinghe di Pericone assentito, senza attendere d'essere a così dolci notti invitata, spesse volte se stessa invitava non con le parole, ché non si sapea fare intendere, ma co' fatti». Cfr. ivi, II 7, 37; ivi, II 7, 43; ivi, II 7, 47; ivi, II 7, 59; ivi, II 7, 75.

⁴³ Ivi, II 7, 19: «accorgendosi che intese non erano né esse lui intendevano con atti s'ingegnerono di dimostrare la loro disavventura». Cfr. ivi, II 7, 22; ivi, II 7, 30; ivi, II, 7, 50.

⁴⁴ Il mutismo acquisisce diverse sfumature di significato nelle diverse situazioni: in III 5 la moglie di Francesco subisce l'imposizione del silenzio da parte del marito. La stessa cosa avviene in X 4 per madonna Catalina, prima che possa riunirsi con Nicoluccio. Diversa azione sembra avere l'assenza di parola quando il muto è di sesso maschile, come in III 1 in cui Masetto da Lamporecchio (Treccani) finge di non poter comunicare per dare modo alle donne del monastero di godere di lui senza paura di scandali.

⁴⁵ L. Benedetti, *I Silenzi di Alatiel*, «Quaderni d'Italianistica», 13, 1992, pp. 245-255, alla p. 250: «Sul piano narrativo è di fondamentale importanza notare la coincidenza tra il silenzio che la protagonista osserva per gli uomini che le si accompagnano e quello per il lettore».

⁴⁶ G. Almansi, *The Writer as a Liar. Narrative Technique in the Decameron*, Routledge & Kegan Paul, London and Boston, 1975, p. 125.

⁴⁷ *Dec.*, II 7, 37: «La donna amaramente e della sua prima sciagura e di questa si dolse molto; ma Marato col santo cresci in man che Dio ci diè la cominciò per sì fatta maniera a consolare, che ella, già con lui dimesticatasi, Pericone dimenticato aveva». Cfr. ivi, 7, 47; ivi, 7, 75; ivi, 7, 80; ivi, 7, 89.

riduzione ad oggetto inanimato»⁴⁸. Il mutismo della protagonista, in tal senso, conduce ad una sua trasformazione in oggetto, elemento che, assieme alla sua bellezza, induce negli amanti un desiderio che acquisisce le medesime caratteristiche di quello associato ai beni terreni, che dunque non tiene conto dell'umanità della donna. Tale processo si configura come lo svolgimento narrativo dall'analogia tra ricchezza e bellezza, entrambi soggetti alla fortuna, instaurata da Panfilo nell'introduzione, precedentemente presa in considerazione.

All'interno della novella la sovrapposizione tra l'immagine della giovane donna e quella della merce viene esplicitamente chiamata in causa al momento del rapimento da parte dei due genovesi:

E essendosi l'un dell'altro di questo amore avveduto, di ciò ebbero insieme segreto ragionamento e convenersi di fare l'acquisto di questo amor comune, quasi amore così questo dovesse patire come la mercatantia o i guadagni fanno⁴⁹.

Tuttavia la «silenziosa acquiescenza»⁵⁰ della protagonista non la accompagna fino alla conclusione della sua parabola. Avvicinandosi alla fine del racconto, Alatiel sembra riacquisire gradualmente la sua condizione. L'incontro con Antioco, in tal senso, segna una variazione sostanziale dello schema episodico ripetitivo osservato, e ciò è prodotto dal ritorno alla possibilità di comunicare:

Il famigliar d'Osbech, il cui nome era Antioco, a cui la bella donna era a guardia rimasa, ancora che attempato fosse, veggendola così bella, senza servare al suo amico e signor fede di lei s'innamorò. *E sappiendo la lingua di lei (il che molto a grado l'era, sì come a colei alla quale parecchi anni a guisa quasi di sorda e di mutola era convenuta vivere, per lo non aver persona inteso, né essa essere stata intesa da persona)*, da amore incitato cominciò seco tanta familiarità a pigliare in pochi dì, che non dopo molto, non avendo riguardo al signor loro che in arme e in guerra era, fecero la dimestichezza non solamente amichevole ma amorosa divenire, l'un dell'altro pigliando sotto le lenzuola maraviglioso piacere⁵¹.

È interessante notare come tramite la parola vengano restaurate la condizione umana di Alatiel e la sua identità, passando proprio per la memoria degli amanti. Infatti, l'«attempato» Antioco, uno dei pochi a sopravvivere all'incontro con la donna, è l'unico a chiederle di essere ricordato dopo la sua morte: «E te, carissima donna, priego che dopo la mia morte me non dimentichi, acciò che io di là vantar mi possa che io di qua amato sia dalla più bella donna che mai formata fosse dalla natura»⁵². Tale dato si dimostra in linea con il concetto per cui l'attrazione per la «verbi gratia»⁵³, menzionata da Dino del Garbo, testimonia un amore più

⁴⁸ Bendetti, *I silenzi di Alatiel*, cit., p. 250.

⁴⁹ Ivi, II 7, 39.

⁵⁰ L. Bendetti, *I silenzi di Alatiel*, cit., p. 250.

⁵¹ *Dec.*, II 7, 80, corsivo mio.

⁵² Ivi, II 7, 85.

⁵³ Dino del Garbo, *Commento a «Donna me Prega»*, cit., 36, vedi nota 12.

alto di quello narrato fin qui: il sentimento di Antioco infatti si proietta in una dinamica temporale più lunga dell'*hic et nunc*, poiché egli non desidera solo godere della forma di Alatiel, ma essere parte della sua memoria, allontanandosi dal modello di amore bestiale precedentemente rappresentato. Questa variazione della dinamica amorosa agisce anche sulla protagonista, la quale, piangendo la morte del suo ennesimo amante, si rattrista per la compagnia ed il dialogo perduti, non solo per l'incertezza della propria situazione, dimostrando affetto verso Antioco: «l'amico mercatante e la donna similmente, queste parole udendo, piangevano; e avendo egli detto, il confortarono e promisongli sopra la lor fede di quel fare che egli pregava, se avvenisse che el morisse»⁵⁴. Come nota al riguardo Picone: «lo scambio [di Alatiel] con gli ultimi due amanti è non solo sessuale, ma anche e soprattutto affettivo e conoscitivo»⁵⁵. Certo, anche in questo caso il modo in cui la giovane viene affidata al mercante di Cipri ricorda il passaggio di una merce, questa volta per via ereditaria: «tornando per ventura un mercatante cipriano, da lui molto amato e sommamente suo amico, sentendosi egli verso la fine venire, pensò di volere e le sue cose e la sua cara donna lasciare a lui»⁵⁶. Tuttavia il cambiamento della condizione di Alatiel è testimoniato dal fatto che per la prima volta la giovane viene posta di fronte a una scelta, infatti il mercante le chiede esplicitamente se voglia seguirlo:

Poi, pochi dì appresso, avendo il mercatante cipriano ogni suo fatto in Rodi spacciato e in Cipri volendosene tornare [...], domandò la bella donna quello che far volesse, con ciò fosse cosa che a lui convenisse in Cipri tornare. La donna rispose che con lui, se gli piacesse, volentieri se n'andrebbe, sperando che per amor d'Antioco da lui come sorella sarebbe trattata e riguardata⁵⁷.

Tale dato acquista particolare importanza se si considera che l'ultimo tradimento della novella non coincide con l'ennesima forzatura di Alatiel, ma è un evento in cui la donna ha un ruolo attivo e, di conseguenza, una volontà:

Per la qual cosa avvenne quello che né dell'un né dell'altro nel partir da Rodi era stato intendimento: cioè che incitandogli il buio e l'agio e il caldo del letto, le cui forze non son piccole, dimenticata l'amistà e l'amor d'Antioco morto, *quasi da iguali appetito tirati*, cominciatisi a stuzzicare insieme [...] insieme fecero parentado⁵⁸.

L'amore per il mercante di Cipri è una passione nata dalla reciprocità e non dalla passività della protagonista, segnando un importante punto di passaggio verso la restaurazione della possibilità di scelta. L'episodio, in tal senso, introduce il successivo incontro con Antigono, in cui Alatiel riacquisisce il controllo del suo destino, come testimoniano le sue parole: «se vedi, poi che udito l'avrai,

⁵⁴ Dec., II 7, 86.

⁵⁵ Picone, *Boccaccio e la codificazione della novella*, cit., p. 149.

⁵⁶ Dec., II 7, 82.

⁵⁷ Ivi, II 7, 87

⁵⁸ Ivi, II 7,89, corsivo mio.

da potermi in alcun modo nel mio pristino stato tornare, priegoti l'adoperi; se nol vedi, ti priego che mai ad alcuna persona dichì d'avermi veduta o di me avere alcuna cosa sentita»⁵⁹. Di fronte alla possibilità di perdere il proprio onore la protagonista dimostra di preferire i casi della fortuna: il silenzio di Antigono riguardo il loro incontro, infatti, farebbe sì che tutti la credessero ancora morta, cancellando di nuovo l'identità appena riacquistata. Proprio in questa scelta risiede il ruolo di *exemplum* della protagonista in posizione antitetica rispetto ai suoi amanti: infatti, mentre questi ricercano la felicità nei beni dispensati dalla fortuna, la giovane si trasforma in merce solo all'occhio maschile e a quello del lettore, ma mantiene la propria integrità di fronte alla sorte. Ciò è possibile poiché l'eccezionalità della sua condizione, come detto, cambia i parametri morali del suo giudizio rispetto a quello applicabile ai suoi amanti. In tal senso, nel momento in cui la protagonista riacquisisce la possibilità di decidere, essa dimostra la propria integrità, accettando di essere salvata solo alla condizione di poter tornare al suo «pristino stato». A ben vedere l'atteggiamento di Alatiel come modello virtuoso durante l'arco della narrazione può essere descritto tramite un passo delle *Epistulae ad Lucilium*:

Quid fieri soleat, quid oporteat, in universum et mandari potest et scribi; tale consilium non tantum absentibus, etiam posteris datur: *illud alterum, quando fieri debeat aut quemadmodum, ex longinquo nemo suadebit, cum rebus ipsis deliberandum est*. Non tantum praesentis sed vigilantis est occasionem observare properantem; itaque hanc circumspice, hanc si videris prende, et toto impetu, totis viribus id age ut te istis officiis exuas. *Et quidem quam sententiam feram attende: censeo aut ex ista vita tibi aut e vita exeundum*. Sed idem illud existimo, leni eundum via, ut quod male implicuisti solvas potius quam abrumpas, dummodo, si alia solvendi ratio non erit, vel abrumpas. Nemo tam timidus est ut malit semper pendere quam semel cadere⁶⁰.

La donna decide volta per volta come agire, assecondando la fortuna, e coglie l'occasione fornitagli dall'incontro con Antigono per uscire dal suo stato misero: in tal senso sullo sfondo della novella sembra riconoscibile l'assunto seneciano riguardante la relatività della morale rispetto alla contingenza.

Ci si chiederà tuttavia come un'esplicita menzogna, ossia la riscrittura finale delle peripezie di Alatiel, possa rappresentare un atto virtuoso, o se piuttosto Boccaccio non proponga un gioco parodico in chiusura della novella. Chiara è la posizione sull'argomento di Picone, che riconosce nella trasformazione di Alatiel da oggetto della narrazione a soggetto narrante la «riflessione sull'arte del narrare»⁶¹, come sfondo semantico della novella, a cui si accompagna l'elaborazione del «dramma del vissuto col riso del narrato»⁶². Non è questa la sede per

⁵⁹ Ivi, II 7, 100.

⁶⁰ Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, cit., XXII, 2-3, corsivi miei.

⁶¹ Picone, *Boccaccio e la codificazione della novella*, cit., p. 151.

⁶² Ivi, p. 152.

trattare gli equilibri tra gli intenti morali e quelli comico-parodici nella prassi narrativa del Certaldese. Tuttavia, in conclusione, non si può non segnalare come nel *Decameron* fin dall'*incipit* la parola e la narrazione rappresentino i principali mezzi dell'uomo per opporsi alla sorte e sanare il «peccato della fortuna»⁶³. Tale dinamica restituisce una funzione morale al narrato, anche dove questo appare palesemente falso, ponendo l'opera entro quel filone di indagine medievale che si interroga sul rapporto tra finzione e verità, di cui la raccolta di novelle, ed in particolare quella di Alatiel, sembra rappresentare il raggiungimento del culmine, fin quasi al punto di rottura.

Bibliografia

- Agamben G., *Stanze: la parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977.
- Almansi G., *The Writer as a Liar. Narrative Technique in the Decameron*, Routledge & Kegan Paul, London and Boston 1975.
- Andrei F., *Boccaccio the philosopher, an epistemology of the Decameron*, Palgrave Macmillan, Cham 2017.
- Barsella S., *I marginalia di Boccaccio all'Etica Nicomachea (Ms Milano, Ambrosiana, A 204 inf.)*, in E. Filosa, M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo, Ravenna 2012, pp. 143-155.
- Battaglia Ricci L., *Scrivere un libro di novelle*, Longo Editore, Ravenna 2013.
- Bausi F., *Gli spiriti magni. Filigrane aristoteliche e tomistiche nella decima giornata del «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», 27, 1999, pp. 205-253.
- Benedetti L., *I Silenzi di Alatiel*, «Quaderni d'Italianistica», 13, 1992, pp. 245-255.
- Boccaccio G., *Decameron*, a cura di A. Quondam, M. Fiorilla, G. Alfano, BUR, Milano 2013.
- Boccaccio G., *Opere in versi, Corbaccio, Trattatello in Laude di Dante, Prose Latine, Epistole*, a cura di P.G. Ricci, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli 1965.
- Bundy M.W., *The theory of imagination in classical and medieval thought*, Folcroft Library Editions, Folcroft 1970.
- Cappellano A., *De Amore*, a cura di S. Battaglia, Perrella, Roma 1947.
- Carruthers M.J., *The book of memory: a study of memory in medieval culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Dante, *Vita Nova*, a cura di S. Carrai, Rizzoli, Milano 2009.
- Ellero M.P., *Alatiel o del Tempo Reversibile. Teologia e Mondanità in «Decameron» II 7*, «Studi sul Boccaccio», 21, 2015, pp. 55-76.
- Ellero M.P., *Federigo e il re di Cipro: note su Boccaccio lettore di Aristotele*, «MLN», CXXIX (1), 2014, pp. 180-191.
- Ellero M.P., *Per un lessico dell'industria. Osservazioni sulla seconda e sulla terza giornata del Decameron*, «Lettere Italiane», LXIX (1), 2017, pp. 34-58.

⁶³ *Dec.*, Proemio, 13: «Adunque, acciò che per me in parte s'amendi il peccato della fortuna, la quale dove meno era di forza, sì come noi nelle delicate donne veggiamo, quivi più avara fu di sostegno, in soccorso e rifugio di quelle che amano, per ciò che all'altre è assai l'ago e 'l fuso e l'arcolaio, intendo di raccontare cento novelle, o favole o parabole o istorie che dire le vogliamo».

- Fattori M., Bianchi M. (a cura di), *Phantasia-imaginatio*, Atti di Lessico intellettuale europeo, V Colloquio internazionale (Roma, 9-11 gennaio 1986), Edizioni dell'Ateneo, Roma 1988.
- Fenzi E., *La canzone d'amore di Guido Cavalcanti e i suoi antichi commenti*, Ledizioni, Milano 2015.
- Pace M., *L'amore di Cimone. Tradizione medica e memoria cavalcantiana in «Decameron» V 1*, «Studi sul Boccaccio», 44, 2016, pp. 251-276.
- Papi M.F., *Nuovi elementi per Alatiel*, in *Moderno e modernità: la letteratura italiana*, Atti del XII Congresso dell'Associazione degli Italianisti (Roma, 17-20 settembre 2008), a cura di C. Gurreri, A. M. Jacopino, A. Quondam, Sapienza Università, Roma 2009.
- Petoletti M. et al., *Boccaccio, autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013.
- Petriccione M., *Tra etica e conoscenza: metafore di intelletto nel Decameron*, «Scaffale Aperto», 10, 2019, pp. 115-129.
- Picone M., *Boccaccio e la codificazione della novella*, Longo, Ravenna 2008.
- Scaglione A. D., *Nature and Love in Late Middle Ages*, University of California Press, Los Angeles 1963.
- Segre C., *Le strutture e il tempo*, Einaudi, Torino 1974.
- Seneca, *Epistulae ad Lucilium*, a cura di O. Hense, Teubner, Lipsia 1938.
- Tommaso D'Aquino, *Sententia libri De anima*, Textum Taurini, Roma 1959.
- Tommaso D'Aquino, *Sententia libri Ethicorum*, editio Leonina, Roma 1969.
- Usher J., *Boccaccio, Cavalcanti's Canzone «Donna me prega» and Dino's Glosses*, «Heliotropia», 2 (1), 2004, pp. 1-15.
- Veglia M., *“Ut medicina poësis”. Sulla ‘terapia’ nel «Decameron»*, in *Petrarca e la medicina*, Atti del Convegno di Capo d'Orlando (27-28 giugno 2003), a cura di M. Berté, V. Fera e T. Pesenti, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, Messina 2006, pp. 201-228.
- Yates F.A., *The Art of Memory*, Penguin, London 1969.

Ad alta voce: l'essenza fonico-acustica e gestuale del *cursus* nel *Decameron*

Paola Mondani

1. Boccaccio e la tradizione del *cursus* medievale

È ormai noto, e universalmente riconosciuto, che l'opera narrativa di Boccaccio deve molto alla tradizione mediolatina dell'*Ars dictandi*; la sottile e ardita tessitura prosastica del *Decameron*, sebbene profondamente innovativa e unica nel suo genere, accolse e reinterpretò «i canoni e le regole della più aristocratica e raffinata prosa d'arte»: ¹ Boccaccio conosceva a fondo gli insegnamenti dei retori medievali e ne applicò le prescrizioni (in modo spesso originale, come del resto si addiceva al suo audace spirito d'iniziatore) anche alle maggiori opere in prosa volgare ².

La sua esistenza, almeno fino al decisivo incontro con Petrarca – dal quale scaturì, come si sa, un profondo rinnovamento spirituale dell'uomo e dello scrittore – ³ fu segnata dalla pratica e dall'esercizio delle leggi della retorica: la sostenuta prosa ritmata, rimata e versificata che caratterizza, nel *Decameron*,

¹ V. Branca, *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»*, Sansoni, Firenze 1996 (ed. orig. 1981), p. 45.

² Cfr. A. Schiaffini, *Autobiografia poetica e stile del Boccaccio dal «Filocolo» alla «Fiammetta»*, Introduzione a G. Boccaccio, *L'Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di F. Ageno, Coi tipi di Alberto Tallone, Parigi 1954, pp. 1-8, alle pp. 4-5.

³ Cfr. L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Salerno Editrice, Roma 2008 (ed. orig. 2000), pp. 30-31.

Paola Mondani, University for Foreigners of Siena, Italy, p.mondani@studenti.unistrasi.it
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Paola Mondani, *Ad alta voce: l'essenza fonico-acustica e gestuale del *cursus* nel *Decameron**, pp. 53-76, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.04, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certoaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

primariamente e maggiormente il *Proemio* e, con esso, l'intera soglia testuale della cornice, è il frutto di un'approfondita conoscenza del *cursus* medievale, al cui *usus* Boccaccio aveva avuto accesso, oltre che attraverso lo studio delle opere di Sant'Agostino, Boezio, Brunetto e Dante, per tramite del bibliotecario Paolo da Perugia e di padre Dionigi da Borgo S. Sepolcro, «le più autorevoli guide del suo *apprentissage* napoletano»⁴ presso la corte angioina.

Già Schiaffini aveva mostrato che il *cursus* (e prevalentemente nella forma del *velox*, che per primi i trattatisti medievali considerarono «sovranamente bella»⁵) caratterizza tanto la prosa del *Filocolo* quanto quella della *Comedia delle Ninfe Fiorentine* e dell'*Elegia di Madonna Fiammetta*⁶. Dopo di lui, Branca ne esaminò l'impiego nella raccolta di novelle, riportando nel suo lavoro, della dettagliata analisi ritmica, solo alcuni brevi estratti dal *Proemio*, dall'*Introduzione* alla prima giornata e dalla *Conclusione* della decima, relativi, pertanto, alla sezione della cornice⁷.

Ma quali erano, precisamente, le norme del *cursus* che Boccaccio conobbe e applicò – talvolta con il controllo della ragione, talaltra sotto la guida inconsapevole dell'orecchio – alla sua prosa volgare? E soprattutto, quanto rispettò i dettami delle *artes* e quanto, invece, se ne discostò, dando vita egli stesso – chi può dire se consapevolmente – a una nuova regola?

Facciamo un passo indietro. Il *cursus* medievale, che, come è noto, continua il sistema ciceroniano delle *clausulae*, si affermò, nel corso del Medioevo, insieme e parallelamente alla graduale perdita di sensibilità per la quantità sillabica. Troviamo il suo più antico e organico insegnamento in un trattatello del tardo XII secolo attribuito al cancelliere papale Alberto da Morra (poi Papa Gregorio VIII): la *Forma dictandi*. In essa, il maestro ammoniva i *notarii* dello studio bolognese su una serie di norme per l'accentazione delle sillabe atte a disciplinare l'andamento ritmico del periodo intero: nella stesura di lettere e bolle papali bisognava collocare delle specifiche cadenze in corrispondenza di pause, sospensioni e respiri, tanto in apertura quanto nel mezzo e nella chiusura del discorso⁸.

Tra i primi indagatori del *cursus*, sul finire del XIX secolo, ci fu chi – come Noël Valois e Louis Havet – ne restituì una definizione alterata, scaturita dall'attribuzione al vocabolo *cursus*, che stava per «corso ritmato dell'eloquio», del significato ben diverso di clausola, vale a dire di «chiusa cadenzata di frasi e periodi». Tale ridefinizione dell'oggetto (che perdura ancor oggi, dominando nei vocabolari e dizionari di stilistica, metrica e retorica)⁹ determinava una regola

⁴ Branca, *Boccaccio medievale*, cit., p. 47; nel merito cfr. anche M. Santagata, *Boccaccio indiscreto: il mito di Fiammetta*, il Mulino, Bologna 2019, pp. 17 e 20-21.

⁵ A. Schiaffini, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale al Boccaccio*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1943, p. 18.

⁶ Cfr. Schiaffini, *Autobiografia poetica e stile*, cit.

⁷ Cfr. Branca, *Boccaccio medievale*, cit., pp. 50-51 e 56-57.

⁸ Cfr. P. Rajna, *Per il cursus medievale e per Dante*, «Studi di Filologia Italiana», III, 1932, pp. 7-85, alle pp. 33-35.

⁹ Mi permetto di rinviare, su questo punto specifico, a P. Mondani, *Sulla nozione e definizione di cursus medievale*, «Bollettino d'Italianistica», II, 2019, pp. 18-37.

distante non solo dalla più vicina lezione gregoriana, ma anche dagli insegnamenti di Cicerone, il quale – applicando al latino una pratica nata in seno all’oratoria greca e formalizzata per la prima volta da Isocrate –¹⁰ mostrava come la *clausula* ritmica non dovesse rimanere isolata, bensì preparata cadenzando anche le pause che la precedevano¹¹.

La discrepanza emersa già nei primi studi è diretta conseguenza dell’evoluzione per niente affatto lineare di questo sfuggente artificio retorico che, diffusosi oltralpe secondo i dettami di Alberto, nell’Italia del basso Medioevo perse la fisionomia originaria, assumendo via via i caratteri dello stile curiale, nel quale si lasciava maggiore libertà alle parti iniziali del testo, rivolgendo il massimo dell’attenzione e della cura alle chiuse¹². Da questi presupposti storici muove la seguente precisazione di Schiaffini: «con il termine *cursus* i trattatisti medievali per lo più si riferivano all’andamento ritmico di tutto il periodo, alla sua studiata disposizione di parole», mentre «noi moderni, con qualche arbitrio, siamo soliti chiamare *cursus*» il carattere proprio dello stile della Curia romana, consistente nell’«ornare la prosa, particolarmente alla fine dei periodi e dei membri di periodo, di una cadenza o clausula ritmica»¹³.

Nella ben nota e più completa definizione offerta nella voce dedicata dell’*Enciclopedia Italiana*, Schiaffini collegava l’impiego del *cursus* nel Medioevo alla necessità di impreziosire l’eloquio dei discorsi più eleganti e sostenuti: «il *cursus*, che dura in vita, con maggiore o minore intensità, dal sec. III d. C. fino al XIV, era adottato allo scopo di ornare la prosa che aspirasse a sollevarsi sull’uso comune, a mostrarsi in pubblico con segni di distinzione»¹⁴. L’antica funzione del *cursus*, tuttavia, non era puramente esornativa; originariamente, l’abitudine di intervallare il discorso con pause puntuali e scandite dal ritmo degli accenti mirava ad agevolare l’oratore nella pronuncia del discorso ad alta voce, anche fornendogli strumenti evocativi per risvegliare l’interesse e l’attenzione dell’uditore¹⁵. Si trattava, quindi, di un elemento materiale e sonoro che, nel corso del

¹⁰ Cfr. F. Di Capua, *Il Cursus e le Clausole nei prosatori latini e in Lattanzio: corso di letteratura cristiana antica*, Adriatica Editrice, Bari 1948-1949, pp. 7-8.

¹¹ Cfr. L. Ceci, *Il ritmo delle orazioni di Cicerone: I Catilinarie*, Forzani, Roma 1905, p. 7 e sgg.

¹² Cfr. Rajna, *Per il cursus medievale*, cit., a p. 74.

¹³ Schiaffini, *Tradizione e poesia*, cit., p. 2 *passim*.

¹⁴ Id., *Cursus*, «Enciclopedia italiana di Scienze, Lettere e Arti», Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XII, 1931, p. 166. Consultabile anche in rete: <http://www.treccani.it/enciclopedia/cursus_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (12/2020).

¹⁵ «Versus enim veteres illi in hac soluta oratione propemodum, hoc est numeros quosdam nobis esse adhibendos putaverunt; interspirationis enim, non defetigationis nostrae neque librorum notis sed verborum et sententiarum modo interpunctas clausulas in orationibus esse voluerunt; idque princeps Isocrates instituisse fertur ut inconditam antiquorum dicendi consuetudinem delectationis atque aurium causa, quem ad modum scribit discipulus eius Naucrates, numeris adstringeret» [Gli antichi maestri greci erano convinti che anche in questa nostra prosa si dovesse introdurre un elemento analogo al verso, cioè una certa scansione ritmica. Essi volevano che nelle orazioni vi fossero pause, da collocare non nei momenti di stanchezza dell’oratore, ma in quelli in cui egli aveva bisogno di riprendere fiato;

Medioevo, ebbe nuova vita prevalentemente nelle epistole e nei documenti di cancelleria, cioè in quei testi che riproducevano, sostituendolo, l'atto performativo di un discorso *in praesentia*¹⁶; con il tempo, poi, il *cursus* finì per investire anche quella prosa in cui la narrazione ha luogo, così nella *fictio* come nella realtà, sempre in presenza di un uditorio¹⁷.

Nel *Decameron*, come si sa, la voce assume un ruolo chiave: oltre a pluralizzarsi nella gran varietà di narratori – i quali, muovendo dal turno proemiale e introduttivo dell'autore (il narratore extradiegetico di primo grado), si alternano su due ulteriori livelli di racconto (quello di secondo grado dei novellieri e quello di terzo grado dei personaggi-narratori interni alle novelle)¹⁸ – essa funge da filo conduttore e connettore tra le storie, gli ambienti e i personaggi che si dispiegano nell'opera, generando una linea stilistica uniforme che, al di là e al di sopra della molteplicità dei toni, riesce a mantenere viva (seppur invisibile) l'atmosfera e la dimensione dell'oralità dal principio alla fine.

E allora, la scelta di armonizzare quelle sue novelle «in fiorentin volgare e in prosa scritte»¹⁹ reimpiegando (certamente con grande estro e libertà) le leggi ritmiche del *cursus* medievale, dovette forse scaturire non solo e non principalmente dalla volontà di impreziosirne la forma nel senso che a questa prassi aveva attribuito Schiaffini, quanto piuttosto dalla necessità mimetica di riprodurre nella scrittura l'originaria tradizione declamatoria del racconto, aspetto chiaramente legato anche al fatto che l'opera fosse nata per un'occasione orale ed essenzialmente destinata alla fruizione orale²⁰.

Né la prosa ritmica di Boccaccio dovette conformarsi alla degenerazione tarda della regola, dovuta, come abbiamo visto, all'affermarsi dello stile curiale; nei periodi decameroniani, infatti, quasi ogni pausa (breve o lunga) e ogni respiro sono comandati da una cadenza di *cursus*, che li caratterizza – nelle diverse tipologie – tanto in apertura quanto nel mezzo e nelle chiuse. Per l'andamento più cauto e disteso – com'è, ad esempio, quello del *Proemio* – sono di norma preferite le cadenze piane, vale a dire il *cursus planus* e il *trispondaicus*, mentre dominano

esse dovevano essere indicate non dai segni di interpunzione dei copisti ma dal ritmo delle parole e dei pensieri. Si dice che Isocrate per primo abbia introdotto l'uso di sottomettere al ritmo lo stile disordinato dell'oratoria antica, allo scopo di dar piacere alle orecchie, come scrive il suo discepolo Naucrte]: Cicerone, *De Oratore*, III, 173, trad. a cura di M. Martina, M. Ogrin, I. Torzi e G. Cettuzzi, note di I. Torzi e G. Cettuzzi, con un saggio introduttivo di E. Narducci, BUR, Milano 2010 (ed. orig. 1994).

¹⁶ Cfr. G. Alfano, *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio e Basile*, Liguori, Napoli 2006, p. 96.

¹⁷ Cfr. G. Baldissoni, *Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Olschki, Firenze 1992, pp. 7-11.

¹⁸ Cfr. M. Picone, *Autore/narratori*, in R. Bragantini e P.M. Forni, *Lessico critico decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 34-59: 36.

¹⁹ Boccaccio, *Dec.*, IV *Introduzione*, 3.

²⁰ Cfr. G. Patota, *La grande bellezza dell'italiano*, Laterza, Roma-Bari 2015, pp. 229-231 e P. Manni, *La lingua di Boccaccio*, il Mulino, Bologna 2016, p. 133.

quelle sdrucchiole ogni volta che si sente la necessità di un'accelerazione (*cursus velox*) o di un dilatato rallentamento (*cursus tardus*) del ritmo.

Naturalmente, il *cursus* non caratterizza con la stessa intensità e coerenza tutte le sezioni dell'opera, né, all'interno di un passo, l'ornato mantiene sempre lo stesso grado di ricercatezza, ma può al contrario variare in dipendenza dal contenuto che veicola; in generale, il solco testuale della cornice – che include, oltre all'*Introduzione* e alla *Conclusione* di ciascuna giornata, anche i preamboli alle novelle – è caratterizzato da un suo lucido uso spesso congiunto ad altre figure retoriche e riprende per lo più il modello del *Proemio*. Inoltre, com'è noto, al variare della voce narrante corrisponde in molti casi un mutamento del registro e, parallelamente a questo, dell'andamento ritmico: oltre alla gravità della materia trattata, dunque, anche il tipo di narratore può in qualche modo concorrere a determinare il carattere del *cursus*.

Per comprensibili ragioni stilistiche, ai fini dell'analisi degli aspetti ritmico-retorici del *Decameron* di cui si rende conto nelle pagine che seguono, l'opera è stata suddivisa in tre sezioni, quella della cornice, quella della novella narrata e quella della novella dialogata²¹.

2. Ritmo e artifici retorici nella sezione della *Cornice*

Il Proemio²²

[1] Umana cosa è aver compassiõne degli afflitti (tr.): e come che a ciascuna persõna stea-bene (pl.), a coloro è massimamente richesto (pl.) li quali già hanno di-conforto (tr.) avuto mestiere (pl.) e hannol trovato in alcuni (pl.); fra' quali, se alcuno mai n'ebbe bisogno (pl.) o gli fu caro o già ne ricevette piacere (pl.), io sono uno di-quegli (pl.). [2] Per ciò che, dalla mia prima giovanezza (tr.) infino a questo tempo oltre modo essendo acceso stato d'altissimo e nobile amore (tr²), forse più assai che alla mia bassa condizione non-parrèbbe (tr.), narrandolo, si-richiedesse (sdr. con pent. piano), quantunque appo coloro che discreti erano (md.) e alla cui notizia pervenne io ne fossi lodato (pl.) e da molto più reputato, nondimeno mi fu egli di grandissima fatica a sofferire (tr.), certo non per crudeltà della donna amata, ma per soverchio fuoco nella mente concetto da poco regolato appetito (pl. + tr. + pl. svrp): il quale, per ciò che a niuno convenevole termine mi lasciava contento stare, più di noia che bisogno non m'era spesse volte sentir-mi facea (pl.). [3] Nella qual noia tanto refrigerio già mi porsero i piacevoli ragionamenti (sdr. con pent. piano) d'alcuno amico e le sue laudevoli consolazioni (sdr. con pent. piano), che io porto fermissima opinione (vl.) per

²¹ Opero questa suddivisione sulla scorta di Manni, *La lingua di Boccaccio*, cit., pp. 151-58; Patota, *La grande bellezza*, cit., p. 226; L. Serianni, *Italiano in prosa*, Franco Cesati Editore, Firenze 2012, p. 39.

²² I brani qui antologizzati sono tratti da G. Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano a cura di Vittore Branca*, Accademia della Crusca, Firenze 1976.

quelle éssere avenúto (vl.) che io non sia morto. [4] Ma sí come a Colui piácque il-quále (pl.), essendo Égli_infiníto (pl.), diede per legge incommutabile a tutte le-cóse mondáne_aver-fine (pl. + pl. svrp), il mio amore, oltre a ogn'altro fervente e il quale niuna forza di proponiménto_o di-consíglío_o di-vergógna_evidénte (tr. + tr. svrp + pl. svrp), o pericolo che seguír-ne potésse (pl.), avéva potúto (pl.) né-rómperre né-piegáre (vl.), per se medesimo in processo di tempo si diminuí in guisa, che sol di sé nella mente m'ha al presénte lasciáto quel-piacére (pl. + tr. svrp) che egli è usáto di-pórgere (td.) a chi troppo non si mette ne' suoi piú cupi pélaghi navigándo (vl.); per che, dove faticoso ésser soléa (pl.), ogni affanno togliendo via, dilettevole il sento ésser rimáso (pl.).

[5] Ma quantunque cessáta sia-la-péna (tr.), non per ciò è la memória fuggíta (pl.) de' benefici già ricevuti, dátimi da-colóro (vl.) a' quali per benivolenza da loro a me portata erano gravi le mie fatíche (pl.); né passerà mai, sí come io credo, se non per morte. [6] E per ciò che la gratitudine, secondo che io credo, trall'altre virtù è som|ma|men|te| da| com|men|da|re| (novenario) – e il| con|tra|rio| da| bia|si|ma|re| (novenario), per non parere ingrato ho meco stesso propósto di-volére (tr.), in quel poco che per me si può, in cambio di ciò che io ricevetti, ora che líbero dir-mi-póssó (vl.), e se non a coloro che me atarono, alli quali per avventura per lo lor senno o per la loro buóna ventúra (pl.) non abisogna, a quegli almeno a' quali fa luogo, alcúno_alleggiaménto prestáre (tr. + pl. svrp). [7] E quantunque il mio sostentamento, o conforto che vogliam dire, possa essere e sia a' bisognosi assai poco, nondimeno parmi quello doversi piú tósto pórgere (md.) dove il bisógno_apparisce maggióre (pl. + pl. svrp), sí perché piú utilità vi farà e sí ancora perché piú vi fia cáro avúto (pl.).

[8] E chi negherà questo, quantunque egli si sia, non molto piú alle vaghe donne che agli uomini convenírsi donáre (pl.)? [9] Esse dentro a' delicati petti, teméndo_e vergognándo (tr.), téngono l'amoróse fiámme nascóse (vl. + pl.), le quali quanto piú di forza abbian che le palesi colóro il-sánno che l'hanno prováte (pl. + pl.): e oltre a ciò, ristrétte da'-voléri, da'-piacéri (tr. + tr. svrp), da' comandaménti de'-pádri, delle-mádri, de'-fratélli_e de'-maríti (pl. + tr. svrp + tr. svrp + tr. svrp), il piú del tempo nel piccolo circuito delle lóro cámere racchiúse dimórano (md. + td.) e quasi ozióse sedéndosi (td.), voléndo_e non-voléndo (tr.) in una medesima ora, séco rivolgéndó divérsi pensiéri (tr. + pl.), li quali non è possibile che sempre síeno allégri (pl.). [10] E se per quegli alcúna malinonía (vl²), mossa da focóso disío (pl.), sopravviéne nelle-lor-ménti (vl²), in quelle conviene che con grave nóia si-dimóri (tr.), se da nuóvi ragionaménti (vl²) non è rimossa: senza che elle sono molto men forti che gli uómini_a sostenére (vl.); il che degli innamoráti uómini non-avviéne (md. + vl. svrp), sí come noi possiamo apertaménte vedére (pl.). [11] Essi, se alcuna malinconia o gravézza di-pensiéri gli_aflígge (tr. + pl. svrp), hanno molti modi da alleggiare o da passar quello, per ciò che a loro, volendo essi, non manca l'andare a torno, udire e veder molte cose, uccelláre, cacciáre, pescáre, cavalcáre, giucáre_o mercatáre (pl. + pl. svrp + tr. svrp + pl. svrp + tr. svrp): de' quali modi ciascuno ha fórza di-trárre (pl.), o_in-tútto_o_in-párte (pl.), l'animo a sé e dal noióso pensiéro (pl.) rimuoverlo almeno per alcuno spázio

di-témpo (pl.), appresso il quale, con un módo, o con-áltro (pl.), o consolazion sopravieni o-divénta la-nóia minóre (pl. + pl. svrp).

[12] Adunque, acciò che in parte per me s'aménda il peccáto délla fortúna (pl. + pl.), la quale dove meno era di forza, sí come noi nelle dilicate dónne veggiamo (pl.), quivi più avara fu di sostegno, in soccórso e-rifúgio di quélle che-ámano (tr. + td.), per ciò che all'altre è assai l'ágo e-'l-fúso, e l'arcoláio (pl. + tr. svrp), intendo di raccontare cénto novélle (pl.), o favole o parábole o-istórie (vl.) che díre le-vogliámo (tr.), raccontate in diece giorni da una onesta brigata di sette donne e di tre giovani nel pistelenzioso tempo della passata mortalità fatta, e alcúne canzonétte (tr.) dalle predette donne cantáte, al lor-dilétto (tr.).

[13] Nelle quali novélle piacévoli (td.) e aspri cási d'amóre (pl.) e altri fortunáti avveniménti (tr.) si vederanno cosí ne' moderni témpi avvenúti cóme negli antíchi (pl. + tr.); delle quali le già dette donne, che quéste leggeránno (tr.), parimente diletto delle sollazzevoli cose in quelle mostrate e útile consíglío potránno pigliáre (tr² + pl.), in quanto potránno cognóscere (td.) quello che sia da fuggire e che sia similmente da-seguitáre (piano con pent. piano): le quali cose senza passamento di noia non credo che póssano, interveníre (vl.). Il che se avviene, che voglia Idio che cosí sia, a Amore ne rendano grazie, il quale liberandomi da' suoi legami m'ha concesso il potere attendere, a' lor-piacéri (vl.) [*Dec.*, Proemio].

L'andamento del «pensoso e distaccato proemio»²³ è moderato e discreto: il periodo d'apertura è caratterizzato esclusivamente da cadenze piane, delle quali solo due di *trispondaiicus*: la prima (*compassióne degli afflitti*), collocata in corrispondenza di una pausa forte, ha una evidente funzione enfatica, dato il valore semantico delle parole che la compongono; la seconda (*hanno di-confórto*), al contrario, non è messa in rilievo dalla sospensione del flusso del discorso, bensì agevola il passaggio (accelerando un po' il ritmo) dal *planus* che la precede (*massimamente richésto*) a quello che la segue (*avúto mestière*), favorendo quindi l'avvicendamento col più cauto *planus* che chiude la prima metà del periodo (*trovato in alcúni*); dopodiché, l'eloquio procede senza intoppi fino al *planus* in clausola (*sono úno di-quégli*), preparato dai due precedenti che si intervallano a distanze quasi regolari.

Il secondo lunghissimo periodo è contornato, come il precedente, da due cadenze piane: la prima pausa che lo caratterizza è, infatti, un *trispondaiicus* (*prima giovanézza*), in corrispondenza del quale la rapida sospensione sembra essere associata ancora una volta alla necessità di sottolineare il significato delle parole (il fatto che, ancora giovanissimo, l'autore fosse stato «acceso» da un «altissimo e nobile amore», motivo della composizione dell'opera); la seconda cadenza piana corrisponde, invece, al *planus* della chiusa (*sentír-mi facéa*).

Tra la chiarezza pacata del ritmo che apre e chiude questo passo si dispiega – in tutta la sezione centrale – un dinamismo generato dall'inserimento di due

²³ Branca, *Boccaccio medievale*, cit., p. 50.

cadENZE sdrucchiole (*nóbile amóre; discrétí érano*), di una catena di *cursus* che s'incardina nella sintassi articolata, quasi a voler riprodurre il turbamento emotivo descritto dalle parole (*ménite concétto da póco regoláto, appetíto*), e di una sequenza insolita (non rispondente, cioè, ad alcuna cadenza di *cursus*, né nella forma primaria, né tantomeno in una delle varianti secondarie) di polisillabo sdrucchiolo più pentasillabo piano (*narrándolo si-richiedésse*), riproposta anche nel periodo successivo (*piacévoli ragionaménti; laudévoli consolazióni*). Quest'ultimo, così breve e diretto, assume quasi il carattere di una frase incidentale; il ritmo, poi, ne favorisce l'immediatezza e la rapidità attraverso l'uso esclusivo di cadenze sdrucchiole, cioè dei due *veloces* (*fermíssima opinióne; éssere avenúto*) che si aggiungono ai casi particolari appena segnalati.

Da qui in avanti, a parte due *veloces* (*né-rómpere né-piegáre; pélaghi navigándo*) e un *tardus* (*usáto di-pórgere*) nel quarto periodo, un *velox* nel quinto (*dátimi da-colóro*), uno nel sesto (*líbero dir-mi-póssso*) e un *medius* nel settimo (*tósto pórgere*), il discorso procede riprendendo l'iniziale andamento piano; prevalgono, infatti, cadenze di *planus* e *trispondaicus*, tra cui s'inseriscono anche elementi in vario modo risonanti: due novenari in rima desinenziale (som|ma|men|te|da| com|men|da|re|; e il| con|tra|rio| da| bia|si|ma|re), un'anafora chiusa da un *planus* che è in rima inclusiva con il primo costituente (*per avventura per lo lor senno o per la loro buóna ventúra*) e una rima ricca tra *alleggiamento*, che chiude il periodo 6, e *sostentamento*, che apre il settimo.

Questa tendenza distesa e regolare s'interrompe con il nono periodo, caratterizzato da grande enfasi retorica: in esso le cadenze conducono un discorso forgiato di numerosi artifici e non a caso introdotto da un'interrogativa senza risposta che ha in clausola un *planus* (*convenírsi donáre*): la prima cadenza di *trispondaicus* (*teméndo e vergognándo*) produce un omeoteleuto ed è seguita da tre catene, una di *velox* + *planus* (*téngono l'amoróse fiámme nascóse*), una di *trispondaici* sovrapposti (*ristrétte da'-voléri, da'-piacéri*) e una, più lunga, di *planus* + tre *trispondaici* sovrapposti (*da' comandaménti de'-pádri, delle-mádri, de'-fratéli, e de'-maríti*), tutte caratterizzate da rime interne e, le ultime due, anche dalla iterazione della *r*.

La sequenza *medius* + *tardus* (*lóro cámere racchiúse dimórano*), interamente sdrucchiola, ha nella cadenza di *tardus* che segue (*ozióse sedéndosi*) la sua corrispondenza, mentre un omeoteleuto la lega al *trispondaicus* (*voléndo e non-voléndo*) le cui componenti sono in rima desinenziale tra loro e rimano, allo stesso modo, con il primo membro della catena successiva (*séco rivolgéndo divérsi pensíeri*); in quest'ultima, invece, la cadenza di *planus* presenta un omeoteleuto che la accorda anche all'elemento finale del periodo, l'aggettivo (ritmicamente isolato) *allegri*.

Il periodo successivo mantiene lo stesso ardito andamento del precedente. Vi compaiono tre *veloces* secondari: il primo (*alcúna malinconía*) risuona con il *planus* che lo segue (*focóso disío*), mentre il secondo (*sopraviéne nelle-lor-ménti*) e il terzo (*nuóvi ragionaménti*) sono in rima inclusiva. Questa cadenza secondaria tornerà anche nell'ultimo periodo del *Proemio* (*similménite da-seguitáre*).

Per finire, è interamente piano anche il *cursus* dell'undicesimo periodo, costituito, come quello iniziale, esclusivamente da cadenze di *planus* e *trispondaicus*,

del quale è degna di nota l'accumulazione in rima grammaticale che costituisce una catena di *plani* e *trispondaici* sovrapposti (*uccelláre, cacciaére, pescáre, cavalcáre, giucáre, o mercatáre*); nel dodicesimo e nell'ultimo, invece, il cauto andamento ritmico generale è scosso da pochi ma mirati inserti sdruciolli, atti a sottolineare alcuni elementi essenziali del discorso (*parábole o-istórie*) – come nel caso di questa cadenza di *velox*, con la quale viene finalmente presentato il contenuto dell'opera – o, come nel caso dell'ultimo *velox* (*atténdere a' lor-piacéri*), a chiudere il discorso secondo tradizione, ovvero con la cadenza che i trattatisti medievali consideravano la più adatta alle clausole.

Introduzione alla prima giornata: sei periodi iniziali

[1] Quantunque volte, graziosissime *dónne* (pl²), meco pensando riguardo quanto voi naturalmente tutte siéte *pietóse* (pl.), *tánte* *conóscó* (pl.) che la *présente ópera* (md.) al *vóstro iudício* (pl.) avrà *gráve* e *noióso* *princípio* (pl. + pl. svrp), *si* come è la *dolorósa* *ricordazióne* (vl²) della *pestifera* *mortalità* *trapassata*, universalmente a ciascuno che quella vide o *altraménti* *conóbbe* *dannósa* (pl. + pl. svrp), la quale essa porta nella sua fronte. [2] Ma non voglio per ciò che questo di più avanti *léggere* *vi-spavénti* (vl.), quasi sempre tra' sospiri e tralle *lágri-me* *leggéndo* *dobbiáte* *trapassáre* (tr² + tr.). [3] Questo *órrido* *cominciáménto* (sdr. con pent. piano) vi fia non *altraménti* che *a'*-*camminánti* (vl²) una *montagna áspra* e-*érta* (pl.), presso alla quale un *bellissimo* *piáno* e *dilettevole* *sia-repósto* (pl² + vl.), il quale tanto più viene *lor* *piacevole* quanto maggiore è stata del *salire* e dello *smontáre* *la-gravézza* (tr.). [4] E *si* come la *estremità*-*della* *allegrézza* (tr.) il *dolóre* *óccupa* (md.), *cosí* le *miserie* da *sopravegnénte* *letizia* *sóno* *termináte* (pl. + tr.). [5] A questa *briefe* *noia* (*dico* *briefe* in quanto in poche *léttere* *si-contiéne* (vl.)) *séguita* *prestaménte* la *dolcézza* e *il* *piacére* (vl. + pl.) il quale io v'ho *davánti* *proméssó* (pl.) e che forse non sarebbe da *cosí* *fátto* *inízió* (pl.), se non si *dicéssé*, *aspettáto* (tr.). [6] E nel vero, se io potuto avessi onestamente per *altra* *párte* *menárvi* (pl.) a quello che io desidero che per *cosí* *áspro* *sentiéro* (pl.) come fia questo, io l'avrei volentier fatto: ma per ciò che, qual *fósse* *la-cagióne* (tr.) per che le cose che appresso si *leggeráno* *avvenísse* (td.), non si poteva senza questa *ramemorazion* *dimostrare*, quasi da *necessità* *constretto* a *scriverle* *mi-condúco* (vl.) [*Dec.*, Introduzione, 2-7].

Dall'andamento omogeneo del *Proemio* – che fin dall'esordio preannuncia un ritmo costantemente disteso, in cui prevalgono *plani* e *trispondaici* e le accelerazioni prodotte da cadenze sdruciole e irregolari sono per lo più una calibrata eccezione – si passa, nell'*Introduzione* alla prima giornata, a un moto più leggero e sfuggente, caratterizzato da cadenze piane che non dominano la scena, bensì si accostano con discrezione (sostenendoli e preparandoli) ai *veloces* che, in linea con le parole del narratore, sembrano voler condurre rapidamente il discorso verso il passo successivo, vale a dire verso quel «bellissimo piano e dilettevole» che si raggiunge dopo aver scalato una «montagna aspra e erta»: il piacere del racconto dopo il ricordo doloroso della «pestifera mortalità trapassata».

Il primo periodo presenta una maggioranza di *plani* (ben otto su dieci cadenze), intervallati da un *medius* (*présente ópera*) e da un *velox* secondario (*dolorosa ricordazióne*); nel periodo che segue, invece, al *trispodaicus* della chiusa (*dobbiáte trapassáre*) si giustappongono due elementi sdrucchioli: un *velox* (*léggere vi-spavénti*) e un *trispodaicus* secondario (*lágrime leggéndo*). Anche il terzo periodo ha un andamento rapido, generato dalla collocazione in apertura della sequenza polisillabo sdrucchiolo + pentasillabo piano (*órrido cominciaméto*), seguita da un ulteriore modulo pentasillabico, il *velox*² risonante, per così dire, in virtù dell'omeoteleuto che lega i suoi membri e caratterizzato anche da parità sillabica tra i suoi costituenti (*non altraménti che, a'-camminánti*).

Nel quarto periodo il *medius* (*dolóre óccupa*) separa il *trispodaicus* iniziale (*estremità-della, allegrézza*) da quello conclusivo (*sóno termináte*), mentre nel quinto la partenza accelerata dei due *veloces* (*léttere si-contiène; séguita prestaménte*) viene subito appianata dalle cadenze successive: i tre *plani* (*dolcézza e il piacére; davánti promésso; fáto inízio*) e il *trispodaicus* in clausola (*dicésse aspettáto*); infine, il sesto periodo è caratterizzato da una struttura ritmica diametralmente opposta a quella del quinto, nella quale quasi si rispecchia: le tre cadenze piane (*párte menárvi; áspro sentiéro; fósse la-cagióne*) precedono e anticipano quelle sdrucchiole, cioè il *tardus* (*si leggeránno, avveníssero*) e la cadenza finale (*scríverle mi-condúco*), che, proprio come nel *Proemio*, corrisponde a un regolarissimo *velox*.

Alcuni periodi descrittivi tratti dal corpo dell' *Introduzione*

La qualità della pestilenza narrata

[1] Dico che di tánta-eficácia (pl.) fu la qualità della pestilénzia narráta (pl.) nello appiccarsi da-úno a-álto (pl.), che non solamente l'uómo all'uómo (pl.), ma questo, che è molto più, assai volte visibilmente fece, cioè che la cosa dell'uómo infermo stato, o morto di tale infermità, tocca da un altro animale fuori della spézie dell'uómo (pl.), non solamente della infermità il contaminasse, ma quello infra brevissimo spázio, uccidésse (pl.). [2] Di che gli occhi miei, sí come poco davanti è detto, presero tra l'altre volte un dì così fáta, esperiénza (pl.): che, essendo gli stracci d'un povero uomo da tale infermità morto gittati nella vía pública (md.) e avvenendosi a essi due porci, e quegli secondo il lor costume prima molto col grifo e poi co' denti presigli e scossigliasi alle guance, in piccola ora appresso, dopo alcúno avvolgiméto (tr.), come se veléno avesser-préso (tr.), amenduni sopra li mal tirati stracci morti cáddero in-térra (tr²) [*Dec.*, *Introduzione*, 17-18].

L'un fratello l'altro abbandonava

[1] E come che questi cosí variamente oppinanti non moríssero tútti (pl²), non per ciò tútti campávano (td.): anzi, infermándone di-ciascúna mólti, e in ogni-luógo (vl. + tr.), avendo essi stessi, quando sáni érano (md.), essempló dato a coloro che sáni rimanévano (piano con pol. sdr.), quasi abbandonati per tútto

languíeno (td.). [2] E lasciamo stare che l'ú|no |cit|ta|dí|no|l'ál|tro| schi|fás|se| e (endecasillabo: tr. + pl.) quá|si| ni|ú|no| vi|cí|no_a|vés|se| (endecasillabo: pl. + pl.) dell'altro cura e i parenti insieme rade volte o non mai si visitássero_e di- lontáno (vl.): era con sí fatto spavénto (pl.) questa tribulazione entrata ne' pétti degli_uómini_e delle-dónne (td. + vl. svrp), che l'un fratello l'áltro_abbandonáva (tr.) e il zío_il nepóte e la sorélla_il fratélló (pl. + pl.) e spesse volte la-dónna_il suo-marito (tr.); e, che maggior cosa è e quasi non credibile, li_pádrí_e le_mádrí_i figliuóli (pl. + pl. svrp), quasi lóro non-fóssero (td.), di visitáre_e di-servíre schifávano (tr. + td. svrp) [*Dec.*, Introduzione, 26-27].

Nel corpo dell'*Introduzione*, il piglio ritmico a tratti si distende, le cadenze si fanno più rade o meno ricercate e alcuni accostamenti sembrano generarsi per pura casualità; nei periodi che costituiscono l'estratto *La qualità della pestilenza narrata*, per esempio, la necessità descrittiva prevale sull'accortezza formale e l'urgenza di rappresentare il dramma che fa da sfondo (e pretesto) storico e reale alla finzione del racconto lascia indietro, per un attimo, quell'incessante gioco di selezione dei vocaboli che aveva caratterizzato il *Proemio* e, di riflesso, la prima parte dell'*Introduzione*.

Il primo periodo ha un andamento piano; tuttavia le cadenze non sono distribuite in modo omogeneo, ma si concentrano nell'avvio e nella conclusione. Tra questi due momenti ritmati, cinque pause non sono scandite secondo le leggi del *cursus*: tre sono caratterizzate da un bisillabo piano (*questo; fece; stato*) e due da un vocabolo tronco (*più; infermità*). Anche nel secondo periodo manca una vera e propria regolazione ritmica: nemmeno nella chiusa, infatti, si danno cadenze. Le uniche eccezioni sono rappresentate da un *medius* e da due *trispondaici* (*vía pública; alcúno avvolgíménto; veléno avesser-préso*), che però appaiono distanti tanto nella forma quanto nel contenuto, al punto di far pensare che si siano formati casualmente.

Più ricercati sono, invece, i periodi dell'estratto *L'un fratello l'altro abbandonava*, nel quale dominano accostamenti e sequenze dal carattere piano (*l'úno cittadíno l'áltro schifasse e quasi niuno vicino avesse*) – che generano anche degli endecasillabi – o alternato, come nel caso del *tardus* che completa il *velox* nel secondo periodo (*ne' pétti degli_uómini_e delle-dónne*) e del *tardus* sovrapposto al *trispondaicus* in clausola (*di visitáre_e di-servíre schifávano*). Mette inoltre conto segnalare, nel periodo d'apertura, il chiasmo che lega il *planus*² (*moríssero tútti*) al *tardus* (*tútti campávano*) corresponsivo di quello in clausola (*tútto languíeno*) e le due cadenze sdrucchiole (*sáni érano; sáni rimanévano*), anch'esse corrispondenti, che scandiscono e articolano le sezioni del discorso favorendone la comprensione e al tempo stesso emulando, attraverso il ritmo, la gestualità fisica che naturalmente lo accompagna.

Tre discorsi a confronto: Dioneo, Pampinea e il narratore

[1] E postisi nella prima giúnta_a sedére (pl.), disse Dioneo, il quale oltre a ogni altro era piacévole giòvane_e piéno di-mótti (td² + pl.): — Donne, il vostro senno

più che il nostro avvedimento ci ha qui guidati; io non so quello che de' vóstri pensíeri vói v'intendéte di-fáre (pl. + tr. + pl. svrp): li miei lasciai io dentro dalla porta della città allora che io con voi poco fa me ne uscì' fuori. [2] E per ciò o voi a sollazzáre e a-ridere e a cantáre (td + tr²) con meco insieme vi disponete (tanto, dico, quanto alla vostra dignità s'appartiene), o voi mi licenziate che io per li miei pensier mi ritorni e steami nella città tribolata. —

[3] A cui Pampinea, non d'altra maniera che se similmente tutti i suoi avesse da sé cacciati, liéta rispóse (pl.): — Dioneo, ottimamente parli: festevolmente viver si-vuóle (pl.), né áltra cagióné dálle tristízie ci ha fátte fuggíre (pl. + pl. + pl.). [4] Ma per ciò che le cose che sono senza modo non póssono lungaménte duráre (vl. + pl. svrp), io, che cominciatrice fui de' ragionamenti da' quali questa cosí bella compagnia è stata fatta, pensando al continuar della nóstra letízia (pl.), estimo che di necessità sia convenire esser tra noi alcúno principále (tr.), il quale noi e onoriámo e ubidiámo cóme maggióre (tr. + pl.), nel quale ogni pensiero stea di doverci | a lietaménte vívere | dispórre (pl. sciolto + md.). [5] E acciò che ciascun pruovi il peso della sollecitudine insieme col piacere délla maggioránza (tr.) e, per conseguente da una parte e d'altra tratti, non possa chi nol pruova invidia avére alcúna (pl.), dico che a ciascuno per un giorno s'attribuisca e il péso e l'onóre (pl.); e chi il primo di noi esser debba nella elezion di noi tutti sia. [6] Di quegli che seguiranno, come l'ora del vespro s'avvicinerà, quegli o quella che a colui o a colei piacerà che quel giorno avrà avuta la signoria; e questo cotale, secondo il suo arbitrio, del tempo che la sua signoria dée bastáre (pl.), del luogo e del modo nel quale a vívere abbíamo órđini e-dispóna (tr² + vl.). —

[7] Queste parole sommaménte piáquero (md.), e a una voce lei prima del primo giórno eléssero (td.); e Filomena, córsa prestaménte a úno allóro (tr. + pl.) (per ciò che assai volte aveva udíto ragionáre di quánto onóre (tr. + pl.) le-frónđi di-quéllo eran-dégne (pl. + pl. svrp) e quanto dégno d'onóre facévano (pl. + td. svrp) chi n'era meritaménte incoronáto (tr.)), di quello alcuni rami colti, ne le fece una ghirlánda onorévole e apparénte (td. + vl. svrp); la quale, messale sópra la-téstá (pl.), fu poi mentre durò la lor compagnia manifesto segno a ciascuno altro della real signoríá e maggioránza (tr.) [Dec., Introduzione, 92-97].

Un discorso di Pampinea che conclude l'introduzione e dà inizio al 'novellare'

[1] E quivi, sentendo un soáve venticélló veníre (tr. + pl. svrp), sí come volle la lor reina, tutti sopra la verde érba si-puósero in cérchio a-sedére (td. + tr.), a' quali ella disse cosí: — Come vói vedéte (pl.), il sole è alto e il caldo è grande, né altro s'ode che le cicale su per gli ulivi, per che l'andare al presente in alcun luogo sarébbe senza-dúbbio sciocchézza (tr. + pl. svrp). [2] Qui è bello e fresco stare, e hacci, come vói vedéte (pl.), e tavoliéri e-scacchiéri (tr.), e puóte ciascúno (pl.), secondo che all'animo gli è più di piacere, dilétto pigliáre (pl.). [3] Ma se in questo il mio parer si-seguísse, non-giucándo (tr.), nel quale l'animo dell'una delle parti convien che si turbi senza troppo piacere dell'altra o di chi sta a vedere, ma novellando (il che può pórgero, | dicendo uno, a tutta la compagnia che ascolta (pl.) | dilétto (tr²sciolto.)) questa calda parte del giórno trapasserémo (piano

con pol. piano). [4] Voi non avrete compiuta ciascuno di dire una súa novellétta (tr.), che il sole fia declinátto (tr.) e il cálto mancátto (pl.), e potremo dove piú a grado vi fia andare prendéndo dilétto (pl.): e per ciò, quando questo che io dico vi-piaccia (pl.), ché disposta sono in ciò di seguíre il piacer-vóstro, facciánlo (tr. + pl. svrp); e dove non vi piacesse, ciascuno infino all'ora del vespro quello faccia che piú gli piace. — [Dec., Introduzione, 109-112].

L'impiego del *cursus* parrebbe manifestarsi con maggiore o minore intensità e ricercatezza in misura direttamente proporzionale alle intenzioni e al tono che assume chi pronuncia il discorso: dell'accuratezza ritmica insistita che caratterizza le parole del narratore si è già dato conto nell'analisi del *Proemio* e dell'*Introduzione*. L'esame del *cursus* applicato ai discorsi qui riportati, invece, pone a confronto questo stile rigoroso con quello piú immediato dei novellatori, segnatamente del primo a prendere la parola, Dioneo, e della regina della Prima giornata, Pampinea.

Ad aprire il discorso con ritmo calibratissimo è il narratore, il quale introduce la figura del novellatore tramite due cadenze sequenziali: un *tardus* secondario (*piacévole giovane, e*) che si risolve in un *planus* regolare (*piéno di-mótti*) il quale, a sua volta, porge il turno a Dioneo. Il discorso di Dioneo inizia con un'apostrofe e prosegue senza particolari accorgimenti ritmici: in nessuna delle tre pause forti, infatti, si riscontrano cadenze, mentre sono degne di nota le due catene di *cursus* in cui si inscrivono anche altre figure di suono quali l'allitterazione della *v* (*vóstri pensíeri vói v'intendéte di-fáre*) – riproposta anche piú avanti, in modo analogo, nel turno di Pampinea (*festevolménte viver si-vuóle; dovérci a lietamén-te vivere dispórre*) – e la consonanza della *r* (*sollazzáre, e a-rídere, e a cantáre*).

Leggermente piú ricercato appare l'eloquio della regina, che, tanto nella risposta a Dioneo quanto (e forse ancor di piú) in *Un discorso di Pampinea*, presenta una notevole frequenza di cadenze, la quale, pur essendo manifestamente inferiore a quella che caratterizza la lingua del narratore, esibisce un maggiore sforzo di accuratezza rispetto al piú modesto discorso di Dioneo che, non a caso, è notoriamente il custode dello spirito comico dell'opera, il novellatore dal tono piú scanzonato e irriverente²⁴. In particolare, vale la pena segnalare – oltre al poliptoto e alla figura etimologica nel quarto periodo di *Un discorso di Pampinea* (*piaccia, piacesse, piace | piacer*) e, piú in generale, alla corrispondenza di cadenze, rime e allitterazioni – due originali cadenze sciolte: nel quarto periodo di *Tre discorsi a confronto*, il *planus* in chiusa i cui membri sono separati da un *medius* (*dovérci | a lietamén-te vivere | dispórre*), che genera una tmesi tra il servile e l'infinito efficace anche dal punto di vista sonoro per la ridondanza delle liquide e delle dentali, e, nel terzo periodo di *Un discorso di Pampinea*, il *trispoudaicus* secondario sospeso da una sequenza chiusa in *planus* (*il che può pórger, | dicendo uno, a tutta la compagnía che, ascólta | dilétto*).

²⁴ Cfr. R. Fedi, *Il regno di Filostrato. Natura e struttura della Giornata IV del «Decameron»*, «Italian Issue», CII (1), 1987, pp. 39-54: 49 e F. Bruni, *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, il Mulino, Bologna 1990, p. 237.

3. Il *cursus* nelle sezioni narrative

Tra il ritmo misurato che caratterizza il *Proemio*, prodotto, come abbiamo visto, da accurate scelte lessicali e sintattiche, e quello più spontaneo con cui (e in cui) si compiono i racconti, la differenza è riscontrabile già a una rapida occhiata: nel cuore della narrazione, le cadenze di *cursus* certamente non mancano, ma sono ben lontane dal generare accostamenti puntuali di aggettivi, gerundi o participi a sostantivi ricercati o dotti (*pélaghi navigándo; memória fuggíta*), di elementi rimanti fra loro, risonanti o in parità sillabica (*teméndo e vergognándo; hánno di-confórto | avúto mestiére; ricevétte piacére | io sono úno di-quégli*). Sono altresì lontane dalla creazione di strutture ritmate solidamente incatenate dal senso prima e ancor più che dal suono (*téngono l'amoróse fiámme nascóse*).

Lo stile narrativo diverge, del resto, anche da quello che caratterizza i discorsi della regina Pampinea, che sono, come abbiamo visto, più vicini a quelli del narratore, mentre è assimilabile ai concisi turni di parola di Dioneo che, già nella sezione della cornice, parrebbero in qualche modo anticiparne l'andamento ritmico più naturale e spontaneo.

Un fornaio e un cuoco a confronto: dalle novelle 2 e 4 della VI giornata

Cisti Fornaio

[1] Dico adunque che, avendo Bonifazio papa, appo il quale messer Geri Spina fu in grandissimo státo (pl²), mandati in Firenze certi suoi nóbili ambasciadóri (vl.) per certe sue bisogne, essendo essi in casa di messer Géri smontáti (pl.), e egli con loro insieme i fatti del Pápa trattándo (pl.), avvenne che, che se ne fósse cagióné (pl.), messer Geri con questi ambasciadori del Papa tutti a piè quasi ogni mattina davanti a Santa Maria Úghi passávano (td.), dove Cí|sti| for|ná|io_||il| suo| fór|no| a|vé|va_e| (endecasillabo) per|so|nal|mén|te| la|-sua_ár|te_es|ser|cé|va| (endecasillabo) (pl. + pl. + pl. + pl. svrp). [2] Al quale quantunque la fortuna arte assai umile dáta avésse (pl.), tanto in quella gli era státa benígna (pl.), che egli n'era ricchíssimo divenúto (vl.), e senza volerla mai per alcuna áltra abbandonáre splendidíssimaménte vivéa (tr. + pl.), avendo tra l'altre sue buone cose sempre i miglióri vini-biánchi_e vermígli (tr. + pl. svrp) che in Firenze si trovássero_o nel-contádo (vl.) [Dec., VI 2, 8-9].

Chichibio

[1] Tacevasi già la Lauretta e da tutti era stata sommaménte commendáta la-Nónna (tr. + pl. svrp), quando la reina a Neifile impose che seguitasse; la qual disse:
— Quantunque il prónto ingégno (pl.), amórose donne, spesso parole presti e-útili e-bélle (tr²), secondo gli accidénti_a' dicitóri (tr.), la fortuna ancora, alcuna volta aiutátrice de'-paurósi (tr.), sopra la lor lingua subitamente di quelle pone che mai ánimo riposáto (vl.) per lo dicitore si sarébbe sapúte trováre (pl. + pl. svrp): il che io per la mia novella intendo di dimóstrarvi.

[2] Currado Gianfigliuzzi, sí come ciascuna di voi e udíto e-vedúto puóte avére (tr. + tr. svrp), sempre della nostra città è stato notábile cittadino (vl.), liberále, e magnífico (td.), e vita cavallerésca tenéndo (pl.) continuamente in cani e in uccelli s'è diletato, le sue ópere maggióri (tr²) al presente lasciando stare. [3] Il quale con un suo falcone avendo un dì presso a Peretola una gru ammazzata, trovandola grássa e-gióvane (td.), quella mandò a un suo buon cuoco, il quale era chiamáto Chichibío e éra viniziáno (tr. + tr.); e si gli mandò dicendo che a cena l'arostisse e governássela béne (pl²). [4] Chichibio, il quale come nuovo bergolo era cosí pareva, acconcia la gru, la mise a fuoco e con sollecitudine a cuocerla cominciò. [5] La quale essendo già presso che cotta e grandissimo odor venendone, avvenne che u|na| fe|mi|net|ta| dél|la| con|trá|da| (endecasillabo: pl.), la qua|le| Bru|net|ta| é|ra| chia|má|ta| (endecasillabo: pl.) e di cui Chichibio era fóрте, innamoráto (tr.), entrò nella cucina, e sentendo l'odor della gru e veggendola pregò caramente Chichibio che ne le desse una coscia. [6] Chichibio le rispóse cantándo e-dísse (pl. + pl. svrp): «Voi non l'avri da mi, donna Brunetta, voi non l'avri da mi». [7] Di che donna Brunetta esséndo turbáta, gli-dísse (pl. + pl. svrp): «In fé di Dio, se tú-non la-mi-dái (tr.), tu non avrai mai da me cósa che-ti-piáccia (tr.)», e in briève le-paróle furon-mólte (tr. + tr. svrp); alla fine Chichibio, per non crucciar la sua donna, spiccata l'una delle cosce alla gru, gliele diede. [*Dec.*, VI 4, 2-9]

La sequenza *Cisti Fornaio*, da *Dec.* VI 2, rappresenta il momento in cui il novelliere dà avvio alla narrazione dopo aver concluso il rituale discorso introduttivo alla brigata; il primo periodo, infatti, risente ancora del tono mediamente sostenuto del precedente ed è caratterizzato da un alternarsi di cadenze piane e sdruciole, distribuite nel testo a distanze regolari, che confluiscono, in chiusa, nella bellissima catena di *plani* costituita da una coppia di endecasillabi, da una figura etimologica e da una rima (*Cisti fornáio il suo fóрно avéva e personalménte la-sua arte essercéva*). Un ritmo simile è mantenuto anche nel secondo periodo, caratterizzato da un andamento prevalentemente piano, che però viene spezzato e interrotto a metà da un *velox* isolato (*ricchíssimo divenúto*).

Con i periodi (qui non riportati) che seguono il passo sopra antologizzato si entra nel vivo della narrazione, e l'attenzione agli artifici ritmico-sonori o semantici della retorica si affievolisce; le cadenze di *cursus* divengono più rade e, quando presenti, tradiscono accostamenti casuali, prodotti dalla vicinanza di verbi e sostantivi che hanno prima di tutto una funzione descrittiva e narrativa: servono, cioè, a presentare il susseguirsi degli eventi. La necessità di riprodurre aspetti del reale sembra prevalere sulla piacevolezza dell'eloquio che invece, come abbiamo visto, assume un ruolo di primo piano nella sezione della cornice.

Nella sequenza *Chichibio*, tratta dalla celebre quarta novella della sesta giornata, è evidente il passaggio di turno dal narratore di primo grado a quello di secondo grado, Neifile. In entrambe le brevissime sezioni introduttive, le cadenze si danno con una certa regolarità e coerenza: basti, a titolo d'esempio, la corrispondenza tra *trispondaici* nel primo periodo, che coincide con l'apertura del turno di Neifile (*accidénti a' dicitóri; aiutatrice de' paurósi*). Per il resto (cioè

in relazione alla narrazione vera e propria), vale quanto già detto in riferimento alla sequenza *Cisti fornaio*, tranne che per il secondo periodo – in cui si condensano cadenze ricercate forse in ragione della funzione introduttiva del passo – e per il sesto, in cui si riscontrano due endecasillabi, rimanti internamente e cadenzati in *planus* (*una feminetta délla contráda; la quale Brunetta éra chiamáta*), e due *trispondaici* in parità sillabica (*tú-non la-mi-dái = cósa che-ti-piáccia*), evidentemente usati in funzione caricaturale.

Giornata IV, novella 1: la narrazione di Filostrato e il discorso di Ghismunda

La narrazione di Filostrato

[1] Tancredi, príncipe di-Salérno (vl.), fu signore assái umáno (pl.) e di benígno ingégno (pl.), se egli nell'amoroso sangue nella sua vecchiézza non-s'avésse le-máni bruttáte (tr. + pl.); il quale in tutto lo spazio della sua vita non ebbe che úna figliuóla (pl.), e più felice sarebbe stato se quella avúta non-avésse (tr.). [2] Costei fu dal padre tanto teneraménte amáta (pl.), quanto alcuna altra figliuóla da-pádre fósse giammái (pl. + pl.): e per questo ténero amóre (tr²), avendo ella di molti anni avanzata l'età del dovère avére avúto marito (pl. + pl.), non sappiendola da sé partire, non la maritava: poi alla fine a un figliuolo del duca di Cápova dátala (td²), poco tempo dimoráta con-lúi (pl.), rimáse védova e al pádre tornóssi (md. + pl.). [3] Era costei bellíssima del-córpo e del-víso (tr² + pl. svrp) quanto alcuna áltra fémina fosse-mái (md. + vl. svrp), e gióvane e-gagliárda e-sávia (vl. + pl. svrp) più che a donna per avventura non si richiedea. [4] E dimorando col ténero pádre (pl²), sí come gran donna, in molte dilicatezze, e veggéndo che il-pádre (pl.), per l'amor che égli le-portáva (tr.), poca cura si dava di più maritarla, né a lei onesta cosa pareva il richiedernelo, si pensò di volére avére (pl.), se ésser potésse (pl.), occultaménte un valoróso amánte (tr. + pl. svrp) [*Dec.*, IV 1, 3-5].

Il discorso di Ghismunda

[1] Ghismunda, udendo il padre e conoscendo non solamente il suo segreto amore ésser discopérto (tr.) ma ancora présó Guiscárdo (pl.), dolore inestimabile senti e a mostrarlo con romóre e con-lágrime (td.), come il più le fémine fánno (pl²), fu assai vólte vicína (pl.): ma pur questa viltà vincendo il suo ánimo altiéro (tr²), il viso suo con meravigliosa forza fermò, e seco, avanti che a dovere alcun priego per sé porgere, di più non stare in víta dispóse (pl.), avvisando già esser morto il suo Guiscardo.

[2] Per che, non come dolénte fémina o riprésa del-suo-fállo (md. + tr.), ma come non curánte e valorósa (tr.), con asciutto víso e apérto (pl.) e da niuna páрте turbáto (pl.) così al padre disse: «Tancredi, né a-negáre né a-pregáre son-dispósta (tr. + tr. svrp), per ciò che né l'un mi varrebbe né l'altro vóglío che-mi-vágliá (tr.); e oltre a ciò in niuno atto intendo di rendermi benivola la tua mansuetúdi-ne e-'l-tuo amóre (vl.): ma, il véro confessándo (tr.), prima con vére ragióni (pl.) difender la fama mia e poi con fatti fortíssimaménte seguíre (pl.)

la grandézza dell'ánimo mío (td. + pl² svrp). [3] Egli è il vero che io ho amáto e-ámo Guiscárdo (pl. + pl. svrp), e quanto io viverò, che sarà poco, l'amerò, e se appresso la morte s'ama, non mi rimarrò d'amarlo: ma a questo non m'indusse tanto la mia femminile fragilità, quanto la tua sollecitudine del maritarmi e la virtù di lui. [4] Esser ti dovè, Tancredi, manifesto, essendo tu di carne, aver generata figliuóla di-cárne, e non-di-piétra o di-férrò (pl. + tr. svrp + tr. svrp); e ricordár-ti dovévi e-déi (pl. + pl. svrp), quantunque tu ora sie vecchio, chenti e quali e con che forza véngano le-léggi délla giovanézza (tr² + tr.): e come che tu, uomo, in parte ne' tuoi migliori anni nell'ármí, essercitáto ti-síi (tr. + pl. svrp), non dovévi di-méno conóscere (pl. + td. svrp) quello che gli ozii e le dilicatezze possano ne' vecchi non che ne' giovani. [5] Sono adunque, si come da te generáta, di-cárne (pl.), e si póco vivúta (pl.), che ancor son giovane, e per l'una cosa e per l'altra piena di concupiscibile disidéro (vl.), al quale maravigliosissime forze hanno date l'aver già, per essere státo maritáta (tr.), conosciuto qual piacer sia a cosí fatto disidero dar compimento. [6] Alle quali forze non potendo ío resistere (td.), a seguir quello a che elle mi tiravano, si come gióvane e fémina (td²), mi dispósi e innamorá'mi (tr.). [7] E certo in questo opposi ogni mia virtù di non volere a te né a me di quello a che natural peccáto mi-tiráva (tr.), in quanto per me si potésse operáre (tr.), vergogna fare [*Dec.*, IV 1, 30-35]

Nelle sezioni narrative più ricercate, vale a dire quelle in cui il tono si eleva congiuntamente all'innalzarsi della gravità della materia trattata e della condizione socioculturale dei personaggi, le cadenze compaiono con una certa regolarità e coerenza strutturale, rafforzate e sostenute da numerose altre figure retoriche.

In questi casi, le cadenze spesso si formano su una serie di accostamenti tipologici, veri e propri moduli formulari rintracciabili anche in altri passi analoghi della stessa opera o di opere diverse: è il caso, ad esempio, della sequenza aggettivo + sostantivo (*benígnò ingégno; ténero amóre; ténero pádre; valoróso amánte; dolénte fémina*), di accumulazioni o dittologie aggettivali (*gióvane e-gagliárda e-sávia; curánte e valorósa*), del modulo avverbio o sostantivo + infinito, participio o gerundio (*teneraménte amáta; témpo dimoráta; véro confessándo; fortissimaménte seguíre*) o della coppia di sostantivi (o di aggettivo e sostantivo) intervallati dalle preposizioni *di* o *da*, semplici o articolate (*préncipe di-Salérno; figliuóla da-pádre; bellíssima del-córpo e del-víso; figliuóla di-cárne e non-di-piétra o-di-férrò*).

Nella sequenza *La narrazione di Filostrato*, che riporta il momento introduttivo del racconto, il narratore indulgia sulla presentazione e sulla caratterizzazione dei personaggi: di Tancredi vengono segnalate in primo luogo la nobiltà d'animo e l'umanità in due *plani* (*assái umáno; benígnò ingégno*); più avanti, in apertura del terzo periodo, lo stesso procedimento descrittivo è applicato alla figura di Ghismunda, presentata attraverso una catena di *trispondaicus* secondario e *planus* sovrapposti, che ne esalta le qualità esteriori (*bellíssima del-córpo e del-víso*), e per mezzo di una terna di aggettivi in *velox* e *planus* sovrapposti, che si riferisce, invece, alle caratteristiche del suo spirito (*gióvane e-gagliárda e-sávia*). Mette altresì conto segnalare la corrispondenza strutturale riscontrabile tra la catena di *plani* (*figliuóla da-pádre fósse giammái*), che descrive l'unicità del «te-

nero amore» paterno di Tancredi per Ghismunda, e la catena di *medius* e *velox* sovrapposti (*áltra fémina fosse-mái*) che, analogamente alla precedente, insiste sulla singolarità della bellezza della protagonista.

Il monologo di Ghismunda – qui riportato solo in parte nell'estratto intitolato *Il discorso di Ghismunda* – si colloca perfettamente sulla linea stilistica del narratore che, come abbiamo visto, marca il *Proemio* e le sezioni introduttive di ciascuna giornata e novella. In questo caso è la narrazione di Filostrato a preparare l'ingresso della voce della protagonista, alla quale viene poi concesso un consistente spazio drammatico, necessario a disvelare – in modo ancor più autentico e realistico di quanto non potesse il tramite del racconto – i sentimenti e le emozioni alberganti in quell'animo femminile.

Il primo periodo è fitto di cadenze prevalentemente piane, tra le quali s'inserisce – quasi a sospendere per un istante il generale andamento cauto – un bellissimo *tardus* (*con romóre, e con-lágrime*), richiamato poco più avanti da un *trispondaicus* secondario e assonante (*ánimo altiéro*). Insieme alle leggi del *cur-sus*, concorrono a elevare il tono del discorso – già preannunciato dalla rima in apertura (*udendo il padre e conoscendo*) – anche le insistite allitterazioni, collocate a distanze regolari e prevalentemente su coppie di parole (*femine fanno; vólte vícina; viltà vincendo; forza fermò; priego per sé porgere*).

Il turno di Ghismunda è anticipato, nel secondo periodo, da una sequenza particolarmente rilevata sul piano stilistico, caratterizzata da una catena di *medius* e *trispondaicus* creata su un modulo di aggettivo e sostantivo (*dolénte fémina o riprésa del-suo-fállo*) e semanticamente completata dal *trispondaicus* su ditologia aggettivale che segue (*curánte e valorósa*) e da un *planus* coincidente con un'epifrasi (*con asciutto víso e apérto*). Un andamento analogo caratterizza, in generale, tutto il monologo, che esibisce un ritmo generalmente piano, variato solo da un *velox* (*mansuetúidine e-'l tuo amóre*) e una catena di *tardus* e *planus* nel periodo 2 (*grandézza dell' ánimo mío*), da un *trispondaicus*² (*véngano le-léggi*) e da un *tardus* (*di-méno conóscere*) nel quarto e da un *velox* (*concupiscibile disidéro*) e un *tardus* secondario (*gióvane e fémina*) nel quinto; non mancano *plani* e *trispondaici* generati su altrettante figure di parola, quali la paronomàsia (*vóglío che-mi-vágliá*) e i poliptòti (*amáto e-ámo, amerò, ama, amarlo; dovévi e-déi*).

4. Il ritmo delle sezioni dialogiche

Dalla novella della I giornata: il dialogo tra Ser Ciappelletto e il frate

[1] Al quale ser Ciappelletto, che mai confessato non s'era, rispose: «Padre mio, la mia usanza suole essere di confessarsi ogni settimana almeno una volta, senza che assai sono di quelle che io mi confesso più; è il vero che poi che io infermai, che son passati da otto dì, io non mi confessai tanta è stata la noia che la infermità m'ha data».

[2] Disse allora il frate: «Figliuol mio, bene hai fatto, e così si vuol fáre perinnanzi (tr.); e veggio che, poi si spésso ti-conféssi (tr.), poca fatica avrò d'udire o di dimandare».

[4] Disse ser Ciappelletto: «Messer lo frate, non dite così: io non mi confessai mai tante volte né si spesso, che io sempre non mi voléssi confessáre (tr.) generalmente di tutti i miei peccati che io mi ricordassi dal dì che io nacqui infino a quello che confessáto mi-sóno (pl.); e per ciò vi priego, padre mio buono, che così puntalmente d'ogni cosa mi domandiate come se mai confessáto non-mi-fóssi (tr.); e non mi riguardate perché io infermo sia, ché io amo molto meglio di dispiacere a queste mie carni che, facendo agio loro, io facessi cosa che potésse éssere perdizióne dell'ánima (md. + td.) mia, la quale il mio Salvatore ricomperò col suo prezioso sangue».

[...]

[5] Al quale ser Ciappelletto sospirando rispose: «Padre mio, di questa parte mi vergogno io di dirvene il vero temendo di non peccáre in vanaglória (tr.)».

[6] Al quale il santo frate disse: «Di sicuramente, ché il vero dicendo né in confessione né in altro atto si peccò giammai».

[7] Disse allora ser Ciappelletto: «Poiché voi di questo mi fáte sicúro (pl.), e io il vi dirò: io son così vergine come io uscì del corpo della mamma mia».

[8] «Oh, benedetto sie tu da Dio!» disse il frate «come bene hai fatto! e, faccendolo, hai tanto più meritato, quanto, volendo, avevi più d'albitrio di fare il contrario che non abbiám noi e qualunque altri son quegli che sotto alcuna régola son-constrétti (md. + vl. svrp)» [Dec., I 1, 32-35; 37-40].

Attraverso l'espedito del dialogo, la voce narrante può talvolta passare dal secondo al terzo grado: è il caso, ad esempio – per rimanere nella prima giornata – del giudeo Melchisedech che racconta al Soldano la novella dei tre anelli (*Dec.* I, 3); in casi come questo, il momento dialogico sembra assumere una mera funzione di apertura e preparazione per la presa di turno da parte del personaggio che, da quel momento e fino alla conclusione del suo racconto, assume il ruolo temporaneo di narratore²⁵. Dal punto di vista strutturale e formale (e dunque dal punto di vista ritmico), passaggi di questo genere di norma non divergono da quelli che qui ho incluso e descritto nel paragrafo dedicato alla novella narrata.

Franco Fido ritiene che anche i turni di Ser Ciappelletto, nel dialogo in cui racconta al frate (e ai fratelli usurai che ascoltano di nascosto) la storia della sua santa vita, siano dei momenti narrativi di terzo grado²⁶. Eppure in questi passaggi la frequenza delle cadenze di *cursus* è decisamente inferiore rispetto a quella che si registra nelle parti narrate: è praticamente nulla quando i turni di parola sono brevi e si alternano in maniera serrata, e ponderata in quelli più lunghi, nei quali le cadenze si trovano solo laddove si rende necessaria, per fini suasori, una chiusa ad effetto.

Nell'estratto, per esempio, non vi sono cadenze nella prima battuta del moribondo protagonista, mentre, al contrario, nella risposta del frate si trovano due cadenze regolari di *trispondaicus* (*fáre per-innánzi; spéssu ti-conféssi*) e una sequenza allitterante in chiusa (*d'udire o di dimandare*). Segue la replica di Ciap-

²⁵ Cfr. Fido, *Architettura*, in Bragantini, Forni, *Lessico critico decameroniano*, cit., pp. 13-33; in part. p. 17.

²⁶ *Ibidem*.

pelletto, che, questa volta, non manca di fregiarsi – insistendo con un poliptoto sul dovere cristiano della confessione (*confessai; confessare; confessato*), che tra l'altro si lega a quello snocciolato tra il primo e il secondo periodo (*confessato, confessarsi, confesso, confessai, confessi*) – di tre cadenze piane, un *planus* e due *trispondaici* (*voléssi confessáre; confessáto mi-sóno; confessáto non-mi-fóssi*) allitteranti nella doppia *s*, certo legate da un rapporto di corresponsività e funzionali all'intento suasorio e manipolatorio del discorso, proprio come la catena di *medius* e *tardus* che segue (*potésse éssere perdizióne dell'ánima*), attraverso le cui parole Cepparello ostenta la retorica del buon cristiano che finge di essere. Sulla stessa linea si colloca il *trispondaicus* con cui si chiude il turno successivo (*peccáre in vanaglória*) e attraverso il quale il mentitore dimostra ancora una volta al frate di esser un buon fedele, consapevole e pentito per i tanti peccati commessi.

Nessuna cadenza orna la conseguente e brevissima risposta del frate né la risposta di Cepparello, nella quale il *planus* (*fáte sicúro*) si dà evidentemente per pura casualità. L'ultima battuta del primo, per finire, è ornata in chiusa da una sequenza sdrucchiola di *medius* e *velox* sovrapposti (*alcúna régola son-constrétti*), che, in perfetto accordo con l'affettata sentenziosità del passo, per un attimo dilata gravemente il ritmo, per poi chiuderlo in accelerazione.

5. Conclusione

La prosa del *Decameron* esibisce chiare tracce del contatto del suo autore con le arti del dettato, tracce che affiorano, qua e là, ora sul piano dell'invenzione, ora nella disposizione e nell'eloquio²⁷. In questa breve indagine, sono stati messi in luce gli aspetti relativi alla *pronuntiatio*, cioè alla «capacità di regolare in modo gradito la voce, l'aspetto, il gesto»²⁸: l'antica origine dell'artificio retorico del *cursus* risiede nella naturale propensione degli oratori greci a cadenzare ogni pausa dei loro discorsi con il ritmo delle ultime due, tre o quattro parole; una prassi che, come abbiamo visto, garantiva al respiro gli spazi necessari durante la declamazione, rendendola, al tempo stesso, più accattivante e gradevole all'ascolto²⁹.

Il *Decameron* è una raccolta di novelle e la novella è un genere narrativo il cui statuto è fortemente legato all'oralità, al punto tale da imporsi sulla pagina per il tramite di una voce (o di una pluralità di voci) che si fa scrittura, conducendo ininterrottamente la narrazione³⁰: nella sezione della cornice (*Proemio, Conclusione dell'autore*, introduzioni, preamboli e conclusioni delle novelle) e nei monologhi più sostenuti pronunciati da personaggi interni al racconto, Boccaccio mima, per così dire, la declamazione orale della narrazione, tenta di riprodur-

²⁷ Cfr. F. Guardiani, *Boccaccio dal «Filocolo» al «Decameron»: variazioni di poetica e retorica dall'esame di due racconti*, «Carte italiane. A Journal of Italian studies», 7, 1986, pp. 28-46, alle pp. 29-30.

²⁸ B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Bompiani, Firenze 2018 (ed. orig. 1988), p. 82.

²⁹ Cfr., in questo studio, le nn. 11 e 16.

³⁰ Sulla fenomenologia del processo di transizione dall'oralità alla scrittura, cfr. Alfano, *Nelle maglie della voce*, cit.

re sul testo scritto l'ideale pronuncia oratoria di cui esso è testimone: realizza, in altre parole, una «pura e semplice “registrazione” di reali *performances*»³¹.

In questo senso, allora, la funzione del *cursus* parrebbe essere quella di soddisfare una necessità mimetica, prima e ancor più che formale o stilistica, e la sua presenza nel tessuto prosastico – per la quale non sempre è rintracciabile un disegno esplicito o una chiara volontà autoriale – potrebbe a mio avviso essere spiegata come il risultato di un connubio: raziocinio e tecnica, da un lato, e trasporto musicale ovvero istintiva e inconsapevole «memoria acustica»³² dei ritmi della prosa d'arte, dall'altro.

Le cadenze ritmiche, infatti, sono sì riprese fedelmente dal latino e trasposte nel volgare in tutte (o quasi) le occorrenze possibili, ma vengono impiegate con maggiore libertà rispetto alle norme dei *dictatores*: nel ricercare l'equilibrio e l'armonia dei suoi membri sintattici, Boccaccio ripete lo spirito degli insegnamenti medievali, talvolta seguendone i precetti (in chiusa di periodo prevalgono decisamente *plani* e *veloces*, nel mezzo non è infrequente trovare il *medius*, mentre sono evitate le catene di polisillabi sdrucchioli e i monosillabi in chiusa, proprio come suggeriva Alberto da Morra), talaltra generando, chissà se volontariamente o per puro caso, nuovi stilemi (le catene di cadenze sovrapposte, le clausole incastonate su dittologie o accostamenti misurati di aggettivi, gerundi, participi a sostantivi ricercati o su altre figure di suono e significato).

Tutto questo, credo, meriterebbe maggiore spazio d'indagine, al fine di osservare – nella duplice ottica della modellizzazione linguistica e letteraria del *Decameron* e del processo di trasferimento dei modi della narrazione orale nella scrittura – la presenza del *cursus* nella narrativa volgare successiva a Boccaccio, anche nel tentativo, ancora inesplorato, di delineare una storia dell'evoluzione e della trasformazione di questo artificio retorico-ritmico attraverso i secoli.

Glossario e prospetto delle sigle e dei segni

*Cadenza corrisponsiva*³³ = cadenza che presenta analogie ritmico-foniche, di contenuto e/o posizione con un'altra cadenza (o più di una) che richiama o riprende, per l'appunto rispondendole.

*Cadenza secondaria*³⁴ = cadenza derivata da una sorta di slittamento dei limiti delle parole che la compongono rispetto a quella primaria corrispondente, ma costituita dallo stesso numero di sillabe atone interposte tra le due toniche:

³¹ Battaglia Ricci, *Boccaccio*, cit., p. 139.

³² D. Romei, *La “maniera” romana di Agnolo Firenzuola (dicembre 1524-maggio 1525)*, Edizioni centro 2P, Firenze 1983, p. 41.

³³ Accolgo questa definizione sulla scorta di Ceci, *Il ritmo delle orazioni di Cicerone*, cit., p. 7.

³⁴ Accolgo questa variante sulla scorta della tesi di dottorato di Gudrun Lindholm, *Studien zum mittellateinischen Prosarhythmus: seine Entwicklung und sein Abklingen in der Briefliteratur Italiens*, Almqvist & Wiksell, Stoccolma 1963, in part. pp. 39-54, la quale ha fatto sua l'ipotesi già sostenuta a suo tempo da Wihlelm Meyer. La studiosa ammette, per le cadenze in

planus: x o | o x o → *planus*²: x o o : x o
tardus: x o | o x o o → *tardus*²: x o o : x o o
trispodaicus: x o | o o x o → *trispodaicus*²: x o o : o x o
velox: x o o | o o x o → *velox*²: x o : o o o x o

Cadenza sovrapposta = cadenza il cui primo membro coincide con il secondo membro della cadenza che la precede e con la quale forma una catena di *cursus*. Esempio: *gráve e noióso princípío* (*gráve e noióso*: *planus*; *noióso princípío*: *planus* sovrapposto).

md. = *medius*: cadenza costituita da un polisillabo piano e da un trisillabo sdruc-ciolo, secondo lo schema ritmico x o | x o o. Esempi: *áltra fémina*; *discréti érano*.

pl. = *planus*: cadenza costituita da un polisillabo piano e da un trisillabo piano, secondo lo schema ritmico x o | o x o. Esempi: *fiámme nascóse*; *memória fuggíta*.

*pl*² = *planus* secondario: cadenza costituita da un polisillabo sdruc-ciolo e da un bisillabo piano, secondo lo schema x o : x o. Esempi: *ténero pádre*; *graziosíssi-me dónne*.

td. = *tardus*: cadenza costituita da un polisillabo piano e da un quadrisillabo sdruc-ciolo, secondo lo schema ritmico x o | o x o o. Esempi: *tútti campávano*; *novélle piacévoli*.

*td*² = *tardus* secondario: cadenza costituita da un polisillabo sdruc-ciolo e da un trisillabo sdruc-ciolo, secondo lo schema ritmico x o o : x o o. Esempi: *gióvane e fémina*; *piacévole gióvane*.

tr. = *trispodaicus*: cadenza costituita da un polisillabo piano e da un quadrisil-labo piano, secondo lo schema ritmico x o | o o x o. Esempi: *príma giovanézza*; *dobbíate trapassáre*.

latino, tutte le varianti che si generano spostando i limiti di entrambe le parole: per il *planus*, ad esempio, accoglie quattro forme, secondo i tipi *illum dedúxit*, *vineam nóstram*, *néc impe-trávi* ed *èxaudiétis*. Non credo, tuttavia, che si possa fare altrettanto per la lingua italiana: sono sicuramente da escludere, per esempio, l'ipotetica variante del *medius* (x : o x o o o) così come le poco plausibili terze varianti del *planus* (x : o o x o) e del *tardus* (x : o o x o o), che presenterebbero, nel primo membro, o un monosillabo non accentato (che pertanto non può coincidere con una sillaba tonica perché ritmicamente si appoggia al vocabolo che segue o a quello che precede) oppure uno accentato (ovvero una voce tronca) che però mi pare non corrisponda perfettamente al ritmo generato dalla prima sillaba tonica della cadenza, essen-do il suo accento più forte oltreché lievemente sospensivo. Per finire, è molto difficile, seb-bene plausibile, che occorran cadenze corrispondenti alle terze varianti del *velox* (x o o o : o x o) e del *trispodaicus* (x o o o : x o), mentre possono senz'altro darsi cadenze costruite su un unico vocabolo, cioè considerando al tempo stesso l'accento tonico e il secondo accento.

*tr*² = *trispondaicus* secondario: cadenza costituita da un polisillabo sdrucciolo e da un trisillabo piano, secondo lo schema ritmico x o o ∷ o x o. Esempi: *útile consíglío*; *bellíssima del-córpo*.

vl = *velox*: cadenza costituita da un polisillabo sdrucciolo e da un quadrisillabo piano, secondo lo schema ritmico x o o | o o x o. Esempi: *pélaghi navigándo*; *téngono l'amoróse*.

*vl*² = *velox* secondario: cadenza costituita da un polisillabo piano e da un pentasillabo piano, secondo lo schema ritmico x o ∷ o o o x o. Esempi: *nuóvi ragiónaménti*; *alcúna malinconía*.

svrp. = sovrapposto: sta a indicare la cadenza sovrapposta (ad esempio, *pl. svrp* sta per *planus* sovrapposto).

⌋ = la legatura, collocata tra due vocali, sta a indicarne la sinalefe.

- = il trattino segnala l'unione di un monosillabo al polisillabo che lo segue o precede oppure l'unione di più polisillabi da cui si genera una sola parola metrica. Se si trova tra due vocali, sta a indicarne la dialefe.

Bibliografia

- Alfano G., *Nelle maglie della voce. Oralità e testualità da Boccaccio e Basile*, Liguori, Napoli 2006.
- Baldissone G., *Le voci della novella. Storia di una scrittura da ascolto*, Olschki, Firenze 1992.
- Battaglia Ricci L., *Boccaccio*, Salerno Editrice, Roma 2008 (ed. orig. 2000).
- Boccaccio G., *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano a cura di Vittore Branca*, Accademia della Crusca, Firenze 1976.
- Branca V., *Boccaccio medievale e nuovi studi sul «Decameron»*, Sansoni, Firenze 1996 (ed. orig. 1981).
- Bruni F., *Boccaccio. L'invenzione della letteratura mezzana*, il Mulino, Bologna 1990.
- Ceci L., *Il ritmo delle orazioni di Cicerone: I Catilinarie*, Forzani, Roma 1905.
- Cicerone M.T., *De Oratore*, III, 173, trad. a cura di M. Martina, M. Ogrin, I. Torzi e G. Cettuzzi, note di I. Torzi e G. Cettuzzi, con un saggio introduttivo di E. Narducci, BUR, Milano 2010 (ed. orig. 1994).
- Di Capua F., *Il Cursus e le Clausole nei prosatori latini e in Lattanzio: corso di letteratura cristiana antica*, Adriatica Editrice, Bari 1948-1949.
- Fedi R., *Il regno di Filostrato. Natura e struttura della Giornata IV del «Decameron»*, «Italian Issue», CII (1), 1987, pp. 39-54.
- Fido F., *Architettura*, in R. Bragantini, P.M. Forni (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino 1995.
- Guardiani F., *Boccaccio dal «Filocolo» al «Decameron»: variazioni di poetica e retorica dall'esame di due racconti*, «Carte italiane. A Journal of Italian studies», 7, 1986, pp. 28-46.

- Lindholm G., *Studien zum mittellateinischen Prosarhythmus: seine Entwicklung und sein Abklingen in der Briefliteratur Italiens*, Almqvist & Wiksell, Stoccolma 1963.
- Manni P., *La lingua di Boccaccio*, il Mulino, Bologna 2016.
- Mondani P., *Sulla nozione e definizione di cursus medievale*, «Bollettino d'Italianistica», II, 2019, pp. 18-37.
- Mortara Garavelli B., *Manuale di retorica*, Bompiani, Firenze 2018 (ed. orig. 1988).
- Patota G., *La grande bellezza dell'italiano*, Laterza, Roma-Bari 2015.
- Picone M., *Autore/narratori*, in R. Bragantini, P.M. Forni (a cura di), *Lessico critico decameroniano*, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 34-59.
- Rajna P., *Per il cursus medievale e per Dante*, «Studi di Filologia Italiana», III, 1932, pp. 7-85.
- Romei D., *La "maniera" romana di Agnolo Firenzuola (dicembre 1524-maggio 1525)*, Edizioni centro 2P, Firenze 1983.
- Santagata M., *Boccaccio indiscreto: il mito di Fiammetta*, il Mulino, Bologna 2019.
- Schiaffini A., *Autobiografia poetica e stile del Boccaccio dal «Filocolo» alla «Fiammetta»*, Introduzione a G. Boccaccio, *L'Elegia di Madonna Fiammetta*, a cura di F. Ageno, Coi tipi di Alberto Tallone, Parigi 1954, pp. 1-8.
- Schiaffini A., *Cursus*, «Enciclopedia italiana di Scienze, Lettere e Arti», Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XII, 1931, p. 166, consultabile anche in rete: <http://www.treccani.it/enciclopedia/cursus_%28Enciclopedia-Italiana%29/> (12/2020).
- Schiaffini A., *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale al Boccaccio*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 1943.
- Serianni L., *Italiano in prosa*, Franco Cesati Editore, Firenze 2012.

«Ut testatur Ovidius»: Boccaccio lettore dei commenti alle *Metamorfosi*

Lisa Ciccone

Nel *Primo Proemio* delle *Genealogie*, rivolgendosi a Ugo IV di Cipro per tramite del committente Donnino da Parma, Boccaccio dichiara che la materia della sua opera è la «Genealogia degli dei pagani e degli eroi che da essi discendono, secondo quanto narrano le finzioni degli antichi (*iuxta fictiones veterum*) e con ciò che cosa abbiano inteso, sotto il velo delle favole, illustri uomini del passato (*atque cum hac quid sub fabularum tegmine illustres quondam senserint viri*)»¹.

Le parole di Boccaccio chiariscono che le *Genealogie* non vanno considerate come un repertorio enciclopedico di miti organizzati in forma di genealogia, quale senza dubbio appaiono a prima vista, ma come un'opera in cui i miti sono raccontati e spiegati secondo la lettura che esegeti degni di nota ne avevano precedentemente dato. La struttura dell'opera dal I al XIII libro testimonia *ad evidentiam* l'intento dell'autore: Boccaccio elenca le genealogie nelle rubriche e divide ogni paragrafo in due parti, sintetizzando nella prima il mito, con riferimenti alle diverse versioni della *fabula* che le fonti documentano, e riportan-

¹ *Gen. I Proh. I*. Per il testo e la traduzione: G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1998, voll. VII-VIII. Per un quadro generale sulle *Genealogie* basti qui S. Fiaschi, *Genealogia deorum gentilium*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista. Catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (11 ottobre 2013-11 gennaio 2014)*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 171-180, e relativa bibliografia.

do invece nella seconda le interpretazioni che del mito erano state date alla luce della lettura allegorica. Lo scopo ultimo di tanto lavoro diventa esplicito nel XIV libro: dopo aver ben compreso la *littera* della *fabula*, il lettore potrà scoprire che sotto la *fictio* poetica è riposto il vero, e che pertanto la poesia ha una funzione utile e non soltanto di diletto².

Il modello scelto da Boccaccio per organizzare una materia tanto articolata potrebbe derivare dall'opera di Paolo da Perugia, a cui Boccaccio riconosce continuamente, nelle *Genealogie*, lo statuto di fonte principale³. Il noto bibliotecario della corte angioina fu infatti autore di una *Genealogia*, in cui sintetizzava in forma schematica le parentele degli dei e degli eroi, parzialmente trascritta da Boccaccio nel suo Zibaldone Magliabechiano. A lui si deve però soprattutto il *Liber Collectionum*, una rassegna in cui alle narrazioni mitologiche si affiancavano spiegazioni allegoriche⁴. Boccaccio scrisse le *Genealogie* nell'ultima fase della sua vita, quando il *Liber Collectionum* era da tempo andato perduto, ma è ipotesi comune che negli anni del soggiorno napoletano egli ne avesse tratto un congruo numero di appunti cui poté ricorrere proficuamente nel corso della stesura dell'opera⁵.

La somma della *Genealogia* e del *Liber Collectionum* non esaurisce tuttavia il numero delle fonti basilari, che, a giudicare dalla quantità di citazioni, conta, accanto a Paolo da Perugia, anche Ovidio, in particolare le *Metamorfosi*, e il misterioso *Theodontius*, il quale per decenni ha attirato l'attenzione degli studiosi⁶. Secondo la convincente ricostruzione di Paul Roland Schwertsik, dietro il nome di *Theodontius* si celerebbe uno dei più antichi commenti alle *Metamorfosi*, presumibilmente dell'XI secolo⁷. Lo studioso ha infatti rintracciato interessanti parallelismi contenutistici tra le *Genealogie* e materiali dell'esegesi ovidiana, ad

² *Gen.* XIV 1, 20-22 e 22, 15-22.

³ Su Paolo da Perugia: F. Torraca, *Giovanni Boccaccio a Napoli*, «Archivio storico napoletano», 39, 1914, pp. 229-267; F. Ghisalberti, *Paolo da Perugia commentatore di Persio*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. I, 62, 1929, pp. 535-598.

⁴ Sull'intera opera mitografica di Paolo da Perugia e la conoscenza che ne ebbe Boccaccio: A. Hortis, *Studi sulle opere latine del Boccaccio con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medio Evo e alle letterature straniere*, J. Dase, Trieste 1879, pp. 525-536, alle pp. 525-526; A.T. Hankey, *Un nuovo codice delle «Genealogie deorum» di Paolo da Perugia (e tre manuali contemporanei)*, «Studi sul Boccaccio», 18, 1990, pp. 65-161; Ead., *La «Genealogia Deorum» di Paolo da Perugia*, in M. Picone et al. (a cura di), *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)*, Cesati, Firenze 1998, pp. 81-94; M. Petoletti, *Due nuovi manoscritti di Zanobi da Strada*, «Medioevo e Rinascimento», 23, 2012, pp. 37-59, alle pp. 49-50.

⁵ Petoletti, *Due nuovi manoscritti*, cit., pp. 49-50; P.R. Schwertsik, *Un commento medievale alle «Metamorfosi» d'Ovidio nella Napoli del Trecento: Boccaccio e l'invenzione di 'Theodontius'*, «Medioevo e Rinascimento», 23, 2012, pp. 61-84, alle pp. 57-58.

⁶ Per una sintesi delle proposte di identificazione di 'Theodontius' vd. Schwertsik, *Un commento*, cit., pp. 69-77. Il medesimo studioso ha poi approfondito l'indagine nel volume *Die Erschaffung des heidnischen Götterhimmels durch Boccaccio. Die Quellen der «Genealogia Deorum Gentilium» in Neapel*, W. Fink, Paderborn 2014, pp. 59-79 e 207-453.

⁷ Schwertsik, *Un commento*, cit., pp. 68-73.

esempio la comune presenza del Demogorgone, una sorta di demiurgo capostipite della genia divina⁸. Lo studio di Schwertsik si è concentrato in particolare sul commento leggibile in forma compendiativa nel manoscritto Napoli, Biblioteca Nazionale, V F 21, il codice allestito quasi interamente da Zanobi da Strada su commissione di Paolo da Perugia⁹.

L'indagine di Schwertsik dimostra che il rapporto tra le *Genealogie* e l'esegesi ovidiana merita di essere approfondito. È impossibile d'altronde immaginare che Boccaccio leggesse il testo delle *Metamorfosi*, cui ricorre così tante volte, in forma più o meno esplicita, senza il supporto di glosse interlineari e marginali: ogni opera antica era infatti sempre filtrata dai commenti, che permettevano al lettore medioevale, attraverso la sua decodifica, di trarne gli strumenti di cui aveva bisogno, le norme del latino e insegnamenti conformi all'etica cristiana¹⁰. Nell'ambito della *lectura* degli *auctores*, le *Metamorfosi* costituiscono d'altra parte un caso a sé¹¹. Composto interamente di miti, con i suoi racconti di dei pagani dai vizi tan-

⁸ Per il Demogorgone vd. n. 22 del presente lavoro. Per i dettagli dell'indagine: Schwertsik, *Un commento*, cit., pp. 70-78.

⁹ Marco Petoletti ha riconosciuto in buona parte del codice la mano di Zanobi da Strada e chiarito che l'antologia di testi ivi compresi doveva costituire una sorta di zibaldone commissionato da Paolo da Perugia: Petoletti, *Due nuovi manoscritti*, cit., pp. 49-51. All'interno del manoscritto il nome del noto bibliotecario figura quale 'editore' del *Materia*, il più noto commento all'*Ars poetica* di Orazio, ampiamente in circolazione già dal XII secolo: C. Villa, *Due schede per 'editus'*, «Italia medioevale e umanistica», 31, 1988, pp. 399-402.

¹⁰ Sull'utilità dei commenti: C. Villa, *I commenti ai classici fra XII e XV secolo*, in N. Mann e B. Munk Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship. Proceedings of the second European Science Foundation Workshop on the Classical tradition in the Middle Ages and the Renaissance (London, The Warburg Institute, 27-28 November 1992)*, E.J. Brill, Leiden-New York-Köln 1997, pp. 19-32; Ead., *Libri e lettori in Valdelsa e Valdarno*, in L. Bertolini e D. Coppini (a cura di), *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, Polistampa, Firenze 2010, vol. III, pp. 1411-1429; L. Ciccone, *Esegesi oraziana nel Medioevo: il commento «Communiter»*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2016, pp. 3-11.

¹¹ Sulla lettura delle *Metamorfosi* nel Medioevo molti studi sono ormai imprescindibili; vd. almeno E.K. Rand, *Ovid and his Influence*, M. Jones, Boston 1925; S. Battaglia, *La tradizione di Ovidio nel Medioevo*, «Filologia Romanza», 6, 1959, pp. 185-224; D.M. Robathan, *Ovid in the Middle Ages*, in V.J.W. Binns (ed.), *Ovid*, Routledge-K. Paul, London-Boston 1973, pp. 191-209; R.J. Exter, *Ovid and Mediaeval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's «Ars Amatoria», «Epistulae ex Ponto» and «Epistulae Heroidum»*, Arbores-Gesellschaft, München 1986; B. Munk Olsen, *Ovide au Moyen Âge (du IX^e au XII^e siècle)*, in G. Cavallo (a cura di), *Le strade del testo*, Adriatica, Bari 1987, pp. 65-96; F. Munari, *Ovidio nel Medioevo*, in G. Catanzaro e F. Santucci (a cura di), *Tredici secoli di elegia latina. Atti del Convegno internazionale di Assisi (22-24 Aprile 1988)*, Accademia Properziana del Subasio, Assisi 1989, pp. 237-247; B. Munk Olsen, *I classici nel canone scolastico altomedievale*, Centro italiano di Studi sull'alto Medioevo, Spoleto 1991, pp. 117-122; Id., *La réception de la littérature classique au Moyen Âge (IX^e-XII^e siècle)*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen 1995, pp. 71-94. Tra i lavori più recenti: J.G. Clark et al. (eds.), *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge University Press, Cambridge 2011 e R.J. Tarrant, *Ovid in the «Aetas Vergiliana»: on the Afterlife of Ovid in the ninth century*, in P. Fedeli e G. Rosati (a cura di), *Ovidio 2017. Prospettive per il terzo millennio. Atti del Convegno Internazionale (Sulmona, 3-6 aprile 2017)*, Ricerche & Redazioni, Teramo 2018, pp. 35-55.

to umani, il poema delle mutate forme era rimasto quasi completamente oscurato dal Tardoantico fino al X secolo ed escluso dal canone della scuola, che invece privilegiava altri *auctores*, ad esempio Virgilio, Orazio o Persio¹². Attorno a questi continuavano a svilupparsi commenti che adeguavano la lettura dell'opera antica alle esigenze dell'intellettuale medioevale, ma che difficilmente prescindevano del tutto dalle rispettive esegesi antiche, quali ad esempio il commento di Servio per Virgilio, dello Pseudoacrone per Orazio, di Cornuto per Persio.

Le prime *lecturae* delle *Metamorfosi* risalgono invece all'XI e XII secolo, e, quando non si limitano alla decodifica grammaticale e retorica di base dei versi ovidiani, interpretano i miti con il filtro dell'allegoria, trasformando un poema tanto pagano in un ampio *corpus* di precetti morali densi di citazioni bibliche, *proverbia* o addirittura passi della liturgia.¹³ Vivendo il suo esordio nel pieno cuore del Medioevo, dunque, la *lectura* delle *Metamorfosi* risulta inscindibile dall'interpretazione delle glosse, molto più di quanto già non accadesse per gli altri testi antichi.

La mia indagine intende illustrare come il debito delle *Genealogie* verso l'esegesi ovidiana sia effettivamente molto alto, soprattutto sul piano strutturale, e quindi nella fase dell'ideazione dell'opera ancora più che per i dettagli relativi ai singoli miti. A circoscrivere il lavoro sono innanzitutto i due limiti fondamentali con cui esso si scontra: 1) sebbene gli studi sui commenti alle *Metamorfosi* abbiano visto negli ultimi decenni un notevole sviluppo, abbiamo una conoscenza molto ridotta di quella che dovette essere la reale esegesi dell'opera¹⁴; 2) sono pochissime le edizioni dei commenti di cui disponiamo, sia per le difficoltà generali poste dalla natura delle glosse, che sono quasi sempre anonime, soggette a interpolazioni e a spostamenti da un *corpus* esegetico all'altro, sia per la gran mole delle *Metamorfosi* e della relativa esegesi¹⁵.

¹² Munk Olsen, *Ovide au Moyen Âge*, cit.; Id., *I classici*, cit., pp. 117-122; Id., *La réception*, cit.

¹³ Per la nuova attenzione che riservarono alle *Metamorfosi*, l'XI e XII secolo furono definiti da Ludwig Traube *aetas ovidiana*: L. Traube, *Vorlesungen und Abhandlungen*, in V.P. Lehmann (hrsg.), *Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, Beck, München 1965 (ed. orig. 1911), p. 133. I limiti della definizione sono messi in luce da G. Cavallo, *Lettori anonimi delle «Metamorfosi» tra antichità e Medioevo*, in G. Papponetti (a cura di), «*Metamorfosi*». *Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sulmona, 20-22 Novembre 1994)*, Centro Ovidiano di Studi e Ricerche, Sulmona 1997, pp. 15-31, alle pp. 21-22; J.-Y. Tilliette, *Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide. Les débuts de l'«aetas Ovidiana» (v.1050-v.1200)*, in M. Picone e B. Zimmermann (eds.), *Ovidius redivivus*, M&P, Stuttgart 1995, pp. 63-104.

¹⁴ I commenti ovidiani sono divenuti oggetto di indagine soprattutto negli anni Settanta del secolo scorso, come segnala F.T. Coulson, *Ovid's Transformations in Medieval France (ca. 1100-ca. 1350)*, in A. Keith e S. Rupp (a cura di), «*Metamorphosis*». *The Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe*, Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto 2007, pp. 33-60, a p. 33. Soprattutto negli anni più recenti hanno visto la luce strumenti indispensabili, quali ad esempio il catalogo che censisce tutti i manoscritti delle *Metamorfosi* commentati e glossati: F.T. Coulson e B. Roy, «*Incipitarius*». *A finding Guide for texts related to the study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance*, Brepols, Turnhout 2000.

¹⁵ In generale: É. Jeuneau, *Gloses et commentaires de textes philosophiques (IX^e-XII^e siècles)*, in *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales: définition, critique et exploitation. Actes du Colloque International (Louvain-La-Neuve, 25-27 mai 1981)*, Institut d'études

Il commento più antico che ci è pervenuto integralmente, del XII secolo, è stato edito di recente da Robin Wahlsten Böckerman; si tratta del testo tradito dal ms. München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 4610¹⁶. Alle cure di Fausto Ghisalberti dobbiamo invece la possibilità di leggere, seppure parzialmente, il commento di Arnolfo d'Orléans, gli *Integumenta* di Giovanni di Garlandia e le *Allegorie* di Giovanni del Virgilio¹⁷. Composto nel tardo XII secolo e divenuto un modello imprescindibile per le successive esegesi, il commento di Arnolfo fissò il metodo di lettura dei miti delle *Metamorfosi*. Come dichiara nelle brevi formule di *accessus* con cui introduce ciascun libro, Arnolfo espone le *mutationes* ovidiane *allegorice, moraliter* o *historice*¹⁸. Scritti poco dopo il 1230, gli *Integumenta* sono invece un poemetto allegorico che in poco più di 250 versi sintetizza i miti dell'intero poema ovidiano. Parzialmente in versi sono poi le *Allegorie* di Giovanni del Virgilio, di cui leggiamo, come nel caso di Arnolfo, una sorta di compendio. Creando un prosimetro, l'autore intervalla glosse più o meno prolisse, diverse nelle singole scelte contenutistiche da quelle di Arnolfo ma simili nell'impianto, con esametri che riepilogano o spiegano allegoricamente il mito.

Riprendendo Arnolfo e inserendosi nel medesimo filone francese dell'esegesi alle *Metamorfosi*, intorno al 1250, forse ancora una volta a Orléans, un anonimo allesti il *Vulgatus*, un commento tradito da 22 manoscritti, vale a dire un numero estremamente alto per un genere destinato alla fruizione immediata. Il I e parte del X libro sono editi da Frank Thomas Coulson, che sta curando, insieme a Piero Andrea Martina, la pubblicazione dell'intero commento nell'ambito di un progetto sulle fonti dell'*Ovide moralisé*¹⁹. All'interno del medesimo progetto, che

médiévales de l'Université Catholique de Louvain, Louvain-La-Neuve 1982, pp. 17-131; L. Pirovano, *Prova latente e 'normalizzazione' dei lemmi. Problemi filologici nelle «Interpretationes Vergilianae» di Tiberio Claudio Donato*, in A. Cadioli e P. Chiesa (a cura di), *Prassi Ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa. Atti delle giornate di Studio (Milano, 7 giugno e 31 ottobre 2007)*, Cisalpino, Milano 2009, pp. 37-63, alle pp. 37-38. Sui limiti che riguardano nello specifico le edizioni dei commenti ovidiani: F.T. Coulson, *The Editing of Medieval Latin Commentary Texts: Problems and Perspectives*, in E. Odelman e D.M. Searby (eds.), *Edendi. Lecture Series*, Stockholm University, Stockholm 2014, pp. 105-130.

¹⁶ R. Wahlsten Böckerman, *The Metamorphoses of Education. Ovid in the Twelfth-Century Schoolroom*, Holmbergs, Malmö 2016.

¹⁷ F. Ghisalberti, *Giovanni del Virgilio espositore delle «Metamorfosi»*, «Giornale Dantesco», 34, 1931, pp. 3-107; Id., *Arnolfo d'Orléans. Un cultore di Ovidio nel secolo XII*, «Memorie dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», 11, 1932, pp. 157-234; Giovanni di Garlandia, «*Integumenta Ovidii*», poemetto inedito del secolo XIII, a cura di F. Ghisalberti, Principato, Messina-Milano 1933.

¹⁸ Ghisalberti, *Arnolfo*, cit., pp. 180-181: «Modo quasdam allegorice, quasdam moraliter exponamus, et quasdam historice».

¹⁹ Tra i numerosi saggi che lo studioso ha dedicato al *Vulgatus* segnalò qui F.T. Coulson, *Hitherto Unedited Medieval and Renaissance Lives of Ovid (I)*, «Mediaeval Studies», 49, 1987, pp. 152-207 e Id., *The «Vulgate» Commentary on Ovid's «Metamorphoses»: The Creation Myth and the Story of Orpheus*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 1991; nel primo lo studioso ha pubblicato l'*accessus*, nel secondo il commento a *Met. I* 1-150 e X 1-77. Vd. poi, del medesimo, la recente traduzione in inglese del I libro del *Vulgatus* e il riepilogo della bibliografia

intende valorizzare il ruolo decisivo dell'esegesi per la fortuna medievale delle *Metamorfosi*, rientra l'edizione di altro commento, tradito da un unico testimone, il codice Biblioteca Apostolica Vaticana, Lat. 1479²⁰. Prodotto anch'esso in Francia, probabilmente nella prima metà del XIV secolo, e affidato alle cure di un copista della Francia settentrionale, il commento Vaticano si rivela particolarmente prezioso per il raffronto con le *Genealogie*, pur non costituendone la fonte²¹. L'anonimo *magister* che ne fu autore sottopone le *Metamorfosi* a una lettura spiccatamente allegorizzante, rendendo visibile molto più di altre esegesi il 'meccanismo' di moralizzazione dei miti, in tutte le sue fasi di passaggio, dal piano letterale a quello in cui la *fabula* si trasforma in un *praeceptum* fruibile da parte dei *magistri* o dai predicatori.

Sistematicamente per ciascun libro delle *Metamorfosi*, il commento del Vat. Lat. 1479 scinde la trattazione di un mito in tre macroglosse principali, che corrispondono, rispettivamente, al livello letterale, allegorico e morale di comprensione del racconto ovidiano. Le glosse della prima tipologia sono solitamente introdotte da *fabula talis est*, le altre da *allegoria talis est* o *allegorice*, le ultime da *moraliter* o *moralitas talis est*. La gran parte delle glosse restanti concorre all'allegorizzazione del testo o alla trasmissione di nozioni relative alle tante discipline toccate dalla materia ovidiana, mentre le glosse interlineari e le marginali introdotte da *construe*, che riportano quasi esclusivamente la parafrasi del testo, assestano la comprensione letterale dei versi.

La struttura scelta da Boccaccio per le *Genealogie*, cui ho sopra accennato, è la stessa. Senza mai confondere i diversi livelli di lettura, l'autore presenta in sin-

pregressa in *The Vulgate Commentary on Ovid's «Metamorphoses»*: Book 1, Western Michigan University-Medieval Institute Publications, Kalamazoo 2015. L'edizione integrale del *Vulgatus* fa parte del progetto «Les sources latines de l'Ovide moralisé», coordinato da Richard Trachsler dell'Università di Zurigo e finanziato dal 'Fonds National de la Suisse'.

²⁰ È attualmente disponibile il I volume dell'edizione: *Un commentaire médiéval aux «Métamorphoses»*. Le Vaticanus latinus 1479, Livres I-V. Texte établi, introduit et annoté par L. Ciccone. Traduction de M. Possamäi-Perez, avec la collaboration de P. Deleville, Garnier, Paris 2020.

²¹ Il manoscritto figura tra i codici che hanno formato il primo nucleo della Biblioteca Vaticana: A. Manfredi, *I codici latini di Niccolò V. Edizione degli inventari e identificazione dei manoscritti*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1994, pp. 401 e 439-440; R. Bianchi, *Manoscritti e opere grammaticali nella Roma di Niccolò V*, in M. De Nonno e P. De Paolis (a cura di), *Manuscripts and Tradition of Grammatical Texts from Antiquity to the Renaissance. Proceedings of a Conference held at Erice (16-23 Oct. 1997) as the 11th Course of International School for the Study of Written Records*, Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, Cassino 2000, pp. 587-653, a p. 592, n. 15. Per la descrizione del codice vd. É. Pellegrin *et al.* (a cura di), *Les manuscrits classiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, CNRS, Paris 1991, vol. III/1, pp. 60-64; M. Buonocore, *I Codici di Ovidio presso la Biblioteca Apostolica Vaticana*, «Rivista di cultura classica e medioevale», 37, 1995, pp. 7-55, a p. 38. Per la bibliografia successiva: Coulson, *Hitherto Unedited*, cit., pp. 154, 158, 163; Id., *A Bibliographical Update and Corrigenda Minora to Munari's Catalogues of the Manuscripts of Ovid's «Metamorphoses»*, «Manuscripta», 38, 1994, pp. 3-22, alle pp. 11-12. Una breve descrizione del manoscritto, oltre che l'edizione dell'*accessus*, era già in B. Nogara, *Di alcune vite e commenti medioevali di Ovidio*, in *Miscellanea Ceriani. Raccolta di scritti originali per onorare la memoria di M. Antonio Maria Ceriani prefetto della Biblioteca Ambrosiana*, Hoepli, Milano 1910, pp. 415-431, a p. 416.

tesi il mito, poi spiega i significati allegorici degli elementi che lo costituiscono, spingendosi in alcuni casi, a seconda del materiale esegetico di cui dispone, fino all'interpretazione moralizzante. Egli si mostra, comunque, sempre attento a segnalare l'esistenza di più versioni dello stesso racconto mitologico o di letture discordanti rispetto a quella allegorica adottata. Tale metodologia seguita da Boccaccio è prassi tipica dei commenti in generale, ma soprattutto di quelli ovidiani, che impiegano diversi stratagemmi di fronte alla pluralità di soluzioni offerta dal mito. L'autore del commento Vaticano, ad esempio, separa tramite *vel* le varie possibili interpretazioni letterali del testo e attribuisce ad *alii* o *quidam* le spiegazioni allegoriche diverse da quella scelta. In una glossa del *Vulgatus*, invece, la ripetizione della formula *Opinio*, con cui il commentatore introduce le diverse letture allegoriche, scandisce l'esposizione, secondo una struttura non dissimile da quella che incontriamo nelle *Genealogie*, quando Boccaccio cita, a proposito dello stesso mito, fonti divergenti. Riporto qui di seguito un esempio in cui risulta particolarmente visibile l'impianto strutturale, senza curarmi dell'identità dei soggetti trattati; la glossa del *Vulgatus* è relativa a *Met.* I 108, uno dei versi sull'età dell'oro, mentre il passo delle *Genealogie* riguarda Nitteo figlio di Nettuno:

Vulgatus (ed. Coulson, p. 93)

VERERAT ETERNUM (*Met.* I 108): De tempore in quo natus fuit homo *diversi diversa sciunt*. *Opinio* autem Virgilii (*Georg.* II 336-345) fuit quod natus fuit in vere quia tum res nove essent et tenere [...]. *Opinio* autem Macrobiani (in *Somn.* I 21-25) fuit quod natus fuit homo et creatus in estate [...]. *Opinio* autem Ovidii fuit quod mundus factus fuit in vere

Gen. X 28, 1-2

Nitheus, *ut ait Lactantius*, filius fuit Neptuni, et, ut Theodontius asserit, ex Celeno filia Athlantis susceptus. Hunc *dicit Lactantius* Ethiopie fuisse regem [...]. *Alii vero contrarium dicunt* [...]. Quod is Neptuni filius fuerit *possibile est*, cum fere contemporaneus evo Neptuni hominis videatur. *Si autem non is* ea ratione Neptuni filius *dici potest*, qua dicuntur et ceteri [...].

Mentre le similarità di carattere strutturale riguardano le *Genealogie* nella loro interezza, è più puntuale il rimando all'esegesi ovidiana nel caso del Demogorgone, lo strano demiurgo, personificazione della natura primigenia, con cui, all'inizio della sua opera, Boccaccio identifica il primo dio. Estraneo alla mitologia classica e tardoantica, il Demogorgone non compare nella letteratura dei generi alti, almeno per quel che ne sappiamo allo stato attuale, ma in quella cosiddetta 'di servizio', ad esempio in opere mitografiche come il *Fabularius* di Conradus de Mure, e nella scoliastica, ad esempio nell'*In principio*, commento del XII secolo alla *Tebaide* di Stazio, e, per venire al nostro campo di indagine, nelle glosse a Ovidio²². Su indicazione dello stesso Boccaccio, che dice di aver attinto il

²² Sulla presenza del Demogorgone nelle *Genealogie*: C. Landi, *Demogorgone. Con saggio di nuova edizione delle «Genealogie deorum gentilium» del Boccaccio e sillogi di frammenti di Teodonzio*, Sandron, Palermo 1930; nelle fonti più antiche: M.P. Mussini Sacchi, *Per la fortuna di Demogorgone in età umanistica*, «Italia medioevale e umanistica», 34, 1991, pp. 299-310; nel *Fabularius*, che a sua volta figura negli *Zibaldoni* di Boccaccio: L. Cesarini Martinelli, *Sozomeno*

Demogorgone da *Theodontius*, Paul Roland Shwertsich ha individuato proprio nella glossa al Demogorgone uno degli indizi che ricondurrebbero l'identità del misterioso *Theodontius* all'esegesi ovidiana²³. Il demiurgo compare infatti nel commento tradito dal manoscritto Napoli, Biblioteca Nazionale, V F 21, che, direttamente o tramite Paolo da Perugia, Boccaccio ebbe modo di conoscere²⁴. Lo stretto legame tra il Demogorgone e i commenti alle *Metamorfosi* è confermato dal testo del Vat. Lat. 1479, in cui la glossa sullo strano essere costituisce addirittura uno degli esempi più chiari del sincretismo tra il mito pagano e la verità cristiana che i *magistri* medievali scorgevano dietro la lettera dei versi ovidiani. Tra le glosse che spiegavano la trasformazione del Chaos nelle diverse parti del mondo narrata da Ovidio nei primi 70 versi del primo libro, il Demogorgone consentiva infatti di individuare un dio unico artefice del mondo e di neutralizzare pertanto a priori qualsiasi riferimento, nel prosieguo del commento, alle tante divinità pagane: *Iuppiter* diveniva ad esempio *iuvans-pater*, il Dio cristiano che provvedeva al bene dell'uomo, mentre Apollo era allegoria della *sapientia*²⁵. Nella sua veste di creatore, il Demogorgone è poi identificato, in una glossa relativa ai vv. 78-83, anche con Prometeo, che, senza essere un dio, aveva dato corpo e anima all'uomo. Nel passo, Ovidio aveva lasciato aperta la questione dell'origine dell'uomo, attribuendola a un seme divino o, in alternativa, all'intervento di Prometeo. Commentando i versi, il Vat. Lat. 1479 spiega che, secondo la *fabula*, Prometeo, conosciuto anche con il nome di Demogorgone, fu il primo Dio, supremo su tutti, il quale formò l'uomo dal fango e per questo fu mandato in esilio sul monte Caucaso. Secondo l'*historia*, invece, Prometeo era probabilmente un filosofo che studiò la doppia natura dell'uomo, corporea e spirituale. La glossa allegorica, introdotta dal consueto *Allegoria talis est*, si limita a ribadire l'identità tra Prometeo e il dio autore dell'uomo ma aggiunge un rinvio alla *Genesi* di importanza fondamentale perché rende esplicita l'operazione di sincretismo che ha portato alla sovrapposizione fra il mito con cui si aprono le *Metamorfosi* e la creazione narrata dalla Bibbia.

Nelle *Genealogie* Boccaccio, come l'autore del commento Vaticano, identifica il primo dio con il Demogorgone e nello stesso tempo con Prometeo, e riporta l'interpretazione alternativa, che riconosce invece a Prometeo natura umana. Ho

maestro e filologo, «Interpres», 11, 1991, pp. 80-92; Hankey, *Un nuovo codice*, cit., pp. 75-77, n. 15; F. Di Benedetto, *Presenza di testi minori negli Zibaldoni*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio*, cit., pp. 13-28, a p. 25; nell'*In principio*: V. De Angelis, *I commenti medievali alla «Tebaide» di Stazio*, in *Medieval and Renaissance Scholarship*, cit., pp. 75-132, a p. 81 e n. 13, ora in F. Bognini e M.P. Bologna (a cura di), *Scritti di filologia medievale e umanistica*, D'Auria, Napoli 2011, pp. 151-212; nei commenti ovidiani: Shwertsich, *Un commento*, cit., p. 71. Più in generale si veda M. Barsacchi, *Il mito di Demogorgone. Origine e metamorfosi di una divinità 'oscura'*, Marsilio, Bologna 2015.

²³ Shwertsich, *Un commento*, cit., pp. 70-78.

²⁴ Vd. *supra* n. 9.

²⁵ Vat. Lat. 1479, f. 54r: «*Iu-piter*: iuvans pater, id est Christi, qui nos iuvat»; f. 58v: «Moraliter intelligitur sic: per Phitonem intelligimus falsam credulitatem, quem Apollo, id est sapiens, quia Apollo dicitur deus sapientie, com (sic) radiis suis desiccatur».

evidenziato qui di seguito in corsivo le similarità tra il testo delle *Genealogie*, in cui si cita come fonte *Theodontius* (*Dicit ergo Theodontius*), e quello delle glosse del Vat. Lat. 1479, per dimostrare quale sia il debito di Boccaccio nei confronti dell'esegesi ovidiana, riscontrabile anche dal confronto con un commento probabilmente ignoto all'autore, che riporta contenuti raramente attestati da altre fonti:

Vat. Lat. 1479, f. 54r

Allegoria talis est: iste *Promotenus* (sic) dicitur *primus deus qui de limo terre hominem fecit* et in eo spiraculum vite spiritu oris sui inspiravit, ut in *Genesi* (2, 7) continetur.

Fabula talis est: *Prometheus*, filius Iapeton, qui alio nomine dicitur *Demogorgon*, fuit *primus et summus deorum*, et de limo terre formavit imaginem terream, et eam in igne et sole desiccavit, et illa desiccata mutata est in hominem, et inde pro tali facto in Caucaso monte a posteritate missus fuit in exilium.

Historia talis est: *Prometheus* re vera quidam fuit qui, in *Caucaso monte studens*, primo naturam hominis duplam consideravit, scilicet corpus terrenum, unde dicitur *corpus de limo terre sive de terra fecisse*, et animam celestem, unde dicitur spiraculum vite celestis in eo imposuisse.

Gen. I Proh. III e IV 44, 7-18

Demogorgon [...] *deorum omnium gentilium pater*.

Primus autem deus verus et omnipotens est, qui primus hominem ex limo terre composuit, ut Prometheum fecisse fingunt, seu natura rerum, que ad instar primi reliquos etiam ex terra producit, sed alia arte quam Deus.

Secundus est ipse *Prometheus* [...]. Dicit ergo *Theodontius* de *Prometheo* isto legisse quod [...] *iuvenis et dulcedine studiorum tractus, [...] in verticem Caucasi secessit*. Ex quo longa meditatione ex experientia percepto astrorum cursu, [...] ad Assyrios rediit eosque astrologiam docuit [...].

L'ultimo caso che mi accingo a esporre riguarda invece il rapporto tra le *Genealogie* e un commento ovidiano che Boccaccio conobbe sicuramente, le *Allegorie* di Giovanni del Virgilio. Nell'XI libro Boccaccio tratta delle Muse, dichiarando preliminarmente di aver attinto alle *Etimologie* di Isidoro e all'opera di Paolo da Perugia ed elencando le fonti impiegate: Persio, Macrobio e Fulgenzio, oltre a Isidoro. Fatta eccezione per la menzione di Persio, la glossa con cui Giovanni del Virgilio commenta il mito delle Pieridi nel V delle *Metamorfosi* ripete la stessa sequenza: l'etimologia (pur senza fare il nome di Isidoro), Macrobio e Fulgenzio. In aggiunta, Giovanni del Virgilio si rifà a *Robertus super summulis*, intendendo probabilmente il commento di Roberto di Kilwardby alle *Summule* di Pietro Ispano, per sostenere l'interpretazione secondo cui le Muse sarebbero nove poiché nove sono gli strumenti necessari per dar corpo alla voce²⁶. Il *magister* bolognese menziona anche il *Graecismus* di Eberardo di

²⁶ G.C. Alessio, *I trattati grammaticali di Giovanni del Virgilio*, «Italia medioevale e umanistica», 24, 1981, pp. 159-212, a p. 176 e n. 38; vd. anche M. Ferretti, *Per la recensio e la prima diffusione delle «Allegorie» sulle «Metamorfosi» di Giovanni del Virgilio*, «L'Ellisse. Studi

Béthune, senza però riportarlo per esteso, poiché il poemetto grammaticale, a suo dire, ‘gracida’ riferendo cose già note. Nonostante la cura di Giovanni del Virgilio nell’evitare uno strumento tanto scontato, il confronto fra il suo testo e quello di Boccaccio, che riduco per necessità di sintesi a pochi punti, ne evidenzia proprio la natura scolastica²⁷: 1) Giovanni del Virgilio rimanda alle medioevali *Summule* mentre Boccaccio vanta un’esatta citazione di Persio, con buona probabilità attinta da Paolo da Perugia²⁸; 2) il *magister* spiega l’etimologia del nome Muse connettendo la radice *moyson* al verbo *querere*, mentre Boccaccio non confonde le due etimologie a sua disposizione: il nome delle Muse deriva dal verbo *querere* oppure da *moys*, che significa acqua²⁹; 3) Giovanni del Virgilio ricorre ripetutamente a formule più comuni nell’esegesi, quali *sciendum est*, o *dicunt* e *dicunt aliter*, mentre Boccaccio modula formule diverse e senza dubbio più eleganti, quali ad esempio *placet Ysidoro*, per introdurre le fonti. È proprio tuttavia la raffinatezza stilistica con cui Boccaccio tenta di distanziare la sua scrittura dalla materia grezza dei commenti a rendere visibile l’impronta di questi ultimi. Quasi all’inizio della glossa, in cui si legge *Nos autem, his premissis, ad auferendum velum fictionibus veniamus*, Boccaccio utilizza una formula (*his premissis*) con cui spesso i commentatori passano dall’*accessus* all’inizio del commento vero e proprio, ma soprattutto rivendica a sé il ruolo dell’esegeta³⁰: a questo, infatti, spetta il compito di sollevare il velo, o l’*integumentum*, della *fictio* poetica per scoprire il senso riposto al di sotto³¹.

storici di letteratura italiana», 2, 2007, pp. 9-20, a p. 20 e n. 55 per la ripresa della glossa sulle Muse di Giovanni del Virgilio nel *Commento alla Commedia* di Benvenuto da Imola.

²⁷ Nel testo in tabella ho evidenziato le analogie tra i due testi in corsivo e le principali diversità in grassetto.

²⁸ Paolo da Perugia fu autore di un commento a Persio, che Boccaccio conobbe sicuramente: Ghisalberti, *Paolo da Perugia*, cit.; D.M. Robathan e F.E. Cranz, *A. Persius Flaccus*, in F.E. Cranz e P.O. Kristeller (eds.), *Catalogus Translationum et Commentariorum. Medieval and Renaissance latin translations and commentaries*, Catholic University of American Press, Washington D.C. 1976, pp. 201-231, alle pp. 246-247.

²⁹ L’etimologia dal verbo *quaerere* è in *Isid. Orig.* III 15, 1; più completa la trattazione di Ugucione, in cui si leggono entrambe le etimologie, da *quaerere* e da *moys*, e le ragioni per cui le Muse sono nove. Mi limito a riportare, dall’edizione di riferimento, soltanto le etimologie: Ugucione da Pisa, *Derivationes*. Edizione critica princeps a cura di E. Cecchini, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2004, s.v. *Moys*: «Moys grece, latine dicitur aqua. [...] Item a moys hec musa-e: muse sunt VIII [...] Vel muse dicuntur a muso, idest querendo [...]».

³⁰ Basti qui il solo esempio del commento di Pace da Ferrara alla *Poetria nova* nel ms. London, British Library, Add. 10095, f. 108r: «Premissis hucusque habitis que ad cognitionem huius libri [...] concurrebant, restat [...]».

³¹ Tra i numerosi esempi di metafora del velo della poesia che copre il significato nascosto, rimando alla nota miniatura di Simone Martini sul Virgilio di Petrarca, in cui Servio con una mano scosta un velo mentre con l’altra indica Virgilio: Milano, Biblioteca Ambrosiana, A 79 inf., f. 1v; F. Petrarca, *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di M. Baglio et al., presentazione di G. Velli, Antenore, Roma-Padova 2006. Sul rapporto tra questa miniatura e i commenti: C. Villa, *I classici come modello*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali. Atti del Convegno (Urbino, 1-3 ottobre 2001)*, Salerno Editrice, Roma

Giovanni del Virgilio, *Alleg. in Ov. Met. V* 294-336 (ed. Ghisalberti)

Ultima est de Pieridibus conversis in picas. Ubi sciendum est quod de Musis diversa est opinio.

Nam dicunt musici, sub quibus poete comprehenduntur, quod Muse dicuntur a moyson quod est querere. Unde novem Muse dicuntur novem modi vel novem vie, quibus mediantibus octo principales toni dicuntur reperiri. [...]

Sed naturales aliter dicunt. Nam dicit **Robertus** quod per novem Musae intelligimus novem instrumenta necessaria ad vocem formandam. [...] Ita dicit **Robertus super summulis**.

Sed Macrobius dicit aliter; dicit enim quod in ordine planetarum est quaedam corea pulcherrimam melodiam conferens. Nec sentimus eam propter longam consuetudinem que fuit in anima priusquam veniret ad corpus. Unde per novem Musas cantatrices intelligimus septem planetas [...].

Similiter **Graecisums** de his Musis vult gratitare quod abmicto ad presens quia omnibus potest patere.

Sed Fulgentius dicit. Per novem Musas intelligimus novem proprietates administrativas cuiuslibet ad perfectionem alicuius scientie cupientis devenire. Quod apparet per eorum nomina et interpretationem. Prima enim vocatur Clio quod idem est quod gloria [...].

Gen. XI 2, 1-9

Muse vero novem sunt, Iovis et Memorie filie, ut ubi De ethymologiis placet Ysidoro, et Paulo Perusino. [...] Nos autem, his premissis, ad auferendum velum fictionibus veniamus. Placet **Ysidoro** (*Orig. III 15, 2*), christiano atque sanctissimo homini, *has Musas appellatas a querendo* [...]. Et, ut idem dicit **Ysidorus**, quoniam ipsarum Musarum sonus sensibilis res est, et que in preteritum fluit imprimiturque memorie, [...] et sic memorie servata expresserit, ut te quis scire noverit, ut ait **Persius**: «Scire tuum nil est, nisi scire hoc te sciat alter» (*I 25-26*), etc. [...] Nec non arbitrator Musa a *moy*s, quod est *aqua*, dictas, causa in sequentibus ostendetur.

Cum autem novem sint in commentario secundo super Somnio Scipionis plurimum Macrobius (Somn. II 3, 1-4) conatur ostendere, eas equiparans octo sperarum celi cantibus, nonam volens omnium celorum modulationum esse concentum [...].

Porro idem Fulgentius (I 15, 48-49), quasi minus plene dilucidaverit quod de Musis intendit, ut nominum et operationum singularum rationem deducat in medium, dicit sic: «Nos vero novem Musas doctrine atque scientie dicimus modos, hoc est: prima Clio quasi prima cogitatio discendi [...].»

La continua menzione di Paolo da Perugia nelle *Genealogie* e la coincidenza di alcuni dettagli, come la citazione di Persio nel passo appena illustrato, consentono di ritenere l'opera del dotto bibliotecario una fonte imprescindibile per Boccaccio, ma lo schema osservato nella trattazione delle Muse è troppo simile a quello di Giovanni del Virgilio perché si possa parlare di semplice poligenia

2003, pp. 61-75, a p. 75 e, recentemente, C.M. Monti, *Petrarca finxit. La miniatura del Virgilio Ambrosiano e il disegno di Valchiusa nel Plinio Parigino*, «Aevum», 93, 2019, pp. 481-494, alle pp. 484-485.

rispetto a fonti comuni. Ricontriamo piuttosto una situazione analoga a quella osservata da Mary Lord e Matteo Ferretti a proposito, rispettivamente, del commento al *Culex* e dell'autocommento al *Teseida*³². Boccaccio avrebbe attinto sia a Giovanni del Virgilio che a Paolo da Perugia, selezionando le fonti e sostituendo quelle più autorevoli a quelle più scolastiche, oppure avrebbe prelevato i materiali esegetici direttamente da Paolo da Perugia, fruitore a sua volta delle *Allegorie* di Giovanni del Virgilio. In ogni caso la matrice dell'impostazione e anche l'origine dei materiali confluiti, direttamente o indirettamente, nelle *Genealogie*, va riconosciuta nel commento di Giovanni del Virgilio, come, più in generale, per l'intera opera, nell'esegesi ovidiana.

Dopo aver scelto l'impianto genealogico, che gli consentiva di prendere le mosse da un *incipit* ben definito, Boccaccio ha disposto la materia mitologica secondo lo stesso metodo utilizzato dai commentatori ovidiani, che potrebbe aver visto applicato su qualsiasi codice delle *Metamorfosi*: espone il mito, ricorrendo a tutte le fonti necessarie per renderne chiaro il contenuto, poi lo commenta, suggerendo tramite l'opportuna documentazione le diverse possibili interpretazioni. Il perno di queste è rappresentato dalla lettura allegorica, che aveva permesso ai commentatori di moralizzare le *Metamorfosi*, trasformandole in una fonte di strumenti utili all'intellettuale medievale. Lo scopo di Boccaccio è quello di guidare il lettore nella comprensione della poesia, rendendolo autonomo, senza confonderlo con interpretazioni sovrapposte, nella fase più difficile: la decodifica della *fictio*.

Bibliografia

- Alessio G.C., *I trattati grammaticali di Giovanni del Virgilio*, «Italia medioevale e umanistica», 24, 1981, pp. 159-212.
- Barsacchi M., *Il mito di Demogorgone. Origine e metamorfosi di una divinità 'oscura'*, Marsilio, Bologna 2015.
- Battaglia S., *La tradizione di Ovidio nel Medioevo*, «Filologia Romanza», 6, 1959, pp. 185-224.
- Bianchi R., *Manoscritti e opere grammaticali nella Roma di Niccolò V*, in M. De Nonno e P. De Paolis (a cura di), *Manuscripts and Tradition of Grammatical Texts from Antiquity to the Renaissance. Proceedings of a Conference held at Erice (16-23 Oct. 1997) as the 11th Course of International School for the Study of Written Records*, Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, Cassino 2000, pp. 587-653.
- Boccaccio G., *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1998, voll. VII-VIII.
- Buonocore M., *I Codici di Ovidio presso la Biblioteca Apostolica Vaticana*, «Rivista di cultura classica e medioevale», 37, 1995, pp. 7-55.

³² M.L. Lord, *Boccaccio's «Virgiliana» in the «Miscellanea latina»*, «Italia medioevale e umanistica», 34, 1991, pp. 127-197; M. Ferretti, *Boccaccio, Paolo da Perugia e i commenti ovidiani di Giovanni del Virgilio*, «Studi sul Boccaccio», 35, 2007, pp. 85-110.

- Cavallo G., *Lettori anonimi delle «Metamorfosi» tra antichità e Medioevo*, in G. Papponetti (a cura di), «Metamorfosi». *Atti del Convegno Internazionale di Studi (Sulmona, 20-22 Novembre 1994)*, Centro Ovidiano di Studi e Ricerche, Sulmona 1997, pp. 15-31.
- Cesarini Martinelli L., *Sozomeno maestro e filologo*, «Interpres», 11, 1991, pp. 80-92.
- Ciccone L., *Esegesi oraziana nel Medioevo: il commento «Communiter»*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2016, pp. 3-11.
- Clark J.G. et al. (eds.), *Ovid in the Middle Ages*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.
- Coulson F.T., *Hitherto Unedited Medieval and Renaissance Lives of Ovid (I)*, «Mediaeval Studies», 49, 1987, pp. 152-207.
- Coulson F.T., *The «Vulgate» Commentary on Ovid's «Metamorphoses»: The Creation Myth and the Story of Orpheus*, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto 1991.
- Coulson F.T., *A Bibliographical Update and Corrigenda Minora to Munari's Catalogues of the Manuscripts of Ovid's «Metamorphoses»*, «Manuscripta», 38, 1994, pp. 3-22.
- Coulson F.T., *Ovid's Transformations in Medieval France (ca. 1100-ca. 1350)*, in A. Keith e S. Rupp (a cura di), «Metamorphosis». *The Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe*, Centre for Reformation and Renaissance Studies, Toronto 2007, pp. 33-60.
- Coulson F.T., *The Editing of Medieval Latin Commentary Texts: Problems and Perspectives*, in E. Odelman e D.M. Searby (eds.), *Edendi. Lecture Series*, Stockholm University, Stockholm 2014, pp. 105-130.
- Coulson F.T., *The Vulgate Commentary on Ovid's «Metamorphoses»: Book 1*, Western Michigan University-Medieval Institute Publications, Kalamazoo 2015.
- Coulson F.T., Roy B., «*Incipitarium*». *A finding Guide for texts related to the study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance*, Brepols, Turnhout 2000.
- De Angelis V., *I commenti medievali alla «Tebaide» di Stazio*, in *Medieval and Renaissance Scholarship. Proceedings of the second European Science Foundation Workshop on the Classical tradition in the Middle Ages and the Renaissance (London, The Warburg Institute, 27-28 November 1992)*, E.J. Brill, Leiden-New York-Köln 1997, pp. 75-132, ora in F. Bognini e M.P. Bologna (a cura di), *Scritti di filologia medievale e umanistica*, D'Auria, Napoli 2011, pp. 151-212.
- Di Benedetto F., *Presenza di testi minori negli Zibaldoni*, in *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)*, Cesati, Firenze 1998, pp. 13-28.
- Exter R.J., *Ovid and Mediaeval Schooling. Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's «Ars Amatoria», «Epistulae ex Ponto» and «Epistulae Heroidum»*, Arbores-Gesellschaft, München 1986.
- Ferretti M., *Boccaccio, Paolo da Perugia e i commenti ovidiani di Giovanni del Virgilio*, «Studi sul Boccaccio», 35, 2007, pp. 85-110.
- Ferretti M., *Per la recensio e la prima diffusione delle «Allegorie» sulle «Metamorfosi» di Giovanni del Virgilio*, «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», 2, 2007, pp. 9-20.
- Fiaschi S., *Genealogia deorum gentilium*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista. Catalogo della mostra, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (11 ottobre 2013-11 gennaio 2014)*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 171-180.
- Ghisalberti F., *Paolo da Perugia commentatore di Persio*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. I, 62, 1929, pp. 535-598.

- Ghisalberti F., *Giovanni del Virgilio espositore delle «Metamorfosi»*, «Giornale Dantesco», 34, 1931, pp. 3-107.
- Ghisalberti F., *Arnolfo d'Orléans. Un cultore di Ovidio nel secolo XII*, «Memorie dell'Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», 11, 1932, pp. 157-234.
- Giovanni di Garlandia, «*Integumenta Ovidii*», *poemetto inedito del secolo XIII*, a cura di F. Ghisalberti, Principato, Messina-Milano 1933.
- Hankey A.T., *Un nuovo codice delle «Genealogie deorum» di Paolo da Perugia (e tre manuali contemporanei)*, «Studi sul Boccaccio», 18, 1990, pp. 65-161.
- Hankey A.T., *La «Genealogia Deorum» di Paolo da Perugia*, in M. Picone et al. (a cura di), *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura. Atti del Seminario internazionale di Firenze-Certaldo (26-28 aprile 1996)*, Cesati, Firenze 1998, pp. 81-94.
- Hortis A., *Studi sulle opere latine del Boccaccio con particolare riguardo alla storia della erudizione nel Medio Evo e alle letterature straniere*, J. Dase, Trieste 1879, pp. 525-536.
- Jeauneau É., *Gloses et commentaires de textes philosophiques (IX^e-XII^e siècles)*, in *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales : définition, critique et exploitation. Actes du Colloque International (Louvain-La-Neuve, 25-27 mai 1981)*, Institut d'études médiévales de l'Université Catholique de Louvain, Louvain-La-Neuve 1982, pp. 17-131.
- Landi C., *Demogorgone. Con saggio di nuova edizione delle «Genealogie deorum gentilium» del Boccaccio e sillogi di frammenti di Teodonzio*, Sandron, Palermo 1930.
- Lord M.L., *Boccaccio's «Virgiliana» in the «Miscellanea latina»*, «Italia medioevale e umanistica», 34, 1991, pp. 127-197.
- Manfredi A., *I codici latini di Niccolò V. Edizione degli inventari e identificazione dei manoscritti*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 1994.
- Monti C.M., *Petrarca finxit. La miniatura del Virgilio Ambrosiano e il disegno di Valchiusa nel Plinio Parigino*, «Aevum», 93, 2019, pp. 481-494.
- Munari F., *Ovidio nel Medioevo*, in G. Catanzaro e F. Santucci (a cura di), *Tredici secoli di elegia latina. Atti del Convegno internazionale di Assisi (22-24 Aprile 1988)*, Accademia Properziana del Subasio, Assisi 1989, pp. 237-247.
- Munk Olsen B., *Ovide au Moyen Âge (du IX^e au XII^e siècle)*, in G. Cavallo (a cura di), *Le strade del testo*, Adriatica, Bari 1987, pp. 65-96.
- Munk Olsen B., *I classici nel canone scolastico altomedievale*, Centro italiano di Studi sull'alto Medioevo, Spoleto 1991, pp. 117-122.
- Munk Olsen B., *La réception de la littérature classique au Moyen Âge (IX^e-XII^e siècle)*, Museum Tusulanum Press, Copenhagen 1995, pp. 71-94.
- Nogara B., *Di alcune vite e commenti medioevali di Ovidio*, in *Miscellanea Ceriani. Raccolta di scritti originali per onorare la memoria di M. Antonio Maria Ceriani prefetto della Biblioteca Ambrosiana*, Hoepli, Milano 1910, pp. 415-431.
- Pellegrin É. et al. (a cura di), *Les manuscrits classiques latins de la Bibliothèque Vaticane*, CNRS, Paris 1991.
- Petoletti M., *Due nuovi manoscritti di Zanobi da Strada*, «Medioevo e Rinascimento», 23, 2012, pp. 37-59.
- Petrarca F., *Le postille del Virgilio Ambrosiano*, a cura di M. Baglio et al., presentazione di G. Velli, Antenore, Roma-Padova 2006.
- Pirovano L., *Prova latente e 'normalizzazione' dei lemmi. Problemi filologici nelle «Interpretationes Vergilianae» di Tiberio Claudio Donato*, in A. Cadioli e P. Chiesa (a cura di), *Prassi Ecdotiche. Esperienze editoriali su testi manoscritti e testi a stampa*.

- Atti delle giornate di Studio (Milano, 7 giugno e 31 ottobre 2007)*, Cisalpino, Milano 2009, pp. 37-63.
- Rand E.K., *Ovid and his Influence*, M. Jones, Boston 1925.
- Robathan D.M., *Ovid in the Middle Ages*, in V.J.W. Binns (ed.), *Ovid*, Routledge-K. Paul, London-Boston 1973, pp. 191-209.
- Robathan D.M., Cranz F.E., *A. Persius Flaccus*, in F.E. Cranz e P.O. Kristeller (eds.), *Catalogus Translationum et Commentariorum. Medieval and Renaissance latin translations and commentaries*, Catholic University of American Press, Washington D.C. 1976, pp. 201-231.
- Schwertsik P.R., *Un commento medievale alle «Metamorfosi» d'Ovidio nella Napoli del Trecento: Boccaccio e l'invenzione di 'Theodontius'*, «Medioevo e Rinascimento», 23, 2012, pp. 61-84.
- Schwertsik P.R., *Die Erschaffung des heidnischen Götterhimmels durch Boccaccio. Die Quellen der «Genealogia Deorum Gentilium» in Neapel*, W. Fink, Paderborn 2014.
- Tarrant R.J., *Ovid in the «Aetas Vergiliana»: on the Afterlife of Ovid in the ninth century*, in P. Fedeli e G. Rosati (a cura di), *Ovidio 2017. Prospettive per il terzo millennio. Atti del Convegno Internazionale (Sulmona, 3-6 aprile 2017)*, Ricerche & Redazioni, Teramo 2018, pp. 35-55.
- Tilliette J.-Y., *Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide. Les débuts de l'«aetas Ovidiana» (v.1050-v.1200)*, in M. Picone e B. Zimmermann (eds.), *Ovidius redivivus*, M&P, Stuttgart 1995, pp. 63-104.
- Torraca F., *Giovanni Boccaccio a Napoli*, «Archivio storico napoletano», 39, 1914, pp. 229-267.
- Traube L., *Vorlesungen und Abhandlungen*, in V.P. Lehmann (hrsg.), *Einleitung in die lateinische Philologie des Mittelalters*, Beck, München 1965 (ed. orig. 1911).
- Uguccione da Pisa, *Derivationes*. Edizione critica princeps a cura di E. Cecchini, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2004.
- Un commentaire médiéval aux «Métamorphoses»*. Le *Vaticanus latinus 1479, Livres I-V*. Texte établi, introduit et annoté par L. Ciccone. Traduction de M. Possamai-Perez, avec la collaboration de P. Deleville, Garnier, Paris 2020.
- Villa C., *Due schede per 'editus'*, «Italia medioevale e umanistica», 31, 1988, pp. 399-402.
- Villa C., *I commenti ai classici fra XII e XV secolo*, in N. Mann e B. Munk Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship. Proceedings of the second European Science Foundation Workshop on the Classical tradition in the Middle Ages and the Renaissance (London, The Warburg Institute, 27-28 November 1992)*, E.J. Brill, Leiden-New York-Köln 1997, pp. 19-32.
- Villa C., *I classici come modello*, in *Intorno al testo. Tipologie del corredo esegetico e soluzioni editoriali. Atti del Convegno (Urbino, 1-3 ottobre 2001)*, Salerno Editrice, Roma 2003, pp. 61-75.
- Villa C., *Libri e lettori in Valdelsa e Valdarno*, in L. Bertolini e D. Coppini (a cura di), *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, Polistampa, Firenze 2010, vol. III, pp. 1411-1429.
- Wahlsten Böckerman R., *The Metamorphoses of Education. Ovid in the Twelfth-Century Schoolroom*, Holmbergs, Malmö 2016.

«A' quai Lucan seguitava». Su Boccaccio lettore della *Pharsalia*

Niccolò Gensini

In un famoso passo del XIV libro della *Genealogia deorum gentilium*, dedicato alla difesa della poesia, Boccaccio cita per inciso il nome di Lucano, ricordando un famoso giudizio sull'autore della *Pharsalia*:

Nam poete, non ut hystoriographi faciunt, qui a quodam certo principio opus exordiuntur suum, et continua atque ordinata rerum gestarum descriptione in fine usque deducunt (quod cernimus fecisse *Lucanum*, quam ob causam multi eum *potius metricum hystoriographum quam poetam* existimant), verum artificio quodam longe maiori aut circa medium hystorie, aut aliquando fere circa finem inchoant quod intendunt, et sibi adveniunt causam recitandi, quod ex precedentibus omisisse videbantur (*Genealogia*, XIV, 13, 14)¹.

Secondo Guido Martellotti² il giudizio di Boccaccio sarebbe una delle ultime tappe di una lunga e proterva tradizione tardo-antica e medievale³, profon-

¹ G. Boccaccio, *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1998, voll. VII-VIII, p. 1446 (corsivi miei).

² G. Martellotti, *La difesa della poesia nel Boccaccio e un giudizio su Lucano*, in Id., *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, Olschki, Firenze 1983, pp. 165-183.

³ E.M. Sanford, *Lucan and His Roman Critics*, «Classical Philology», XXVI (3), 1931, pp. 233-257: 233-236.

Niccolò Gensini, University of Bologna, Italy, niccolo.gensini2@unibo.it

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Niccolò Gensini, «A' quai lucan seguitava». Su Boccaccio lettore della *Pharsalia*, pp. 93-114, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.06, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

damente avversa a Lucano, critica verso la pretesa di definirlo poeta e piuttosto propensa a considerarlo uno storiografo: tramite una riserva topica, che affonda le sue origini presso i primissimi lettori del *Bellum civile*, Boccaccio avrebbe tuttavia voluto intendere qualcosa di differente rispetto a ciò che gli antichi erano soliti contestare al Cordovano. Il Certaldese, ancora legato all'esegesi medievale del poema e ai suoi giudizi retorici e teorici, sarebbe stato incapace di riscoprire l'autentico significato delle parole dei *censores* classici che invece stava riscoprendo, con grande acume, Petrarca. Fin dall'antichità infatti il dilemma su Lucano riguardò la sua collocazione entro il sistema dei generi letterari e dunque il tipo di rapporto che si poteva stabilire tra i suoi versi e l'oggetto della sua narrazione⁴. La desolata e pessimistica, a tratti cinica, esposizione di Lucano, alternativa al luminoso racconto virgiliano⁵, aveva interrogato i commentatori antichi che le rimproveravano un'eccessiva adesione ad eventi troppo vicini nel tempo: una corrispondenza che allontanava inevitabilmente il testo dal compito, specifico della poesia, di raccontare tramite «ambages deorum» e un «fabulosum sententiarium tormentum»⁶ gli, altrimenti troppo crudi, fatti della realtà umana⁷. Parte della critica medievale aveva ripreso tale giudizio, sostituendo tuttavia alla verità storica, cui la retorica antica alludeva, la verità morale o 'teologica'; rispetto ad essa l'*historia* di Lucano non sarebbe riuscita ad attivare sufficienti meccanismi di allegoresi, in grado di allinearsi, né tantomeno di competere, con le *obliquae figurationes* del mito⁸. Dunque secondo Martellotti, pur recuperando quasi let-

⁴ A ben vedere il problema riguarda in parte anche l'esegesi moderna e contemporanea, cfr. P. Grimal, *Le poète et l'histoire*, in M. Durry (éd.), *Lucain: sept exposés suivis de discussions*, Fondation Hardt, Vandœuvres-Genève 1970, pp. 53-117; P. Esposito, *Aspetti dell'esegesi lucanea attraverso i secoli. Alcuni esempi*, in C. Santini, F. Stock (a cura di), *Esegesi dimenticate di autori classici*, ETS, Pisa 2008, pp. 291-310. Per l'intera questione si rimanda soprattutto a P. Von Moos, *Lucain au Moyen Âge*, in Id., *Entre histoire et littérature. Communication et culture au Moyen Âge*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2005, pp. 89-202; P. Esposito, *Sulla prima fase della fortuna lucanea*, «Giornale italiano di filologia», 66, 2014, pp. 163-181.

⁵ Cfr. E. Narducci, *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della «Pharsalia»*, Laterza, Roma-Bari 2002; G. Brunetti, *Lucano, i libri di Dante e un ritrovato sonetto di Petrarca (RVF 102)*, «Studi e problemi di critica testuale», XC (1), 2015, pp. 55-71.

⁶ Le parole sono tratte da un passo del *Satyricon* di Petronio (CXVIII), ovvero dalla prima attestazione di una, seppur velata, critica antica nei confronti del poema di Lucano; cfr. Pétrone, *Le Satyricon*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, Paris 1923, p. 134; cfr. Martellotti, *La difesa della poesia*, cit., pp. 168-170. Al passo di Petronio si devono aggiungere Servio: «Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poema» (*Aeneis*, I, 382); Quintiliano: «Lucanus ardens, et concitatus, et sententiis clarissimus, et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus» (*Institutio oratoria*, X, 1, 90).

⁷ Cfr. Martellotti, *La difesa della poesia*, cit., pp. 167-171.

⁸ Si tratta in particolare, associata ad un passo di Lattanzio – «Nesciunt enim qui sit poeticae licentiae modus, quousque progredi fingendo liceat, cum officium poetae in eo sit, ut ea quae vere gesta sunt in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa traducant» (*Divinae Institutiones*, I, 11, 24) – di una ripresa, pressoché letterale, delle parole di Servio da parte di Isidoro di Siviglia: «Quidam autem poetae theologi dicti sunt, quoniam de diis carmina faciebant. Officium autem poetae in eo est ut ea, quae vere gesta sunt,

teralmente le parole degli antichi commentatori⁹, Boccaccio non sarebbe stato in grado di comprenderne il significato più profondo, poiché, invece di imputare la lontananza fra Lucano e i veri poeti alla diversa scelta dell'oggetto della narrazione – la guerra civile di Cesare e Pompeo e non il mito di Troia –, ricorreva al «fatto ch'egli non comincia il racconto *in medias res* ma dal suo principio»; un «fatto puramente formale» dunque, che «sembra tradire un'ascendenza più schiettamente medievale», aderente alle *artes dictandi* più che ad una rinnovata e vivificata lettura dei classici: in Boccaccio quindi, pur «investita da nuove forze, la costruzione della retorica medievale scricchiola paurosamente, ma non accenna a cadere»¹⁰. Se si scorrono le pagine dell'intera opera del Certaldese alla ricerca di ulteriori elementi che possano illuminarne il profilo di lettore lucaneo, parrebbe in effetti di individuare nelle diverse fasi della sua biografia e dunque dell'evoluzione della sua poetica¹¹ un cambiamento quantitativo e qualitativo – già messo in luce da Antonio Enzo Quaglio¹² – rispetto ai ricordi della *Pharsalia*, spesi tra opere latine o volgari, epiche o erudite, in prosa o in poesia.

Se si confrontano le citazioni in due testi che appartengono senza dubbio a stagioni dell'ispirazione boccacciana molto lontane fra loro – il *Filocolo* e la *Genealogia*¹³ – si potrà notare quanto le ragioni dell'allusione a Lucano sembrino cambiate. Nel *Filocolo* infatti Lucano è citato esplicitamente soltanto un'unica volta (V, 97, 4-6), seppure in posizione sensibile, in un elenco di *auctoritates*:

[...] e però agli eccellenti ingegni e alle robuste menti lascia i gran versi di Virgilio. A te la bella donna si conviene con pietosa voce dilettere, e confermarla ad essere d'un solo amante contenta. E quelli del *valoroso Lucano*, ne' quali le fiere arme di Marte si cantano, lasciali agli armigeri cavalieri insieme con quelli del tolosano Stazio¹⁴.

Tuttavia nel *Filocolo* la sinopia della *Pharsalia* è ben distinguibile in più di un passaggio: come ebbe modo di dimostrare brillantemente lo stesso Quaglio¹⁵,

in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducant. Unde et Lucanus ideo in numero poetarum non ponitur, quia videtur historiam composuisse non poema» (*Etymologiae*, VIII, 7, 9-10). Cfr. Von Moos, *Lucain*, cit., pp. 104-106.

⁹ Martellotti, *La difesa della poesia*, cit., pp. 171-172.

¹⁰ Ivi, pp. 182-183.

¹¹ L. Battaglia Ricci, *Boccaccio*, Salerno, Roma 2000, pp. 20-39.

¹² A.E. Quaglio, *Boccaccio e Lucano. Una concordanza e una fonte dal «Filocolo» all'«Amorosa visione»*, «Cultura neolatina», 23, 1963, pp. 153-171: 169-171.

¹³ La scrittura del *Filocolo* è solitamente collocata entro la fine del soggiorno napoletano (1340); quella della *Genealogia*, iniziata prima del 1359, continuò almeno fino al 1372; cfr. G. Tanturli e S. Zamponi, *Biografia e cronologia delle opere*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 61-64; A. Mazzucchi, *Filocolo*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 67-72: 67; S. Fiaschi, *Genealogia deorum gentilium*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 171-176.

¹⁴ G. Boccaccio, *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, in *Tutte le opere*, cit., 1967, vol. I, p. 674 (corsivi miei).

¹⁵ Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit.

almeno un intero brano del *Bellum civile* – l'affresco di Farsalo devastata nel VII libro¹⁶ – funse da vero e proprio canovaccio al Certaldese, che lo utilizzò come scheletro sul quale modellare la descrizione del campo sconciato dalla squallida battaglia tra Lelio e Felice¹⁷.

Nella *Genealogia* invece vari passi lucanei sono citati esplicitamente in quindici occasioni, con il richiamo a ben precisi versi latini, utili alla spiegazione di personaggi, situazioni, luoghi di volta in volta trattati¹⁸; un numero esiguo rispetto ad altri autori, ma affatto risibile. Anche nelle tarde *Esposizioni*¹⁹ l'autorità di Lucano viene evocata spesso e un passo in particolare (IV esp. litt 130-131)²⁰ sembra consuonare perfettamente con quello già ricordato²¹ della *Genealogia*:

Sono, oltre a ciò, e furono assai, li quali estimarono e stimano costui non essere da mettere nel numero de' poeti, affermando essergli stata negata la laurea dal Senato, la quale come poeta adomandava: e la cagione dicono essere stata per ciò, che nel collegio de' poeti fu dterminato costui non avere nella sua opera tenuto *stilo poetico*, ma più tosto di *storiografo metrico*. E questo assai leggermente si conosce esser vero a chi riguarda lo stilo eroico d'Omero o di Virgilio o il tragedo di Seneca poeta o il comico di Plauto e di Terrenzio o il satiro d'Orazio o di Persio o di Giovenale, con quello de' quali quello di Lucano non è in alcuna cosa conforme; ma come che si trattasse, *maravigliosa eccellenza d'ingegno dimostra*²².

Una concordanza quasi esatta a livello letterale corrisponde ad una probabile vicinanza concettuale fra i due passi: in entrambi i casi il giudizio su Lucano è esplicitamente assegnato ad altri – «multi» nel primo, «assai» nel secondo –, si esprime per mezzo di verbi estimativi – «existimant» ed «estimaron», «stimano» –, si colloca la notizia entro una riflessione di tipo specificamente retorico più che poetico. Dunque in effetti nel commentare i versi danteschi, Boccaccio non si perita di sottolineare che, pur non avendo utilizzato propriamente uno stile poetico, il valore letterario di Lucano non è in alcun caso ignorabile, proponendo *in cauda* quella che potrebbe sembrare solo una concessione

¹⁶ Boccaccio dimostrava di cogliere la centralità del brano rispetto alle istanze artistiche, poetiche e ideologiche dell'intero poema; cfr. ad esempio G.B. Conte, *La «Guerra civile» di Lucano. Studi e prove di commento*, QuattroVenti, Urbino 1988, pp. 33-39.

¹⁷ Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., pp. 153-162. Quaglio descrive le modalità con cui Boccaccio opera una «traduzione del “pezzo” latino» (ivi, p. 160) – *Bellum civile*, VII, 823-846 – in *Filocolo*, I, 32 (cfr. Boccaccio, *Filocolo*, cit., pp. 113-114), che insieme con un passo dell'*Amorosa visione* (XXXVI, 37-54; cfr. G. Boccaccio, *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, Sansoni, Firenze 1944, pp. 112-113), compone un «vero e proprio ciclo pompeiano» (Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 156) di versi lucanei trasposti in volgare.

¹⁸ Si tratta di: I, pro. 3, 6 e 8; I, 13, 1-2; II, 3, 2; III, 6, 2; III, 13, 3; IV, 22, 4; IV, 63, 1; VII, 7, 4; VII, 30; VII, 58 1; IX, 31, 3; X, 10, 1; XI, 14, 2; XI, 19, 5; XIV, 13, 14.

¹⁹ M. Baglio, *Esposizioni sopra la «Comedia»*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 281-283.

²⁰ G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la «Comedia» di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere*, cit., 1965, vol. VI, p. 203.

²¹ Boccaccio, *Genealogie*, cit., p. 1446.

²² Boccaccio, *Esposizioni*, cit., p. 203 (corsivi miei).

di gusto, ma che invece potrebbe essere una delle chiavi per comprendere più a fondo la sua posizione rispetto al dibattito su Lucano.

L'analisi di Martellotti sembrerebbe confermata dagli studi di Quaglio che, in un saggio di qualche anno precedente a quello dello stesso Martellotti, aveva sostenuto che nei riguardi di Lucano la «linea giovanile, “poetica” di ammirazione» di Boccaccio veniva «spezzata dall'acribia del nuovo lettore» con un «passaggio dalla giovinezza alla maturità, da una impressionistica lettura sulla scia tradizionale a una critica considerazione che avviava a nuove strade»²³. Dunque vi sarebbe un'evoluzione del giudizio del Certaldese nei confronti del classico latino, un percorso compiuto sulle pagine della *Pharsalia* che porterebbe da una giovanile e appassionata ammirazione ad un ridimensionamento sostanziale negli anni della maturità; da vere e proprie riscritture di intere scene lucanee, le cui immagini e situazioni riecheggiano nelle opere volgari, agli ambiziosi progetti eruditi della vecchiaia, che declasserebbero l'eccellenza poetica di Lucano a repertorio storico e geografico; da citazioni sporadiche e convenzionalmente debitorie verso un olimpo letterario di limpida ascendenza dantesca, a nutriti e puntuali richiami enciclopedici.

Tuttavia a fronte di un cambiamento quantitativo delle citazioni e dei richiami intertestuali, il poeta dei *plus quam civilia bella*²⁴ continua ad essere una presenza costante in moltissimi testi boccacciani e non solo in quelli della giovinezza, seppure non sempre evidente, non sempre esplicita; sembrerebbe dunque necessario rifuggire da una sintesi troppo rigida che individui due età, ben distinguibili e isolabili, della fortuna lucanea in Boccaccio e che non problematizzi da un lato la qualità delle riprese nelle diverse età della sua vita, dall'altro il significato più adeguato riguardo il giudizio di valore nei passi già citati della *Genealogia* e delle *Esposizioni*. Alla prova di uno spoglio – che non si pretende affatto completo e di cui si propone soltanto un saggio – delle occorrenze lucanee nelle pagine di Boccaccio, si potrà cogliere quanto ogni riduzione a schemi sia problematica e rischi di non illuminare con la più adeguata prospettiva il dialogo che il Certaldese intrattenne con uno dei più imponenti testi che la classicità latina²⁵ aveva trasmesso ad un Medioevo che a tratti fu letteralmente estasiato dalla maestosità dello scontro narrato.

Come si è già ricordato, nel *Filocolo* e nell'*Amorosa visione*²⁶, all'incirca fra la seconda metà degli anni Trenta e la prima metà degli anni Quaranta del Trecento, il nome di Lucano compare esplicitamente solo in medaglioni in cui il poeta di Cordoba è ricordato per aver cantato «le fiere arme di Marte» (V, 97, 5)²⁷,

²³ Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 170.

²⁴ I passi del *Bellum civile* sono citati dall'edizione *M. Annei Lucani De bello civili Libri X*, a cura di D.R. Shackleton Bailey, Teubner, Stuttgart-Leipzig 1997².

²⁵ Sul legame con i classici, M. Petoletti, *Boccaccio e i classici latini*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 41-49.

²⁶ Cfr. Tanturli, Zamponi, *Biografia*, cit.

²⁷ Boccaccio, *Filocolo*, cit., p. 674.

ossia «la battaglia di Cesare» contro Pompeo, colui «che 'n Tessaglia / perdé il campo» (V, 20-23)²⁸; il profilo e l'atmosfera del *Bellum civile* sono tuttavia ravvisabili anche altrove con una certa frequenza.

Nella *Comedia delle ninfe fiorentine* (XXIX, 13) per nominare la città di Marsiglia l'autore ricorre ad una perifrasi, ricordando l'assedio cui l'aveva costretta Cesare: «E poi con paura passammo [...] le mura [...] che furono negate al divino Cesare, allora che elli con volo subito se n'andò ad Ilerda»²⁹. Il riferimento è tratto dalla descrizione della battaglia contenuta all'inizio del IV libro (13-34) della *Pharsalia*, ed un passo in particolare (32-34) parrebbe indiziato per aver suggerito l'immagine boccacciana: «[...] collem subito conscendere cursu, / qui medius tutam castris dirimebat Ilerdam, / imperat»³⁰.

Oltre al famoso e già ricordato paragrafo sullo scontro del campo di battaglia, nel *Filocolo* tutti i riferimenti a Farsalo, a Cesare e a Pompeo sono in qualche modo debitori nei confronti delle «rappresentazioni violente, a tinte cariche, [...] di una scrittura enfatica e corposa, tutta rilievi e contrapposizioni»³¹, come quella di Lucano:

[...] li quali non vi porgeranno i crudeli incendimenti dell'antica Troia, né le sanguinose battaglie di Farsaglia, le quali nell'animo alcuna durezza vi rechino; [...] (*Filocolo*, I, 2, 3).

E con queste ancora vi si mostrava Farsalia tutta sanguinosa del romano sangue, e' prencipi crucciati, l'uno in fuga e l'altro spogliare il ricco campo degli orientali tesori (*Filocolo*, II, 32, 4).

[...] e il volere contra 'l piacere loro andare fece alla molta gente di Pompeo perdere il campo di Tesaglia, assaliti dal picciolo popolo di Cesare (*Filocolo*, III, 5, 11).

[...] ma non trovato lui, cercò le più calde regioni, e pervenne in Tesaglia, dove per si fatta bisogna fu mandato da discreto uomo. E quivi dimorato più giorni, non avendo ancora trovato quello che cercando andava, [...] incominciò tutto soletto ad andare per lo misero piano che già tinto fu del romano sangue (*Filocolo*, IV, 31, 9-10).

Ancora nella *Comedia* (XXIII, 15) è il testo di Lucano ad ispirare l'immagine dell'anima del morto resuscitata dalla maga Eritone che predice a Sesto Pompeo la sconfitta di Farsalo:

²⁸ Boccaccio, *Amorosa visione*, cit., p. 37.

²⁹ G. Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, in *Tutte le opere*, cit., 1964, vol. II, p. 761.

³⁰ Anche il testo dantesco può aver contribuito a far sgorgare l'immagine: «Maria corse con fretta a la montagna; / e Cesare, per soggiogare Ilerda, / punse Marsilia e poi corse in Ispagna» (*Purgatorio*, XVIII, 100-102).

³¹ Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 155.

E già la vita lontana da lui, appena sostenendosi, si levò a sedere, cotale e ne' modi e nello aspetto quale colui apparve tra' monti tesalici al non degno figliuol di Pompeo, rivotato per li versi d'Eritto da' fiumi stigii; [...]»³².

È vero che si pone, qui come altrove, il filtro intermedio dell'esempio dantesco – «Ver è ch'altra fiata qua giù fui, / congiurato da quella Eritón cruda / che richiamava l'ombre a' corpi sui» (*Inferno*, IX, 22-24) –, ma è vero anche che la concordanza fra i sintagmi lucaei, «Sextus erat, Magno proles indigna parente» (VI, 420) e «Pompei ignava propago» (VI, 589) con il «non degno figliuol di Pompeo» boccacciano non parrebbe affatto casuale. Inoltre ancora le terzine al capitolo XXXIII della *Comedia*, subito dopo aver evocato la proverbiale pira funebre dei fratelli Eteocle e Polinice che distende «i suoi caccumi in due fiamme», accostano il prodigio al fuoco sacro di Vesta, scisso in due vampe a raffigurare la rottura nel corpo civile di Roma³³. Anche in questo caso varrebbe il richiamo al XXVI dell'*Inferno*, ma i due prodigi sono avvicinati soltanto nella *Pharsalia* (I, 549-552), che dunque si suggerisce come la fonte più produttiva per l'immagine boccacciana:

Si come il foco, in fummi oscuri molto,
nel quale i figli di Iocasta accesi,
miseramente saliva ravolto,
i suoi caccumi in due fiamme distesi,
diviso si mostrava a dichiarare
di loro il poco amor, se ben compresi,
e ancor come già quel dell'altare
di Vesta si divise in Roma, quando
piacque a Pompeo Italia abandonar;
così [...]»³⁴.

[...] Vestali raptus ab ara
ignis, et ostendens confectas flamma Latinas
scinditur in partis geminoque cacumine surgit
Thebanos imitata rogos³⁵.

Nell'*Elegia di madonna Fiammetta* il ritratto di Cornelia Metella (VIII, 12)³⁶, la quinta moglie di Pompeo, è condotto seguendo il tratteggio di Lucano, tramite richiami puntuali dal V e soprattutto dall'VIII e dal IX libro³⁷ in cui si rac-

³² Boccaccio, *Comedia*, cit., p. 737.

³³ Cfr. Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., pp. 168-169.

³⁴ Boccaccio, *Comedia*, cit., p. 781.

³⁵ Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 19.

³⁶ G. Boccaccio, *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in *Tutte le opere*, cit., 1994, vol. V, 2, p. 180.

³⁷ Cfr. soprattutto V, 724-727: «iam castris instare suis seponere tutum / coniugii decrevit onus Lesboque remota / te procul a saevi strepitu, Cornelia, belli / occulere»; VIII, 582-588: «sed surda vetanti / tendebat geminas amens Cornelia palmas. / "Quo sine me, cru-

conta la sconfitta di Pompeo e la sua morte. Un medaglione dedicato alla sposa di Pompeo è singolarmente assente nel *De mulieribus*, mentre parrebbe di riconoscere l'ipotesto lucaneo nelle contigue descrizioni di Porzia (LXXXII) e di Cleopatra (LXXXVIII)³⁸. Nel *De casibus*, oltre ai passi dedicati a Pompeo, particolarmente densi, come si vedrà, di richiami alla *Pharsalia*, vengono ricordate le tradizionali circostanze della morte dell'autore (VII, 4, 43)³⁹. Secondo modalità simili a quelle già ricordate per la *Genealogia*, ovvero quale archivio di informazioni di carattere enciclopedico, storico e geografico, Lucano è compulsivamente utilizzato come fonte geografica e come autorità nel *De montibus* per spiegare etimologie, caratteri, collocazioni di fiumi, monti e laghi.

Dunque un vero e proprio *carpet* di pagine lucanee che sbocciano nei versi e nelle parole di Boccaccio, che con tutte le perizie del caso tesse una sintassi e sceglie un lessico funzionali a rendere apprezzabile il debito nei confronti della fonte classica. Vi sono poi temi che si rincorrono di opera in opera: ad esempio le proverbiali, quanto discusse, false lacrime di Cesare. Il pianto più o meno sincero, più o meno scaltro, dovette impressionare Boccaccio: al centro di una discussa imitazione (*Rime*, 107)⁴⁰, verosimilmente legata anche ad un sonetto attribuito ad Antonio da Ferrara, del petrarchesco *Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto* (*Rvf*, 102)⁴¹, le insincere lacrime di Cesare sono debitrice alla potente immagine lucanea più che alla piana descrizione di Valerio Massimo (V, 1, 10). Il tema è spesso ricordato nelle *Epistole*, quelle a Francesco Nelli (XIII, 50)⁴² e a Mainardo Cavalcanti (XXII, 11)⁴³, redatte l'una nel 1363, l'altra nel 1373; ma anche nell'*Amorosa visione* (V, 19-24) ve ne è un'ombra, proprio nel passo in cui Lucano viene esplicitamente nominato; segno di un'eccezionale persistenza, pure a distanza di molti anni, degli effetti delle letture giovanili.

delis, abis? Iterumne relinquir, / Thessalicis summota malis? Numquam omine laeto / distrahimur miseri. Poteras non flectere puppim, / cum fugeres alto, latebrisque relinquere Lesbi, / omnibus a terris si nos arcere parabas?»; IX, 171-176: «Sed magis, ut visa est lacrimis exhausta solutas / in vultus effusa comas, Cornelia puppe / egrediens, rursus geminato verbere plangunt. / Ut primum in sociae pervenit litora terrae, / collegit vestes miserique insignia Magni / armaque et impressas auro, [...]».

³⁸ G. Boccaccio, *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere*, cit., 1967, vol. X, pp. 326-330 e pp. 344-356; cfr. per Porzia Lucano, *Bellum civile*, cit., pp. 36 sgg. (II, 327 sgg.); per Cleopatra, Lucano, *Bellum civile*, cit., pp. 263 sgg. e pp. 266 sgg. (IX 1044 sgg. e X 1 sgg.).

³⁹ G. Boccaccio, *De casibus virorum illustrium*, a cura di P.G. Ricci e V. Zaccaria, in *Tutte le opere*, cit., 1983, vol. IX, p. 612.

⁴⁰ G. Boccaccio, *Rime*, a cura di R. Leporatti, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013, p. 289.

⁴¹ Ivi, pp. 285-288; G. Billanovich, *Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo. La tradizione di Tito Livio e le origini dell'Umanesimo*, Antenore, Padova 1981, vol. I, pp. 229-230; Id., *Tra Livio, Petrarca, Boccaccio*, «Archivio storico ticinese», 97, 1984, pp. 3-10; Antonio da Ferrara, *Rime*, a cura di L. Bellucci, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1967, pp. 83-88.

⁴² G. Boccaccio, *Epistole*, a cura di G. Auzzas, in *Tutte le opere*, cit., 1992, vol. V, 1, pp. 604-605.

⁴³ Ivi, p. 702.

Superato il discrimine della metà degli anni Quaranta del Trecento, è vero che i debiti impliciti tendono sempre più a ridursi, mentre aumentano le citazioni puntuali, affidate soprattutto alle opere latine, ma non sembra che si possa sottoscrivere *in toto* l'ipotesi di un radicale e fin troppo lineare ripensamento del giudizio sull'autore latino. Quaglio sosteneva che «all'ombra del Petrarca, [...] quando il Boccaccio imposta i problemi della propria cultura, svanisce la luce dantesca di Lucano. Che resta perciò ai margini delle sue opere erudite, senza prestare loro, [...] i segni del favoloso e dell'orrido [...]. La linea giovanile, "poetica" di ammirazione, viene spezzata dall'acribia del nuovo lettore: a dissipare ogni illusione fantastica sul *De bello civili* stava dinanzi al Boccaccio l'alto esempio umanistico del Petrarca»⁴⁴. Il modello petrarchesco dovette giocare senz'altro un ruolo di primissimo piano nel problematizzare la posizione di Boccaccio nei confronti del poema lucaneo, ma forse non nella direzione di un ridimensionamento del suo ruolo come archivio cui attingere informazioni preziose, come repertorio per immagini, sentenze, scene, situazioni; risulta infatti difficile inquadrare in un percorso troppo lineare e dicotomicamente distinto i debiti di Boccaccio verso Lucano, se citazioni e scene della *Pharsalia* continuano a comparire nelle opere latine, in luoghi sensibili per la sua documentazione erudita, ma anche per la sua personale costruzione poetica. Sembrerebbe piuttosto che l'esempio di Petrarca abbia confermato l'ammirazione nei confronti di Lucano costringendo parimenti ad una riflessione sul significato profondo da attribuire al giudizio degli antichi e alle conseguenze che da esso potevano derivare riguardo la propria poetica. Utilizzata come fonte storica privilegiata per l'*Africa*, il *De viris* e il *De gestis Cesaris*⁴⁵, la *Pharsalia* venne infatti giudicata da Petrarca a tutti gli effetti un'opera di poesia e dunque il suo autore meritevole del titolo di poeta. Petrarca ammise ripetutamente che il genere della *Pharsalia* è da ritenere quello della poesia epica e non quello storiografico⁴⁶; le accuse antiche sono dunque ingiustificate poiché il *Bellum civile* è denso di quelle finzioni che sono l'elemento distintivo della poesia⁴⁷. Il giudizio petrarchesco fu ripetuto e rinnovato dai suoi 'devoti' che significativamente allestirono commenti a Lu-

⁴⁴ Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 170.

⁴⁵ Cfr. R.T. Bruère, *Lucan and Petrarch's Africa*, «Classical Philology», 56, 1961, pp. 83-99; G. Martellotti, *Petrarca e Cesare*, in Id., *Scritti petrarcheschi*, Antenore, Padova 1983, pp. 77-89; Id., *Lucano come fonte storica del «De gestis Cesaris»*, in Id., *Scritti petrarcheschi*, cit., pp. 549-560. Cfr. anche l'edizione F. Petrarca, *De gestis Cesaris*, a cura di G. Crevatin, Scuola Normale Superiore, Pisa 2003.

⁴⁶ Cfr. G. Crevatin, *Il pathos nella scrittura storica del Petrarca*, «Rinascimento», 35, 1995, pp. 155-171: 167-168: «Quanto al Petrarca, la sua posizione è chiara: per lui Lucano è poeta, e non c'è confusione alcuna tra il genere da costui praticato, la poesia epica, e quello storiografico; basti qui accennare al *Triumphus Fame* II a, in cui Lucano è enumerato nella serie dei poeti, e al *Bucolicum Carmen* X, dove Lucano è rappresentato nell'attitudine specifica del poeta, cioè mentre canta». Cfr. anche C.M. Monti, *Petrarca auctoritas nel commento ai classici: il «Preambulum» a Lucano di Pietro da Parma*, «Studi petrarcheschi», n.s., 11, 1994, pp. 246-249.

⁴⁷ Cfr. sulle finzioni in Lucano *Familiares*, XIII, 9, 8.

cano e che ripeterono la posizione del maestro. Una medesima difesa è percorsa infatti da Benvenuto da Imola e Pietro da Parma, mentre anche il commento di Andrea da Mantova rivela punti di contatto con le esegesi lucanee di Petrarca e dei suoi sodali⁴⁸. Boccaccio fu senz'altro influenzato almeno dal tono di tali riflessioni e vi dovette prendere parte nel confronto con Petrarca; fu forse ispirato anche dai commenti di Goro d'Arezzo e di Cione de' Magnalis, ma è probabile che, per la sua personale considerazione di Lucano, sia soprattutto debitore della lunga fortuna scolastica del Cordovano che, dalla tarda antichità fino al IX secolo, quando furono elaborati i primi manoscritti lucanei sopravvissuti⁴⁹, si sedimentò in manuali scolastici, grammatiche, commenti, enciclopedie e florilegi che lo proponevano, al pari di Virgilio, per l'insegnamento della lingua e della retorica⁵⁰. Una cospicua tradizione didattica indiretta che anticipò l'esplosione della *aetas lucanea* del XII secolo⁵¹, quando i versi di Lucano vennero compulsivamente copiati, letti, commentati, citati e impiegati come ispirazione per nuovi prodotti letterari. La «maravigliosa eccellenza d'ingegno» che Boccaccio riconobbe al poeta di Cordoba concorda dunque con l'opinione che la retorica medievale aveva espresso nei confronti della *Pharsalia* fin dal XII sec. e di cui lo stesso Dante si era fatto portavoce⁵²: Lucano è enumerato nella dantesca «bella scola» (*Inferno*, IV, 94) in cui non vi è traccia di alcun pregiudizio riguardo al genere dell'opera. È Dante stesso che nel *Convivio* (IV, 28, 13) pone sul medesimo livello i *velamenta* di Virgilio e Ovidio, ma anche quelli di Lucano (II, 327-337), per spiegare i discorsi sulle tre età dell'anima, non distinguendo affatto tra gradi di poeticità per i tre autori⁵³. Tra il XII e il XIII sec. Lucano venne poi celebrato per le sue qualità da Goffredo di Vinsauf e Giovanni di Garlandia; la *Pharsalia* funse da modello a Gautier de Châtillon per la sua *Alexandréide*, ad

⁴⁸ C.M. Monti, *Il codice Berkeley, Bancroft Library, f2 Ms AC 13 c 5*, «Italia medioevale e umanistica», 22, 1979, pp. 396-412; L.C. Rossi, *Benvenuto da Imola lettore di Lucano*, in Id., *Studi su Benvenuto da Imola*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2016, pp. 3-50; M. Petoletti, *Leggere Lucano tra Mantova e la corte imperiale nel Trecento: Andrea da Goito e la sua spiegazione al «Bellum civile»*, «Atti e memorie – Accademia Nazionale Virgiliana», 84, 2016, pp. 173-220.

⁴⁹ Von Moos, *Lucain*, cit., p. 96.

⁵⁰ Brunetti, *Lucano*, cit., pp. 55-56 e 64-65.

⁵¹ Cfr. C.H. Haskins, *La rinascita del dodicesimo secolo*, il Mulino, Bologna 1972.

⁵² Cfr. J. Crosland, *Lucan in the Middle Ages with special reference to the Old French Epic*, «The Modern Language Review», 25, 1930, pp. 32-51; E. D'Angelo, *La «Pharsalia» nell'epica latina medievale*, in P. Esposito et al. (a cura di), *Interpretare Lucano*, Arte tipografica, Napoli 1999, pp. 389-453; C. Lee, *From Epic to Epic: Lucan in the «Faits des Romains»*, in P. Esposito et al. (a cura di), *Lecture e lettori di Lucano*, ETS, Pisa 2015, pp. 271-294.

⁵³ Per Dante lettore di Lucano cfr. la bibliografia in E. Paratore, *Lucano*, in *Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971, vol. III; ma soprattutto Id., *Dante e Lucano*, in Id., *Antico e nuovo*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1965, pp. 165-210; Id., *Dante e il mondo classico*, in U. Parricchi (a cura di), *Dante*, De Luca, Roma 1965, pp. 109-129; G. Martellotti, *Dante e i classici*, «Cultura e scuola», 13-14, 1965, pp. 125-137. Cfr. anche Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 165.

Alano di Lilla per l'*Anticlaudianus*; venne citata come fonte fededegna e come autorità morale da Guglielmo di Malmesbury, Ottone di Frisinga, Alessandro Neckam⁵⁴; la scuola di retorica di Orléans ispirò le *Glosule* di Arnolfo d'Orléans a commento dell'intero poema; un fitto apparato di *accessus*, postille, glosse si depositò nei margini dei codici copiati e diffusi nel corso del XIII sec., talvolta recuperando i commenti antichi come le *Adnotationes super Lucanum* o i *Commenta bernensia*. Inoltre, secondo Peter von Moos il dibattito sulla poeticità di Lucano fu quasi del tutto assente dalla prospettiva medievale e si limitò, entro i confini dell'*aetas lucanea*, spesso ad una notazione di tipo erudito e strettamente formale⁵⁵. Lo sguardo medievale avrebbe dunque considerato il giudizio antico – quello di Servio, ripreso poi da Isidoro – come un rilievo dell'eccezionalità della poesia di Lucano, che in effetti non si occupava di giungere alla *veritas* tramite le tradizionali *obliquae figurationes* mitiche, ma tramite il racconto di *res gestae* storiche narrate poeticamente: le une e le altre erano per il lettore medievale e cristiano funzionali all'obiettivo. Infatti il pensiero medievale, pur distinguendo tra forma e soggetto del racconto, tra genere e specie del prodotto letterario, si interessava soprattutto dell'obiettivo che ogni forma d'arte dovrebbe raggiungere secondo i propri principi interni: la ricerca della *significatio verax* e dunque *christiana* delle cose⁵⁶. Lucano, raccontando eventi storici per mezzo del verso metrico, pose dunque, tra il fatto raccontato e la verità che esso stesso di per sé nasconde, il *velamentum* del suo stile magniloquente. La prodigiosa grandezza di tale scelta avrebbe contribuito a valorizzare la *Pharsalia*, poiché sarebbe proprio grazie a questo supplemento di materiale utilizzato per armonizzare la sua scelta, altrimenti ibrida, che Lucano avrebbe raggiunto l'eccellenza poetica, tramite la cura e il continuo ricorso all'artificio: nella prospettiva medievale, Lucano era così riuscito a comporre una 'poesia più che poesia', dato che l'oggetto storico non gli concedeva *res* già di per sé *fabulosae*. E fu proprio lo stile ciò che più di tutto gli autori medievali apprezzarono di Lucano, definito spessissimo in virtù di esso: «graandiloquus», «disertissimus», «eloquens», «digrediens». La grandezza retorica permetteva alla fantasia di Lucano di creare immagini, talvolta inverosimili, che tuttavia riuscivano a trasmettere con maggiore ed inaudita efficacia il contenuto profondo delle *res gestae* e dell'*historia*, il loro *sensus spiritualis*, e dunque svolgere al meglio il compito della letteratura. Una *fabulosa narratio* dunque, quella di Lucano, e non una semplice *fabula poetica*, un oggetto che aspirava ad un piano di verità filosofica e teologica, del tutto integrabile nella teoria dell'*integumentum* originariamente formulata a proposito di Virgilio da Bernardo Silvestre e poi Alano di Lilla. Così Giovanni di Salisbury, sulla base dei meccanismi ermeneutici appena tratteggiati, era giunto a definire Lucano «orator», ovvero più che poeta, più che storico, una sorta di vate che comuni-

⁵⁴ Haskins, *La rinascita*, cit., pp. 90-102.

⁵⁵ Von Moos, *Lucain*, cit., pp. 102-105.

⁵⁶ Cfr. *ivi*, pp. 107-109.

cava tramite e in virtù del suo linguaggio non solo una *veritas* per il suo pubblico reale, ma una *veritas* per il lettore di ogni tempo⁵⁷:

[...] poeta doctissimus, si tamen poeta dicendus est, qui vera narratione rerum ad historicos magis accedit. (*Policraticus*, II, 19).

Innuit hoc poeta gravissimus, aut, si iuxta Quintilianum rectius dicere malueris, oratorem, non repugno, dum constet praecavenda esse etiam quae possunt evenire pericula (*Policraticus*, VIII, 23)⁵⁸.

Come tuttavia interpretare allora il giudizio degli antichi, dubbiosi nel considerare Lucano un vero poeta? Come spiegare la posizione dei commentatori classici? Come coniugare la loro posizione con l'innegabile riconoscimento di un'eccellenza letteraria tanto affascinante da divenire vivo stimolo per la creatività e l'interesse dello stesso Boccaccio? Rispetto al confronto con Petrarca e con gli ambienti a lui più strettamente legati⁵⁹ e rispetto all'evidente costanza con cui l'attenzione del Certaldese si rivolse alle pagine lucanee, è forse necessario tentare un'ulteriore contestualizzazione dei termini entro i quali Boccaccio riportò le riserve degli antichi commentatori nella pagina della *Genealogia* da cui si è principiato. Quel giudizio infatti compare significativamente all'interno del XIV libro dedicato al vasto tema della natura della poesia, delle sue caratteristiche, dei suoi fini. Le parole di Isidoro e di Servio, pur riecheggiando nel «velamento fabuloso atque decenti» che dovrebbe «veritatem contegere»⁶⁰, ovvero uno dei più importanti compiti della poesia secondo il Certaldese⁶¹, non sembrerebbero a ben vedere da leggersi nella prospettiva boccacciana con un intento polemico nei confronti di Lucano, ovvero non avrebbero probabilmente nulla a che fare con la scelta di narrare poeticamente fatti storici piuttosto che mitici. Per Boccaccio il problema sarà da considerare piuttosto sotto un'altra prospettiva.

Come è noto nel cap. 9 del XIV libro, Boccaccio distingue quattro tipi di *fabulae*: 1. i racconti poetici in cui non vi è alcuna verità letterale, ma una soltanto morale, ovvero quelli sullo stile di Esopo; 2. quelli che mescolano una parte di verità letterale con una di tipo morale, ovvero le storie che i poeti hanno creato per parlare delle cose umane e divine in forma allegorica (si citano come esempio le metamorfosi narrate da Ovidio); 3. le *fabulae* che sono più vicine alla storia, ovvero quelle che descrivono fatti che tuttavia hanno ben altro intento rispetto a ciò che mostrano (gli esempi sono le vicende di Enea agitato dalla tempesta o di Ulisse legato all'albero della nave per poter ascoltare il canto delle Sirene, o

⁵⁷ Von Moos, *Lucain*, cit., pp. 122-124; Esposito, *Giovanni di Salisbury*, cit., pp. 251 e 260-261.

⁵⁸ *Ioannis Saresberiensis Episcopi Carnotensi Policratici Libri VIII*, a cura di C.C.J. Webb, Oxford University Press, Oxford 1909, vol. I, p. 109; 1909, vol. II, p. 404.

⁵⁹ I termini, le occasioni e i toni di tali confronti sarebbero senz'altro da approfondire con sondaggi puntuali, tramite i quali comprendere più a fondo soprattutto convergenze e divergenze fra le diverse tradizioni e fra i diversi autori.

⁶⁰ Boccaccio, *Genealogie*, cit., p. 1398.

⁶¹ Battaglia Ricci, *Boccaccio*, cit., pp. 42-59.

le scene di Plauto e Terenzio, che vogliono descrivere i diversi comportamenti degli uomini e dunque istruire il proprio pubblico); 4. le «delirantium vetularum inventio[n]es»⁶² che non dispongono di nessun tipo di verità. Dei racconti del secondo tipo sono dense le pagine dell'Antico Testamento, in cui i teologi riconoscono moltissime *figurae*, mentre di quelle del terzo tipo si fece narrare lo stesso Cristo con «parabol[ae]» ed «exempl[a]»⁶³. Omero, Virgilio e Lucano hanno dunque narrato favole del terzo tipo, fondate su una verità storica, rispettata con gradazioni differenti al fine di preservare l'intelligibilità della verità morale, loro principale intento. Deriva esattamente da questo la licenza da parte dei poeti di operare finzioni sulla realtà storica al fine di avvantaggiare il significato allegorico; nelle pagine della *Genealogia* che seguono, Boccaccio interviene dunque rispetto alla famosa *querelle* sulla castità di Didone e sull'anacronismo del suo incontro con Enea, disvelato definitivamente da Petrarca⁶⁴: coloro che accusano Virgilio di menzogna – questo il ragionamento di Boccaccio –, non hanno compreso cosa sia la poesia, poiché è proprio tramite lo strumento dell'invenzione – «vagandi per omne fictionis genus licentia»⁶⁵ – che il poeta assolve il suo compito, ovvero parlare della verità. Riguardo Didone, i motivi di tale licenza sono per Boccaccio volti ad avvantaggiare il beneficio morale della vicenda, ovvero a mostrare in Enea la capacità dell'animo umano di trionfare sulle voluttà dopo esserne stato vittima, in Didone un esempio perfetto di nobiltà, ricchezza ed esperienza in amore. Infine Virgilio ha scelto di far incontrare Enea con Didone per una ragione stilistica: solo grazie alle richieste di Didone avrebbe potuto far principiare il suo poema *in medias res*, come Omero aveva fatto con Ulisse. Ed è dunque proprio relativamente a questo punto – e, si noti, per inciso – che Boccaccio cita il giudizio antico sull'impoeticità di Lucano: secondo il Certaldese per i commentatori classici il Cordovano non fu un poeta minore di Virgilio perché non era intervenuto con libertà sulle vicende narrate, attenendosi piuttosto alla cronaca della guerra civile, o perché non aveva riempito il suo poema di sufficienti immagini mitiche, bensì piuttosto perché non aveva rispettato le consuetudini retoriche che volevano che un'epopea non seguisse un intreccio cronologicamente ordinato. Dunque secondo il ragionamento di Boccaccio, Lucano, volendo comporre un poema ricco di *fictiones*, seppure fondato su fatti recenti, non si è attenuto al *poëticum morem* rispettato invece da Virgilio e Omero per l'epica, da Plauto e Terenzio per la commedia, da Seneca per la tragedia, da Orazio, Persio e Giovenale per la satira⁶⁶; dunque la riserva degli antichi sarebbe da interpretare in chiave retorico-formale e non contenutistica.

⁶² Boccaccio, *Genealogie*, cit., p. 1414.

⁶³ Ivi, p. 1416.

⁶⁴ Cfr. Boccaccio, *Amorosa visione*, cit., pp. 557-559; G. Billanovich, *Restauri boccacceschi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1945, pp. 137-138.

⁶⁵ Boccaccio, *Genealogie*, cit., p. 1438.

⁶⁶ Questi gli autori citati come esempi di «stilo» poetico in Boccaccio, *Esposizioni*, cit., p. 203. Si noti che parte dell'elenco degli autori si ritrova nelle pagine della *Genealogia* appena com-

Il Certaldese dunque, volendo recuperare uno sguardo autentico sull'opera di Lucano e non rinunciando parimenti agli interrogativi posti dalle critiche degli antichi, cercò una risposta entro i propri riferimenti culturali; recuperato un metodo esegetico del tutto organico alla norma scolastica medievale, che distingueva *ordo naturalis* e *ordo artificialis* secondo i diversi generi, lo applicò al suo caso, interpretando la riserva su Lucano in termini esclusivamente retorici e non poetici. In tal modo Boccaccio, non desiderando sottrarsi all'interpretazione di una notizia che gli veniva consegnata dalla classicità e sforzandosi di leggerla filologicamente, finì con il proporre un tipo di lettura che nessun commentatore, né antico, né medievale, aveva fino a quel momento proposto. L'inciso lucaneo della *Genealogia* è dunque da interpretare entro il ragionamento per il quale viene convocato, più che come un giudizio *tout court* su Lucano.

Non vi fu dunque un ripensamento o una riconsiderazione del valore dell'opera di Lucano, superato il discrimine degli anni Quaranta, quando dopo lo «svolgersi concorde di affettuoso interesse, [...] le reminiscenze dell'antico poema si vanno diradando, le citazioni di Lucano giungono aspre nel tono, fino all'esplicita condanna del *Comento*»⁶⁷; piuttosto, il tentativo di recuperare presso gli antichi le intime ragioni di un giudizio altrimenti incompatibile con l'inegabile grandezza dell'esempio lucaneo. L'interesse per i riferimenti storici e geografici, oltre che per gli esempi morali di Lucano, non viene in effetti mai rifiutato da Boccaccio che continua a rivelarsi debitore nei confronti del poema, sulla scia dell'esempio dell'amico Petrarca, dimostrando una specifica attitudine nei confronti delle *fabulae* lucanee: infatti alle quindici occorrenze esplicite contenute nella *Genealogia* saranno da aggiungere tre citazioni implicite⁶⁸, in cui, pur non comparando alcun riferimento diretto a Lucano, il ricordo della *Pharsalia* è evidente, seppure riecheggiato insieme con quello di Dante. Due di tali occorrenze si presentano proprio nel XIV libro (IV, 23). Dopo un lungo elenco di casi di illustri filosofi che in virtù della propria indigenza godettero di felicità personale e di gloria presso i posteri, sono evocati due personaggi della *Pharsalia*: Amiclate, il povero pescatore che accoglie Cesare senza titubanze nella sua umile capanna (V, 515 sgg.), e l'indovino Arunte, che dal suo rifugio contempla i cieli pur tra l'infuriare della guerra (I, 584 sgg.)⁶⁹.

Il Boccaccio filologo della *Genealogia*, desideroso di attingere dalle sorgenti della poesia e non soltanto dai rivoli⁷⁰, prevede programmaticamente di recuperare il giudizio degli antichi rispetto a questioni di poetica decisive per il suo obiettivo, non senza tentare di assumerne sistematicamente l'orizzonte di giu-

mentate, in cui Boccaccio riflette sulle caratteristiche della poesia, le sue categorie, i suoi obbiettivi, il suo stile; cfr. Boccaccio, *Genealogie*, cit., pp. 1410-1418 e 1436-1450.

⁶⁷ Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 170.

⁶⁸ Oltre alle due citate, si tratta di XII, 62, 4.

⁶⁹ Boccaccio, *Genealogie*, cit., p. 1382. Cfr. *Inferno*, XX, 46-51; *Paradiso*, XI, 67-69.

⁷⁰ L'immagine è boccacciana: «Inspidum est ex rivulis querere quod possis ex fonte percipere» (*Genealogia*, XV, 7, 1); cfr. Boccaccio, *Genealogie*, cit., p. 1540.

dizio; il restauro del significato più autentico delle sue fonti e la consapevolezza di battere strade non ancora dissodate proiettano verso una *summa* di letture, di giudizi e di interpretazioni, nella quale *tout se tient*, che stimola la ricerca di soluzioni e di equilibri nuovi, piuttosto che promozioni e scarti⁷¹. Quel metodo di lettura delle pagine di Lucano, potentemente creativo, che aveva fatto sgorgare l'ispirazione per intere immagini, situazioni ed episodi poetici, non accennò dunque a perdersi: a fronte di mutate esigenze, quella «tecnica poetica di avvicinare e riecheggiare gli antichi testi per scoprirvi il proprio temperamento»⁷², almeno per quanto riguarda Lucano, non fu abbandonata.

Il tenore di tale fedeltà viene confermato quando si cerchino nella biblioteca di Boccaccio tracce esplicite di un interesse per la *Pharsalia*. A proposito della doppia ripresa del brano su Farsalo, Quaglio delineava la forma testuale del testimone dal quale Boccaccio deve aver letto il poema nella giovinezza⁷³, ancora impossibile da identificare nei manoscritti sopravvissuti del poema latino⁷⁴. La possibilità che Boccaccio abbia potuto leggere Lucano a Napoli su esemplari legati ad una linea della tradizione di area meridionale, forse annodati al fecondo ambiente storiografico prima federiciano e poi angioino⁷⁵, non è altro che una, seppure suggestiva, supposizione. Certamente non fu il Lucano della sua giovinezza il Laurenziano Pluteo 35.23 che entrò in suo possesso senz'altro dopo lo spostamento a Firenze⁷⁶. Il codice permette tuttavia di lambire il vasto, e finora poco esplorato, tema della lettura da parte di Boccaccio dei commenti a Lucano.

Poiché i dati scarseggiano, non sappiamo se e quali glosse alla *Pharsalia* circolassero a Napoli o a Firenze negli anni della formazione e della prima attività di Boccaccio, o quanto, delle lezioni che vari maestri avevano tenuto in ambienti culturali che il Certaldese conosceva o con cui aveva avuto contatti, fosse giunto fino a lui. Tuttavia è interessante notare che proprio in margine al Pluteo 35.23 vi è un fitto apparato di glosse, derivato in larga misura dal commento di Arnolfo d'Orléans, ma con incursioni poco studiate del bistrattato Cione de' Magnalis, l'«*ineptissimus ille Ciones*» del Salutati⁷⁷, che commentò la *Pharsalia* tra il

⁷¹ Secondo Martellotti si tratterebbe più precisamente di incapacità intellettuale: cfr. Martellotti, *La difesa della poesia*, cit., pp. 165 e 183.

⁷² Quaglio, *Boccaccio e Lucano*, cit., p. 170.

⁷³ Cfr. *ivi*, pp. 163-174.

⁷⁴ Una delle cause di tale mancato riconoscimento è da rintracciare nell'assenza di una *recensio* completa del poema lucaneo, molto difficile da compiere, come per la maggior parte dei classici di 'scuola', la cui *facies* medievale fu talvolta assai diversa da quella ricostruibile tramite i moderni criteri di edizione.

⁷⁵ F. Montuori, *La scrittura della storia a Napoli negli anni del Boccaccio angioino*, in G. Alfano et al. (a cura di), *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Peter Lang, Bruxelles 2012, pp. 175-201.

⁷⁶ M. Cursi e M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in G. Brunetti et al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, Salerno, Roma 2013, vol. I, pp. 43-103: 54; L. Regnicoli, *L'antico Lucano di Boccaccio nell'elegante restauro trecentesco*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 360-362.

⁷⁷ Cfr. B. Marti, *Vacca in Lucanum*, «*Speculum*», 25, 1950, pp. 198-214.

1320 e il 1340 a Montepulciano e contro cui, secondo Luca Carlo Rossi, molti passi polemici del commento, a sua volta in gran parte inedito, di Benvenuto da Imola sono diretti⁷⁸. È poi sintomatico ad esempio che uno dei più antichi codici lucanei conservati a Firenze tra i banchi del convento di Santa Croce, l'attuale Laurenziano, Pluteo 24 sin. 3, disponga di uno snello, ma coerente apparato di postille, anch'esse ancora poco studiate⁷⁹. A Bologna Giovanni del Virgilio qualche decennio prima aveva letto e commentato il classico latino nelle aule universitarie, mentre sul finire del Trecento Pietro da Parma⁸⁰ componeva il suo *Preambulum*, citando spessissimo l'autorità di Petrarca. Boccaccio va dunque inserito – sarà da determinare in quale misura – in un ambiente fecondo per gli studi lucanei: sarebbe interessante comprendere quanto di ciò che teorizzarono i maestri delle scuole di retorica e di logica di Tours, di Orléans e soprattutto di Chartres, a proposito di Lucano, sia disceso nella tradizione dei commenti alla *Pharsalia* e quali di questi testi fossero più o meno presenti a Boccaccio; spicca forse fra tutti la figura di Giovanni di Salisbury, entusiasta compulsatore del *Bellum civile*, presentata dal teologo inglese come una fonte storica attendibile e fededegna, riflettendo sulla quale egli sviluppò parte del proprio pensiero politico. Nei suoi testi si incontrano un sostegno appassionato nei confronti di Lucano e inviti, in linea con la teoria dell'*integumentum*, a estrarvi, tra i gustosi condimenti della sua poesia, principi filosofici e verità teologiche.

Abbiamo la prova che parte di questo contesto culturale fosse ben presente a Boccaccio, poiché tra il 1362-1363 o il 1370-1371 egli copiò nell'attuale Ambrosiano C 67 sup.⁸¹, di seguito al suo famoso Marziale, proprio l'*Entheticus minor* di Giovanni di Salisbury, apponendovi qualche glossa e alcuni *marginalia*, segno di una lettura ponderata e attenta⁸². In quello stesso codice poi Boccaccio poteva leggere il nome di Lucano anche nel *corpus* di Marziale: non solo all'altezza dell'elogio per l'anniversario della nascita del poeta iberico nel VII libro – «Haec meruit, cum te terris, Lucane, dedisset, / mixtus Castaliae Baetis ut esset aquae» (VII, 22, 3-4)⁸³ – ma anche negli *Apophorèta*, in cui, a dispetto del ricordo delle aspre critiche, il *Bellum civile* è presentato come un capolavoro – «Sunt quidam qui me dicant non esse poetam: / sed qui me vendit bybliopola putat» (XIV, 194)⁸⁴; per tacere della lista degli *auctores* latini che lo stesso Ceraldese stilò di suo pugno in margine al testo dell'epigramma geografico 61 del

⁷⁸ Rossi, *Benvenuto da Imola*, cit., pp. 27-28.

⁷⁹ Brunetti, *Lucano*, cit., pp. 57-58.

⁸⁰ Su Lucano poeta o storiografo cfr. Monti, *Il «Preambulum» a Lucano di Pietro da Parma*, cit., pp. 262 sgg.

⁸¹ Cfr. M. Petoletti, *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica», 46, 2005, pp. 35-55.

⁸² M. Petoletti, *Le postille di Giovanni Boccaccio a Marziale*, «Studi sul Boccaccio», 34, 2006, pp. 103-184: 183-184.

⁸³ *M. Valerii Martialis Epigrammata*, a cura di D.R. Shackleton Bailey, Teubner, Stuttgart 1990, p. 218.

⁸⁴ Ivi, p. 484. Cfr. ivi, p. 34; Petoletti, *Le postille*, cit., pp. 149-150.

I libro a c. 10v⁸⁵. Piccole tracce, che tuttavia concorrono a segnalare un'attenzione e una riflessione inesauste per il Cordovano anche nel Boccaccio filologo.

Basterebbe tuttavia la *Pharsalia* del Laurenziano Pluteo 35.23 per assicurarci che il Certaldese continuò a leggere il poema anche in età matura: vi appose infatti almeno cinque postille autografe nei margini⁸⁶, in corrispondenza di passi interessanti che interrogavano la sua curiosità. Si tratta, oltre che di una variante grafica per il nome del dio Teutate a c. 6r⁸⁷, di una *manicula* a c. 19r in corrispondenza di una frase gnomica pronunciata da Pompeo dopo il sogno in cui gli è apparsa l'immagine di Giulia⁸⁸; di un volto barbuto a c. 23r⁸⁹, di una più estesa notazione riguardo le vesti succinte dei sacerdoti nelle processioni romane antiche a c. 8r⁹⁰ e di un segno di nota in margine ad un verso epidittico sulla vacuità degli sforzi umani a c. 66v.

È interessante notare che la postilla autografa nel margine destro di c. 8r si trovi in corrispondenza del brano della *Pharsalia* in cui si narrano i preparativi per i riti aruspici con i quali conoscere il significato degli stravolgimenti naturali precedenti l'inizio della guerra; l'indovino etrusco che presiede tali riti non è altri che quell'«Arruns» ricordato nel cap. IV del XIV libro della *Genealogia* come esempio di povero felice, in grado di osservare i disastri delle guerre civili dall'altro del suo rifugio alpestre. Il segno di nota a c. 66v invece, pur essendo posto in corrispondenza di un passo sentenzioso, in cui Lucano fa riferimento al rogo universale – l'*ekpùrosis* di ascendenza stoica – è molto vicino alla famosa descrizione di Farsalo ricordata dalle pagine del *Filocolo* e dell'*Amorosa visione*; ma è materialmente contiguo ai versi in cui il poeta rimprovera specificatamente a Cesare l'empietà nel lasciare insepolti i corpi dei nemici caduti (VII 797-799, 804-805, ma soprattutto 818-819: «Libera fortunae mors est; capit omnia tellus / quae genuit; caelo tegitur qui non habet urnam») ⁹¹. Tale immagine dovette colpire profondamente la fantasia di Boccaccio che la poté legare idealmente al più celebre racconto della mancata sepoltura di Pompeo, narrata da Lucano nell'VIII libro (610-636 e 663-691 per l'uccisione, 708-872 per la mancata sepoltura), verso la quale tributò sempre pietà e rispetto. Le scene in cui l'ingloriosa fine di Pompeo viene descritta da Lucano colpirono dunque la creatività di Boccaccio, generando una lunga sequela di immagini in cui, con modalità varie, in

⁸⁵ Ivi, pp. 124-125.

⁸⁶ Cursi, Fiorilla, *Autografi*, cit., p. 54; Regnicoli, *L'antico Lucano*, cit., p. 360.

⁸⁷ Il passo corrisponde a Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 16 (I, 445).

⁸⁸ Cfr. Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 52 (III, 39-40): «Aut nihil est sensus animis a morte relictum / aut mors ipsa nihil».

⁸⁹ Il volto si trova in corrispondenza del passo (III, 365-366) in cui Cesare, dopo una metafora cui la sua foga viene paragona all'impeto del vento e alla forza del fuoco, inespresi se non rivolti verso un ostacolo che si pari loro davanti, dichiara biasimevole per lui non poter vincere tutti i nemici che possano essere battuti; cfr. Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 63.

⁹⁰ «Et nos eo more processiones facimus». Cfr. Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 21 (I, 596-597).

⁹¹ Lucano, *Bellum civile*, cit., p. 192.

testi differenti, in diverse età della sua vita e della sua ispirazione, i versi lucanei sono riecheggiati e fatti rivivere⁹².

La morte violenta del console, il misero destino del suo corpo decapitato, abbandonato sulle coste egizie, e il maldestro tentativo di Codro di comporre i suoi resti, sono ricordati nell'*Amorosa visione* (XXXVI, 79-88):

Ivi pareasi ancora il duolo amaro
che Codro fece quando vide il busto
del capo, ch'a' Roman fu tanto caro.
Onde dolente, povero e vetusto
prende a di notte quello, al mio parere,
e poi che 'n picciol fuoco lui combusto
sotterrato ebbe secondo il potere
in piccioletta fossa, ricoprendo
lui del sabbione, con lagrime vere
il suo infortunio ripetea piangendo⁹³.

Così come nel già menzionato ricordo del destino infelice di Cornelia, moglie di Pompeo, nella *Fiammetta* (VIII, 12, 1-4)⁹⁴:

[...] nelli regni d'Egitto arrivato, da lui medesimo conceduti al giovane re, seguito; e qui vi il suo busto senza capo, infestato dalle marine onde vide.

Nel capitolo del *De casibus* dedicato a Pompeo (VI, 9, 27-29):

Truncus vero, postquam per diem totam prospectantibus barbaris impulsu vario ab undis circumactus est, nocte a Codro romano milite et eiusdem Pompei questore ac fuge comite clam in litus tractus est et, cum illi nil preter se adversa pugna liquisset, collectis per litus quisquiliis et foculo facto eum superimposuit paucisque querelis et lacrimis datis semiustum contexit harenis. Pudit forte Fortunam ut is, qui tam ingentis animi custos tam clarissimorum honorum susceptor tanteque maiestatis servator, ea favente, fuerat, insepultus esca piscium linqueretur. [...] lacessitum corpus et truncus undarum factus ludibrium noctu ignique modico ab homine unico semiustus et harenis contactus⁹⁵.

Infine nella famosa e coltissima epistola latina per Francesco da Brossano, si può leggere un ultimo omaggio al poeta della *Pharsalia* (*Epistole*, XXIV, 23-24). Ricordando i casi di illustri uomini insepolti e ai quali non fu preparato un degno monumento funebre, all'ingegno di Boccaccio sovvenne l'immagine del corpo raccolto dalla Fortuna che, invece di dedicare a Pompeo una semplice urna, gli consegnò come sepolcro l'intero e maestoso delta del Nilo, da Pelu-

⁹² Si possono ricordare soprattutto i brani ai vv. 698-699; 708-710; 717-720; 726-728; 754-756; 765-767; 786-790; 795-799; 803-805; 816-822; 861-862; 865-869.

⁹³ Boccaccio, *Amorosa visione*, cit., p. 161.

⁹⁴ Boccaccio, *Fiammetta*, cit., p. 142.

⁹⁵ Boccaccio, *De casibus*, cit., p. 526.

sio all'attuale Abukir, e come lastra sepolcrale non marmo carrarino o pario, ma l'intera volta del cielo:

Sane in memoriam tuam unum revocari libet. Honorificentius iacent viri illustres in *sepulcro incognito* quam in minus egregio, si noscatur; et ut videas, volve tecum quid egerit cum Magno Pompeio Fortuna. Penituit eam, reor, quod passa sit eum subtrahi perituris rebus tam infausta morte, ut scilicet proditione pueri egyptii transfoderetur, et idcirco quem magnum viventem fecerat, maximum post mortem ostendisse voluit: et hunc mesta, per diem *maris ludibrium* singulari, in *urna claudi* omnino vetuit, ut quod *litoris mare* abluit inter Pelusium et Canopum eius crederetur omne sepulcrum; et *que sparsa atque disiecta harena non texerat membra, celo texit sydereo*, rata quoniam non satis decenter lucanum marmor aut parius lapis texisse potuissent, auxitque in tantum neglectorum reverentiam, ut viator solers assidue angeretur timore ne temerario pede premeret ossa eius qui regum armis et imperio sepiissime cervices presserat⁹⁶.

La lettera, con la quale il Certaldese rispondeva alla notizia della morte di Petrarca, è del 1374: un Boccaccio anziano e provato dalla scomparsa dell'amico, ritorna con la memoria alle potenti e dense immagini di Lucano, facendole rivivere ancora tramite la propria penna e riflettendo stavolta sul tema, anch'esso almeno in parte lucaneo, ma condiviso insieme con l'amico scomparso, del ricordo dei posteri, che neppure la morte può negare a coloro che hanno saputo lasciare traccia di sé.

Bibliografia

- Antonio da Ferrara, *Rime*, a cura di L. Bellucci, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1967.
- Baglio M., *Esposizioni sopra la «Comedia»*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 281-283.
- Battaglia Ricci L., *Boccaccio*, Salerno, Roma 2000.
- Billanovich G., *Restauri boccacceschi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1945.
- Billanovich G., *Tradizione e fortuna di Livio tra Medioevo e Umanesimo. La tradizione di Tito Livio e le origini dell'Umanesimo*, Antenore, Padova 1981, vol. I.
- Billanovich G., *Tra Livio, Petrarca, Boccaccio*, «Archivio storico ticinese», 97, 1984, pp. 3-10.
- Boccaccio G., *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, Sansoni, Firenze 1944.
- Boccaccio G., *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1964, vol. II.
- Boccaccio G., *Esposizioni sopra la «Comedia» di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1965, vol. VI.
- Boccaccio G., *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano, 1967, vol. X.

⁹⁶ Boccaccio, *Epistole*, cit., p. 730 (corsivi miei).

- Boccaccio G., *Filocolo*, a cura di A.E. Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1967, vol. I.
- Boccaccio G., *De casibus virorum illustrium*, a cura di P.G. Ricci e V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1983, vol. IX.
- Boccaccio G., *Epistole*, a cura di G. Auzzas, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1992, vol. V, 1.
- Boccaccio G., *Elegia di madonna Fiammetta*, a cura di C. Delcorno, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1994, vol. V, 2.
- Boccaccio G., *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1998, voll. VII-VIII.
- Boccaccio G., *Rime*, a cura di R. Leporatti, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2013.
- Bruère R.T., *Lucan and Petrarch's Africa*, «Classical Philology», 56, 1961, pp. 83-99.
- Brunetti G., *Lucano, i libri di Dante e un ritrovato sonetto di Petrarca (RVF 102)*, «Studi e problemi di critica testuale», XC (1), 2015, pp. 55-71.
- Conte G.B., *La «Guerra civile» di Lucano. Studi e prove di commento*, QuattroVenti, Urbino 1988.
- Crevatin G., *Il pathos nella scrittura storica del Petrarca*, «Rinascimento», 35, 1995, pp. 155-171.
- Crosland J., *Lucan in the Middle Ages with special reference to the Old French Epic*, «The Modern Language Review», 25, 1930, pp. 32-51.
- Cursi M., Fiorilla M., *Giovanni Boccaccio*, in G. Brunetti et al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, Salerno, Roma 2013, vol. I, pp. 43-103.
- D'Angelo E., *La «Pharsalia» nell'epica latina medievale*, in P. Esposito et al. (a cura di), *Interpretare Lucano*, Arte tipografica, Napoli 1999, pp. 389-453.
- De Robertis T. et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013.
- Esposito P., *Aspetti dell'esegesi lucanea attraverso i secoli. Alcuni esempi*, in C. Santini, F. Stock (a cura di), *Esegesi dimenticate di autori classici*, ETS, Pisa 2008, pp. 291-310.
- Esposito P., *Sulla prima fase della fortuna lucanea*, «Giornale italiano di filologia», 66, 2014, pp. 163-181.
- Fiaschi S., *Genealogia deorum gentilium*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 171-176.
- Grimal P., *Le poète et l'histoire*, in M. Durry (éd.), *Lucain: sept exposés suivis de discussions*, Fondation Hardt, Vandœuvres-Genève 1970, pp. 53-117.
- Haskins C.H., *La rinascita del dodicesimo secolo*, il Mulino, Bologna 1972.
- Ioannis Saresberiensis Episcopi Carnotensi Policratici Libri VIII*, a cura di C.C.J. Webb, Oxford University Press, Oxford 1909, 2 voll.
- Isidori Hispalensis Episcopi Etymologiarum sive Originum Libri XX*, a cura di W.M. Lindsay, Oxford University Press, Oxford 1911, 2 voll.
- Lactantius, *Divinae Institutiones et Epitome Divinarum Institutionum*, a cura di S. Brandt, in L. Caeli Firmiani Lactanti Opera omnia, a cura di S. Brandt e G. Laubmann, Tempsky, Wien 1890, vol. I.
- Lee C., *From Epic to Epic: Lucan in the «Faits des Romains»*, in P. Esposito et al. (a cura di), *Lecture e lettori di Lucano*, ETS, Pisa 2015, pp. 271-294.
- M. Annei Lucani De bello civili Libri X*, a cura di D.R. Shackleton Bailey, Teubner, Stuttgart-Leipzig 1997².
- M. Valerii Martialis Epigrammata*, a cura di D.R. Shackleton Bailey, Teubner, Stuttgart 1990.
- Marci Fabii Quintiliani De Institutione oratoria libri duodecim*, a cura di A.G. Gernhard, Teubner, Leipzig 1830, 2 voll.

- Martellotti G., *Dante e i classici*, «Cultura e scuola», 13-14, 1965, pp. 125-137.
- Martellotti G., *La difesa della poesia nel Boccaccio e un giudizio su Lucano*, in Id., *Dante e Boccaccio e altri scrittori dall'Umanesimo al Romanticismo*, Olschki, Firenze 1983, pp. 165-183.
- Martellotti G., *Lucano come fonte storica del «De gestis Cesaris»*, in Id., *Scritti petrarcheschi*, Antenore, Padova 1983, pp. 549-560.
- Martellotti G., *Petrarca e Cesare*, in G. Martellotti, *Scritti petrarcheschi*, Antenore, Padova 1983, pp. 77-89.
- Marti B., *Vacca in Lucanum*, «Speculum», 25, 1950, pp. 198-214.
- Mazzucchi A., *Filocolo*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 67-72.
- Monti C.M., *Il codice Berkeley, Bancroft Library, f2 Ms AC 13 c 5*, «Italia medioevale e umanistica», 22, 1979, pp. 396-412.
- Monti C.M., *Petrarca auctoritas nel commento ai classici: il «Preambulum» a Lucano di Pietro da Parma*, «Studi petrarcheschi», n.s., 11, 1994, pp. 246-249.
- Montuori F., *La scrittura della storia a Napoli negli anni del Boccaccio angioino*, in G. Alfano et al. (a cura di), *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Peter Lang, Bruxelles 2012, pp. 175-201.
- Narducci E., *Lucano. Un'epica contro l'impero. Interpretazione della «Pharsalia»*, Laterza, Roma-Bari 2002.
- Paratore E., *Dante e Lucano*, in E. Paratore, *Antico e nuovo*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1965, pp. 165-210.
- Paratore E., *Dante e il mondo classico*, in U. Parricchi (a cura di), *Dante*, De Luca, Roma 1965, pp. 109-129.
- Paratore E., *Lucano*, in *Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1971, vol. III.
- Petoletti M., *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica», 46, 2005, pp. 35-55.
- Petoletti M., *Le postille di Giovanni Boccaccio a Marziale*, «Studi sul Boccaccio», 34, 2006, pp. 103-184.
- Petoletti M., *Boccaccio e i classici latini*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 41-49.
- Petoletti M., *Leggere Lucano tra Mantova e la corte imperiale nel Trecento: Andrea da Goito e la sua spiegazione al «Bellum civile»*, «Atti e memorie – Accademia Nazionale Virgiliana», 84, 2016, pp. 173-220.
- Petrarca F., *De gestis Cesaris*, a cura di G. Crevatin, Scuola Normale Superiore, Pisa 2003.
- Pétrone, *Le Satiricon*, éd. A. Ernout, Les Belles Lettres, Paris 1923.
- Quaglio A.E., *Boccaccio e Lucano. Una concordanza e una fonte dal «Filocolo» all'«Amorosa visione»*, «Cultura neolatina», 23, 1963, pp. 153-171.
- Regnicoli L., *L'antico Lucano di Boccaccio nell'elegante restauro trecentesco*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 360-362.
- Rossi L.C., *Benvenuto da Imola lettore di Lucano*, in Id., *Studi su Benvenuto da Imola*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze, 2016 pp. 3-50.
- Sanford E.M., *Lucan and His Roman Critics*, «Classical Philology», XXVI (3), 1931, pp. 233-257.
- Servius, *Aeneidos librorum I-V commentarii*, a cura di G. Thilo, in *Servii grammatici qui feruntur in Vergili carmina commentarii*, a cura di G. Thilo e H. Hagen, Teubner, Leipzig 1881, 2 voll.

Tanturli G., Zamponi S., *Biografia e cronologia delle opere*, in T. De Robertis *et al.* (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 61-64.

Von Moos P., *Lucain au Moyen Âge*, in Id., *Entre histoire et littérature. Communication et culture au Moyen Âge*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2005, pp. 89-202.

Ira e compassione. Fonti aristotelico-tomiste di *Decameron VIII 7*

Miriam Pascale

1. Premessa

Con la vicenda dello scolare e della vedova, il canovaccio decameroniano sul quale di solito si innesta il contrasto tra beffatori e beffati conosce un eccezionale sviluppo narrativo¹. L'argomento principale della settima novella dell'ottava

¹ Gli studi sulla novella dei quali, a diverso titolo, ho tenuto conto in queste pagine sono: G. Almansi, *Alcune osservazioni sulla novella dello scolaro e della vedova*, «Studi sul Boccaccio», 8, 1974, pp. 137-145; F.P. Botti, *Lo scolare o della costruzione*, in Id., *Alle origini della modernità. Studi su Petrarca e Boccaccio*, Liguori, Napoli 2009, pp. 71-120; M. Leone, *Tra autobiografismo reale e ideale in «Decameron» VIII 7*, «Italice», L (2), 1973, pp. 242-265; M.J. Marcus, *Misogyny as Misreading. A gloss on «Decameron» VIII 7*, «Stanford Italian Review», IV (1), 1984, pp. 23-40; G. Guglielmi, *Una novella non esemplare del «Decameron»*, «Forum Italicum», XIV (1), 1980, pp. 32-55; L. Marcozzi, *Passio e Ratio tra Andrea Cappellano e Boccaccio: la novella dello scolare e della vedova («Decameron» VIII 7) e i castighi del «De amore»*, «Italianistica», XXX (1), 2001, pp. 9-32; M. Picone, *L'arte della beffa: l'ottava giornata*, in M. Picone e M. Mesirca (a cura di), *Introduzione al «Decameron»*, Franco Cesati, Firenze 2004, pp. 203-225, pp. 219-225; M. Papio, «Non meno di compassion piena che dilettevole»: *Notes on compassion in Boccaccio*, «Italian Quarterly», XXXVII (146-147), 2000, pp. 107-125; 112-119; F. Mariani Zini, *La colère de l'étudiant*, in Ead., *L'économie des passions. Essai sur le «Décaméron» de Boccace*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Asqu 2012, pp. 132-144; M. Zaccarello, «Lasciati i pensier filosofici da una parte». *Lettura di «Decameron» VIII 7*, in A. Andreoni et al. (a cura di), *Esercizi di lettura per Marco Santagata*, il Mulino, Bologna 2017, pp. 173-182.

Miriam Pascale, University of Basilicata, Italy, miriam.pascale@libero.it

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Miriam Pascale, *Ira e compassione. Fonti aristotelico-tomiste di Decameron VIII 7*, pp. 115-128, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.07, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

giornata, la più lunga del *Decameron*, è presto annunciato dalla narratrice Pampinea, che lamenta come nei racconti precedenti, dedicati al tema della beffa, sia stato trascurato il motivo della vendetta («Noi abbiamo [...] riso molto delle beffe state fatte, delle quali niuna vendetta esserne stata fatta s'è raccontato»: *Dec.*, VIII 7, 3)². Connotata nel senso della «giusta *retribuzione*», la controbeffa dello scolare Rinieri su una vedova di nome Elena risulta conforme alla logica del 'contrappasso', ossia diventa una specie di rispecchiamento proporzionato alla beffa che lui stesso ha subito in precedenza. Se lo scolare trascorre una gelida notte invernale in attesa di essere ricevuto da Elena, che nel frattempo si fa beffe di lui in compagnia del proprio amante, la donna in piena estate è sottoposta non solo al «fresco» della notte ma anche al «caldo» torrido del giorno seguente³. Per quanto la *fabula* del racconto risulti di per sé relativamente semplice, il ritmo narrativo è rallentato dalla rappresentazione minuziosa di diversi aspetti, che determina un dilatarsi incontrollato del tempo del racconto: dalle pene fisiche e psichiche alle quali Elena e Rinieri si sottopongono reciprocamente, al conflitto interiore che agita il giovane intellettuale mentre realizza la vendetta, fino al lungo scambio dialogico dove entrambi espongono le proprie ragioni.

Come ha osservato Mario Baratto, la focalizzazione del discorso è tutta concentrata sullo scolare e mira a caratterizzarlo in senso individuale. Il tempo narrativo è dunque determinato, più che dalla catena di eventi raccontati con particolare ampiezza da Pampinea, dagli effetti che essi hanno nell'animo del personaggio, modificando il corso della storia⁴. Se solitamente Boccaccio tende a non sviluppare le dinamiche interiori dei personaggi, mantenendo implicite le motivazioni psicologiche dei loro comportamenti⁵, in questo caso, il Certaldese dedica un maggiore indugio narrativo alla caratterizzazione emotiva di Rinieri, con «un'attenzione al particolare e una volontà di comprensione dei sentimenti e degli stati d'animo [...] mai riscontrate prima d'ora nella letteratura europea»⁶. Il profilo emotivo che l'autore assegna al personaggio dello scolare è, infatti, uno dei più complessi: mentre tenta di realizzare il proprio disegno ritorsivo, l'animo del giovane è preso d'assalto da molteplici impulsi passionali, come l'ira, il desiderio erotico, la compassione. Se il primo innesca e alimenta la sua brama di

² Tutte le citazioni dal *Decameron* sono tratte da G. 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, BUR-Rizzoli, Milano 2017² (I ed. 2013); da qui in poi *Dec.* Salvo diversa indicazione, i corsivi sono sempre miei.

³ Riguardo alla simmetria 'rovesciata' tra le due beffe, sulla quale conto di tornare a ragionare in altra sede, si vedano Almansi, *Osservazioni sulla novella dello scolaro*, cit., pp. 142-143; Leone, *Tra autobiografismo reale e ideale*, cit., p. 252; F. Bausi, *Leggere il «Decameron»*, il Mulino, Bologna 2017, pp. 63-64.

⁴ Per la centralità del personaggio dello scolare nella *fictio* narrativa, si veda M. Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, Editori Riuniti, Roma 1984, pp. 148-152.

⁵ Cfr. M.P. Ellero, *Federigo e il re di Cipro: note su Boccaccio lettore di Aristotele*, «Modern Language Notes», CXXIX (1), 2014, pp. 180-191: 189.

⁶ R. Scholes e R. Kellogg, *La natura della narrativa* (ed. orig. 1966), il Mulino, Bologna 1970, pp. 237-239.

vendetta, gli altri ne ostacolano invece il soddisfacimento. Fine di queste pagine è illustrare le modalità con le quali Rinieri orienta secondo ragione le passioni che lo assalgono e di riflettere al contempo sulla mediazione esercitata dalle fonti nella messa in scena di tali stati d'animo, a cominciare dall'ira.

2. «Stette nel suo proponimento fermo»: il controllo razionale delle passioni

Preso atto della «semplicità» mostrata verso gli inganni di Elena, «lo scolar cattivello [...] sdegnato forte verso di lei, il lungo e fervente amor portatole subitamente in crudo e acerbo odio trasmutò» (§ 40). Sebbene il desiderio di vendetta abbia «subitamente» preso stanza nei suoi pensieri («gran cose e varie volgendo a trovar modo alla vendetta, la quale ora molto più desiderava che prima d'esser con la donna non avea disiato», § 40), per la riuscita del piano ritorsivo lo scolare decide di trattenere l'ira, serbandolo per il momento opportuno («dentro il suo odio servando, vie più che mai si mostrava innamorato della vedova sua», § 45). Con allusione alla dottrina aristotelica delle passioni⁷, l'ira è presentata come un moto dell'appetito sensitivo, che solitamente sfugge a qualsiasi forma di controllo razionale⁸. Non è questo il caso di Rinieri, il quale, «si come savio»,

⁷ Secondo Aristotele, le passioni sono moti dell'appetito sensitivo di per sé moralmente neutri, che possono essere sperimentate e vissute in modo disordinato e irreflesso oppure razionalmente controllate, acquisendo solo in questa prospettiva un proprio statuto etico. Cfr. Aristoteles, *Ethica Nicomachea translatio Roberti Grosseteste Lincolnensis (recensio pura)*, a cura di R.A. Gauthier, in *Aristoteles Latinus*, editioni curandae praesidet L. Minio-Paluello, E.J. Brill-Desclée de Brouwer, Leiden-Bruxelles 1972, vol. XXVI, 1-3, II 5, 11 05b, rr. 29-31; da ora in poi *Ethica Nicomachea*, i corsivi sono sempre miei. Per la teoria aristotelica delle passioni, poi recuperata da Tommaso, si vedano C. Casagrande e S. Vecchio, *Passioni dell'anima: teorie e usi degli affetti nella cultura medievale*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015, pp. 77-78, 113-162 e 181-185; ma cfr. anche C. Casagrande, *Ragione e passioni: Agostino e Tommaso d'Aquino*, in S. Bacin (a cura di), *Etiche antiche, etiche moderne. Temi di discussione*, il Mulino, Bologna 2010, pp. 173-191; Ead., *Ragione e passione. Agostino e Tommaso d'Aquino*, «Giornale Critico della Filosofia Italiana», 87, 2008, pp. 421-434. Come è noto, Boccaccio, già a Napoli, possedeva un codice contenente la traduzione latina dell'*Etica Nicomachea*, sul quale egli trascrisse di suo pugno il commento di Tommaso; per la descrizione del testimone trecentesco (oggi ms. Ambrosiano A 204 inf.), cfr. A.M. Cesari, *L'«Etica» di Aristotele del codice Ambrosiano A 204 inf.: un autografo del Boccaccio*, «Archivio Storico Lombardo», 93-94, 1966-1967, pp. 69-100; S. Barsella, *I marginalia di Boccaccio all'«Etica Nicomachea» di Aristotele (Milano, Biblioteca Ambrosiana A 204 Inf.)*, in E. Filosa e M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo, Ravenna 2012, pp. 143-155; M. Cursi e M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in G. Brunetti et al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, Salerno, Roma 2013, pp. 43-103, pp. 52-53; M. Petoletti, *L'«Ethica Nichomachea» di Aristotele con il commento di san Tommaso autografo di Boccaccio*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 348-350.

⁸ Come si legge nel settimo libro della *Nicomachea* (*Ethica Nicomachea*, VII 8, 11 49a, rr. 29-31), l'iracondo solitamente non ascolta i dettami della ragione e perciò si precipita a realizzare la vendetta («movet ad punicionem»). Sul tema dell'ira nel *Decameron*, si vedano V. Russo, «*Con le muse in Parnaso*». *Tre studi su Boccaccio*, Bibliopolis, Napoli 1983, pp. 13-30; mi permetto inoltre di rinviare al mio *Nella casa di Marte. Per una fenomenologia dell'ira nel «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», 46, 2018, pp. 133-154.

con un atto di ragione raffrena la «non temperata volontà», non consentendo al desiderio di vendetta di intralciare la propria attività razziocinante: «Lo scolare isdegno, sì come savio [...] serrò dentro al petto suo ciò che la non temperata volontà s'ingegnava di mandar fuori (§ 42)⁹. È inoltre significativo che Rinieri sia presentato come «sdegnato forte» e non come 'adirato', termine con il quale Boccaccio indica solitamente lo stato emotivo di chi si trova in preda all'ira. Questa scelta lessicale richiede una riflessione di ordine semantico, che un passo tratto dalle *Esposizioni sopra la Comedia* può aiutarci a formulare: «E mostra [...] l'autore una spezie d'ira, la quale non solamente non è peccato ad averla, ma è meritorio a saperla usare» (VIII 1, 47)¹⁰. L'autore sta commentando le parole di apprezzamento che Virgilio rivolge a Dante nella palude degli iracondi («Alma sdegnosa, / benedetta colei che 'n te s'incinse!», *Inf.* VIII, 44-45)¹¹, che egli reinterpreta ricorrendo al paragrafo del IV libro dell'*Etica Nicomachea* sulla mansuetudine¹². Secondo il commento boccacciano, lo sdegno designa una specie d'ira sottoposta al dominio della retta ragione (l'«alma sdegnosa» farà solamente quanto la «ragione ordinerà», *Esp.* VIII, 1 49). È, in altre parole, la *bona ira* degli «animi [...] ordinati e ben disposti e savi», di chi «giustamente adirandosi e quanto si conviene *servando* l'ira, mostra lo sdegno della sua nobile anima» (*Esp.*, VIII, 1 56)¹³.

Grazie a un caso apparecchiato dalla fortuna, Rinieri, che ancora dissimula il cruccio e lo sdegno, può cominciare a «dare effetto» al proprio disegno ritor-sivo: abbandonata dall'amante e consumata dal dolore, la «poco savia» Elena decide di affidarsi alle presunte arti negromantiche dello scolare. Su indicazione di lui, nell'ora del primo sonno, si reca da sola presso la riva dell'Arno, dove si immerge sette volte con in mano un'immagine di stagno rappresentante

⁹ Anche l'accostamento antitetico di «serrò dentro/ mandar fuori» riproduce l'operazione di controllo che lo scolare attua sulla non temperata volontà, la quale, ostacolando una moderazione dell'ira, come prima reazione spingerebbe l'appetito irascibile a sfogarsi con minacce e invettive. Appetizione deliberata posta nella ragione, la volontà riveste perciò un ruolo primario nel fondare la virtù morale, riconducendo l'impulso passionale dall'ambito eticamente neutro degli appetiti naturali a quello volontario della responsabilità morale. Su questi temi, rinvio a M.P. Ellero, *Libertà e necessità nel «Decameron»*. Lisa, Ghismonda e le papere di Filippo Balducci, «Giornale storico della letteratura italiana», CXCII (639), 2015, pp. 397-405.

¹⁰ Seguo G. Boccaccio, *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in V. Branca (dir. da), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1965, vol. VI; da qui in poi *Esp.*

¹¹ Le citazioni dalla *Commedia* sono tratte da D. Alighieri, *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano 1966-1967, 4 voll.

¹² «[...] la quale virtù, cioè sapere usare questa specie d'ira, Aristotile nel IIIII dell'Etica chiama «mansuetudine»» (*Esp.* VIII, 1 48-49, p. 457).

¹³ La tradizione patristica attribuiva all'ira virtuosa la denominazione di *bona ira*, contrappo-nendola alla *mala ira*. Sul doppio registro dell'ira e sulla sua rilettura in senso aristotelico da parte di Tommaso, si vedano S. Vecchio, *Ira mala/ ira bona. Storia di un vizio che qualche volta è una virtù*, «Doctor seraphicus: bollettino d'informazioni del centro di studi bonaventuriani», 45, 1998, pp. 41-62; C. Casagrande e S. Vecchio, *I sette vizi capitali. Storia dei peccati capitali nel Medioevo*, Einaudi, Torino 2000, pp. 55-58 e 66-70. Ho approfondito questi temi in *Nella casa di Marte*, cit., pp. 135-139.

l'amante; poi, ancora nuda, si sposta su una torricella disabitata. Davanti allo spettacolo della nudità di Elena¹⁴, l'interiorità di Rinieri è teatro di una vera e propria «psicomachia»¹⁵, uno scontro tra ragione e passioni del quale l'intellettuale continua tuttavia a muovere le fila.

e passandogli ella quasi allato così ignuda e egli *veggendo* lei con la bianchezza del suo corpo vincere le tenebre della notte e appresso *riguardandole* il petto e l'altre parti del corpo e *vedendole* belle e seco pensando quali infra piccol termine dovean divenire, senti di lei alcuna compassione; e d'altra parte lo stimolo della carne l'assali subitamente e fece tale in piè levare che si giaceva e confortavalo che egli da guato uscisse e lei andasse a prendere e il suo piacer ne facesse: e vicini fu a essere tra dall'uno e dall'altro vinto (§§ 66-67).

Sebbene siano mosse da motivazioni diverse, la compassione e il desiderio erotico determinano nello scolare un indugio momentaneo nel proseguire la vendetta («e vicini fu a essere tra dall'uno e dall'altro vinto»). La coesistenza quasi simultanea dei due impulsi risulta sollecitata dalla vista delle bianche carni della donna («passandogli ella quasi allato così ignuda [...] riguardandole il petto e l'altre parti del corpo e vedendole belle») e dalla prefigurazione della pena alla quale saranno sottoposte di lì a poco («seco pensando quali infra piccol termine dovean divenire»), secondo uno schema a chiasmo, nel quale la fenomenologia della pulsione erotica è sviluppata nelle parti liminari del periodo, mentre all'impulso pietoso sono riservate le sezioni centrali. La presenza di sintagmi verbali coordinati polisindeticamente e l'uso di materiali lessicali riconducibili all'area semantica della percezione visiva («veggendo», «riguardandole», «vedendole») riproducono lo sguardo analitico di Rinieri, con un movimento progressivo dal generale («la bianchezza del suo corpo») al particolare del «petto e l'altre parti del corpo».

Per ovviare al rischio di una possibile rinuncia alla vendetta, Rinieri compie dunque su se stesso un atto di persuasione interiore – una sorta di 'training autogeno' *ante litteram* potremmo dire – che trae alimento dal ricordo assiduo dell'offesa e dalla considerazione del proprio valore:

Ma nella *memoria tornandosi* chi egli era e qual fosse la 'ngiuria ricevuta e perché e da cui, e per ciò nello sdegno raccososi e la compassione e il carnale appetito cacciati, stette nel suo proponimento fermo e lasciolla andare (§ 68).

¹⁴ Su questa scena della novella hanno scritto Almansi, *Osservazioni sulla novella dello scolaro*, cit., pp. 144-145; Botti, *Lo scolare o della costruzione*, cit., pp. 88-91; sulle implicazioni simboliche del motivo del denudamento della donna e, in particolare, di Elena, si veda M. Bevilacqua, *L'amore come "sublimazione" e "degradazione": il denudamento della donna angelicata nel «Decameron»*, «La rassegna della letteratura italiana», LXXIX (3), 1975, pp. 415-432: 419-423.

¹⁵ Cfr. A. Quondam, nota *ad locum*, in Boccaccio, *Dec.*, p. 1276. Sul conflitto interiore vissuto dallo scolare, si vedano, inoltre, Guglielmi, *Una novella non esemplare*, cit., p. 44; Leone, *Tra autobiografismo reale e ideale*, cit., pp. 251-252; Botti, *Lo scolare o della costruzione*, cit., pp. 86-87; Zaccarello, «Lasciati i pensier filosofici da una parte», cit., p. 178.

Sorvegliando le proprie reazioni emotive mediante una razionalizzazione delle passioni¹⁶, Rinieri, con il rigore di un filosofo morale, mostra non solo di conoscere a fondo i meccanismi dell'emotività umana, così come venivano descritti nei trattati sulle passioni che lo scolare potrebbe aver letto a Parigi, ma anche di saperne mettere in pratica gli insegnamenti, controllando i singoli stati emotivi allo scopo di realizzare una «assai intera vendetta»¹⁷. Sa bene, ad esempio, che l'ira è un moto dell'appetito sensitivo che tende di per sé ad attenuarsi col tempo, proprio come accade ai ricordi collegati a eventi passati; potrebbe averlo letto nella *quaestio* 48 de *effectibus irae* del trattato de *passionibus* contenuto nella *Summa Theologiae*¹⁸:

Ad secundum dicendum quod omne illud cuius causa per tempus diminuitur, necesse est quod tempore debilitetur. Manifestum est autem quod memoria tempore diminuitur: quae enim antiqua sunt, a memoria de facili excidunt. Ira autem causatur ex memoria iniuriae illatae. Et ideo causa irae per tempus paulatim diminuitur, quousque totaliter tollatur.

La soluzione a una delle obiezioni iniziali della *quaestio* («dicit enim philosophus, in II Rhetoric., quod tempus quietat iram») introduce un ulteriore dato sulla natura della passione («ira autem causatur ex memoria iniuriae illatae»), che rende esplicito il nesso con il tema della memoria pertinente nella novella boccacciana («nella memoria tornandosi [...] qual fosse la 'ngiuria ricevuta»). Rinieri si sforza perciò di rievocare la passata esperienza, mediante un viaggio controllato tra i ricordi sedimentati nella memoria. Ricordando i *loci* – vere e proprie architetture mentali atte a memorizzare la *dispositio* di un discorso – degli antichi manuali sull'arte della memoria¹⁹, potremmo rappresentarci la coscienza dello scolare come uno spazio fisico che egli ripercorre a ritroso: un edificio mentale ordinato secondo categorie di ascendenza aristotelica, e nel quale Ri-

¹⁶ Il tema della razionalizzazione delle passioni finora è stato trattato con particolare riferimento al personaggio di Ghismonda (*Dec.*, IV 1); cfr. Baratto, *Realtà e stile nel Decameron*, cit., p. 191; G. Getto, *Vita di forme e forme di vita nel «Decameron»*, Petrini, Torino 1958, p. 115; Ellero, *Libertà e necessità nel Decameron*, cit., pp. 399-405.

¹⁷ In epoca medievale, la rappresentazione concettuale dell'emotività umana ha risentito dell'influenza della tradizione filosofica classica, e in particolare, della riscoperta della lezione aristotelica sull'indifferenza morale delle passioni, che ha trovato la sua espressione più ampia e sistematica nella seconda parte della *Summa Theologiae* di Tommaso d'Aquino. Per la classificazione medievale delle passioni, si vedano I. Sciuto, *Le passioni nel pensiero medievale*, in C. Bazzanella e P. Kobau (a cura di), *Passioni, emozioni, affetti*, McGraw-Hill, Milano 2002, pp. 19-36; Casagrande e Vecchio, *Passioni dell'anima*, cit., pp. 69-162.

¹⁸ Thomae de Aquino *Summa Theologiae*, Edizioni Paoline, Milano 1988, I^o II^{ae}, qu. 48, a. 2, pp. 749-750; d'ora in poi *Summa Theologiae*, il corsivo è sempre mio.

¹⁹ Della bibliografia pressoché sterminata sull'*ars memoriae*, mi limito a segnalare F.A. Yates, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino 1972; P. Rossi, *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, il Mulino, Bologna 1983; M.J. Carruthers, *The book of memory. A study of memory in medieval culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1998. Sulle immagini simboliche di virtù e vizi codificate nel Medioevo a uso dei predicatori, si veda, inoltre, L. Bolzoni, *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Einaudi, Torino 2002.

nieri ha disposto il ricordo di «chi egli era e qual fosse la 'ngiuria ricevuta e perché e da cui». Infatti, sulla base del concetto aristotelico di *mesotes*²⁰, secondo il quale l'azione virtuosa è quella intrapresa come, quando, con le persone e per le ragioni per cui è opportuno intraprenderla, egli richiama alla mente la serie di impressioni che, suscitando il suo sdegno, lo avevano indotto inizialmente a progettare la vendetta. L'atto calcolato, con il quale lo scolare ridesta il proprio sdegno, ha dunque la duplice funzione di reprimere gli slanci opposti del desiderio carnale e della compassione e di riconfermare il disegno ritorsivo, reiterando il ricordo dell'ingiuria. Il conflitto tra passioni e ragione si risolve, per il momento, a favore di quest'ultima, come è sottolineato dall'antitesi posta in chiusura di paragrafo: «*stette nel suo proponimento fermo e lasciolla andare*».

3. Ira e compassione. Boccaccio, Tommaso e la *Retorica* di Aristotele

Una volta dominate le forze irrazionali dell'appetito concupiscibile e deposto il sentimento di pietà verso le imminenti pene di Elena, il comportamento di Rinieri risulta connotato nel senso della *continentia* aristotelica, vale a dire lo stato abituale proprio di chi, non lasciandosi agire dalle spinte dettate dalla passione, persiste nella scelta che ritiene corretta («*rectae electioni immanet*»; «*stette nel suo proponimento fermo*»)²¹.

Poche pagine più avanti, si assiste a una scena analoga: affinché lo scolare si accontenti della vendetta ottenuta fino a quel momento, la donna tenta di sfruttare astutamente il potenziale persuasivo della compassione, come scrive Papio, un perfetto «*antidote to revenge*»²². Le reazioni emozionali del giovane non tardano a manifestarsi:

con fiero animo *seco la ricevuta ingiuria rivolgendo e veggendo piagnere e pregare*, a un'ora aveva *piacere e noia* nell'animo: piacere della vendetta la quale più che altra cosa disiderata avea, e noia sentiva movendolo la umanità sua a compassion della misera; ma pur, non potendo la *umanità* vincere la *fierezza dell'appetito*, rispose [...] (§ 80).

²⁰ Sulle operazioni virtuose orientate secondo *medietas*, cfr. *Ethica Nicomachea*, II 5, 11 06b, rr. 21-22: «*Quando autem oportet et in quibus, et ad quos, et cuius gracia, et ut oportet, et medium et optimum quod est in virtute*».

²¹ C'è differenza tra chi tiene fermo qualunque ragionamento o qualunque scelta e chi persiste nei ragionamenti e nelle scelte che ritiene giuste; solo quest'ultimo, spiega Aristotele, è davvero continente, perché le sue azioni sono frutto di una scelta assunta non «*secundum accidens*», bensì «*simpliciter [...] per se ipsum*» (*Ethica Nicomachea*, VII 13, 11 51a, rr. 29-35).

²² Ricordo che al momento Elena è stata sottoposta soltanto alla prima parte della vendetta congegnata dallo scolare. Del suo lungo discorso persuasivo, mi limito a riportare le battute più significative: «*Rinieri, sicuramente, se io ti diedi la mala notte, tu ti se' ben di me vendicato, [...] senza che io ho tanto pianto e lo 'nganno che io ti feci e la mia sciocchezza che ti credetti, che meraviglia è come gli occhi mi sono in capo rimasi. E per ciò io ti priego [...] che ti basti per vendetta della ingiuria la quale io ti feci quello che infino a questo punto fatto hai*» (§§ 77-78). Papio, «*Non meno di compassion piena che dilettevole*», cit., p. 117.

Lo sforzo mnemonico, con il quale lo scolare richiama alla mente la passata esperienza («rivolgendo»), consente, una seconda volta, di dominare l'impulso emotivo provocato dalla sollecitazione dei sensi («veggendo»). Per quanto il desiderio erotico sia uscito di scena, l'«animo» di Rinieri è ancora turbato dall'ira – l'«appetito» di vendetta – e dalla compassione. Se quest'ultima è suscitata dalla vista della donna che piange e lo implora, ad alimentare la sua ira è di nuovo la memoria della «ricevuta ingiuria». Ma le due passioni non possono coabitare a lungo nello spazio interiore del protagonista, perché orientate per natura verso direzioni opposte. Le scelte stilistiche di Boccaccio sembrano sottolineare questa loro inconciliabilità: la cifra retorica dell'intero passo è l'antitesi tra la brama di vendetta e la benevolenza destata, a sua volta, dalla compassione («fierezza dell'appetito» / «umanità»), le circostanze che le determinano («seco la ricevuta ingiuria rivolgendo» / «veggendo piagnere e pregare»), e gli effetti che procurano nell'animo del protagonista («piacere» / «noia»).

Ritengo che l'analisi del passaggio consenta anche di definire i due stati affettivi: se la definizione dell'ira è riconducibile alla *Nicomachea* («*punicio enim, quietat impetum ire, delectacionem [...] faciens*») ²³, credo si possa ipotizzare che la descrizione dell'impulso pietoso, soltanto menzionato nel trattato morale ²⁴, derivi invece dalla *Retorica* aristotelica, dove la compassione è vista come passione opposta a una fattispecie dell'ira, ossia lo sdegno ²⁵. A questo proposito, va appena ricordato che in epoca medievale lo studio della *Retorica* di Aristotele era per lo più abbinato a quello della filosofia morale. Nei corsi universitari perciò, il trattato che il filosofo aveva dedicato alla persuasione veniva annoverato tra i *libri morales* – e come tale interpretato – insieme all'*Etica* e alla *Politica* ²⁶. Come è noto, il secondo libro della *Retorica* è dedicato allo studio delle passioni e, perciò, è diffusamente citato nella *Summa theologiae*. Per definire l'ira e la compassione, Tommaso riporta anche i passi aristotelici che interessano ai fi-

²³ *Ethica Nicomachea*, IV 12, 11 26a, rr. 21-22. Lo stesso assunto è richiamato, con riferimento esplicito al quarto libro del trattato, in *Esp.*, VII, 2 111: «Dico adunque che, secondo che ad Aristotile pare nel IIII dell'Etica, che l'ira [...] è un *disordinato appetito di vendetta*».

²⁴ Aristotele tratta della compassione in un solo luogo della *Nicomachea*, includendola nella lista di passioni stilata nel secondo libro del trattato; cfr. *Ethica Nicomachea*, II 5, 11 05b, rr. 21-24.

²⁵ Seguo Aristoteles, *Rhetorica*, traslatio Guillelmi de Moerbeka, edidit B. Schneider, in *Aristoteles latinus*, Brill, Leiden 1978, vol. XXXI, 1-2. D'ora in poi *Rhet.*, i corsivi sono sempre miei.

²⁶ Su questi temi, cfr. J.J. Murphy, *The Scholastic Condemnation of Rhetoric in the Commentary of Giles of Rome on the «Rhetoric» of Aristotle*, in *Arts libéraux et philosophie au Moyen Âge. Actes du Quatrième Congrès international de philosophie médiévale*, J. Vrin, Paris 1969, pp. 833-841; J.O. Ward, *Rhetoric in the Faculty of Arts at the Universities of Paris and Oxford in the Middle Ages: A Summary of the Evidence*, «Bulletin DuCange», 54, 1996, pp. 159-231, p. 217; C.F. Briggs, *Aristotle's «Rhetoric» in the Later Medieval Universities: A Reassessment*, «Rhetorica», XXV (3), 2007, pp. 243-268: 245-246. Per la ricezione della *Rhetorica* in epoca medievale, rinvio a R. de Filippis, *La ricezione della «Retorica» nel Medioevo latino*, in B. Centrone (a cura di), *La «Retorica» di Aristotele e la dottrina delle passioni*, Pisa University Press, Pisa 2015, pp. 63-85.

ni del nostro discorso; per comodità, ho trascritto le concordanze con il testo decameroniano:

<i>Rhetorica</i> , II 2 e <i>Ethica Nicomachea</i> , IV, 12	<i>Summa Theologiae</i> , I ^a II ^{ae} , 46-47	<i>Dec.</i> , VIII 7, 80
Sit autem ira appetitus [...] punishmentis [...] et ad omnem iram sequi aliquam delectationem a spe puniendi (<i>Rhet.</i> II 2, 1378a, r. 29; 1378b, rr. 2-3)	Sed contra est quod philosophus dicit, in II <i>Rhetoric.</i> , ira est appetitus [...] punitio nis. (Ia IIae, qu. 47, a. 2)	seco la ricevuta ingiuria rivol-gendo [...] aveva [...] piacere della vendetta la quale più che altra cosa disiderata aveva, [...] ma pur, non potendo [...] vincere la fierezza dell' appetito
Punicio enim, quietat impetum irae, delectationem [...] faciens (<i>Eth.</i> , IV 12, 1126a, rr. 21-22)	[...] ira semper est cum spe: unde et delectationem causat, ut dicit Philosophus, in II <i>Rhetoric</i> (I ^a II ^{ae} , qu. 46, a. 2)	
<i>Rhetorica</i> , II, 8	<i>Summa Theologiae</i> , II ^a II ^{ae} , 30	<i>Dec.</i> , VIII 7, 80
Sit itaque misericordia tristitia quedam super apparenti malo corruptivo vel contristativo (<i>Rhet.</i> , II 8, 1385b, rr. 13-14).	Unde philosophus dicit, in II <i>Rhet.</i> , quod miseri cordia est tristitia quaedam super apparenti malo corruptivo vel contristativo. (IIa IIae, qu. 30, a. 1)	veggendo piagnere e pregare , [...] noia sentiva movendolo la umanità sua a compassion della misera

L'ira è un «appetito» di «vendetta» che, quando è in procinto di realizzarsi, procura «piacere» in chi ne è affetto; la compassione è invece un sentimento di dolore («noia sentiva») per l'altrui miseria, vale a dire per un male che arreca sofferenza («veggendo piagnere e pregare»).

Anche la coppia oppositiva compassione-sdegno, pertinente nella novella boccacciana, sembrerebbe un motivo derivato dalla *Retorica* e poi recuperato da Tommaso: tra i soggetti poco inclini a lasciarsi muovere a pietà, Aristotele menziona «qui [...] in virilitatis passione sunt, puta in ira aut audacia [...] neque in contumeliativa dispositione»²⁷. Si tratta dunque di un impulso emotivo

²⁷ Per quanto non si tratti di una citazione esplicita, Tommaso sta chiaramente parafrasando *Rhet.*, II 8, 1385b, rr. 30-32: «illi qui sunt in contumeliativa dispositione, sive quia sint contumeliam passi, sive quia velint contumeliam inferre, provocantur ad iram et audaciam, quae sunt quaedam passiones virilitatis extollentes animum hominis ad arduum» (*Summa Theologiae*, II^a II^{ae}, qu. 30, a. 2, p. 1228). In questa cornice teorica, Tommaso inquadra, poche righe più avanti, la citazione biblica «Ira non habet misericordiam, neque erumpens furor» (*Prov.* 27, 4). Nella sezione *de ira* della *Summa vitiorum*, al quale potrò solo accennare in questa sede, Peraldo propone una diversa lettura del passo biblico: l'ira non solo priva l'uomo del bene della misericordia, ma finisce anche per intralciare l'esercizio della vera giustizia (Guilielmi Peraldi *Summae virtutum ac vitiorum*, studio et opera Rodolphii Clutii, t. II, Parisiis, apud Ludovicum Boullenger, 1646, pp. 353-354). Secondo Carlo Delcorno, Boccaccio conosceva la *Summa* peraldiana, opera che ebbe un'ampia diffusione nel Medioevo e che fu nota anche Guittone, a Brunetto Latini e a Dante; cfr. C. Delcorno, *Gli scritti danteschi del Boccaccio*, in E. Sandal (a cura di), *Dante e Boccaccio*, Antenore, Roma-Padova 2006, pp. 109-137: 122-125; Id., *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*,

che non attecchisce in coloro che hanno subito o intendono infliggere un'offesa, in quanto predisposti verso «passiones virilitatis», come l'ira. E in effetti, il richiamo a questo principio di derivazione aristotelico-tomistica aiuta anche a spiegare perché nelle novelle dedicate al tema della beffa e, in particolare, nel racconto oggetto di questo studio, «there is no room [...] for *compassione* at the level of the fictional characters»²⁸. E infatti la «fierezza dell'appetito» di Rinieri, ossia l'insensibilità dell'ira alle pene altrui²⁹, finisce infatti col vincere anche l'ultimo residuo della passione 'antagonista'. Alcune pagine più avanti, la vista del corpo di Elena «tutto riarso dal sole» e la «debolezza» fisica e psicologica manifestata da «gli umili suoi prieghi» ridestano nello scolare «un poco di compassione» (§ 124); «ma non per tanto»: l'impulso pietoso suscitato dall'osservazione diretta della pena è ora più facile da reprimere rispetto a quello dettato dalla sua iniziale prefigurazione («seco pensando quali infra piccol termine dovean divenire»).

Dai riscontri da me effettuati, emerge che i materiali lessicali con i quali è descritto l'universo interiore dello scolare derivano in maniera circostanziata dalla *Retorica* di Aristotele. Possiamo dunque ipotizzare che Boccaccio ne avesse una conoscenza diretta o il testo aristotelico gli era stato mediato dalla *Summa theologiae*? Il trattato di Tommaso era certo ben noto a Boccaccio all'altezza cronologica del *Decameron*, ma va ricordato d'altra parte che Simone Marchesi ha individuato una citazione puntuale di *Retorica* II, 20 nel Proemio del *Decameron*, e più precisamente nell'auto-definizione dell'opera, facendola risalire a una conoscenza diretta del testo da parte di Boccaccio, riconducibile, nell'ipotesi dello studioso, alla traduzione latina contenuta nel manoscritto Laurenziano 13.sin.6 degli inizi del XIV secolo, un codice che potrebbe essere stato nella disponibilità di Boccaccio³⁰. Secondo Marchesi, inoltre, la *Retorica* aristotelica aveva fornito anche la cornice teorica del progetto di volgarizzamento della quar-

il Mulino, Bologna 1989, p. 210; M. Corti, *Le fonti del «Fiore di virtù» e la teoria della nobiltà nel Duecento*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVI (413), 1959, pp. 1-82: 63-82.

²⁸ Papio, «*Non meno di compassione piena che dilettevole*», cit., p. 116. Sebbene la novella annoveri il maggior numero di occorrenze lessicali tratte dal campo semantico della compassione, le azioni dei suoi personaggi – non solo di Elena e Rinieri, ma anche dell'amante e della fantesca, entrambi complici della donna – di fatto non sono mai dettate da questo sentimento, che invece impronta le reazioni emotive delle giovani della brigata, destinatarie del racconto insieme al lettore. Ma nell'ambito più generale delle giornate dedicate al tema della beffa, la novella VIII 7 rappresenta la sola eccezione: da una prima ricognizione lessicale è infatti emerso che, nelle giornate settima e ottava, i lessemi impiegati da Boccaccio per esprimere la compassione contano in tutto una sola occorrenza (*Dec.*, VII 7, 20).

²⁹ Traggio la definizione dalla voce *fierezza* § 2 del TLIO, redatta il 22 giugno 2011.

³⁰ Cfr. S. Marchesi, *Stratigrafie decameroniane*, Olschki, Firenze 2004, pp. 6-16. Per una descrizione del Laur. Plut. 13.sin.6, si vedano G. Lacombe, *Aristoteles Latinus*, Cambridge University Press, Cambridge 1955, pp. 939-940; C. Davis, *The Early Collection of Books of S. Croce in Florence*, «Proceedings of the American Philosophical Society», CVII (5), 1963, pp. 399-414: 401. Ulteriori informazioni sul manoscritto laurenziano si trovano in G. Brunetti e S. Gentili, *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in

ta decade di Tito Livio, che, in base alle recenti indagini di Giuliano Tanturli³¹, pare ragionevole attribuire alla penna di Boccaccio³². Nel *Proemio del volgarizzatore*, oltre che un rimando esplicito al primo libro della *Retorica* («secondo che Aristotele vuole nel primo della Rettorica sua»), Marchesi ha rintracciato un richiamo al paragrafo aristotelico sull'*exemplum*, dal quale alcuni anni dopo Boccaccio avrebbe tratto anche la definizione decameroniana del genere novella. Se, come credo, l'argomentazione di Marchesi è fondata, occorrerebbe ammettere che Boccaccio conoscesse il trattato di Aristotele già negli anni '40³³. Ciò induce a ipotizzare l'esistenza di un canale di trasmissione ancora tutto da indagare, riguardante la figura di Dionigi da Borgo Sansepolcro³⁴, al quale Ossinger attribuiva un commento della *Retorica* oggi perduto³⁵. Presente a Napoli e in contatto con Boccaccio dalla fine del 1337, Dionigi potrebbe aver introdotto il giovane allievo alla lettura della sua glossa o della *Retorica* stessa. La scarsità di dati oggettivi sul *corpus* di commenti attribuito a Dionigi – con la significativa eccezione del commento a Valerio Massimo – e su un possibile ciclo di le-

E. Russo (a cura di), *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, Bulzoni, Roma 2000, pp. 21-55.

³¹ Rispetto alle posizioni di Giuseppe Billanovich e Maria Teresa Casella a sostegno della paternità boccacciana dei volgarizzamenti delle decadi terza e quarta di Livio sul testo latino corretto e integrato da Petrarca nel ms. Harley 2493 della British Library, Giuliano Tanturli, con tutte le precauzioni del caso, attribuisce a Boccaccio soltanto la quarta Deca. Tra le motivazioni che hanno spinto il filologo verso tale ipotesi, vi è la disparità di conoscenze, di stile e metodo di traduzione dei due volgarizzamenti. Cfr. G. Tanturli, *Volgarizzamenti e ricostruzione dell'antico. I casi della terza e quarta Deca di Livio e di Valerio Massimo, la parte del Boccaccio (a proposito di un'attribuzione)*, «Studi medievali», XXVII (2), 1986, pp. 811-888; 811-839; Id., *Il volgarizzamento della quarta Deca di Tito Livio*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 125-126; G. Billanovich, *Il Petrarca, il Boccaccio e le più antiche traduzioni in italiano delle Decadi di Tito Livio*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXX (3), 1953, pp. 311-317; M.T. Casella, *Nuovi appunti attorno al Boccaccio traduttore di Livio*, «Italia medioevale e umanistica», 4, 1961, pp. 77-129, in seguito confluito in Ead., *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e Valerio Massimo*, Antenore, Padova 1982.

³² S. Marchesi, *Fra filologia e retorica: Petrarca e Boccaccio di fronte al nuovo Livio*, «Annali d'italianistica», 22, 2004, pp. 361-374.

³³ Secondo la Casella, l'opera di volgarizzamento delle decadi liviane andrebbe collocata entro i limiti cronologici 1338-1346; cfr. Casella, *Nuovi appunti attorno al Boccaccio*, cit., pp. 115-117.

³⁴ Su Dionigi, mi limito a segnalare M. Moschella, s. v. *Dionigi da Borgo Sansepolcro*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1991, vol. XL, pp. 194-197, con bibliografia; i saggi del volume miscelaneo F. Suitner (a cura di), *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, Petrucci Editore, Città di Castello 2001.

³⁵ J.F. Ossinger, *Bibliotheca Augustiniana historica, critica et chronologica*, Inglostadii et Augustae Vindelicorum, 1785 pp. 167-168. Sull'attribuzione a Dionigi di un commento alla *Retorica*, si vedano inoltre Moschella, *Dionigi da Borgo Sansepolcro*, cit., p. 196; M. Lapidge et al., *Compendium Auctorum Latinorum Medii Aevi (500-1500)*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2009, vol. III.1, p. 87; C.H. Lohr, *Medieval latin Aristotle commentaries*, «Traditio», 23, 1967, pp. 313-413: 397; M. Oldoni, *Dionigi alla corte di re Roberto*, in Suitner (a cura di), *Dionigi da Borgo Sansepolcro*, cit., pp. 105-113: 112.

zioni che egli tenne a Napoli³⁶, non consente al momento di spingerci al di là del piano ipotetico.

Da questi primi riscontri testuali, emerge una certa dimestichezza con il testo classico da parte di Boccaccio. Nel caso specifico della novella dello scolare, l'autore sembra inquadrare le osservazioni di Aristotele sull'ira e la compassione entro la cornice teorica del trattato *de passionibus* di Tommaso. Per dare forma alla psicologia dello scolare, egli ha infatti collegato materiali di derivazione aristotelica, come la definizione degli impulsi opposti di sdegno e compassione, alle riflessioni tommasiane sulle cause attribuibili all'ira e sul ruolo della memoria nel manifestarsi della passione.

Bibliografia

- Alighieri D., *La «Commedia» secondo l'antica vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Mondadori, Milano 1966-1967, 4 voll.
- Almansi G., *Alcune osservazioni sulla novella dello scolare e della vedova*, «Studi sul Boccaccio», 8, 1974, pp. 137-145.
- Aristoteles, *Ethica Nicomachea translatio Roberti Grosseteste Lincolnensis (recensio pura)*, a cura di R.A. Gauthier, in *Aristoteles Latinus*, editioni curandae preasidet L. Minio-Paluello, E.J. Brill-Desclée de Brouwer, Leiden-Bruxelles 1972, vol. XXVI, 1-3.
- Aristoteles, *Rhetorica*, traslatio Guillelmi de Moerbeka, edidit B. Schneider, in *Aristoteles latinus*, Brill, Leiden 1978, vol. XXXI, 1-2.
- Baratto M., *Realtà e stile nel Decameron*, Editori Riuniti, Roma 1984.
- Barsella S., *I marginalia di Boccaccio all'«Etica Nicomachea» di Aristotele (Milano, Biblioteca Ambrosiana A 204 Inf.)*, in E. Filosa e M. Papio (a cura di), *Boccaccio in America*, Longo, Ravenna 2012, pp. 143-155.
- Bausi F., *Leggere il «Decameron»*, il Mulino, Bologna 2017.
- Bevilacqua M., *L'amore come «sublimazione» e «degradazione»: il denudamento della donna angelicata nel «Decameron»*, «La rassegna della letteratura italiana», LXXIX (3), 1975, pp. 415-432.
- Billanovich G., *Il Petrarca, il Boccaccio e le più antiche traduzioni in italiano delle Decadi di Tito Livio*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXXX (3), 1953, pp. 311-317.
- Boccaccio G., *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, BUR-Rizzoli, Milano 2017² (I ed. 2013).
- Boccaccio G., *Esposizioni sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in V. Branca (dir. da), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, Mondadori, Milano 1965, vol. VI.
- Bolzoni L., *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Einaudi, Torino 2002.

³⁶ Non è certo che Dionigi abbia insegnato presso lo studio generale di Napoli, in quanto non si dispone dei registi dell'Ordine agostiniano relativi a quel periodo. È invece molto probabile che in quegli anni egli abbia continuato a dedicarsi allo studio e al commento dei classici: pare infatti che la forma definitiva del commento ai *Factorum et dictorum memorabilium* risalga proprio al periodo del suo soggiorno napoletano. Cfr. Moschella, *Dionigi da Borgo Sansepolcro*, cit., pp. 195-196; A.B. Langeli, *Un agostiniano del Trecento*, in Suitner (a cura di), *Dionigi da Borgo Sansepolcro*, cit., pp. 1-11: 1.

- Botti F.P., *Alle origini della modernità. Studi su Petrarca e Boccaccio*, Liguori, Napoli 2009.
- Briggs C.F., *Aristotle's «Rhetoric» in the Later Medieval Universities: A Reassessment*, «Rhetorica», XXV (3), 2007, pp. 243-268.
- Brunetti G., Gentili S., *Una biblioteca nella Firenze di Dante: i manoscritti di Santa Croce*, in E. Russo (a cura di), *Testimoni del vero. Su alcuni libri in biblioteche d'autore*, Bulzoni, Roma 2000, pp. 21-55.
- Carruthers M.J., *The book of memory. A study of memory in medieval culture*, Cambridge University Press, Cambridge 1998.
- Casagrande C., *Ragione e passione. Agostino e Tommaso d'Aquino*, «Giornale Critico della Filosofia Italiana», 87, 2008, pp. 421-434.
- Casagrande C., *Ragione e passioni: Agostino e Tommaso d'Aquino*, in S. Bacin (a cura di), *Etiche antiche, etiche moderne. Temi di discussione*, il Mulino, Bologna 2010, pp. 173-191.
- Casagrande C., Vecchio S., *Passioni dell'anima: teorie e usi degli affetti nella cultura medievale*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015.
- Casagrande C., Vecchio S., *I sette vizi capitali. Storia dei peccati capitali nel Medioevo*, Einaudi, Torino 2000.
- Casella M.T., *Nuovi appunti attorno al Boccaccio traduttore di Livio*, «Italia medioevale e umanistica», 4, 1961, pp. 77-129.
- Casella M.T., *Tra Boccaccio e Petrarca. I volgarizzamenti di Tito Livio e Valerio Massimo*, Antenore, Padova 1982.
- Centrone B. (a cura di), *La «Retorica» di Aristotele e la dottrina delle passioni*, Pisa University Press, Pisa 2015.
- Cesari A.M., *L'«Etica» di Aristotele del codice Ambrosiano A 204 inf.: un autografo del Boccaccio*, «Archivio Storico Lombardo», 93-94, 1966-1967, pp. 69-100.
- Corti M., *Le fonti del «Fiore di virtù» e la teoria della nobiltà nel Duecento*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVI (413), 1959, pp. 1-82.
- Cursi M., Fiorilla M., *Giovanni Boccaccio*, in G. Brunetti et al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le origini e il Trecento*, Salerno, Roma 2013, pp. 43-103.
- Davis C., *The Early Collection of Books of S. Croce in Florence*, «Proceedings of the American Philosophical Society», CVII (5), 1963, pp. 399-414.
- Delcorno C., *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, il Mulino, Bologna 1989.
- Delcorno C., *Gli scritti danteschi del Boccaccio*, in E. Sandal (a cura di), *Dante e Boccaccio*, Antenore, Roma-Padova 2006, pp. 109-137.
- Ellero M.P., *Federigo e il re di Cipro: note su Boccaccio lettore di Aristotele*, «Modern Language Notes», CXXIX (1), 2014, pp. 180-191.
- Ellero M.P., *Libertà e necessità nel «Decameron». Lisa, Ghismonda e le papere di Filippo Balducci*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXCI (639), 2015, pp. 397-405.
- Getto G., *Vita di forme e forme di vita nel «Decameron»*, Petrini, Torino 1958.
- Guglielmi G., *Una novella non esemplare del «Decameron»*, «Forum Italicum», XIV (1), 1980, pp. 32-55.
- Guilielmi Peraldi *Summae virtutum ac vitiorum, studio et opera Rodolphii Clutii, t. II, Parisiis, apud Ludovicum Boulenger, 1646.*
- Lacombe G., *Aristoteles Latinus*, Cambridge University Press, Cambridge 1955.
- Lapidge M. et al., *Compendium Auctorum Latinorum Medii Aevi (500-1500)*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2009, vol. III.1.
- Leone M., *Tra autobiografismo reale e ideale in «Decameron» VIII 7*, «Italice», L (2), 1973, pp. 242-265.

- Lohr C.H., *Medieval latin Aristotle commentaries*, «Traditio», 23, 1967, pp. 313-413.
- Marchesi S., *Fra filologia e retorica: Petrarca e Boccaccio di fronte al nuovo Livio*, «Annali d'italianistica», 22, 2004, pp. 361-374.
- Marchesi S., *Stratigrafie decameronianie*, Olschki, Firenze 2004.
- Marcozzi L., *Passio e Ratio tra Andrea Cappellano e Boccaccio: la novella dello scolare e della vedova* («Decameron» VIII 7) e i castighi del «De amore», «Italianistica», XXX (1), 2001, pp. 9-32.
- Marcus M.J., *Misogyny as Misreading. A gloss on «Decameron» VIII 7*, «Stanford Italian Review», IV (1), 1984, pp. 23-40.
- Mariani Zini F., *L'économie des passions. Essai sur le «Décaméron» de Boccace*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Asqu 2012.
- Murphy J.J., *The Scholastic Condemnation of Rhetoric in the Commentary of Giles of Rome on the «Rhetoric» of Aristotle*, in *Arts libéraux et philosophie au Moyen Âge. Actes du Quatrième Congrès international de philosophie médiévale*, J. Vrin, Paris 1969, pp. 833-841.
- Ossinger J.F., *Bibliotheca Augustiniana historica, critica et chronologica*, Inglostadii et Augustae Vindelicorum, 1785.
- Papio M., «Non meno di compassione piena che dilettevole»: *Notes on compassion in Boccaccio*, «Italian Quarterly», XXXVII (146-147), 2000, pp. 107-125.
- Pascale M., *Nella casa di Marte. Per una fenomenologia dell'ira nel «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», 46, 2018, pp. 133-154.
- Petoletti M., *L'«Ethica Nichomachea» di Aristotile con il commento di san Tommaso autografo di Boccaccio*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 348-350.
- Picone M. e Mesirca M. (a cura di), *Introduzione al «Decameron»*, Franco Cesati, Firenze 2004.
- Rossi P., *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, il Mulino, Bologna 1983.
- Russo V., «Con le muse in Parnaso». *Tre studi su Boccaccio*, Bibliopolis, Napoli 1983.
- Scholes R., Kellogg R., *La natura della narrativa* (ed. orig. 1966), il Mulino, Bologna 1970.
- Sciuto I., *Le passioni nel pensiero medievale*, in C. Bazzanella e P. Kobau (a cura di), *Passioni, emozioni, affetti*, McGraw-Hill, Milano 2002, pp. 19-36.
- Suitner F. (a cura di), *Dionigi da Borgo Sansepolcro fra Petrarca e Boccaccio*, Petrucci Editore, Città di Castello 2001.
- Tanturli G., *Volgarizzamenti e ricostruzione dell'antico. I casi della terza e quarta Deca di Livio e di Valerio Massimo, la parte del Boccaccio (a proposito di un'attribuzione)*, «Studi medievali», XXVII (2), 1986, pp. 811-888.
- Tanturli G., *Il volgarizzamento della quarta Deca di Tito Livio*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 125-126.
- Thomae de Aquino *Summa Theologiae*, Edizioni Paoline, Milano 1988.
- Vecchio S., *Ira mala/ ira bona. Storia di un vizio che qualche volta è una virtù*, «Doctor seraphicus: bollettino d'informazioni del centro di studi bonaventuriani», 45, 1998, pp. 41-62.
- Ward J.O., *Rhetoric in the Faculty of Arts at the Universities of Paris and Oxford in the Middle Ages: A Summary of the Evidence*, «Bulletin DuCange», 54, 1996, pp. 159-231.
- Yates F.A., *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino 1972.
- Zaccarello M., «Lasciati i pensier filosofici da una parte». *Lettura di «Decameron» VIII 7*, in A. Andreoni et al. (a cura di), *Esercizi di lettura per Marco Santagata*, il Mulino, Bologna 2017, pp. 173-182.

Itinerari amazzonici in Boccaccio: il retroterra romanzo

Matteo Luti

1. «Fur donne in Scizia crude e dispietate»

Il mito delle Amazzoni¹ ci fa risalire fino ai primordi della mitologia greca: donne guerriere, dominatrici di un impero femminile nel quale gli uomini sono sottomessi o assenti; la loro stessa esistenza sembra minacciare, fin dalle fondamenta, l'ordinamento della civiltà nelle forme in cui si è comunemente strutturata. Le Amazzoni combattono, si diletano nella caccia, disprezzano l'*eros* o lo vivono in forma di passioni intense e tempestose ('da uomini') rifiutando il ruolo materno; per questo il loro destino, affinché si ripristini l'ordine delle cose, è sempre quello di venire sconfitte e ricacciate nelle remote terre da cui provengono, e al contempo di essere oggetto di uno sguardo misto di attrazione e disagio.

È forse questo il motivo del successo delle vergini guerriere, che percorrono alcune delle pagine più celebri della letteratura occidentale, attraverso le più varie personificazioni del 'tipo' della donna in armi: dalla Debora del *Libro dei Giudici* alla Camilla virgiliana, alle eroine dell'epica rinascimentale, fino alla gustosa parodia, in chiave ammiccante e licenziosa, di queste insolenti 'irregolari' che troviamo nel catalogo stilato dalla penna arguta di Pierre Bordeille de Brantôme².

¹ Sulle Amazzoni nella Classicità si può vedere G. Guidorizzi (a cura di), *Il Mito Greco*, II, *Gli eroi*, Mondadori, Milano 2012, con antologia di passi, pp. 716-728 (note a pp. 1422-1424).

² P. Bordeille de Brantôme, *Les dames galantes*, a cura di M. Rat, *Le Livre de Poche*, Paris 1962, pp. 229-231.

Matteo Luti, University of Siena, Italy, matteo.luti@gmail.com

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Matteo Luti, *Itinerari amazzonici in Boccaccio: il retroterra romanzo*, pp. 129-148, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.08, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

Il tema delle Amazzoni sembra essere stato anche per Boccaccio un soggetto di costante riflessione, e ne accompagna la vasta produzione dagli anni giovanili alla maturità, dal motivo dominante del *Teseida* alla ricchezza di riferimenti del *De mulieribus claris*, mettendone in luce l'evoluzione interna³. Infatti il Nostro pare aver compreso come tale soggetto si prestasse, per sua stessa natura, a letture sempre nuove, declinato ora in senso epico-romanzesco ora in chiave storico-mitologica o erudito-geografica.

In riferimento a questo tema, gli studiosi, concentrandosi soprattutto sull'eredità di Boccaccio, hanno fatto luce sul ruolo dell'autore nella codificazione della fortunata immagine della 'donna guerriera' che aprirà la strada alla schiera di celebre combattenti che popolano la letteratura tra Quattro e Seicento⁴. Volendo invece indagare gli antecedenti di questo tema, rispetto alle felicissime elaborazioni nella penna Certaldese, tenteremo di mappare le declinazioni del soggetto amazzonico in alcuni dei testi romanzi francesi, diffusi e letti nella Penisola ai tempi di Boccaccio.

Per non smarrirci in questa selva, veramente amazzonica, di riferimenti, cercheremo di delimitare il campo della ricerca: tratteremo qui solo delle Amazzoni nell'accezione più ristretta, e non di generiche donne guerriere o vergini cacciatrici. Nella lista delle prime si dovrebbe infatti includere il personaggio di Camilla, dal «virile animo»⁵, che compare spesso nelle opere boccacciane ed è di fatto assimilabile a un'amazzone; nel nutrito gruppo delle seconde andrebbero invece considerate le cinquantanove dame che, indossati i costumi venatori, in un travestimento galante e boschereccio dell'aristocrazia napoletana, celebrano il trionfo finale dell'amore sulla loro casta vita nella *Caccia di Diana*, o i personaggi della triste favola del *Ninfale fiesolano*, in cui Mensola, che aveva consacrato la sua verginità all'onnipresente Diana, finisce per cedere alla bellezza e all'intraprendenza dell'amato Africo, scatenando le ire della dea⁶.

³ Le opere di Giovanni Boccaccio si citano secondo V. Branca (a cura di), *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, 10 voll., Mondadori, Milano 1964-1998.

⁴ La Bradamante ariostesca, la Clorinda di Tasso, per non citare che quelle universalmente note, fino alla protagonista del *Libro della Regina Ancoira*, uno dei più importanti poemi cavallereschi del XV secolo o dell'*Amazonida* (1503) di Andrea Stagi. Sulla fortuna delle Amazzoni nel Rinascimento, rimandiamo agli studi (e alla relativa bibliografia) di E. Stoppino, *Genealogies of Fiction: Women Warriors and the Dynastic Imagination in the "Orlando furioso"*, Fordham University Press, New York 2012; Ead., *Boccaccio mediatore: narrazioni amazzoniche tra cantare e poema*, «Critica del Testo», XIX (2), 2016, pp. 233-246.

⁵ G. Padoan (a cura di), *Esposizioni sopra la "Comedia" di Dante*, Mondadori, Milano 1965, IV, esp. litt., 202. Altri riferimenti alla guerriera virgiliana in *Eposizioni*, I, esp. litt., 137 sgg.; *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di A. Limentani, Mondadori, Milano 1964, VI, chiosa, 53.1; *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1964, IX 31-33 e *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, Mondadori, Milano 1970, XXXIX. *De Camilla Volscorum regina*.

⁶ Il legame tra le Amazzoni e Diana, dea della caccia, è noto; a loro si deve secondo la tradizione la fondazione della città di Efeso in Asia Minore e la consacrazione alla dea vergine del celeberrimo santuario (episodio ricordato nel *De Montibus, silvis, fontibus, lacubus, fluminibus, stagnis seu paludibus, et de diversis nominibus maris*, a cura di M. Pastore Stocchi,

Passando alle Amazzoni propriamente dette, si vede che nel *Teseida*, scritto negli ultimi anni del soggiorno napoletano: tra il 1339 e il 1341, l'intero primo libro (vero e proprio 'romanzo nel romanzo') è dedicato all'impresa di Teseo, giunto fino in Scizia con la sua armata per combattere contro questo popolo di guerriere.

È l'autore stesso a valorizzare la scelta di trattare un tema poco noto e peregrino, accingendosi a riscrivere «una istoria antica, / tanto negli anni riposta e nascosa / che latino autor non par ne dica, / per quel ch'io senta, in libro alcuna cosa» (I.2). Poco più avanti, nella chiosa 8.1, si giustifica l'ampio spazio accordato alla vicenda amazzonica, rispetto all'equilibrio complessivo dei 12 libri del poema, dicendo che «perciò che la materia, cioè li costumi delle predette donne amazone, è alquanto pellegrina alle più genti, e perciò più piacevole, [l'autore] la volle alquanto più distesamente porre che per aventura non bisognava»⁷. Si narra infatti di come le Amazzoni avessero sterminato i loro uomini e, non paghe della loro scelleratezza, continuassero a infierire contro il genere maschile, non solo uccidendo tutti i malcapitati trovati nel loro territorio, ma anche depredando e vessando le popolazioni circostanti (I, 16). Nella chiosa 5.7 si danno precisazioni sulla genesi dell'organizzazione sociale delle guerriere; sui loro costumi («sono, l'Amazone, donne, le quali, uccisi tutti li maschi loro, si diedono a l'armi, e fecersi seccare tutte le destre poppe, perciò che le impedivano a tirare l'arco; e però sono chiamate amazone, che vuole tanto dire quanto senza poppa») e sulla remota collocazione delle loro terre, localizzate in Scizia («un paese di là da Constantinopoli, sopra il mare della Tana») ⁸, in un Oriente lon-

Mondadori, Milano 1998: «Callipia fons est in Epheso civitate penes eximium Amazonum opus, Diane Ephesie templum»; «Yonium mare [...] Ephesus, clarissima templo Diane ab Amazoniis consecratum»). Inoltre troviamo le guerriere spesso impegnate in attività venatorie, per esempio: *Genealogia deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, Mondadori, Milano 1998, XI.XXIV *De Arpalice Lygurgi filia*. «Arpalicem dicit Papias Tracem fuisse et Lygurgi filiam ac venationibus deditam. De qua Virgilius: Vel qualis equo Treissa fatigat Harpalice, volucrumque fuga prevertitur Hebrum etc. Theodontius dicit hanc patriam reliquisse, et ad Amazones abiisse, et ibidem imperasset. Servius autem scribit de hac, quod cum patrem senem a Gethis captum sensisset, collecta confestim multitudine, et celerius quam de femina existimari potuerit, illum armis et robore liberavit».

⁷ *Teseida delle nozze d'Emilia*, a cura di A. Limentani, Mondadori, Milano 1964. Ricordiamo anche la recente edizione a cura di E. Agostinelli e W. Coleman, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2015. Si veda inoltre l'omonimo capitolo di W. Coleman, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista, Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014*, Mandragora, Firenze 2013, pp. 89-93 (schede dei mss. pp. 94-99). Per la diffusione del *Teseida* in Italia meridionale si veda M. Maggiore, «Scripto sopra Theseu Re». Il commento salentino al "Teseida" di Boccaccio (Ugento/Nardò, ante 1487), 2 voll., De Gruyter, Berlin-Boston 2016.

⁸ *Teseida*, I, chiosa 6.1. La narrazione del viaggio di Teseo per raggiungere le Amazzoni alle ottave 40-41 del primo libro offre lo spazio per un breve *excursus* geografico, amplificato dalle relative Chiose. Una più precisa disamina dei luoghi geografici legati alle Amazzoni è offerta dal *De Montibus*.

tano e misterioso.⁹ Questa materia è sviluppata nelle stanze 6-8, dove si narra più distesamente l'origine della società delle Amazzoni, individuata, come si diceva, in una rivolta femminile contro la società patriarcale avvenuta al tempo del re Egeo, padre di Teseo, ossia all'epoca della generazione immediatamente precedente rispetto a quella del protagonista.

Al tempo che Egeo re d'Attene era,
fur donne in Scizia crude e dispietate,
alle qua' forse pareva cosa fiera
esser da' maschi lor signoreggiate;
per che, adunate, con sentenza altiera
diliberar non esser soggiogate,
ma di voler per lor la signoria;
e trovar modo a fornir lor follia.

E come fer le nepoti di Belo¹⁰
nel tempo cheto alli novelli sposi,
così costor, ciascuna col suo telo
de' maschi suoi li spirti sanguinosi
cacciò, lasciando lor di mortal gielo
tututti freddi, in modi dispettosi;
e 'n cotal guisa libere si fero,
ben che poi mantenersi non potero.

Recato adunque co' ferri ad effetto
lor malvoler, voller maestra e duce
che correggesse ciascun lor difetto
e a ben viver desse forma e luce;
né a tal voglia dier lungo rispetto,
ma delle donne che 'l luogo produce
elesser per reina en la lor terra
Ipolita gentil, mastra di guerra.

⁹ Il trattamento del tema amazzonico si collega sempre all'evocazione di un 'altrove' lontano; cfr. E. Faral, *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Champion, Paris 1913, in particolare il capitolo *Le merveilleux et ses sources dans les descriptions*, pp. 307-383; D. Poirion, *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Einaudi, Torino 1988 (ed. orig. 1982), in part. pp. 24-26; I. Bejczy e M.-J. Heijkant, *Il prete Gianni e le Amazzoni: Donne in un'utopia medievale (secondo la tradizione Italiana)*, «Neophilologus», 79, 1995, pp. 439-449. Sull'enciclopedismo medievale si veda il ricchissimo contributo di M. Ciccuto, *Meraviglie d'Oriente nelle enciclopedie illustrate del Medioevo*, in M. Picone (a cura di), *L'enciclopedismo medievale*, Atti del convegno (San Gimignano, 8-10 ottobre 1992), Longo, Ravenna 1994, pp. 79-116. Sugli interessi geografici di Boccaccio si veda R. Morosini (a cura di), *Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e... il 'mondo' di Giovanni Boccaccio*, Mauro Pagliai, Firenze 2010.

¹⁰ La vicenda viene accostata al tragico mito delle Danaidi, le uxoricide nipoti di Belo su cui avremo modo di tornare più oltre.

All'origine della ginocrazia amazzonica sta dunque un atto di deliberata ribellione, ed è proprio questo affronto delle donne al sentire comune che Teseo decide di punire con le armi, pronto a «vengiare il difetto» loro e a ripristinare l'ordine, come recita il sonetto espositivo («in sé di ciò forte crucciato, propose di purgar cotal peccato» I, 13.7): sarà il felice matrimonio dell'eroe ateniese con Ippolita, la regina delle vergini guerriere, a chiudere in chiave galante l'ambigua e ammiccante spedizione militare; nozze che sanciscono il definitivo reintegro di queste irregolari all'interno del consorzio umano, una volta rese innocue e inquadrare nell'istituto del matrimonio.

Nella *Genealogia deorum gentilium*¹¹ – cui il nostro si dedicò a partire dagli anni '50 rielaborandola continuamente fino agli ultimi anni della sua vita – ritroviamo a X.XLIX (*De Theseo Egei filio, qui genuit Ypolitum, Demophontem et Anthigonum*) una rapida sintesi della campagna militare di Teseo e del suo matrimonio con Ippolita, senza però che venga descritta la società amazzonica o che si affronti la questione della sua genesi; inoltre, a differenza delle strofe del primo poemetto, Ippolita non figura come sovrana, bensì come una delle 'principesse del sangue', sorella, assieme a Menalippe, della regina Antiope¹².

Un ulteriore e fugace riferimento alla storia di Teseo si ritrova nel *De casibus virorum illustrium* (1355/57-1360/70; 1373-1374)¹³ a I.X (*De Theseo, rege Athenarum*), dove l'autore si limita a ricordare la spedizione dell'eroe ateniese contro le guerriere.

Il medesimo tema viene ripreso, a distanza di qualche anno, nel *De mulieribus claris* (1361-1362)¹⁴, questa volta in una trattazione assai più estesa, che conferisce al soggetto ben altro spessore. Di contro alla vaghezza del *Teseida*, la vicenda delle Amazzoni viene inquadrata in una serrata impostazione dinasti-

¹¹ *Genealogia deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, 2 voll., Mondadori, Milano 1998. Si veda il capitolo di S. Fiaschi, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 171-176 (schede dei mss. pp. 177-180).

¹² «Theseus inclitus Athenarum rex fuit Egei regis filius et Ethre. Ingentis atque generosi animi iuvenis plura memoratu digna peregit, adeo ut inter Hercules plurimos nominetur unus. Hic quidem ante alia cum Hercule ab Euristeo misso adversus Amazones expeditionem suscepit, ut dicit Iustinus, et cum multas occidissent atque cepissent, cepere inter alias Menalippem atque Ypolitem Anthiope regine sorores. Sed Hercules pro armis regine Menalippem sorori restituit. Theseus vero Ypolitem, que sibi in sortem prede contigerat, sumpsit uxorem, ex qua Ypolitum filium suscepit». Nel capitolo successivo troviamo un ulteriore brevissimo accenno a Ippolita e alla sua uccisione per mano di Teseo davanti agli occhi di Ippolito, il figlio che gli aveva generato, nel cui carattere schivo e refrattario all'amore si riflette l'eredità della madre. Ulteriori accenni alle Amazzoni si ritrovano a XIII.I, in cui viene ricordata la sedicesima fatica di Ercole e la cattura del balteo della regina Antiope, e a XIII.LVIII, in cui si racconta la vittoria del giovane Bellerofonte contro le guerriere nella spedizione potenzialmente mortale voluta da Iobate.

¹³ *De casibus virorum illustrium*, a cura di P. G. Ricci e V. Zaccaria, Mondadori, Milano 1983. Si veda il capitolo a cura di E. Romanini, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 189-191 (schede dei mss. pp. 192-195).

¹⁴ *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, Mondadori, Milano 1970. Si veda il capitolo di C. Malta, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 197-200 (schede dei mss., pp. 201-202).

ca e 'storiografica', che vede la successione, a due a due, delle regine Marpesa e Lampedone; Orizia e Antiope, per finire con Pentesilea. Ai capp. XI, XII, si precisano inoltre alcuni dati circa l'origine della società amazzonica, proponendo ai lettori una diversa ipotesi: a quanto pare si rifiuta la leggenda riflessa nel *Teseida*, secondo cui sarebbero state le Amazzoni stesse a uccidere i loro sposi, con l'offerta di tutt'altra versione, confortata dalla consultazione di fonti autorevoli quali Giustino e Orosio. Riassumiamo: si narra di come i due principi sciti Sylisios e Scolopico, in cerca di nuove terre dopo essere stati cacciati dalla Scizia, si fossero insediati con il loro séguito di esuli presso le rive del fiume Termodonte, in un territorio appartenente al popolo dei Cirii, vivendo di razzie e saccheggi a spese della popolazione locale. In seguito, nel corso delle ripetute controffensive dei Cirii, in risposta alle scorrerie degli invasori, molti degli uomini sciti trovarono la morte. È a questo punto che le loro donne, rimaste vedove dei compagni combattenti, decisero di organizzarsi e scendere in campo come guerriere, affiancate dai pochi uomini sopravvissuti. Queste riuscirono non solo a frenare le truppe dei Cirii, ma si spinsero persino a muovere guerra di loro iniziativa alle popolazioni circostanti. Le vedove giunsero inoltre alla conclusione che un eventuale loro nuovo matrimonio con uomini, ormai necessariamente stranieri, le avrebbe private dell'indipendenza duramente conquistata con le armi; stabilirono perciò di conservarsi caste e, al fine di eliminare ogni disparità di *status* tra loro, presero l'inaudita quanto efferata decisione di uccidere i pochi maschi superstiti della tribù. Da quel momento in poi, decise a non sottomettersi mai più ad alcuno, continuarono a vendicare col sangue l'antica strage dei mariti. Il passo si conclude con la menzione della pratica di farsi ingravidare dagli uomini delle popolazioni circostanti per poter assicurare una continuità alla società matriarcale, e della truce usanza di uccidere i bambini di sesso maschile, allevando invece le femmine in una rigida disciplina basata sulla caccia e sull'esercizio delle armi¹⁵.

Le *Esposizioni sopra la Comedia* (ottobre 1373-gennaio 1374)¹⁶, glossando la figura di Pentesilea, ripropongono integralmente questa versione, per così dire 'storica', che riportiamo in parte:

¹⁵ Ai capitoli XIX, XX. *De Orythia et Anthiope reginis Amazonum*, si ricostruiscono le vicende successive del regno: alla morte di Marpesia infatti (Boccaccio dice di non aver trovato in alcuna fonte la sorte di Lampedone) sali al trono la figlia Orizia che divise il trono con Antiope, che alcuni credono essere una sua sorella. Si narra dunque della spedizione di Ercole per la conquista del balteo e della sanguinosa battaglia che ne seguì (già ricordato nel *De casibus*) e si conclude con un accenno alla vicenda di Teseo e Ippolita, presa e portata ad Atene dall'eroe greco. Da notare come quest'ultima vicenda, che occupava tutto il primo libro del *Teseida*, qui non è che uno tra gli avvenimenti della cronistoria amazzonica. Completa il quadro genealogico il capitolo su Pentesilea (XXXII) che inserisce le Amazzoni nella vicenda della guerra di Troia.

¹⁶ *Esposizioni sopra la "Comedia" di Dante*, a cura di G. Padoan, Mondadori, Milano 1965. Si veda il capitolo di M. Baglio, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 281-283 (schede dei mss. alle pp. 284-287).

Le mogli de' quali [scil. gli Scizi], veggendo essere aggiunto al loro essilio l'esser private de' mariti, preson l'armi e con fiero animo andarono incontro a coloro che li loro mariti uccisi aveano e quegli cacciarono fuori del loro terreno: e, oltre a ciò, continuando la guerra animosamente per alcun tempo, da ogni nimico il difesero. Poi, congiungendosi per matrimonio co' populi circostanti, posero giù alquanto la ferocità dell'animo; ma poi, ripresala, e intra sé ragionando, estimarono il maritarsi a coloro, a' quali si maritavano, non esser matrimonio, ma più tosto un sottomettersi a servitudine. Per la qual cosa diliberarono di fare e fecero cosa mai più non udita: e questa fu che tutti quegli uomini, li quali con loro erano a casa rimasi, uccidono, e, quasi resurgendo vendicatrici delle morti degli uccisi loro mariti, nella morte degli altri datorno tutte d'uno animo conspirarono. E per forza d'arme con quelli, che rimasi erano, avuta pace, acciò che per non aver figliuoli non perisse la lor gente, presero questo modo, che a parte a parte andavano a giacere co' vicini uomini e, come gravide si sentivano, si tornavano a casa; e quegli figliuoli maschi che elle facevano, tutti gli uccidevano, e le femine guardavano e con diligenza allevavano. Le quali non a stare oziose o a filare o a cucire né ad alcuno altro femminile ufficio adusavano, ma in domare cavalli, in cacce, in saettare ed in fatica continua l'essercitavano. E, acciò che esse potessero nutrire quelle figliuole che di loro nascessero, essendo loro le poppe agli essercizi delle armi noiose, lasciavano loro la destra e della sinistra le privavano; ed il modo era che, quando eran piccole, tirata alquanto la carne in alto, quella con alcun filo strettissimamente legavano: di che seguiva che la parte legata, non potendo avere lo scorso del sangue, si seccava e così poi, venendo in più matura età, non v'ingrossava la poppa. E da questa privazione dell'una delle poppe nacque loro il nome, per lo quale poi chiamate furono, cioè «Amazzone», il quale tanto vuol dire quanto «senza poppa». E, così perseverando più tempo, quando sotto una reina e quando sotto due, si governavano, continuamente ampliando il loro imperio.

Appare a questo punto evidente come Boccaccio, abbandonato il vago delle suggestioni romanzesche dell'opera giovanile, abbia in seguito preferito procedere a una ricostruzione attenta, con il ricorso all'autorità di comprovate fonti storiche: sono trasposti quasi alla lettera i capitoli di Orosio, *Historiae adversus paganos*, I, 15¹⁷ e Giustino, *Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi*, II, 1-4, a cui il Nostro era forse giunto attraverso la consultazione del detestato quanto insostituibile *Compendium sive Chronologia magna* di Paolino veneto¹⁸. Si può

¹⁷ Ricordiamo che Boccaccio possedeva un codice mutilo di Orosio (sec. XII) che integrò di suo pugno attorno al 1350. Il codice si presenta oggi smembrato e conservato in due diverse biblioteche: Firenze, Biblioteca Riccardiana 627 e 2705; Londra, British Library, Harley 5383. Cfr. la scheda di T. De Robertis in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 343-346.

¹⁸ Com'è noto nelle pagine dello *Zibaldone Magliabechiano* (Firenze, BNC, Banco Rari 50) Boccaccio trascrisse ampi stralci dell'opera di Paolino Veneto traendoli dallo splendido volume del *Compendium* da lui postillato (Parigi, BnF, Latin 4939 sec. XIV, secondo quarto). Si vedano la scheda di I. Ceccherini e la nota di commento di C. M. Monti in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 374-376; cfr. anche G. Brunetti, M. Fiorilla et al., *Autografi dei letterati italiani. 1. Le Origini e il Trecento*, Salerno, Roma 2013, p. 50, 55. Su Paolino Veneto (ca.

notare infatti come Boccaccio avesse trascritto nel suo *Zibaldone Magliabechiano* (c. 129v [c. 171v]) il medesimo passo relativo alle Amazzoni che si legge alla carta 13r del manoscritto da lui posseduto dell'enciclopedia storica di Paolino, il quale riprende, in una sintesi puntuale, la versione offerta dai due autori latini.

Resta a questo punto da chiarire quale sia la fonte più probabile del racconto che si trova nelle ottave del *Teseida*. Un indizio ci viene dalla *Tebaide* di Stazio, l'opera che Boccaccio stava compulsando parallelamente all'allestimento del suo poemetto. Il Certaldese sembra operare una deliberata contaminazione tra la rivolta delle Amazzoni, che di propria iniziativa si sollevano contro il genere maschile, e il famigerato episodio di androcidio avvenuto a Lemno, reso celebre proprio dal V libro della *Tebaide* (vv. 28-498). Nel racconto – che Stazio affida alle accorate parole dalla principessa Isifile – si narra infatti della notte in cui le donne, in preda a un *furor* scelerato, decisero di sottrarsi alla tirannia dei mariti e sterminarono tutta la popolazione maschile dell'isola¹⁹.

Non occorre sottolineare la profonda conoscenza che Boccaccio aveva dell'opera staziana; del resto è noto il suo possesso del codice Fi, BML, Plut. 38.6 (sec. XII in.) contenente la *Tebaide* corredata dal commento di Lattanzio Placido, che Boccaccio stesso integrò con alcune carte trascritte di suo pugno attorno al 1340-1345 e arricchì di *notabilia* e glosse, proprio mentre era impegnato a progettare il *Teseida*²⁰.

La terribile storia delle feroci donne di Lemno sembra giungere a Boccaccio anche mediata dal filtro dantesco di *Inf.* XVIII 88-90 «Ello [*scil.* Giasone] passò per l'isola di Lenno / poi che l'ardite femmine spietate / tutti li maschi loro a morte dienno», come appare dalla feroce requisitoria contro le donne del *Filocolo* (1335 o '39) III.35.9 «Quanto ardire e quanta crudeltà fu quella delle femine di Lenno, che, essendo degnamente suggette degli uomini, per divenire donne, quelli nella tacita notte con armata mano tutti diedero alla morte?». L'episodio venne poi ripreso da Boccaccio stesso nel fugace riferimento dell'*Amorosa Visione* (XXI 19-51)²¹, dove si parla del «regno ond'ogni maschio era cacciato», fino alle più diffuse narrazioni della produzione matura: *Genealogia*, V.XXIX (*De Ysiphyle Thoantis filia*)²² e *De Mulieribus XVI* (*De Ysiphyle regina Lemni*)²³.

1270-1344) si veda M. Ciccutto e R. Morosini (a cura di), *Paolino Veneto. Storico, Narratore e Geografo*, L'Erma di Bretschneider, Venezia 2020.

¹⁹ Si può vedere Guidorizzi, *Il Mito Greco*, II, *Gli eroi*, cit., pp. 679-693 (note a pp. 1414-1418).

²⁰ Si veda la scheda di M. Corsi in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 337-339: p. 339; cfr. anche Brunetti, Fiorilla, *Autografi dei letterati italiani*, cit., p. 50.

²¹ *Amorosa visione*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1964. Si veda il capitolo di B. Fedi in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 121-122 (schede dei mss., p. 123).

²² «Ysiphyles filia fuit Thoantis, teste Statio, dum dicit: Cui regnum genitorque Thoas et lucidus Euan Stirpis avus etc. Hec autem, ut idem refert Statius, cum adhibuisset consensum in publico mulierum Lemniadum consilio de occidendis masculis suis, et suis legibus vivere, ea nocte, qua scelus a ceteris feminis perpetratum est, Thoantem patrem navi imposuit, eumque Bacho patri commendavit, et in insulam Chyum transmisit, et constructo in regia rogo, se patrem interemisse monstravit, eiusque loco homicidis mulieribus imperavit...».

²³ «Ysiphiles insignis fuit femina, tam pietate in patrem quam infelici exilio et Archemori alumni morte atque subsidio natorum, oportuno in tempore reperorum. Fuit etenim hec Thoantis,

Un'ulteriore prova di questa suggestione staziana è offerta dal fatto che sia l'autore latino che Boccaccio facciano ricorso – come termine di paragone delle vicende narrate – a un altro terribile mito, anch'esso emblematico della distruzione dei vincoli di parentela e dei legami matrimoniali: la vicenda delle nipoti di Belo, che uccisero su istigazione dal padre Danao i loro cinquanta mariti nel corso di una sola notte. Già Stazio (V, 117-119) aveva accostato la vicenda delle donne di Lemno alla storia delle Danaidi²⁴, e Boccaccio fa uso dello stesso termine di paragone ricordando la vicenda proprio nel *Teseida* I.7.1: «E come fer le nepoti di Belo nel tempo cheto alli novelli sposi...» e relativa chiosa:

Belo fu re in una parte di Grecia, e ebbe due figliuoli; l'uno ebbe nome Danao, il quale fu re dopo la morte del padre e ebbe cinquanta figliuole; l'altro ebbe nome Egisto e ebbe cinquanta figliuoli maschi; e di pari concordia diedono le cinquanta figliuole di Danao per mogli alli cinquanta figliuoli d'Egisto; e ordinò Danao, per tema la quale aveva de' figliuoli d'Egisto che non gli togliessero il regno, che ciascuna delle figliuole, la prima notte che co' mariti giacessero, ciascuna uccidesse il suo; e così fecero, fuori che una etc. Ipermestra, Lino, etc.²⁵

2. «Rivolgere l'antiche storie». Le Amazzoni in area romanza

La disinvoltura di Boccaccio nell'utilizzo delle diverse versioni della leggenda amazzonica non sembra dovuta – come si potrebbe pensare in prima battuta – al passaggio dalle disordinate, ma suggestive, letture della giovinezza alla severa erudizione latina degli anni della maturità; è invece ragionevole pensare che Boccaccio facesse un uso consapevole delle sue fonti, modulandole e scegliendo i riferimenti da utilizzare di volta in volta, in accordo con il genere letterario che in quel momento lo vedeva impegnato nella scrittura.

Lemniadum regis, filia, eo evo regnantis quo rabies illa subivit mulierum insule mentes, subtrahendi omnino indomita colla virorum iugo. Nam parvipenso senis regis imp<er>io, adhibita secum Ysiphile, unanimes in eum devenere consilium ut sequenti nocte gladii seivetur in quoscunque masculos; nec defuit opus proposito. Sane, sevientibus reliquis, consilium mitius menti Ysiphilis occurrit; nam rata fedari paterno sanguine inhumanum fore, genitori detecto reliquarum facinore eoque in navim demisso ut Chium effugeret publicam iram, evestigio; ingenti constructo rogo, se patri postremum exhibere finxit officium...».

²⁴ Si veda Guidorizzi, *Il Mito Greco*, II, *Gli eroi*, cit., pp. 695-712 (note a pp. 1418-1422). La vicenda è frequentemente riecheggiata nella *Tebaide*, oltre al passo menzionato: II, 222; IV, 132-135; VI, 290-293.

²⁵ Il mito delle Danaidi ricorre spesso nelle opere di Boccaccio: *Filocolo* III.35.9 «E simile crudeltà nelle figliuole di Belo si trovò, le quali tutte i novelli sposi la prima notte uccidero»; *De Mulieribus* XIV; *Genealogia*, II.XXII-XXIV; *Esposizioni sopra la Comedia*, *Accessus*, 55: «Pongonvi ancora le figliuole di Danao e dicono, per l'aver esse uccisi i mariti, essere dannate a dovere empier d'acqua certi vasi senza fondo, per la qual cosa, sempre attingendo, si faticano invano: volendo per questo dimostrare la stoltizia delle femine, le quali, avendosi la ragione sottomessa, la quale dee essere loro capo e lor guida, come è il marito, intendono con loro artifici far quello che giudicano non ne avere fatto la natura, cioè, lasciandosi e dipingendosi, farsi belle; di che segue le più volte il contradio, e perciò è la loro fatica perduta».

Notiamo inoltre come l'utilizzo delle diverse versioni della leggenda amazzonica sia caratteristico anche della produzione in francese, nota e diffusa nella coeva Napoli angioina²⁶; in particolare, un simile gioco di citazioni si ritrova nella penna di Benoît de Sainte-Maure, a cui si deve il celeberrimo *Roman de Troie*: «quella fonte» che sparse «di parlar sì largo fiume» almeno fino alla riscoperta dei testi omerici²⁷.

Fondamentale per noi resta il contributo di Aimé Petit²⁸, da cui prendiamo le mosse, che traccia una mappa capillare della presenza amazzonica in quelli che sono i tre capisaldi della ricezione della Classicità all'alba delle letterature volgari, i tre *Romans d'Antiquité* di area anglo-normanna e plantageneta: *The-*

²⁶ Per una visione d'insieme della cultura napoletana dell'epoca agioina rimandiamo ai contributi raccolti nei volumi: G. Alfano, M.T. D'Urso e A. Perriccioli Saggese (a cura di), *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Peter Lang, Bruxelles 2012; 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. Si vedano i contributi di F. Zinelli, *Inside/Outside Grammar. The French of Italy between Structuralism and Trends of Exoticism*, pp. 31-72 e C. Lee, *That Obscure Object of Desire: French in Southern Italy*, pp. 73-100, entrambi in N. Morato e D. Schoenaers (eds.), *Medieval Francophone Literary Culture Outside France. Studies in the Moving Word*, Brepols, Turnhout 2018.

²⁷ Tra la vastissima bibliografica ricordiamo innanzi tutto: M.R. Jung, *La légende de Troie en France au moyen âge*, Francke, Tübingen-Basel 1996. Si vedano inoltre A. Punzi, *La circolazione della materia troiana nell'Europa del '200: da Darete Frigio al «Roman de Troie en prose»*, «Messana», 6, 1991, pp. 69-108; Ead., *Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. Lat. 3953)*, «Critica del Testo», VII (1), 2004, pp. 163-211; L. Barbieri, *Le «epistole delle dame di Grecia» nel «Roman de Troie» in prosa*, Francke, Tübingen-Basel 2005; A. D'Agostino, *Le gocce d'acqua non hanno consumato i sassi di Troia. Materia troiana e letterature medievali*, CUEM, Milano 2006; A. D'Agostino e L. Barbieri, *Istorietta troiana con le Eroidi gaddiane glossate. Studio, edizione critica e glossario*, Ledizioni, Milano 2017; L. Di Sabatino, *Une traduction toscane de l'«Histoire ancienne jusqu'à César» ou «Histoires pour Roger». La fondation de Rome, la Perse et Alexandre le Grand*, Brepols, Turnhout 2018. Per la voga della materia troiana nei domini angioni si vedano i contributi di M. Desmond, *Magna Graecia and the Matter of Troy in the Francophone Mediterranean*, pp. 412-431 e J. Stoll, *Translatio Networks in the Prose Troy Tradition*, pp. 433-449, entrambi raccolti in Morato e Schoenaers, *Medieval Francophone Literary Culture*, cit. Per le prosificazioni del *Roman de Troie* legate alla Napoli angioina si vedano le schede di L. Barbieri in M. Colombo Timelli et al. (éd.), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIVe-XVIe siècles)*, Classiques Garnier, Paris 2014, pp. 773-848, disponibili anche sulla banca dati *La vie en proses Riscrivere in prosa nella Francia dei secoli XIV-XVI*, <<http://users2.unimi.it/lavieenproses/>> (12/20) sotto la voce *Roman de Troie*.

²⁸ A. Petit, *Le traitement courtois du thème des Amazones d'après trois romans antiques: «Enéas», «Troie» et «Alexandre»*, «Le Moyen Âge», 89, 1983, pp. 63-84. Lo studioso aveva affrontato in un contributo precedente la figura di Camilla nell'*Eneas: La Reine Camille dans le «Roman d'Énéas»*, «Les lettres romanes», XXXVI (1), 1982, pp. 5-40. Si vedano anche F. Denis, *Ces étranges étrangères: Les Amazones*, in M. Vernet (a cura di), *Étrange topos étranger*, Actes du XVIe Colloque de la SATOR (Société d'analyse de la topique romanesque), Kingston, 3-5 Octobre 2002, Presses Université Laval, Québec 2006, pp. 89-102.

bes (1150), *Eneas* (1160) e *Troie* (1160-1170)²⁹. Certo l'attrazione per le donne guerriere non è esclusiva degli autori del XII secolo, ma si deve rilevare come la nascente letteratura volgare – e in modo speciale il nuovo genere 'romanzo' – accordi un posto importante alle Amazzoni, in concomitanza con il crescente interesse erudito e antiquario verso la Classicità e il paganesimo antico³⁰. Infatti – nonostante alcune sporadiche apparizioni nelle *Chansons de Geste*³¹ – la materia amazzonica, accompagnandosi per sua stessa natura alla fascinazione verso l' 'antico' e l' 'esotico', non trova generalmente posto nell'epica; trova invece la sua sede più consona nello spazio romanzesco aperto all'enciclopedia e al meraviglioso³². Per questo non si riscontra che un rapido accenno nel precoce *Roman de Thèbes*, ancora troppo legato alla tradizione epica³³; mentre è il Ro-

²⁹ A metà del XII secolo, nell'area che comprende il Nord-Ovest della Francia e il Sud dell'Inghilterra, vediamo apparire il *corpus* dei tre romanzi. Questi testi costituiscono un gruppo abbastanza compatto; provengono tutti dai territori della compagine statale plantageneta, che ne è il centro propulsore, anche se da diverse regioni (pittavino sembra il *Roman de Thèbes*, normanni sono il *Roman de Troie* e l'*Enéas*) e la loro composizione va collocata in una stretta successione temporale. Il *Roman de Troie* è l'unico dei tre testi a portare una firma, quella di Benoît de Sainte-Maure: al medesimo autore viene ascritta dagli studiosi – superate le riserve del passato – anche la *Chronique des ducs de Normandie* (1174) continuazione del *Roman de Rou o Geste des Normanz*, iniziato circa dieci anni prima da Wace e lasciato incompiuto. Per una messa a punto sul contesto di produzione dei tre romanzi, con una dettagliata storia degli studi si rimanda a F. Mora-Lebrun, «*Metre en Romanz*» *Les romans, d'antiquité du XII siècle et leur postérité (XIII-XIV siècle)*, Champion, Paris 2008, in part. il cap. I, pp. 25-94; si veda anche A. D'Agostino (a cura di), *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della «Triade classica»*, Mimesis, Milano 2013. Riepiloghiamo i saggi fondamentali per la lettura di questi testi: G. Angeli, *L' "Eneas" e i primi romanzi volgari*, Ricciardi, Napoli-Milano 1971; R.R. Bezzola, *Les origines et la formation de la littérature courtoise en occident*, III, Slatkine-Champion, Genève-Paris 1984; A. Petit, *Naissance du roman: les techniques littéraires dans les romans antiques du XII siècle*, 2 voll, Champion-Slatkine, Paris-Genève 1985; la raccolta dei saggi di E. Baumgartner, *De l'histoire de Troie au livre du Graal: le temps, le récit (XIIe-XIIIe siècles)*, Paradigme, Orléans 1994.

³⁰ Il XII secolo fu un periodo di intensa produzione di testi troiani, prima in latino poi in francese, e numerosi sono i poemetti latini che presentavano, sulla scia dell'*Eneide* o di Ovidio, momenti significativi della storia antica, soprattutto la vicenda di Troia. Cfr. M.R. Jung, *Virgilio e gli storici troiani*, in P. Boitani, M. Mancini, A. Varvaro (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2: il Medioevo volgare, III: La ricezione del testo*, Salerno, Roma 1999-2005, pp. 179-192; C. Alessio e C. Villa, *Il nuovo fascino degli autori antichi tra i secoli XII e XIV*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (a cura di), *Lo spazio letterario di Roma antica. III: La ricezione del testo*, II, Salerno, Roma 1990, pp. 473-488.

³¹ Petit, *Le traitement courtois*, cit., p. 64. Le Amazzoni sono menzionate, assieme ai Pigmei e agli Ermafroditi nell'occitana *Chanson de sainte Foi* (sec. XI), mentre nella *Mort Aymeri de Narbonne* (fine XII o inizio XIII s.) arriva dalla Spagna un esercito di Amazzoni, guerriere di Femenie, sconfitte dall'esercito cristiano. Cfr. Poirion, *Il meraviglioso*, cit., p. 25.

³² Cfr. Faral, *Recherches sur les sources latines*, cit., in particolare il capitolo *Le merveilleux et ses sources dans les descriptions*, pp. 307-383.

³³ Quando non indicato diversamente si cita da *Le Roman de Thebes, éd. et trad. du ms. S*, a cura di F. Mora-Lebrun, Le Livre de Poche, Paris 1995. In *Thèbes* (2405- 2430) troviamo solo l'accenno alla vicenda delle donne di Lemno, di cui abbiamo parlato: «Une merveille avint en Lenne: / tiel n'oit mais homme ne femme, / car les dames par lour outrage, / porparlerent

man d'Eneas il primo a introdurre nella letteratura francese il tema, se non delle Amazzoni propriamente dette, almeno della donna in armi, dedicando ampio spazio al personaggio della Camilla virgiliana³⁴.

Ma è il più recente tra questi romanzi a soggetto antico, il *Roman de Troie*, a concedere un larghissimo spazio alle Amazzoni. Proprio la 'veste' da *summa* enciclopedica che conferisce all'opera, permette all'autore di indugiare a digressioni veicolate da un'affinata tecnica descrittiva; su animali stravaganti; su pietre straordinarie o, più estesamente, sulla geografia o la cosmologia³⁵. Per introdurre la discesa in campo, in soccorso dei Troiani, delle Amazzoni al seguito della regina Penthesilea, si apre dunque un amplissimo *excursus* storico e geografico che occupa i vv. 23127-23356³⁶:

Ço que terre e mer avirone / si com la Letre dit e sone, / est Ocean dreit apelé. /
En quatre parz est devisé / li monde toz: c'est Orienz, / Meridiés e Occidenz, /
Septentrion; en ço contient / li cercles qu'Abismes sostient.

[...]

Ço nos recontent li Traitie / e li grant Livre Historial, / qu'en la partie Oriental
/ est Amazoine³⁷, terre grant: / oëz, que nos trovons lisant. / De femmes est
tote habitee: / de tant com dure la contree, / n'i enterra hom a nul jor. / Mais, si
com dient li autor, / delez la terre près assez / a un isle qui bien est lez: / seisante
liuës tient al meins; / de precios arbres est pleins / et d'erbes chieres speciaus.
/ Plains est li isles e egiaus / e delitos e riche e bel. / La vont contre le tens

un grant rage. / Par merveillos traïson / ocist chescun son baron; / qui n'ot marri ocist son
piere, / filz ou nevou, cosin ou frere...». [Un fatto straordinario avvenne a Lemno, / mai
uomo o donna udì una cosa simile, / infatti le donne dell'isola con loro grande infamia, /
escogitarono un grande crimine. / Con un incredibile delitto / ciascuna di loro uccise il suo
sposo, / e chi non aveva marito uccise il padre, / il figlio o il nipote, il cugino o il fratello].».

³⁴ Petit, *La Reine Camille dans le "Roman d'Énéas"*, cit., pp. 5-40; Id., *La reine Camille de l'"Enéide" au "Roman d'Eneas"*, in R. Chevallier (a cura di), *Colloque l'épopée gréco-latine et ses prolongements européens: Calliope II*, Les Belles Lettres, Paris 1981, pp. 153-166.

³⁵ Si vedano in particolare: C. Croizy-Naquet, *Thèbes, Troie et Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au XIIe siècle*, Champion, Paris 1994; V. Gontero, *Parures d'or et des gemmes, l'orfèvrerie dans les romans antiques du XIIe siècle*, Publications de l'Université de Provence, Aix-en-Provence 2002; F. Mora-Lebrun, «Metre en Romanz» *Les romans, d'antiquité du XIIe siècle et leur postérité (XIIIe-XIVe siècle)*, Champion, Paris 2008.

³⁶ L'edizione di riferimento è ancora quella curata da L. Constans, *Le "Roman de Troie" par Benoît de Sainte-Maure publié d'après tous les manuscrits connus*, 6 voll., Firmin Didot, Paris 1904-1912, da cui citiamo. Si veda anche *Le Roman de Troie, Extraits du manuscrit de Milan, Bibliothèque ambrosienne*, D 55, a cura di E. Baumgartner e F. Vielliard, Librairie Générale Française, Paris 1998.

³⁷ Come rilevato da Constans (*Le "Roman de Troie"*, vol. V, *Notes*, pp. 8, 17), l'autore confonde – come accadeva frequentemente nel Medioevo – l'Amazzonia, o paese delle Amazzoni con la terra di Femenie (nome che si dava a una regione abitata esclusivamente da donne, genericamente collocata oltre il Mar Rosso), di cui è regina Penthesilea. Troviamo questa confusione anche nel catalogo degli alleati di Priamo, (vv. 6893-2900); notiamo inoltre come nel corso del romanzo la Regina della terra di Femenie sia prima identificata con l'amante del giovane greco Celidis (vv. 8829 ss.), poi assimilata a Penthesilea (vv. 23769, 24059, 24169, 24430).

novel. / Bel s'atornent e richement: / precios sont lor vestement / de dras de seie a or batuz; / noblement ont les cors vestuz. / Dès qu'est li meis d'avril entrez / descì que juinz s'en est alez, / i sont a joie e a sojour. / Li home des regnes entor / vienent a eles: c'est lor us. / Tres meis i sont e neient plus. / A mout grant joie les receivent: / adonc empreignent e conceivent. / Les plus beles, les plus preisiees / n'i sont eües n'atochiees / se de ceus non qui ont valor / e qui plus ont pris e honor: / li plus vaillant as plus vaillanz. / Iluec aportent les enfanz / qui masle sont e d'eles né: / as peres sont iluec doné, / que ja un sol n'en retendront / ne plus d'un an nel norriront; / les meschines, celes norrissent. / E quant ço vient qu'il departissent, / tot l'an sont puis, ja de ses ieuz / nes verra hom, jovnes ne vieuz: / s'en lor terre meteit les piez, / sempres sereit toz detrenchiez. / D'eles i a mout grant partie / que ja a nul jor de lor vie / ne seront d'omes adescées / ne ja n'ierent despuceées. / Armes portent: mout sont vaillanz / e hardies e combatanz, / e en toz lieus en sont preisiees. / Avenu est li maintes feiees / que eisseinet de lor país: / armes portent por avoir pris.

[Ciò che circonda la terra e il mare, / così come la mia fonte afferma, / è correttamente chiamato Oceano. / In quattro parti è diviso / il mondo intero: ci sono Oriente, / Meridione, Occidente / e Settentrione. In questo insieme è contenuto / il mondo che gli Inferi sostengono.

[...]

Ci raccontano i trattati / e il grande libro di storia, / che nella parte orientale, / c'è l'Amazzonia, una grande regione; / ascoltate cosa abbiamo trovato leggendo. / Da donne è interamente abitata / questa regione in tutta la sua estensione, / non vi si stabilirà mai un uomo. / Inoltre, come dicono gli autori, / assai vicino a questa terra / c'è un'isola che è molto grande: / è estesa almeno sessanta leghe; / è piena di alberi pregiati / e di piante rare; / l'isola è tutta pianeggiante, / amena, ricca e bella. / Là vanno le donne durante la bella stagione. / Si fanno belle e si adornano riccamente: / le loro vesti sono preziose, / di stoffe di seta ricamate d'oro / vestono nobilmente i loro corpi. / Dagli inizi di aprile / fino alla fine di giugno / là stanno con piacere e in ozio. / Gli uomini dei regni circostanti / le raggiungono: è la loro usanza. / Vi trascorrono tre mesi e non di più. / Con molta gioia queste li ricevono: / dunque rimangono gravide e concepiscono. / Le più belle, quelle che hanno più valore / non sono possedute né toccate / se non da coloro che sono valorosi / e che più hanno pregio e onore: / chi ha più valore va a chi ha più valore. / Là portano i fanciulli / di sesso maschile, nati da loro: / là sono affidati ai padri, / elle non ne terranno nemmeno uno / e non lo allevano per più di un anno; allevano invece le femmine. / E quando giunge il momento della partenza degli uomini / nessuna di loro per tutto il resto dell'anno / ne vedrà più uno con i suoi occhi, giovane o vecchio. / Se un uomo nella loro terra mettesse i piedi, / sarebbe fatto a pezzi. / Tra loro ce n'è una gran parte / che in nessun giorno della sua vita / sarà adescata da uomini / e non perderà la sua verginità. / Sono dedite alle armi; sono molto valorose, / ardite e guerriere; / in tutti i luoghi sono apprezzate. / È accaduto molte volte / che elle uscissero dal loro paese: / combattono in cerca di gloria].

Come vediamo, non c'è nessun riferimento a una geografia precisa: si evoca qui, con sensuale fascinazione, un Oriente lontano quanto favoloso, come incantata è del resto l'isola, vero 'giardino delle delizie' dove si svolge il rituale di accoppiamento a cui si dedicano le Amazzoni, le quali, deposta ogni rudezza guerriera, appaiono agli occhi del narratore quasi creature di una specie esotica e rara³⁸.

Ma Benoît de Sainte-Maure si mostra di ben altro rigore quando, nella più tarda *Chronique des ducs de Normandie* (1174), traspone in volgare la storia della dinastia ducale normanna cimentandosi in una vasta compilazione storica³⁹. Se il *Roman de Troie* abbondava di mirabolanti descrizioni, per trasmettere ai lettori l'idea di un passato evocato nella sua suggestiva lontananza, la seconda opera appare più strettamente vincolata al rispetto e allo sfoggio di fonti autorevoli⁴⁰. Riprendendo dunque il tema del precedente *Roman*, l'autore appare nella *Chronique* più sensibile alla ricostruzione delle lontane origini dei popoli e, in un lunghissimo *excursus*, discetta sui costumi delle Amazzoni, nel quadro di un'ampia descrizione storico-geografica del mondo (1-256; 415-454)⁴¹:

Itant savum bien [que li] munz / est tot igaus e toz roonz; / li granz Oceans
l'avironne, / si com la lettre dit et sonne, / ausi com cercle en roonde[ce] / dum
nus ne set [sa] parfondece. / Enmi le monde set la terre / que l'Ocean aclot e
serre. /

[...]

Itex est la formations / deu monde e la divisions / que quatre parz i a, non plus, /
ce nos retrait Ysidorus: / c'est orient, meridiés / e occident qui vient enprés, /
septentrien: en ce s'estent / toz li cercles deu firmament.

[...]

A Ase tient tot en roont / les dous parties d'icest mont, / les autres parz, les
deus parties / que vos avez ici oïes. / Qui ci a toz demandemenz / e as grejos

³⁸ Lo stesso carattere di fiaba galante assumerà il tema amazzonico nella III *branche* del *Roman de Alexandre*: M.S. La Du, E. Cooke Armstrong e A. Foulet (éd.), *The Medieval French "Roman D'Alexandre"*, vol. II, Princeton University Press-Les Presses universitaires de France, Princeton-Paris 1937, vv. 7226-7711 *lasse* 425-451.

³⁹ Cfr. G. Paradisi, *Etnogenesi e leggenda troiana nei primi storiografi normanni*, in R. Brusegan e A. Zironi (a cura di), *L'Antichità nella cultura europea del Medioevo/L'Antiquité dans la culture européenne du moyen âge*, Atti del convegno internazionale (Padova, 27 settembre-01 ottobre 1997), Reineke, Greifswald 1998, pp. 59-69; Ead., *Le passioni della storia, scrittura e memoria nell'opera di Wace*, Bagatto, Roma 2002; Ead., *Enrico II Plantageneto, i Capetingi e "il peso della storia"*, «Critica del Testo», VII (1), 2004, pp. 123-162.

⁴⁰ L'opera di Benoît ha inizio con la creazione, in seguito l'autore si sofferma a descrivere le varie parti dell'ecumene, accompagnando il lettore in un itinerario che va dalla zona tropicale alle terre artiche, dalla fascia temperata alle più familiari regioni dell'Europa cristiana. Viene poi raccontata la spartizione della terra tra i figli di Noè: Sem, Cam e Jafet, la nascita di Gog e Magog, la storia delle Amazzoni e la loro rivolta, la storia dei Goti, e l'emigrazione del popolo gotico in Danimarca da cui giunsero i primi invasori nordici della Francia, tra cui Rollone (Rou), fondatore della dinastia ducale normanna.

⁴¹ Cfr. F. Viellard, *Benoît de Sainte-Maure et les modèles tardo-antiques de la description du monde*, in *L'Antichità nella cultura europea del Medioevo*, cit., pp. 70-71.

enqueremenz / que l'on li porreit ici faire / savreit mostrer, dire e retraire / com
 les mers vunt ne le contrees / ne com eles sunt habitees, / de quex oiseaus ne de
 quex jenz, / de quez bestes, de quex serpenz / ne les merveilles granz e fieres /
 dum el i a de mil manieres: / ou sunt les pierres principaus / ne saveir por q'eus
 sunt itaus / ne si diverses de colors. / Ne por quei les chosses menors / prennent
 e veinquent les plus granz; / qui ci sereit par tot saichanz / moct li fereit buen
 demander, / buen aprendre buen escouter...

[in una sorta di compendio di storia universale si ripercorrono le tappe della
 civiltà a partire dall'età biblica, con la discendenza dei figli di Noè. Si passano
 dunque in rassegna le origini dei vari popoli della terra fino ad arrivare alla
 popolazione guerriera dei Sarmati, identificati con i progenitori di Goti, presso i
 quali accade un fatto straordinario: le mogli di questi combattenti, abbandonate
 per lungo tempo dai mariti, impegnati nella guerra contro gli Egiziani, decidono
 di lasciare le loro case dando origine alla società matriarcale delle Amazzoni]

E celes, qui point n'esteit bel, / pristrent entr'eus conseil novel, / pesme, dum
 trop se desleierent, / que lor mariz deu tot laisserent. / Tex fu lor estaiblissement
 / que d'eus n'iert mais ajostemenz / od homme nul qui od eus maigne / ne qui
 demuert en lor compaigne; / isieu firent, e isieu tendront / toz les jorz mais
 qu'eles vivront. / Deus reines firent des lor, / qui moct erent de grant valor: / ce
 fu Lampete e Marpessen, / qui moct orent proece e sen. / Plusors des nobles, des
 vaillanz, / forz, hardies e combattanz / eslurent mestres e pricesses / e a cez deus
 ajuerreses. / Les mameles destre se coistrent / qu'avis lor fu qu'eles lor nuistrent
 / a lor jenz cors sovent armer, / a armes prendre e a porter, / a traire d'arz e a
 lancer / les trenchanz gaveloz d'acer. / Cestes dames amazoneises, / qui moct
 furent proz e corteises, / envaïrent puis par cenz anz / Eürope, qui si est granz, /
 que les contez e les reiaumes, / les provinces e les ducheaumes / sozmistrent
 puis a lor danger / au fer trenchant e a l'acier. / Par tot ala lor seignorie, / tex
 merveille ne fu oïe. / D'eles neu vuil plus maintenir, / mais qui lor faiz voudreit
 oïr / si lise l'estoire des Goz, / qui moct est plus granz que les noz; / iloc orra
 lor ovre entiere, / qui moct i est granz e pleniere.

Di certo sappiamo che il mondo / è tutto uniforme e tutto rotondo; / il grande
 Oceano lo circonda / così come afferma la mia fonte, / è fatto a mo' di cerchio
 rotondo / di cui non si conosce la profondità. / Al centro del mondo si trova la
 terra / che l'oceano circonda e racchiude.

[...]

Questa è la conformazione / del mondo e la divisione, / il quale è formato da
 quattro parti e non di più, / questo ci dice Isidoro: / sono Oriente, Meridione,
 / segue Occidente / e Settentrione: in queste sono comprese / tutte le sfere del
 firmamento.

[...]

L'Asia occupa tutt'intorno due parti di questo mondo, / le altre parti, le due /
 di cui avete sentito parlare. / Chi a tutte le domande / e alle più grandi richieste
 / che si potrebbero fare a questo punto / sapesse mostrare, dire e descrivere /

come i mari penetrino nelle terre; / come queste siano abitate / da quali ucceli,
da quali popolazioni, / da quali bestie, da quali serpenti; / oppure le meraviglie
grandi e terribili, / di cui esistono tantissime varietà; / dove si trovino le pietre
più importanti / e perché siano tali / e così diverse di colore; / o sa perché le
cose più piccole / prendano il sopravvento sulle più grandi; / a colui che sapesse
tutte queste cose/ sarebbe bene domandare molto, / appendere e ascoltare con
attenzione. /

[...]

E quelle, che non erano per niente soddisfatte, / presero tra di loro un proposito
nuovo, / pessimo, per cui agirono molto slealmente / e tutte lasciarono i loro
mariti. / Questa fu la loro decisione /così che da parte loro non ci sarà mai alcuna
riconciliazione / con un uomo che con loro viva / o che dimori in loro compagnia,
/ così fecero e così faranno / per tutta la loro vita. / Tra loro elessero due regine,
/ che erano di gran valore: / furono Lampete e Marpessa, / che ebbero molto
coraggio e senno. / Molte tra le nobili e valorose / forti, ardite e combattenti
/ scelsero condottiere e principesse / come aiutanti a queste due. / Si recisero
il seno destro / perché secondo loro era d'impedimento / nell'armare il loro
bel corpo, / nel prendere e portare armi, / nel tirare d'arco e nello scagliare / i
micidiali giavellotti d'acciaio. / Queste donne chiamate Amazzoni / che furono
molto prodi e cortesi / invasero poi per cento anni / l'Europa che è così grande,
/ così che le contee e i reami, / le province e i ducati / sottomisero con danno /
con l'uso della spada e delle armi. / Il loro dominio si estese ovunque, / mai fu
udita una cosa così straordinaria. / Di queste non voglio più parlare, / ma chi
volesse udire i loro fatti / legga la storia dei Goti, / che è molto più ampia della
nostra; / là troverà tutte le loro gesta / che vi sono descritte in maniera diffusa
e completa.

Benoît mostra la serietà con cui è stata affrontata questa sezione 'scientifica'
della sua compilazione, servendosi di opere che godevano di comprovata au-
torità, come i manuali imprescindibili di Plinio, Solino, Orosio e Isidoro di Si-
viglia⁴². Dunque anche nelle opere dell'autore francese le Amazzoni possono

⁴² La stessa ricostruzione è offerta da Brunetto Latini nel *Tresor* I, 30 *Dou reingne des femes*. Ricordiamo che il *Tresor* godette di ampia circolazione nel Regno angioino sia in francese sia tradotto in napoletano. Altri riferimenti alle Amazzoni si trovano in testi enciclopedici di larga diffusione come l'*Imago Mundi* di Onorio di Autun (*Honorius Augustodunensis. Imago Mundi*, a cura di V. I. J. Flint, «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», 49, 1982: 18. *De regionibus orientis*, 19. *Asya*); le due redazioni del *Chronicon maius* di Isidoro di Siviglia (*Isidori Hispalensis Chronica*, a cura di J. C. Martín, Brepols, Turnhout 2003, § 93, pp. 54-55) e i suoi volgarizzamenti, come quello francese di provenienza napoletana, o la traduzione toscana trascritta dal celebre copista del *Novellino*. Notiamo che, oltre alla frequentazione degli stessi generi letterari, un'altra caratteristica accomuna Boccaccio all'estensore del *Libro di Novelle*: entrambi leggevano l'*Imago mundi* di Onorio di Autun (che il primo ha copiato in traduzione alle cc. volg. cc. 56v-76v del Magl. XXXVIII 127, e che Boccaccio cita frequentemente nella *Genealogia*) in una versione circolante con l'attribuzione a un *Anselmo arcivescovo* / *Anselmus* (cfr. M. Luti, *Un nuovo volgarizzamento del Chronicon maius di Isidoro di Siviglia* [Firenze, BNC, Magl. XXXVIII 127], «Carte romanze», Università di Milano,

essere oggetto di due differenti livelli di trattazione: più libera e svincolata nel genere romanzesco, più seria e dettagliata, con esibizione di precisi riscontri, nell'opera storiografica.

Le indagini sul possibile retroterra romanzo non ci esimono dall'accennare, in chiusura, al dibattuto problema della conoscenza da parte del Boccaccio dei 'classici' della letteratura francese della sua epoca: il determinare in che misura e in quale modalità il Nostro conoscesse la narrativa francese del XII secolo è ancora (e forse resterà) difficile da determinare con precisione. Tuttavia è ormai acclarata la sua onnivora disponibilità a servirsi di materiali eterogenei, in cui l'insistita contaminazione tra fonti diverse si accompagna a una loro radicale ricontestualizzazione⁴³. Al contempo è innegabile una 'consonanza spirituale' tra Boccaccio e la cultura galloromanza, come provano i testi copiati di suo pugno⁴⁴; ma è soprattutto la visione stessa dell'Età antica che trapela dalla produzione di Boccaccio a essere in sostanza ancora quella definita dai Romanzi del XII secolo. Una suggestiva immagine che permette di visualizzare con efficacia questo orizzonte culturale, e che mi piace ricordare in chiusura, si trova nel *Filocolo* (II.32.1-4), dove la rappresentazione della Classicità, plasmata dai bassorilievi che decorano le marmoree pareti della sala regia del palazzo di Felice è perfettamente coincidente con quella consegnata al Medioevo dai romanzi di materia antica. Qui si vedono infatti «ne' rilucenti marmi intagliate l'antiche storie» tra cui spiccano «la dispietata ruina di Tebe, e la fiamma dei due figliuoli di Iocasta, e l'altre crudeli battaglie fatte per la loro divisione, insiememente con l'una e con l'altra distruzione della superba Troia. Né vi mancava alcuna delle gran vittorie del grande Alessandro».

Bibliografia

- C. Alessio e C. Villa, *Il nuovo fascino degli autori antichi tra i secoli XII e XIV*, in G. Cavallo, P. Fedeli, A. Giardina (a cura di), *Lo spazio letterario di Roma antica. III: La ricezione del testo*, II, Salerno, Roma 1990, pp. 473-488.
- Alfano G., D'Urso M.T., Perriccioli Saggese A. (a cura di), *Boccaccio angioino. Materiali per la storia culturale di Napoli nel Trecento*, Peter Lang, Bruxelles 2012.
- Alfano G. 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.
- Angeli G., *L'“Eneas” e i primi romanzi volgari*, Ricciardi, Napoli-Milano 1971.

VII (1), 2019, pp. 11-59: p. 15, n. 3). Per le attribuzioni spurie a cui era di frequente soggetta l'operetta di Onorio si veda Ciccuto, *Meraviglie d'Oriente*, cit., pp. 100-102, in part. p. 101, n. 91.

⁴³ Si cita il capitolo di A. Mazzucchi dedicato al *Filocolo* in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 67-74, alla p. 69.

⁴⁴ Cfr. F. di Benedetto, *Presenza di testi minori negli “Zibaldoni”*, in M. Picone e C. Cazalé-Bérard (a cura di), *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale (Firenze-Certaldo, 26-28 aprile 1996), Cesati, Firenze 1998, pp. 13-28.

- Barbieri L., *Le «epistole delle dame di Grecia» nel “Roman de Troie” in prosa*, Francke, Tübingen-Basel 2005.
- Baumgartner E., *De l’histoire de Troie au livre du Graal: le temps, le récit (XIIe-XIIIe siècles)*, Paradigme, Orléans 1994.
- Bejczy I., Heijkant M.-J., *Il prete Gianni e le Amazzoni: Donne in un’utopia medievale (secondo la tradizione Italiana)*, «Neophilologus», 79, 1995, pp. 439-449.
- Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, a cura di L. Constans, 6 voll., Firmin Didot, Paris 1904-1912.
- Bezzola R.R., *Les origines et la formation de la littérature courtoise en occident*, III, Slatkine-Champion, Genève-Paris 1984.
- Boccaccio G., *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, 10 voll., Mondadori, Milano 1964-1998.
- Bordeille de Brantôme P., *Les dames galantes*, a cura di M. Rat, Le Livre de Poche, Paris 1962.
- Brunetti G., Fiorilla M. et al., *Autografi dei letterati italiani. 1. Le Origini e il Trecento*, Salerno, Roma 2013.
- Ciccuto M., *Meraviglie d’Oriente nelle enciclopedie illustrate del Medioevo*, in M. Picone (a cura di), *L’enciclopedismo medievale*, Atti del convegno (San Gimignano, 8-10 ottobre 1992), Longo, Ravenna 1994, pp. 79-116.
- Ciccuto M., Morosini R. (a cura di), *Paolino Veneto. Storico, Narratore e Geografo*, L’Erma di Bretschneider, Venezia 2020.
- Colombo Timelli M. et al. (éd.), *Nouveau Répertoire de mises en prose (XIVe-XVIe siècles)*, Classiques Garnier, Paris 2014.
- Croizy-Naquet C., *Thèbes, Troie et Carthage. Poétique de la ville dans le roman antique au XIIe siècle*, Champion, Paris 1994.
- D’Agostino A., *Le gocce d’acqua non hanno consumato i sassi di Troia. Materia troiana e letterature medievali*, CUEM, Milano 2006.
- D’Agostino A. (a cura di), *Il Medioevo degli antichi. I romanzi francesi della «Triade classica»*, Mimesis, Milano 2013.
- D’Agostino A., Barbieri L., *Istoriotta troiana con le Eroidi gaddiane glossate. Studio, edizione critica e glossario*, Ledizioni, Milano 2017.
- De Robertis T. et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, Mandragora, Firenze 2013.
- Denis F., *Ces étranges étrangères: Les Amazones*, in M. Vernet (éd.), *Étrange topos étranger*, Actes du XVIe Colloque de la SATOR (Société d’analyse de la topique romanesque), Kingston, 3-5 Octobre 2002, Presses Université Laval, Québec 2006, pp. 89-102.
- Di Benedetto F., *Presenza di testi minori negli “Zibaldoni”*, in M. Picone e C. Cazalé-Bérard (a cura di), *Gli Zibaldoni di Boccaccio. Memoria, scrittura, riscrittura*, Atti del Seminario internazionale (Firenze-Certaldo, 26-28 aprile 1996), Cesati, Firenze 1998, pp. 13-28.
- Di Sabatino L., *Une traduction toscane de l’“Histoire ancienne jusqu’à César” ou “Histoires pour Roger”. La fondation de Rome, la Perse et Alexandre le Grand*, Brepols, Turnhout 2018.
- Faral E., *Recherches sur les sources latines des contes et romans courtois du moyen âge*, Champion, Paris 1913.
- Gontero V., *Parures d’or et des gemmes, l’orfèvrerie dans les romans antiques du XIIe siècle*, Publications de l’Université de Provence, Aix-en-Provence 2002.
- Guidorizzi G. (a cura di), *Il Mito Greco*, II, *Gli eroi*, Mondadori, Milano 2012.
- Honorius Augustodunensis, *Imago Mundi*, a cura di V.I.J. Flint, «Archives d’histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age», 49, 1982.

- Isidorus Hispalensis, *Chronica*, a cura di J.C. Martín, Brepols, Turnhout 2003.
- Jung M.R., *La légende de Troie en France au moyen âge*, Francke, Tübingen-Basel 1996.
- Jung M.R., *Virgilio e gli storici troiani*, in P. Boitani, M. Mancini, A. Varvaro (a cura di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2: il Medioevo volgare, III: La ricezione del testo*, Salerno, Roma 1999-2005, pp. 179-192.
- La Du M.S., Cooke Armstrong E., Foulet A. (éd.), *The Medieval French "Roman D'Alexandre"*, vol. II, Princeton University Press-Les Presses universitaires de France, Princeton-Paris 1937.
- Luti M., *Un nuovo volgarizzamento del Chronicon maius di Isidoro di Siviglia (Firenze, BNC, Magl. XXXVIII 127)*, «Carte romanze», Università di Milano, 7/1 2019, pp. 11-59.
- Maggiore M., *"Scripto sopra Theseu Re". Il commento salentino al "Teseida" di Boccaccio (Ugento/Nardò, ante 1487)*, 2 voll., De Gruyter, Berlin-Boston 2016.
- Mora-Lebrun F. (éd.), *Le Roman de Thebes, éd. et trad. du ms. S*, Le Livre de Poche, Paris 1995.
- Mora-Lebrun F., «*Metre en Romanz*» *Les romans, d'antiquité du XII siècle et leur postérité (XIII-XIV siècle)*, Champion, Paris 2008.
- Morato N., Schoenaers D. (eds.), *Medieval Francophone Literary Culture Outside France. Studies in the Moving Word*, Brepols, Turnhout 2018.
- Morosini R. (a cura di), *Boccaccio geografo. Un viaggio nel Mediterraneo tra le città, i giardini e... il 'mondo' di Giovanni Boccaccio*, Mauro Pagliai, Firenze 2010.
- Padoan G. (a cura di), *Esposizioni sopra la "Comedia" di Dante*, Mondadori, Milano 1965
- Paradisi G., *Etnogenesi e leggenda troiana nei primi storiografi normanni*, in R. Brusegan e A. Zironi (a cura di), *L'Antichità nella cultura europea del Medioevo/L'Antiquité dans la culture européenne du moyen âge*, Atti del convegno internazionale (Padova, 27 settembre-01 ottobre 1997), Reineke, Greifswald 1998, pp. 59-69.
- Paradisi G., *Le passioni della storia, scrittura e memoria nell'opera di Wace*, Bagatto, Roma 2002.
- Paradisi G., *Enrico II Plantageneto, i Capetingi e "il peso della storia"*, «Critica del Testo», VII (1), 2004, pp. 123-162.
- Petit A., *La reine Camille de l'"Enéide" au "Roman d'Eneas"*, in R. Chevallier (éd.), *Colloque l'épopée gréco-latine et ses prolongements européens: Calliope II*, Les Belles Lettres, Paris 1981, pp. 153-166.
- Petit A., *La Reine Camille dans le "Roman d'Énéas"*, «Les lettres romanes», XXXVI (1), 1982, pp. 5-40.
- Petit A., *Le traitement courtois du thème des Amazones d'après trois romans antiques: "Enéas", "Troie" et "Alexandre"*, «Le Moyen Âge», 89, 1983, pp. 63-84.
- Petit A., *Naissance du roman: les techniques littéraires dans les romans antiques du XII siècle*, 2 voll, Champion-Slatkine, Paris-Genève 1985.
- Poirion D., *Il meraviglioso nella letteratura francese del Medioevo*, Einaudi, Torino 1988 (ed. orig. 1982).
- Punzi A., *La circolazione della materia troiana nell'Europa del '200: da Darete Frigio al «Roman de Troie en prose», «Messana»*, 6, 1991, pp. 69-108.
- Punzi A., *Le metamorfosi di Darete Frigio: la materia troiana in Italia (con un'appendice sul ms. Vat. Barb. Lat. 3953)*, «Critica del Testo», VII (1), 2004, pp. 163-211.
- Stoppino E., *Genealogies of Fiction: Women Warriors and the Dynastic Imagination in the "Orlando furioso"*, Fordham University Press, New York 2012.
- Stoppino E., *Boccaccio mediatore: narrazioni amazzoniche tra cantare e poema*, «Critica del Testo», XIX (2), 2016, pp. 233-246.

Viellard F., *Benoît de Sainte-Maure et les modèles tardo-antiques de la description du monde*, in R. Brusegan e A. Zironi (a cura di), *L'Antichità nella cultura europea del Medioevo/ L'Antiquité dans la culture européenne du moyen age*, Atti del convegno internazionale (Padova, 27 settembre-01 ottobre 1997), Reineke, Greifswald 1998, pp. 70-71.

Boccaccio erudito e il prologo del *De viris illustribus* petrarchesco*

Chiara Ceccarelli

Fra i due iniziatori dell'Umanesimo italiano, Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio, si stabilì – dal loro primo incontro a Firenze nel 1350 fino alla morte – uno speciale rapporto di amicizia, fondato su un profondo sodalizio intellettuale¹. Boccaccio considerava Petrarca il maestro, il *preceptor*: si reputava il suo *itineris strator*, ossia colui che prepara la via, quasi un novello Giovanni Battista². La figura di Petrarca, superiore e autorevole, compare spesso nelle opere boccacciane: nei passi di *De casibus* VIII 1 e *De montibus* VII 126, per esempio, egli compare come personaggio; in *Genealogia* XV 6, 11 e nella voce *Sorgia* di *De montibus* III 114 se ne tratteggia il ritratto³. In passato sono stati spesso evi-

* Vorrei ringraziare la prof.ssa Carla Maria Monti per la guida paziente e scrupolosa con cui mi ha accompagnato nella stesura del presente contributo.

¹ Per una rapida ma completa panoramica cfr. C.M. Monti, *Boccaccio e Petrarca*, in *Boccaccio autore e copista*, catalogo della mostra tenutasi alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, a cura di T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Mandragora, Firenze 2013, pp. 33-40.

² C.M. Monti, *Boccaccio «itineris strator» del Petrarca*, «Studi sul Boccaccio», 46, 2018, pp. 1-11.

³ Si fa riferimento all'edizione di *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, 10 voll., Mondadori, Milano, 1967-1994, in particolare: *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, 1998, voll. VII-VIII; *De montibus*, a cura di M. Pastore Stocchi, 1998, vol. VIII; *De casibus virorum illustrium*, a cura di P.G. Ricci e Zaccaria, 1983, vol. IX; *De*

Chiara Ceccarelli, Catholic University of Sacro Cuore, Italy, chiaraceccarelli94@gmail.com

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Chiara Ceccarelli, *Boccaccio erudito e il prologo del «De viris illustribus» petrarchesco*, pp. 149-163, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.09, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Ceraldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

denziati i 'debiti' di Boccaccio nei confronti dell'amico – la cui produzione post 1351 fu fortemente influenzata dall'Aretino⁴. Riesce difficile, infatti, non notare gli influssi petrarcheschi nell'ideazione delle opere boccacciane della maturità: a una raccolta di biografie di uomini illustri come il *De viris illustribus* corrisponde una selezione di biografie di *mulieres clarae* dell'antichità; la raccolta di egloghe boccacciane, il *Bucolicum carmen*, riprende il *Bucolicum carmen* petrarchesco, tanto nel genere quanto nel titolo stesso dell'opera⁵. L'influenza di Petrarca su Boccaccio si avverte spesso anche a livello microtestuale, con echi e riprese più o meno espliciti delle sue opere o delle sue lettere. L'indagine degli influssi petrarcheschi, già percorsa da altri studiosi⁶, non è tuttavia conclusa, anzi, risulta ancora foriera di novità. Mostrerò in questa sede quanto e in quali termini il prologo del *De viris illustribus* petrarchesco influisca sui prologhi e gli epiloghi delle opere erudite di Boccaccio, presentando alcune analogie che non erano state evidenziate in precedenza.

Quest'opera petrarchesca ebbe una gestazione complessa, fatta di interruzioni e ripensamenti, che portarono l'autore a modificare nel tempo il progetto iniziale⁷. Cominciata attorno al 1338 e ripresa nel 1341-1343 con la stesura di biografie di uomini dell'antica Roma, essa conobbe un secondo stadio redazionale a Valchiusa negli anni 1351-1353; quest'ultimo, dotato di una prefazione (Prefazione B) e portatore di una prospettiva universale, prevedeva la composizione di dodici vite da Adamo a Ercole. Boccaccio conobbe con ogni probabilità il progetto petrarchesco nell'incontro milanese con l'amico nel 1359 e ne trasse ispirazione per il *De mulieribus claris*. Tra la fine degli anni '60 e l'inizio dei '70, su richiesta di Francesco da Carrara, Petrarca pose di nuovo mano all'opera, con un ambizioso programma che prevedeva trenta-

mulieribus claris, a cura di Zaccaria, 1967, vol. X. Per il *De viris illustribus* petrarchesco si fa riferimento all'edizione F. Petrarca, *De viris illustribus. Adam-Hercules*, a cura di C. Malta, Università degli studi di Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, Messina 2008 per il prologo in redazione B e a F. Petrarca *De viris illustribus*, a cura di S. Ferrone, Le Lettere, Firenze 2006, vol. I (che riprende il testo critico di *De viris illustribus*, a cura di G. Martellotti, Sansoni, Firenze 1964) per la redazione A.

⁴ Primo fra tutti G. Billanovich, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1947.

⁵ Il primo modello per la produzione bucolica di Boccaccio era stato però la corrispondenza fra Dante e Giovanni del Virgilio, che il Certaldese trascrisse nel suo Zibaldone Laurenziano (ff. 67v-72v). Cfr. A. Piacentini, *Bucolicum carmen*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 203-208; S. Lorenzini, *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, Olschki, Firenze 2011, pp. 18-27.

⁶ Alcune influenze petrarchesche sul Boccaccio latino sono state evidenziate da V. Zaccaria, *Presenze del Petrarca nel Boccaccio latino*, «Lectura Petrarce», 7, 1987, pp. 245-266, ora in Id., *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Olschki, Firenze 2001, pp. 156-175.

⁷ Per la cronologia dell'opera vd. V. Fera, *I «fragmenta de viris illustribus» di Francesco Petrarca*, in J. Kraye, L. Lepschy (eds.), *Caro Vitto: essays in memory of Vittore Branca*, The Warburg Institute, London 2007, pp. 101-132, che riunisce e aggiorna le riflessioni di Martellotti.

sei vite, da Romolo a Traiano. In questi anni infatti, oltre a lavorare al corpo e alla struttura dell'opera, egli compose anche una nuova prefazione dedicata al signore di Padova (Prefazione A), simile nel contenuto ma più sintetica rispetto alla precedente. Durante la visita padovana del 1368 non si può escludere che Boccaccio avesse avuto di nuovo accesso allo scritto – o almeno a ciò che a quell'epoca era già pronto – anche in questo terzo stadio redazionale⁸.

La conoscenza del *De viris* petrarchesco (nella redazione 1351-53), come si diceva, ispirò la composizione del *De mulieribus*, una raccolta di biografie di donne illustri dell'antichità intrapresa non prima dell'estate del 1361⁹. Boccaccio stesso, nelle prime righe del proemio dell'opera, afferma che in passato altri autori scrissero biografie di uomini illustri e che, nel tempo presente, si sta accingendo alla stessa impresa il suo *preceptor* Petrarca:

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 mul.*, *Proh.*, 1).

Il Certaldese apre la sua opera all'insegna del nome – e dell'opera – del suo maestro; ciò, oltre a essere assai indicativo della devozione nei suoi confronti, mostra come il progetto sotteso al *De viris* petrarchesco fosse davvero lo spunto per l'ideazione del *De mulieribus*: partendo dalla constatazione che solo gli uomini illustri sono stati in passato oggetto di trattazione, sua intenzione è quella di rivolgere l'attenzione alle donne virtuose. L'operazione che Boccaccio si accinge a compiere nel *De mulieribus* è sul modello anche di quella petrarchesca, come emerge dalle dichiarazioni di metodo presenti nei rispettivi prologhi:

- a. I due autori mirano a raccogliere *in unum* le biografie di personaggi illustri¹⁰.
- b. Le biografie dovranno avere valore esemplare e proporre modelli da seguire o da evitare¹¹.
- c. L'opera dovrà essere al contempo utile e godibile, secondo il principio oraziano del *miscere utile dulci*¹².

⁸ Cfr. V. Branca, *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977, p. 162.

⁹ Vd. Zaccaria, *Boccaccio narratore*, cit., p. 3.

¹⁰ «Illustres itaque viros [...] colligere locum in unum et quasi quodammodo constipare arbitratus sum», *De viris*, *Proh.* B, 8; «Venit in animum ex his quas memoria referet in glorie sue decus in unum deducere», *De mul.*, *Proh.*, 4.

¹¹ «Hic enim, nisi fallor, fructuosus ystorici finis est, illa prosequi que vel sectanda legentibus vel fugienda sunt, ut in utranque partem copia suppetat illustrium exemplorum», *De viris*, *Proh.* B, 33; «Verum, quoniam extulisse laudibus memoratu digna et depressisse increpationibus infanda non nunquam, non solum erit hinc egisse generosos in gloriam et inde ignavos habenis ab infaustis paululum retraxisse [...]», *De mul.*, *Proh.*, 7.

¹² «Nec vero me tanta in re segnem atque attenuatam operam consumpsisse profiteor, ut et prodessem simul ac placerem», *De viris*, *Proh.* B, 30; «[...] et sic fiet ut, inmixta hystoriarum delectationi, sacra mentes subintrabit utilitas», *De mul.*, *Proh.*, 7.

- d. Entrambi preferiscono trattare illustri antichi e non personaggi contemporanei, data la corruzione e la scarsa moralità imperanti nei tempi presenti¹³.
- e. La loro opera, infine, non è esaustiva: essi ammettono di aver necessariamente tralasciato alcuni personaggi a causa dell'*infinita rerum magnitudo* per Petrarca, del *tempus triumphator fame* per Boccaccio¹⁴.

Le riprese boccacciane, sempre di carattere programmatico, non sono mai letterali e, se non fosse l'autore stesso a mettere in relazione la propria opera con quella dell'Aretino, si potrebbe anche ascrivere le somiglianze contenutistiche a una comune topica degli inizi. Le analogie, d'altro canto, non si arrestano al prologo: è stato dimostrato che la biografia di Semiramide, unico personaggio comune al *De viris* del 1351-53 e al *De mulieribus*, è fortemente debitrice dell'opera petrarchesca tanto nella struttura quanto nelle fonti utilizzate¹⁵.

Date queste premesse, ci si aspetterebbe che le analogie più stringenti fossero rilevabili tra i prologhi di *De viris* e *De mulieribus*, ma così non è. Il prologo del *De viris* petrarchesco dialoga in modo molto più serrato con i prologhi e gli epiloghi di *Genealogia* e *De montibus*, al centro della cui riflessione stanno profonde dichiarazioni di metodo filologico. I due autori ebbero modo di confrontarsi spesso, per via epistolare o di persona durante i loro incontri, su problemi di ordine storico-letterario e su questioni filologiche di notevole importanza nella composizione di opere compilative erudite. Gli esiti dei loro colloqui trovano accoglienza nelle pagine incipitarie e conclusive dei loro scritti. Prima di passare al confronto sinottico, però, è necessario fornire qualche coordinata temporale anche per le opere boccacciane.

Una prima stesura della *Genealogia* doveva essere pronta nel 1365, in modo tale da essere trascritta tra il 1365 e il '70 in uno scartafaccio perduto – da cui fu poi tratto il codice autografo, l'attuale Laurenziano Pluteo 52.9, che rappresenta la prima redazione (A) del testo¹⁶. Boccaccio portò con sé il codice nel suo viaggio a Napoli nel 1370-1371 e lo lasciò in deposito a Ugo di Sanseverino, pregandolo di non diffonderlo; il manoscritto passò invece nelle mani di Pietro Piccolo da Monteforte, amico di Boccaccio, che vi appose

¹³ Per brevità, basti il rimando a *De viris*, *Proh.* B, 9-11; *De mul.*, *Concl.*, 1-2.

¹⁴ *De viris*, *Proh.* B, 21; *De mul.*, *Concl.*, 1-2.

¹⁵ Petrarca, *De viris illustribus*. *Adam-Hercules*, pp. CXCI-CCXXIX. Allontanandosi dal *De viris*, è stata notata un'altra possibile influenza di Petrarca sull'opera boccacciana: la *Familiare* XXI 8, scritta nel maggio del 1358 e diretta all'imperatrice Anna, moglie di Carlo IV di Boemia, raccoglie e tratteggia 31 biografie di *mulieres clarae*; ben 26 di queste donne sono trattate anche da Boccaccio nel *De mulieribus*. Una prova della dipendenza delle biografie boccacciane da quelle petrarchesche sarebbe la vita di Ipsicratea: Boccaccio utilizza come fonte la *Fam.* XXI 8, 9 nel *De mulieribus*, Valerio Massimo (*Factorum et dictorum memorabilium libri*, IV 6 ext. 2) nella *Consolatoria a Pino de' Rossi*. Cfr. E. Filosa, *Petrarca, Boccaccio e le «mulieres clarae»*: dalla «*Familiare*» 21, 8 al «*De mulieribus claris*», «*Annali d'Italianistica*», 22, 2004, pp. 381-395, ora in Id., *Tre studi sul «De mulieribus claris»*, LED, Milano 2012, pp. 51-59.

¹⁶ S. Fiaschi, *Genealogia deorum gentilium*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., p. 172.

note e correzioni, per poi essere rinviato all'autore nel 1372¹⁷. Il Certaldese continuò a lavorare sull'opera da allora fino alla morte, giungendo quindi alla redazione definita 'vulgata' (*Vulg.*), con l'introduzione di alcuni aggiustamenti e delle correzioni segnalate dal giurista e l'eliminazione di parti ritenute superflue¹⁸. I cambiamenti intercorsi fra *A* e *Vulg.* interessano il corpo dell'opera, lasciando invariati invece i luoghi incipitari e conclusivi; il prologo e l'epilogo della *Genealogia*, pertanto, erano già pronti nel 1370, anno in cui Boccaccio si recò a Napoli con l'opera completa. Anche la datazione del *De montibus* è piuttosto fluida: è ragionevole pensare che il nucleo originario dell'opera si collochi negli anni 1355-1360, in parallelo alla composizione della *Genealogia*, a seguito della conoscenza di Plinio e dei geografi antichi ottenuta grazie a Petrarca¹⁹. Per la vicinanza di temi trattati, il prologo e l'epilogo del *De montibus* furono probabilmente composti nello stesso torno di tempo di quelli della *Genealogia*, a costituire un dittico erudito teso alla comprensione del mondo antico²⁰.

Al fine di mostrare la comunanza di pensieri dei due amici, le due opere boccacciane verranno ora messe a confronto con la prima redazione del prologo petrarchesco, che fu conosciuta con ogni probabilità dal Certaldese in occasione dell'incontro milanese del 1359 e utilizzata per il prologo del *De mulieribus*. Dagli elementi raccolti finora non si può essere certi, invece, che questi avesse visto anche la seconda redazione del prologo, poiché non è sicuro che all'altezza dell'incontro padovano del 1368 questa fosse già stata composta. Il prologo *A*, del resto, è a tutti gli effetti una riduzione del *B*, ne condivide molti argomenti e mantiene alcuni brani quasi totalmente inalterati. In particolare, i passi interessati nel confronto sinottico sono tutti presenti, pressoché invariati, in entrambe le redazioni. Non è quindi possibile sbilanciarsi con certezza a favore dell'uno o dell'altro prologo petrarchesco: se è vero che per un motivo cronologico è più probabile che il Certaldese abbia attinto alla prima redazione, è altrettanto vero che le riprese boccacciane sembrano riferirsi in modo più stringente alla seconda, dal momento che in quest'ultima non c'è pensiero, o quasi, del prologo *A* che non venga riproposto anche dal Boccaccio. Solo un paio di elementi presenti nel testo *B* ma non nell'*A*, comuni al Certaldese non tanto per somiglianze microtestuali, quanto perché inseriti in un discorso più ampio, avvicinerebbero con più sicurezza Boccaccio a questa prima fa-

¹⁷ G. Billanovich, *Pietro Piccolo da Monteforte tra il Petrarca e il Boccaccio* (1955), in *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Sansoni, Firenze 1955, pp. 1-76, ora in Id., *Petrarca e il primo umanesimo*, Antenore, Padova 1996, pp. 459-524.

¹⁸ Fiaschi, *Genealogia deorum gentilium*, cit., pp. 172-173.

¹⁹ C.M. Monti, *De montibus*, in *Boccaccio autore e copista*, cit., p. 181.

²⁰ La comunanza di temi presenti nel prologo della *Genealogia* e nell'epilogo del *De montibus*, che permette di ipotizzare l'unitarietà del progetto sotteso alle stesse, è stata mostrata da C.M. Monti, *La «Genealogia» e il «De Montibus»: due parti di un unico progetto*, «Studi sul Boccaccio», 44, 2016, pp. 327-366. È proprio ammettendo questa unitarietà che si può intraprendere un confronto fondato con il *De viris* petrarchesco.

se testuale. Al contrario, vi è un solo elemento riscontrato nel testo A ma non nel B, che sembra essere rilevante anche per il Certaldese.

Le questioni affrontate dai due amici, che saranno analizzate più minutamente, vertono soprattutto su aspetti filologici e compositivi e sulla difficoltà di reperimento di fonti antiche fededegne. Si fornirà in nota, ove diverso, il testo A.

1. Entrambi gli autori lamentano la difficoltà nel raccogliere il materiale utile alla composizione dell'opera, dal momento che le informazioni sono sparse in un infinito numero di volumi di difficile reperibilità. Il loro progetto, di conseguenza, sarà quello di radunare in un unico *corpus* ciò che si trova disperso in molti autori e libri diversi. L'espressione *colligere fragmenta* utilizzata da Boccaccio assume inoltre una rilevanza simbolica, di ascendenza evangelica. Gesù, dopo aver compiuto il miracolo della moltiplicazione dei pani e dei pesci e aver sfamato molti fedeli, esorta gli apostoli a raccogliere quanto avanzato affinché nulla vada perduto con le parole: «*Colligite quae superaverunt fragmenta ne quid pereat*» (*Io.*, 6, 11-13)²¹. Anche Petrarca aveva utilizzato la stessa locuzione – riprendendola però dalle *Confessiones* agostiniane²² – nella *Fam.* X 1, 7 e nella XIII 6, 2²³ e, in modo ancora più significativo, nella conclusione del *Secretum* (III 18,5): «*Adero michi ipse quantum potero, et sparsa anime fragmenta recolligam, moraborque mecum sedulo*»²⁴. Al termine *fragmenta* l'aretino era così affezionato da utilizzarlo spesso nella sua produzione²⁵ e, soprattutto, da accoglierlo nel titolo della sua raccolta poetica volgare²⁶.

²¹ C.M. Monti, *I danni della tradizione, l'umiltà dell'imperfezione: Boccaccio, la filologia e il pubblico*, in S. Costa, F. Gallo, M. Petoletti, S. Martinelli Tempesta (a cura di), *Filologia e società*, Biblioteca Ambrosiana-Centro Ambrosiano, Milano 2020 (Ambrosiana Graecolatina, 11), pp. 133-152.

²² R. Antognini, *Il progetto autobiografico delle «Familiars» di Petrarca*, LED, Milano 2008, pp. 59-60, cita *Confessiones* II 1,1; ma si veda anche *Conf.* X, 18.

²³ *Fam.* X 1, 7 (a Carlo IV re di Boemia, 1351): «[...] Nullus igitur ignavie locus est, ut ad nutum cuncta succedant; magnum fuerit tantarum rerum *fragmenta colligere*»; *Fam.* XIII 6, 2 (a Francesco Nelli, 1352): «Interim ergo ne inanis rusticatio mea sit, cogitationum consumptarum *fragmenta recolligo*, ut omnis dies, si fieri possit, aut aliquid maioribus ceptis adiciat aut minutum aliquid absolvat». F. Petrarca, *Le Familiars*, a cura di V. Rossi, Sansoni, Firenze, vol. II (1934), p. 279 e vol. III (1937), p. 72.

²⁴ F. Petrarca, *Secretum*, a cura di E. Fenzi, Mursia, Milano 1992, p. 282.

²⁵ M. Feo, «*Fragmenta*». *Gli avanzi della mensa di Dante*, «Studi petrarcheschi», n.s., 27, 2014, pp. 1-46. Alle pp. 38-46 l'autore raccoglie una nutrita serie di attestazioni del termine *fragmenta* sia all'interno della produzione petrarchesca che nella letteratura successiva, nella quale tuttavia mancano le numerose occorrenze in Boccaccio.

²⁶ Sul problema del titolo del *Canzoniere* petrarchesco cfr. P. Vecchi Galli, *Onomastica petrarchesca. Per il «Canzoniere»*, «Italiq», 8, 2005, pp. 27-44. Il titolo autoriale (nella forma *Fragmentorum liber*) compare anche nella copia autografa di Boccaccio, Vat. Chig. L V 176, f. 43v.

Illustres itaque viros, quos excellenti quadam gloria floruisse doctissimorum hominum ingenia memorie tradiderunt, eorumque laudes, quas *in diversis libris tanquam sparsas ac disseminatas* inveni, *colligere locum in unum* et quasi quodammodo constipare arbitratus sum (*De viris, Proh. B, 8*)²⁷.

Ordinem quisque et *dispersorum* congeriem advertat et quod fideliter affeci grato animo suscipiat, sin eleganter quoque gratissimo, cogitans me, ut sibi querendi praeperem laborem, *colligendi* molestiam suscepisse. Namque ea que scripturus sum, quamvis apud alios auctores sint, non tamen ita penes eos collocata reperiunt (*De viris, Proh. B, 14-15*)²⁸.

È interessante notare la vicinanza dei termini adoperati dai due amici: Petrarca afferma di voler *colligere locum in unum* le informazioni reperite tramite la sua ricerca; Boccaccio, in modo del tutto analogo, vorrebbe *colligere* i frammenti della cultura antica giunti fino al suo tempo e *redigere in unum corpus* i risultati delle sue ricerche sulle genealogie degli dei antichi. Il verbo *colligere* era divenuto termine 'tecnico' presso gli enciclopedisti medievali per indicare la raccolta e la giustapposizione di materiali²⁹. È significativo, oltre l'utilizzo di tale verbo, il comune proposito di riunire la molteplicità delle informazioni reperite in un unico luogo, presente in entrambi gli autori con una leggera variazione terminologica³⁰.

Undique in tuum desiderium, non aliter quam si per vastum litus ingentis naufragii *fragmenta colligerem sparsa, per infinita fere volumina* deorum gentilium reliquias *colligam*, quas comperiam, et *collectas* evo diminutas atque semesas et fere attritas *in unum* genealogie corpus, *quo potero ordine*, ut tuo fruaris voto, redigam (*Gen. I, Proh. I, 40*).

Vagantur igitur tam deorum quam progenitorum nationes at nomina, huc illuc *dispersa per orbem*. Habet enim liber hic ex his aliquid, et aliquid liber alter (*Gen. I, Proh. I, 32*).

²⁷ «Illustres quosdam viros quos excellenti gloria floruisse doctissimorum hominum ingenia memorie tradiderunt, in diversis voluminibus tanquam sparsos ac disseminatos, rogatu tuo, plaustrifer insignis qui modestissimo nutu inclite urbis Patavine scepra unice geris, locum in unum colligere et quasi quodammodo stipare arbitratus sum», *De viris, Proh. A, 1*.

²⁸ «Ordinem quisque et dispersorum congeriem advertat. Namque ea que scripturus sum, quamvis apud alios auctores sint, non tamen ita penes eos collocata reperiuntur [...]», *De viris, Proh. A, 3*.

²⁹ Cfr. Vincenzo di Beauvais, *Speculum maius, prohemium*; Giovanni di Galles (Treccani), *Compendiloquium, prohemium*; pseudo-Burley, *Liber de vita et moribus, prohemium*. Vincenzius Bellovacensis, *Speculum quadruplex, sive Speculum maius: naturale, doctrinale, morale, historiale*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, 1964-1965, col. 1 (ripr. facsim. ed. Duaci, ex Officina typographica Baltazaris Belleri, 1624). Non esistendo edizioni critiche moderne di Giovanni di Galles, si rimanda all'incunabolo Iohannes Gallensis, *De regimine vitae humanae seu Margarita doctorum*, G. Arrivabene, Venetiis 1496 (ISTC ij00333000), pp. 180-182. Walter Burley, *Liber de vita et moribus philosophorum*, herausgeben von H. Knust, Tübingen 1886.

³⁰ Questa pratica era diffusa fra gli storici del XIII secolo, che nei loro prologhi utilizzavano espressioni come *in unum corpus redigere*, oppure *uno volumine coartare*, o ancora *in unum congerere*. Cfr. B. Guenée, *Lo storico e la compilazione del XIII secolo*, in C. Leonardi e G.

Un altro aggancio lessicale è costituito dall'utilizzo dei medesimi attributi relativi alla dispersione dei dati. Dove Petrarca afferma di aver trovato le informazioni sulle vite degli uomini illustri «in *diversis libris* tanquam *sparsas* ac *disseminatas*», Boccaccio si propone di *colligere* gli *sparsa fragmenta* dell'antichità «per *infinita fere volumina*»; dove il maestro avverte di prestare attenzione alla «*dispersorum congeriem*», il discepolo lamenta che *nationes* e *nomina* degli dei e della loro progenie giacciono «*huc illuc dispersa per orbem*». Non solo l'utilizzo comune degli aggettivi *sparsus* e *dispersus*, ma anche l'accento al grande numero di volumi consultati – per quanto presente già nella lettera dedicatoria all'imperatore Tito della *Naturalis historia* pliniana³¹ – segnalano la vicinanza dei due scritti ed esprimono le difficoltà dei due amici, impegnati con le loro opere a porre rimedio alla dispersione della conoscenza, ognuno nel proprio ambito di interesse.

Nel processo di raccolta e sistematizzazione della grande quantità di informazioni reperite gioca un importante ruolo la disposizione di queste secondo un ordine razionale, problema che coinvolge entrambi gli autori³². Petrarca esorta il lettore a notare l'ordine («*ordinem* quisque... advertat») in cui ha disposto i fatti narrati, dal momento che in nessuna opera da lui consultata essi compaiono così sistemati; Boccaccio, a sua volta, afferma di voler ridurre in un unico *corpus* le genealogie degli dei nell'ordine in cui potrà («*quo potero ordine*»), per appagare il desiderio del committente dell'opera.

2. Non esistono libri completi di tutte le informazioni necessarie, ma queste ultime andranno desunte da questo o da quel volume («*quedam enim que apud unum desunt ab altero mutuatus sum*» per Petrarca e «*Habet enim liber hic ex his aliquid, et aliquid liber alter*» per Boccaccio). Gli autori ammettono poi che talvolta la loro esposizione sarà più ricca, talaltra più scarna, in base alla consistenza delle informazioni reperite: ciò non è imputabile a loro, bensì alle fonti di cui si sono serviti. Entrambi affermano di aver tentato di risolvere il problema traendo da un libro ciò che mancava in un altro.

Orlandi (a cura di), *Aspetti della letteratura latina del secolo XIII*, La Nuova Italia, Perugia-Firenze 1986, pp. 57-76: 58-59.

³¹ La *Naturalis historia* pliniana fu opera molto consultata da entrambi gli autori, per cui vd. G. Perucchi, *Boccaccio geografo lettore del Plinio petrarchesco*, «Italia medioevale e umanistica», 54, 2013, pp. 153-211. Il passo in cui Plinio parla della grande quantità dei materiali consultati è la dedica a Tito, 17: «*XX Rerum dignarum cura* – quoniam, ut ait Domitius Piso, thesauros oportet esse, non libros – *lectione voluminum circiter II, quorum pauca admodum studiosi attingunt propter secretum materiae, ex exquisitis auctoribus centum inclusimus XXXVI voluminibus, adiectis rebus plurimis, quas aut ignoraverant priores aut postea inveniuntur vita*». Petrarca acquistò una copia dell'opera a Mantova nel 1350, l'attuale Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 6802, che studiò e postillò assiduamente. Nel margine destro vicino al passo «*quas aut...vita*» (f. 1vb) si trova un segno di attenzione, che dimostra l'interesse dell'autore nei confronti della pericope di testo.

³² Il problema dell'ordinamento dei fatti raccolti è tipico delle compilazioni storiche bassomedievali. Cfr. Guenée, *Lo storico e la compilazione del XIII secolo*, cit., p. 68.

Namque ea que scripturus sum, quamvis apud alios auctores sint, non tamen ita penes eos collocata reperiunt. Quaedam enim que apud unum desunt ab altero mutuatus sum, *quedam brevius, quedam clarius, quedam que brevitatis obscura faciebat expressus eoque clarius dixi*; multa etiam sciens apud alios ystoricos interserta vel vetusti moris vel insulse religionis, dicam melius superstitionis, plus tedii quam utilitatis aut voluptatis habitura preteritii; multa apud alios carptim dicta coniunxi et vel de unius vel de diversorum multis ystoriis unam feci (*De viris, Proh. B, 15-16*)³³.

Vagantur igitur tam deorum quam progenitorum nationes at nomina, huc illuc dispersa per orbem. *Habet enim liber hic ex his aliquid, et aliquid liber alter* (*Gen. I, Proh. I, 32*).

Insuper si equo non incedo passu, *nunc scilicet pingui et amplissimo stilo procedens, nunc tenui atque macilento*, antiquis auctoribus ascribatur, quod ampliora de his que exanguis scribuntur calamo non liquere (*De mont., VII 122*).

[...] et hoc faciens, primo, que ab antiquis hausisse potero scribam; inde, *ubi defecerint seu minus iudicio meo plene dixerint, meam apponam sententiam* (*Gen. I, Proh. I, 44*).

3. Altro punto di tangenza è il problema della discordanza delle fonti consultate per la stesura dell'opera, dilemma di particolare importanza in opere compilative come *De viris, De montibus* e *Genealogia*. Esso non si esaurisce in se stesso, ma riflette una più profonda questione filologica, che viene affrontata dai due autori in modo diametralmente opposto. Petrarca afferma di non essere un *collector* o *pacificator* di notizie storiche, di non giustapporre cioè i dati alla maniera medievale (*colligere*, appunto), ma di voler individuare la fonte più sicura e quindi più corretta; egli non mira a raccogliere indifferentemente tutte le informazioni trovate nei libri, ma a selezionare quelle che per *verisimilitudo* o per *auctoritas* siano più fededegne³⁴. La sua è una vera e propria 'critica delle fonti', che ha lo scopo di risolvere le discordanze, vagliando tutti i dati raccolti, scegliendo quelli validi e riconducendoli *ad unum*. Il Certaldese adotta l'atteggiamento opposto: per non commettere errori nella scelta della lezione più corretta e per fornire lo spettro di 'alternative' più ampio possibile, tra le quali il lettore è chiamato a scegliere, decide di non fare una selezione, ma di fornire tutti i dati reperiti³⁵.

³³ Il testo A è uguale, con l'omissione della frase «multa etiam sciens... habitura preteritii».

³⁴ V. Fera, *Storia e filologia tra Petrarca e Boccaccio*, «Quaderni petrarcheschi», 15-16, 2012, pp. 369-389; cit. p. 376: «Petrarca lottava in particolare contro il metodo storiografico della giustapposizione dei dati, che nel Trecento era vincente. La giustapposizione mirava ad appagare ogni esigenza, inventariava tutte le istanze della sfera del possibile, appianava allineandoli i contrasti fra le fonti; non si doveva operare una scelta, tutto era accettato e concorrevano all'informazione, anche due opposti sentieri potevano condurre a due verità ugualmente possibili». Sul metodo filologico di Petrarca si veda anche V. Fera, *La filologia del Petrarca e i fondamenti della filologia umanistica*, «Quaderni petrarcheschi», 9-10, 1992-1993, pp. 367-391.

³⁵ Cfr. Fera, *Storia e filologia tra Petrarca e Boccaccio*, cit., p. 376.

Ego neque pacificator historicorum neque *collector* omnium sed eorum imitator sum quibus vel veri similitudo certior vel autoritas maior ut eis potissimum stetur impetrat. Quamobrem si qui futuri sunt qui huiusmodi lectione versati aut aliud quicquam aut aliter dictum repererint quam vel *audire* consueverint vel *legere*, hos hortor ac moneo ne confestim pronuntient, quod est proprium paucoscientium, cogitentque *historicorum discordiam*, que tanto rebus propinquorem Titum Livium dubium tenuit³⁶ (*De viris, Proh. B, 18-19*)³⁷.

Sane ne omiserim, nolo mireris aut errore meo contigisse putes (veterum crimen est!), quod sepiissime *leges multa* scilicet adeo veritate *dissona* et in se ipsa non nunquam *discrepantia*, ut nedum a philosophis oppinata, sed nec a rusticis cogitata putes, sic et pessime temporibus congruentia. Que quidem, et alia, si qua sunt a debito variantia, non est mee intentionis redarguere vel aliquo modo corrigere, nisi ad aliquem ordinem sponte sua se sinant 'redigi'; satis enim michi erit comperta rescribere et disputationes philosophantibus linquere (*Gen. I, Proh. I, 48-49*).

Et ideo advertendum, si sepius idem fluvius aut mons seu lacus, vel quem mavis ex aliis, sub diversis nominibus vel diversis in partibus nulla ex hoc facta mentione ponatur, aut *dissentium auctorum* opus est, aut scriptorum, imo pictorum, ignavia contigisse potuit (*De mont., VII 118*).

Nec ego aliquando coniecturis advertens desistere volui, quin potius duo vel tria nomina superflua ponere quam in uno deficere et de una re duas vel plures facere malui quam falso inadvertenter nomine unam in nullam quandoque convertere (*De mont., VII 120*).

I termini utilizzati dai due autori per accennare alla discordanza delle fonti sono simili ma non identici: alla *discordia* di Petrarca fa riscontro la *discrepantia* di Boccaccio; alla «*historicorum discordiam*» del *De viris* corrisponde il «*dissentium auctorum*» dell'epilogo del *De montibus*. Un'altra sottile analogia, tanto contenutistica quanto lessicale, si riscontra nell'avvertimento rivolto al lettore a non affrettare il giudizio o a non incolpare l'autore se nell'opera sono presenti fatti o informazioni narrati diversamente da come si è soliti sentirli o leggerli. Per riferirsi a ciò Petrarca utilizza le parole «*aliter dictum* [...] quam vel *audire* consueverint vel *legere*»; Boccaccio sembra riprendere gli stessi termini con una *variatio*, adoperando l'aggettivo *dissona*, che possiede in sé un rimando al suono e quindi all'udire: «quod sepiissime *leges multa* [...] veritate *dissona*».

Lo scopo di entrambi gli autori, benché mediante percorsi diversi, è il medesimo, ossia essere utile al lettore che si accosta allo studio del mondo antico. Petrarca dichiara di mirare alla brevità e all'accertamento dei fatti, eliminando tutto ciò che arrecherebbe confusione più che utilità: «Nec vero me tanta in re

³⁶ Come già segnalato dall'edizione Martellotti, Petrarca si riferisce qui a Livio, *Praef.*, 10.

³⁷ Il testo A è pressoché identico.

segnem atque attenuatam operam consumpsisse profiteor, ut et *prodessem* simul ac placerem, multa resecantem que plus confusionis, ut dixi supra, quam commoditatis allatura videbantur» (*De viris, Proh.* B, 30). Boccaccio, da parte sua, afferma di scrivere un'opera per essere di utilità (*prodesse*) ai *rudes* che si sono appena accostati agli studi classici: «Quos ego tanquam inclitum laudabilium exercitiorum specimen imitaturus, ne omnino tempus inerti ocio elabatur assumpsi loco iocosi laboris studentibus poetarum illustrium libros aut antiquorum hystorias revolventibus in aliquo levi opere, si possem, velle *prodesse*» (*De mont.*, I 2).

4. Viste le grandi difficoltà nel reperimento dei materiali e nella composizione dell'opera, è inevitabile che questa si presenti imperfetta, e questo è motivo di rammarico per i due amici. Se hanno aggiunto dati che si potevano tralasciare o ne hanno omesso alcuni che andavano inseriti, se quindi hanno peccato per eccesso o per difetto, chiedono perdono al lettore. «Homo sum» ammette Boccaccio, per ribadire nuovamente che da una creatura imperfetta qual è l'uomo non può derivare un'opera perfetta.³⁸ La presenza di errori e imperfezioni non sia ascritta alla cattiva fede ma all'ignoranza e alla debolezza dell'ingegno («*inopi ingenio* [...] *ascribitur*» per Petrarca e «*ignavie mee* [...] *imputanda sunt*» per Boccaccio).

Hec si minus quam intenderam assecutus sum, tu, precor *ignosce*, quisquis hec perlegis; de successu enim te iudicem statuo, de proposito michi credi velim. Siquid igitur aut satietati ingestum aut desiderio subtractum reppereris, vel *inopi ingenio* vel discerpentibus animum curis ascribito et dic tecum: «*voluit iste preclarius, voluit utilius, voluit iocundius, sed nequivit*» (*De viris, Proh.* B, 37-38)³⁹.

Verum quoniam homo sum, novique nullum adeo oculatum, quin, nisi divina protegatur manu, sepiissime cadat in lubricum, arbitror satis possibile, me non nunquam aut omisisse dicenda, aut non dicenda scripsisse, aut dicta non satis rationibus roborasse, aut minus plene in votum tuum ivisse, seu aliis modi peccasse plurimis, de quibus doleo. Et quoniam *nosco*, quod *ignavie mee* mea imputanda sunt crimina, *supplex veniam posco*, teque humilis per tui capitis insigne decus exoro, ut *tui ingenii celsitudine* defectus suppleas, superfluitates excidas, dicta minus accurate exornes, et omnia pro iudicio tue sincere mentis pariter corrigas et emendes (*Gen. XV, Concl.*, 2).

³⁸ Le stesse parole di ammissione della propria imperfezione sono utilizzate anche da Plinio nel prologo della *Naturalis historia* (lettera a Tito, 18): «*Homines enim sumus et occupati officiis subsicivisque temporibus ista curamus, id est nocturnis, ne quis vestrum putet his cessatum horis*». Boccaccio ebbe modo di consultare l'immensa opera pliniana sul manoscritto appartenuto all'amico Petrarca (il già citato Par. lat. 6802), non senza lasciare traccia del suo passaggio, come nel caso della celebre nota sulle cipolle di Certaldo al f. 153v. Tuttavia egli ebbe a disposizione un altro esemplare – non ancora identificato – della *Naturalis historia*, da cui trascrisse nel suo Zibaldone Magliabechiano alcuni passi che non dipendono dal codice petrarchesco. M. Petoletti, *Boccaccio e Plinio il Vecchio: gli estratti dello Zibaldone Magliabechiano*, «Studi sul Boccaccio», 41, 2013, pp. 257-293.

³⁹ Il testo A è identico, con l'omissione dell'ultima parte del periodo (da «*et dic tecum*» fino alla fine).

Pur non essendo presenti riprese testuali esplicite, qualche considerazione sul lessico impiegato può aiutare ad avvicinare i due passi e, messa a sistema con le altre analogie già presentate, a ipotizzare un rapporto fra i due testi. Petrarca chiede perdono al lettore utilizzando il verbo *ignosco*, mentre Boccaccio si serve di *veniam posco*; il composto *ignosco* compare però in Boccaccio nella forma semplice *nosco*, quando l'autore riconosce la propria insufficienza al compito. Un caso simile si presenta poco dopo nell'ammissione di ignoranza che entrambi gli autori rivolgono al lettore: all'*inopi ingenio* petrarchesco fa riscontro l'*ignaviee mee* boccacciano. Il termine *ingenium* ritorna però poco dopo, questa volta in accezione positiva, riferito al committente dell'opera, che viene lodato dall'autore in quanto dotato di *cel-situdo ingenii*. Del resto, Boccaccio aveva ripetutamente ammesso la scarsità del proprio ingegno nel prologo della *Genealogia*, sempre utilizzando il termine *ingenium*, come nel famoso passo di *Gen. I, Proh. I, 20*: «Brevis sum homuncio, nulle michi vires, *ingenium tardum* et fluxa memoria». Inoltre è interessante notare che nelle altre opere erudite della maturità l'ammissione di insufficienza non era mai stata accompagnata dalla richiesta di perdono rivolta al lettore⁴⁰.

5. Da ultimo, è comune anche la notazione di aver condotto le ricerche o composto l'opera durante le veglie notturne, *topos* già utilizzato dagli antichi ma non così frequentemente⁴¹.

Si vero forsā studiū mei labor expectationis tue sitim ulla ex parte sedaverit, nullum a te aliud premii genus efflagito, nisi ut diligar, licet incognitus, licet sepulcro conditus, licet versus in cineres, sicut ego multos, quorum me *vigiliis* adiutum senseram, non modo defunctos sed diu ante consumptos, post annum millesimum dilexi (*De viris, Proh. B, 39*)⁴².

Non expectes, post multum temporis dispendium et *longis vigiliis* elucubratum opus, corpus huiusmodi habere perfectum (*Gen. I, Proh. I, 41*).

⁴⁰ Non è presente, per esempio, in *De mul.*, *Concl.*, 5 e in *De cas.*, XXVII 5-6.

⁴¹ T. Janson, *Latin prose prefaces: studies in literary conventions*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1964, pp. 147-148. Di nuovo il modello potrebbe essere l'epistola rivolta all'imperatore Tito che apre la *Naturalis Historia* pliniana (par. 18): «Nec dubitamus multa esse quae et nos praeterierint. Homines enim sumus et occupati officiis subsicivisque temporibus ista curamus, id est *nocturnis*, ne quis vestrum putet his cessatum horis. Dies vobis inpendimus, cum somno valetudinem computamus, vel hoc solo praemio contenti, quod, dum ista, ut ait M. Varro, musinamur, pluribus horis vivimus. Profecto enim vita *vigilia* est». Il passo dovette attirare l'attenzione di Petrarca: nel Par. lat. 6802 appone una *manicula* nel margine destro in corrispondenza della frase «Homines... curamus». Nel margine inferiore, inoltre, annota «Vita *vigilia*, mors sompnus», *sententia* già citata anche in altre occasioni (*De rem.* II 86, 2 e 10; *Fam.* XXI 12, 21 e 34). Possiamo quindi ipotizzare che Petrarca, durante la stesura del prologo, ricordasse il passo pliniano; Boccaccio, invece, per la ripresa lessicale del termine *vigilia*, è più probabile che si rifacesse direttamente al testo petrarchesco. Si noti però la diversa sfumatura di significato: se Plinio era costretto a lavorare di notte a causa degli impegni diurni, Petrarca predilige la notte come momento di studio e di preghiera.

⁴² Il testo A è identico.

Ci sono alcuni elementi, infine, che sono presenti soltanto nella prima o nella seconda redazione del prologo del *De viris*, su cui è opportuno riflettere. L'accenno di Petrarca alla fatica legata alla raccolta dei materiali («colligendi molestiam», *De viris, Proh. B*, 14) potrebbe avvicinare con più probabilità il Certaldese alla prima redazione del prologo petrarchesco: anche Boccaccio, infatti, in tutto il proemio della *Genealogia* insiste sullo stesso problema, lamentando inoltre che la credenza negli dei pagani – e, di conseguenza, l'esistenza di libri inerenti – era diffusa in moltissimi luoghi, elencati a *Gen. I, Proh. I*, 4-10. Il secondo elemento contenuto soltanto nel prologo B è l'accenno all'*insulsa religio* degli antichi, intesa spregiativamente come *superstitio*. Nel proemio della *Genealogia* il Certaldese, mentre enumera la lunga serie di luoghi in cui questa credenza ha avuto seguito (*Gen. I, Proh. I*, 4-10), utilizza per definirla un'ampia rosa di termini, tutti negativi (*insania veterum, tanquam ridiculum quoddam, stultitia, contagio, labe, pernicies, caligo, inscitia, credulitas*), tra cui, però, non compare mai il termine *superstitio*; egli fa questo per prendere le distanze dalla cultura pagana e smarcarsi dall'accusa di aver composto un'opera immorale. In assenza di precisi rimandi testuali non si può però stabilire per questi due argomenti una sicura connessione fra il testo petrarchesco, dove i riferimenti alla *molestia* e alla *religio* non sono più che cenni, e quello boccacciano, in cui i concetti sono invece molto amplificati. Al contrario, vi è un solo elemento riscontrato nel testo A ma non nel B, che sembra essere rilevante anche per il Certaldese: la richiesta insistita dell'opera da parte di un committente⁴³. Anch'essa, pur accomunando il prologo del *De viris* (A) e della *Genealogia*, non mette in stretta relazione i due testi, poiché potrebbe essere dovuta alla comune adesione alla topica della committenza illustre⁴⁴.

Le analogie, numerose e puntuali, dimostrano chiaramente il contatto fra i due autori. Le vicende compositive e gli scambi di idee avvenuti fra i due amici costituiscono tuttavia una questione complessa e non ancora risolta, innanzitutto per quanto concerne la datazione delle tre opere, che resta incerta. In secondo luogo, rimane aperta una questione rilevante, ossia a quando risalga la riflessione dei due amici sulle tematiche esposte nei proemi. Si può certamente pensare che meditarono su tali problemi filologici durante i loro incontri, come in quello di Milano del '59 – occasione in cui studiarono e rifletterono insieme sul codice di Plinio appartenuto a Petrarca – e in quello di Padova del '68. Vista la rilevanza di tali questioni per la stesura delle opere di quegli anni, si può presumere che la riflessione continuò anche nelle lettere che i due si scambiarono, andate però in gran parte perdute. Il gran numero e la precisione dei rimandi evidenziati nel confronto sinottico indurrebbero a pensare a un possibile con-

⁴³ Si tratta di Francesco da Carrara per Petrarca e Ugo IV di Lusignano, re di Cipro e Gerusalemme, per Boccaccio. Petrarca utilizza espressioni come *rogatu tuo* (*De viris, Proh. A*, 1) e *ad quem rogatus* (*Proh. A*, 10); Boccaccio *iussu igitur tuo* (*Gen. I, Proh. I*, 40) e *quo datum est ordine* (*Concl.*, 1).

⁴⁴ Janson, *Latin prose prefaces*, cit., pp. 116-124.

tatto di Boccaccio con il testo scritto del maestro. Ma in quale redazione? Più probabilmente la prima, ossia il prologo B, conosciuto nell'incontro milanese, ma non si può del tutto escludere che egli abbia potuto vedere anche la seconda redazione a Padova nel 1368. Nell'assenza di rimandi o echi testuali sicuri, però, non si può che rimanere nel campo delle supposizioni.

Bibliografia

- Antognini R., *Il progetto autobiografico delle «Familiares» di Petrarca*, LED, Milano 2008.
- Billanovich G., *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1947.
- Billanovich G., *Pietro Piccolo da Monteforte tra il Petrarca e il Boccaccio (1955)*, in *Medioevo e Rinascimento. Studi in onore di Bruno Nardi*, Sansoni, Firenze 1955, pp. 1-76, confluito in Id., *Petrarca e il primo umanesimo*, Antenore, Padova 1996, pp. 459-524.
- Boccaccio G., *De mulieribus claris*, a cura di V. Zaccaria, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, 10 voll., Mondadori, Milano 1967, vol. X.
- Boccaccio G., *De casibus virorum illustrium*, a cura di P.G. Ricci e V. Zaccaria, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, 10 voll., Mondadori, Milano 1983, vol. IX.
- Boccaccio G., *Genealogie deorum gentilium*, a cura di V. Zaccaria, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, 10 voll., Mondadori, Milano 1998, voll. VII-VIII.
- Boccaccio G., *De montibus*, a cura di M. Pastore Stocchi, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. Branca, 10 voll., Mondadori, Milano 1998, vol. VIII.
- Boccaccio autore e copista*, catalogo della mostra tenutasi alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, a cura di T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tantarli, S. Zamponi, Mandragora, Firenze 2013.
- Branca V., *Giovanni Boccaccio. Profilo biografico*, Sansoni, Firenze 1977.
- Burley W., *Liber de vita et moribus philosophorum*, herausgegeben von H. Knust, Tübingen 1886.
- Feo M., «*Fragmenta*». *Gli avanzi della mensa di Dante*, «*Studi petrarcheschi*», n.s., 27, 2014, pp. 1-46.
- Fera V., *La filologia del Petrarca e i fondamenti della filologia umanistica*, «*Quaderni petrarcheschi*», 9-10, 1992-1993, pp. 367-391.
- Fera V., *I «fragmenta de viris illustribus» di Francesco Petrarca*, in J. Kraye, L. Lepschy (eds.), *Caro Vitto: essays in memory of Vittore Branca*, The Warburg Institute, London 2007, pp. 101-132.
- Fera V., *Storia e filologia tra Petrarca e Boccaccio*, «*Quaderni petrarcheschi*», 15-16, 2012, pp. 369-389.
- Fiaschi S., *Genealogia deorum gentilium*, in *Boccaccio autore e copista*, catalogo della mostra tenutasi alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, a cura di T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tantarli, S. Zamponi, Mandragora, Firenze 2013, pp. 171-176.
- Filosa E., *Petrarca, Boccaccio e le «mulieres clarae»: dalla «Familiare» 21, 8 al «De mulieribus claris»*, «*Annali d'Italianistica*», 22, 2004, pp. 381-395, confluito in Id., *Tre studi sul «De mulieribus claris»*, LED, Milano 2012, pp. 51-59.
- Guenée B., *Lo storico e la compilazione del XIII secolo*, in C. Leonardi e G. Orlandi (a cura di), *Aspetti della letteratura latina del secolo XIII*, La Nuova Italia, Perugia-Firenze 1986.

- Iohannes Gallensis, *De regimine vitae humanae seu Margarita doctorum*, G. Arrivabene, Venetiis 1496 (ISTC ij00333000).
- Janson T., *Latin prose prefaces: studies in literary conventions*, Almqvist & Wiksell, Stockholm 1964.
- Lorenzini S., *La corrispondenza bucolica tra Giovanni Boccaccio e Checco di Meletto Rossi. L'egloga di Giovanni del Virgilio ad Albertino Mussato*, Olschki, Firenze 2011.
- Monti C.M., *Boccaccio e Petrarca*, in *Boccaccio autore e copista*, catalogo della mostra tenutasi alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, a cura di T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Mandragora, Firenze 2013, pp. 33-40.
- Monti C.M., *La «Genealogia» e il «De Montibus»: due parti di un unico progetto*, «Studi sul Boccaccio», 44, 2016, pp. 327-366.
- Monti C.M., *Boccaccio «itineris strator» del Petrarca*, «Studi sul Boccaccio», 46, 2018, pp. 1-11.
- Monti C.M., *I danni della tradizione, l'umiltà dell'imperfezione: Boccaccio, la filologia e il pubblico*, in S. Costa, F. Gallo, M. Petoletti, S. Martinelli Tempesta (a cura di), *Filologia e società*, Biblioteca Ambrosiana-Centro Ambrosiano, Milano 2020 (Ambrosiana Graecolatina, 11), pp. 133-152.
- Perucchi G., *Boccaccio geografo lettore del Plinio petrarchesco*, «Italia medioevale e umanistica», 54, 2013, pp. 153-211.
- Petoletti M., *Boccaccio e Plinio il Vecchio: gli estratti dello Zibaldone Magliabechiano*, «Studi sul Boccaccio», 41, 2013, pp. 257-293.
- Petrarca F., *De viris illustribus. Adam-Hercules*, a cura di C. Malta, Università degli studi di Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, Messina 2008.
- Petrarca F., *De viris illustribus*, a cura di S. Ferrone, Le Lettere, Firenze 2006, vol. I.
- Petrarca F., *Secretum*, a cura di E. Fenzi, Mursia, Milano 1992.
- Piacentini A., *Buccolicum carmen*, in *Boccaccio autore e copista*, catalogo della mostra tenutasi alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, 11 ottobre 2013-11 gennaio 2014, a cura di T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Mandragora, Firenze 2013, pp. 203-208.
- Vecchi Galli P., *Onomastica petrarchesca. Per il «Canzoniere»*, «Italique», 8, 2005, pp. 27-44.
- Vincentius Bellovacensis, *Speculum quadruplex, sive Speculum maius: naturale, doctrinale, morale, historiale*, Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz 1964-1965, (ripr. facsim. ed. Duaci, ex Officina typographica Baltazaris Belleri, 1624).
- Zaccaria V., *Presenze del Petrarca nel Boccaccio latino*, «Lectura Petrarce», 7, 1987, pp. 245-266, confluito in Id., *Boccaccio narratore, storico, moralista e mitografo*, Olschki, Firenze 2001, pp. 156-175.

La bisbetica domata: proposta di lettura di *Decameron IX 9* attraverso i proverbi e i novellieri toscani tra Tre e Quattrocento

Valerio Cellai

Nel corso di questo intervento vorrei analizzare l'uso del proverbio in *Dec. IX 9* e la sua ripresa nelle novelle LXXVI del Sacchetti, *Pecorone V 2* e nella favola 136 dei *Motti e Facezie del Piovano Arlotto*, tentando, attraverso questo limitato caso, di osservare l'evoluzione dell'utilizzo di tale tipologia di inserto dal Certaldese ai suoi epigoni.

Nel 1975 il Chiecchi lamentava una mancanza di interesse, nell'ambito degli studi sul novelliere boccacciano, nei riguardi della paremiologia, ovvero l'analisi dei detti proverbiali e dei proverbi¹. Questa tipologia di indagine, sosteneva lo studioso, qualora opportunamente utilizzata, sarebbe stata in grado di fornire successi e risultati paragonabili agli studi sugli *exempla* medioevali². Parti-

¹ G. Chiecchi, *Sentenze e proverbi nel Decameron*, «Studi sul Boccaccio», IX, 1975-1976, pp. 119-168.

² Sull'*exemplum* nel medioevo si veda: M.A. Beaulieu (éd.), *Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen Âge. Actes de colloque [25-26 juin 2009 et 21-22 juin 2010, Paris, INHA]*, Champion, Paris 2012; C. Delcorno, *Forme dell'exemplum in Italia*, in G. Cherubini (a cura di), *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale, sec. 13.-metà 14*, Centro italiano di studi di Storia dell'arte, Pistoia 2001, pp. 305-336; Id., *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, il Mulino, Bologna 1989; A. Strubel, *Exemple, fable, parabole: le récit bref figuré au Moyen Âge*, «Le Moyen Âge», 94, 1988, pp. 341-361; J. Welter, *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Occitania, Paris et Toulouse 1927.

Valerio Cellai, University of Pisa, Italy, valerio.cellai@gmail.com

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Valerio Cellai, *La bisbetica domata: proposta di lettura di Decameron IX 9 attraverso i proverbi e i novellieri toscani tra Tre e Quattrocento*, pp. 165-180, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.10, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

colarmente rilevante questo accostamento con gli *exempla*, specie per il caso di studio che cercherò di approfondire, vista anche l'importanza che le varie *artes predicandi* (ma anche altre *artes*, come l'*ars dictandi* o la *poetria*) conferivano all'inserimento proverbiale o al detto, entrambi capaci di ammaestrare o racchiudere un insegnamento in maniera concisa e tagliente, e di cui consigliavano l'utilizzo molti dei proutuari e delle *summae* in uso tra i predicatori³. Le due tipologie del detto e dei proverbi venivano anche distinte nelle loro principali caratteristiche, sebbene poi nell'utilizzo pratico la definizione appaia molto nebulosa, rendendo a volte complesso e aleatorio distinguere nettamente l'uno dall'altro. Così Bene da Firenze, professore dello *Studium* bolognese attivo tra il XII e il XIII secolo⁴, nel libro VI del *Candelabrum* definiva il proverbio e il detto:

Candelabrum VI, 32 Proverbium est sermo brevis comuni hominum opinione generaliter comprobatus, hoc modo: 'frustra iacitur rete ante oculos pennatorum'; et sic proverbium est velut quaedam maxima que dat fidem aliis sed non recipit aliunde. Nec sunt multa proverbia inserenda nec plura in mediate proverbia socianda.

Candelabrum VI 33 Sententia est oratio de moribus sumpta, quid deceat breviter comprehendens, hoc modo: 'Is est existimandus liber qui nulli turpitudini servit'. Item: 'Omnes homines qui de rebus dubiis consultant, ira, odio, misericordia, vacuos esse decet'. Sepe tamen apud dictatores, et maxime Aurelianenses, proverbium idem prorsus quod sententia reputatur⁵.

Innanzitutto, la caratteristica principe del proverbio e del detto è quella della *brevitas*, come espresso anche da Giovanni di Garlandia nella sua *Poetria*; i due però si distinguono nell'ordine di due motivazioni: il proverbio rappresenta un *sermo communi hominum opinione generaliter comprobatus*, un fatto ritenuto corretto e utile alla maggior parte degli uomini e da loro comprovato, mentre il detto si appoggia sulla trasmissione di un senso e significato, per così dire etico, ma appare dotato rispetto al proverbio di minore autonomia e ha quindi bisogno di poggiarsi su di una precisa *auctoritas* e riguarda specificatamente i costumi (*de moribus sumpta*), con finalità più spiccatamente morali. Si potrebbe quindi anche dire che il proverbio è in qualche misura a-temporale e a-sociale, condivi-

³ Di questi proutuari medievali sopravvive un grandissimo numero di codici, Cfr. Delcorno, *Exemplum e letteratura*, cit., pp. 265-294; su questo uso si veda anche M. Zink, *La prédication en langue romane avant 1300*, Edition Honoré Champion, Paris 1976; C. Del Corno, *Giordano da Pisa e l'antica predicazione volgare*, Olschki, Firenze 1975.

⁴ Per una breve biografia si veda F. Tateo, *Bene da Firenze*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/bene-da-firenze_%28Enciclopedia-Dantesca%29/> (12/2020), in *Enciclopedia Dantesca*.

⁵ Bene Florentini, *Candelabrum*, ed. a cura di G.C. Alessio, Antenore, Padova 1983, pp. 198-199. In Chiecchi, *Sentenze e proverbi*, cit., p. 121n, per sottolineare l'importanza di questa definizione, viene riportato che essa è fedelmente ripresa da Bono da Lucca nel suo *Cedrus Libani* (ed. a cura di G. Vecchi, Società tipografica Editrice Modenese, Modena, 1963) e nell'anonimo *Formularium von Bargantenberg*.

sibile da tutti i riceventi indipendentemente dalla loro appartenenza a un determinato gruppo e a una determinata temporalità; la *sententia* è di contro legata alle sue coordinate storiche e sociali e all'affidabilità di colui che lo produce. Questo vastissimo materiale, di natura molte volte orale e folklorica, fu quindi raccolto in vari prontuari che lo organizzarono principalmente o per argomenti o per ordine alfabetico⁶. I grandi saggi e filosofi dell'antichità costituiscono le maggiori *auctoritates*, insieme anche ai poeti. Inutile ricordare poi l'importanza assunta dalla retorica in Boccaccio⁷ e l'affinità della produzione paremiologica con quest'arte, per cui il proverbio, nella sua caratteristica pedagogica, risulta inquadrabile in un'ottica di praticità, che credo dovesse essere apprezzata dal certaldese. La definizione di detto, detto proverbiale, proverbio e wellerismo è stata sottilmente specificata negli studi linguistici della Ageno⁸, con una *finesse* interpretativa che però, è spesso difficile da applicare a un contesto multiforme e 'liquido' come quello del *Decameron* in cui le forme tendono a confondersi e a mantenere dei contorni estremamente sfumati.

Negli ultimi anni gli studi paremiologici applicati al *Decameron* sono aumentati e su questa scia si collocano i vari lavori di Paolo Rondinelli, il quale ha puntato l'attenzione sull'influenza che questa tipologia di produzione potrebbe aver esercitato sul giovane Boccaccio⁹. Si pensi al *Liber philosophorum*, copiato da un giovanissimo Boccaccio nel così detto Zibaldone Laurenziano e contenente una lunga serie di detti memorabili di filosofi e antichi¹⁰. O ancora alle due *maniculae*

⁶ Cfr. S. Wenzel, *Medieval Artes Praedicandi a Synthesis of Scholastic Sermon Structures*, Toronto Press, Toronto 2015; S. Hallik, *Sententia und Proverbium. Begriffsgeschichte und Texttheorie in Antike und Mittelalter*, Böhlau, Wien 2007; Th.-M. Charland, *Artes praedicandi. Contribution a l'histoire de la Rhetorique au moyen age*, Publications de l'institut d'études médiévales d'Ottawa, Paris-Ottawa 1936.

⁷ Cfr. P.D. Stewart, *Retorica e mimica nel «Decameron» e nella commedia del Cinquecento*, Olschki, Firenze 1985 (spec. pp. 7-18); V. Branca, *Boccaccio medievale*, Sansoni, Firenze 1956 (spec. pp. 32 sgg.); A. Schiaffini, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Edizione degli Orfini, Genova 1934.

⁸ F. Brambilla Ageno, *Studi e note sulle antiche frasi proverbiali e sui wellerismi*, in Id., *Studi lessicali*, CLUEB, Bologna 2000, pp. 263-465. La studiosa si è anche occupata del rapporto tra proverbio e novella in F. Brambilla Ageno, *Tradizione favolistica e novellistica nella fraseologia proverbiale*, «Lettere Italiane», VIII, 1956, pp. 351-384.

⁹ Cfr. P. Rondinelli, «Nel campo [...] si ben coltivato» dei proverbi e dei modi proverbiali del *Decameron*. *Contrassegni linguistici della multiformità del reale*, in D. Capasso (a cura di), *Nella moltitudine delle cose: Convegno internazionale su Giovanni Boccaccio a 700 anni dalla nascita*, Aonia, Raleigh 2016, pp. 174-196; Id., *Il proverbio come strumento di rappresentazione delle 'cose del mondo': un elemento innovativo nell'«ars narrandi decameroniana»*, in P. Salwa et al. (a cura di), *Boccaccio e la nuova «ars narrandi»*, Atti del convegno internazionale di studi, Istituto di filologia classica dell'Università di Varsavia (10-11 ottobre 2013), UW, Instytut Filologii Klasycznej, Warszawa 2015, pp. 29-42; Id., «Ho udito dire mille volte...» *Presenza dei proverbi nel Decameron e la loro fortuna in lessicografia*, in M. Marchiaro e S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio letterato*, Atti del convegno internazionale (Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013), Accademia della Crusca, Firenze 2013.

¹⁰ Il testo del Boccaccio è a tutt'oggi inedito, pur presentando notevoli differenze rispetto all'edizione critica del testo a cura di E. Franceschini, *Liber philosophorum antiquorum: testo cri-*

rinvenute da Marco Petoletti nel Giovenale appartenuto a Giovanni, una delle quali all'altezza testuale di una sentenza *Intollerabilius nichil est quam femina dives*¹¹ il cui volgarizzamento pedissequo ricorre poi nel *Corbaccio*.¹² Ecco quindi che il proverbio e la sentenza dovevano appartenere a una *forma mentis* che Boccaccio e i suoi contemporanei, come emerge anche dallo splendido *libro de' buoni costumi* di Paolo da Certaldo¹³, erano chiamati a possedere. L'utilizzo da parte di Boccaccio di questi repertori è sapiente e controllato, sedi privilegiate sono l'*exordium* e la *conclusio*, riservando quindi al proverbio nel secondo caso (la *conclusio*) il compito di condensare l'*exemplum* dalla novella e nel primo di anticipare quello che poi la novella avrà il compito di esplicitare (citando Rondinelli: «per rendere evidente il passaggio del già udito, proprio del proverbio, all'inaudito della novella»)¹⁴.

I proverbi non sembrano sempre riconoscibili all'interno della narrazione decameroniana, ma in quattro occorrenze, tutte poste all'incirca nell'*exordium*, quindi all'interno della cornice e attribuibili alla voce del narratore, è lo stesso Boccaccio a presentarli in quanto tali: I 10, 8; II 9, 3; IV 2, 5; IX 9, 7:

Dec. I 10, 8 Per che, acciò che voi vi sappiate guardare, e oltre a questo acciò che per voi non si possa quello *proverbio* intendere che comunemente si dice per tutto, cioè che *le femmine in ogni cosa sempre pigliano il peggio* [...]

Dec. II 9, 3 Suolsi tra' volgari spesse volte dire un *cotal proverbio: che lo 'ngannatore rimane a piè dello 'ngannato*

Dec. IV 2, 5 Usano i volgari un *così fatto proverbio: "Chi è reo e buono è tenuto, può fare il male e non è creduto"* il quale ampia materia a ciò che m'è stato proposto mi presta di favellare [...]¹⁵.

tico, Ferrari, Venezia 1932. Per la descrizione dello Zibaldone Laurenziano si veda in T. De Robertis et. al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013 e G. Brunetti et. al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, Roma, Salerno 2013.

¹¹ Giovenale, *Satire.*, 6, 460.

¹² M. Petoletti, *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica», XLVI, 2005, pp. 35-55; Id., *Le postille di Giovanni Boccaccio a Marziale (Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 67 sup.)*, «Studi sul Boccaccio», XXXIV, 2006, pp. 103-184.

¹³ Su Paolo Da Certaldo si veda L. De Angelis, *Paolo di Messer Pace da Certaldo*, s.v., in *Dizionario Biografico degli italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 81, Roma 2014, pp. 183-185; V. Branca, *Mercanti scrittori. Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, Rusconi, Milano 1986, pp. 1-99. Si vedano anche le due edizioni del *Libro di buoni costumi*, la prima a cura di S. Morpurgo (Le Monnier, Firenze 1921), la seconda di A. Schiaffini (Le Monnier, Firenze 1945).

¹⁴ Rondinelli, «*Ho udito dire mille volte...*», cit., p. 305. Per un'ulteriore panoramica sul proverbio e le novelle cfr. F. Palma, *Paremiografia e funzioni del proverbio nelle Novelle di Matteo Maria Bandello*, «Lettere Italiane», LXXI (2), 2019, pp. 293-315 (spec. pp. 294-297).

¹⁵ Tutte le citazioni dal *Decameron* saranno tratte da G. Boccaccio, *Decameron*, ed. a cura di A. Quondam et al., BUR, Milano 2013; le citazioni sono tratte rispettivamente da pp. 270, 457, 716 (corsivo mio).

In altre Boccaccio presenta anche più proverbi nella stessa novella, ma senza dichiararlo esplicitamente¹⁶. Credo però che nulla nel *Decameron* sia lasciato al caso e che questa presenza informativa che segue il *verbum dicendi* non sia da sottovalutare. Intendo analizzare quindi l'uso del proverbio e il suo legame con l'opera (compresa non solo la novella, ma anche la liminare cornice) nella IX 9. La novella, narrata dalla regina Emilia, viene raccontata quasi in risposta alle donne della brigata, le quali avevano riso della bastonatura di Biondello nella novella precedente:

Dec. IX 9, 2 Niuno altro che la reina, volendo il privilegio servire a Dioneo, restava a dover novellare; la qual, *poi che le donne ebbero assai riso dello sventurato Biondello*, lieta cominciò così a parlare [...]¹⁷.

La descrizione punta immediatamente il dito sulle risate femminili, rivolte alla sorte toccata al protagonista della IX 8. In risposta a questa reazione, la narratrice, dopo una lunga tirata sul ruolo della donna, connessa alla riflessione condotta tra Filomena e Elisa nell'*Introduzione* alla prima giornata¹⁸, descrive due giovani, Melisso e Giosefo, i quali per risolvere i loro problemi decidono di recarsi a Gerusalemme dal saggio re Salomone. Il racconto di Boccaccio è fortemente squilibrato nei confronti della problematica di Giosefo, a cui è dedicata la maggior parte della narrazione, contro la vicenda di Melisso, relegata – dopo la breve introduzione – alle ultime battute della novella. La problematica di Giosefo è di natura pratica: il giovane ha problemi a stabilire il suo controllo all'interno delle mura domestiche a causa di una moglie riottosa ad obbedirgli. Di contro, Melisso è caratterizzato da una problematica di natura etico-morale: cioè il come riuscire ad essere amato. A queste due problematicità (pratica e morale), corrisponde da parte di Boccaccio l'utilizzo di un proverbio e un detto, posti il primo nell'*exordium* della cornice e il secondo nella *conclusio* della novella. Il proverbio è citato all'interno della lunga introduzione misogina di Emilia:

Dec. IX 9, 7-8 Per che m'agrada di raccontarvi un consiglio renduto da Salamone, sì come utile medicina a guerire quelle che così son fatte da cotal male; il quale niuna che di tal medicina degna non sia reputi ciò esser detto per lei, come che gli uomini un *cotal proverbio usino*: «*Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone, buona femina e mala femina vuol bastone*». Le quali parole chi volesse sollazzevolmente interpretare, di leggier si concederebbe da tutte così esser vero; ma pur vogliendole moralmente intendere, dico che è da concedere¹⁹.

Si punti poi l'attenzione sulla modalità con cui per Boccaccio va intesa la vicenda, cioè *moralmente* e non *sollazzevolmente*, rinforzando il valore pedagogico-

¹⁶ Si veda il punto 14.6 della sezione *Le parole e le cose* in *ivi*, p. 1759.

¹⁷ Cfr. *ivi*, p. 1446.

¹⁸ Come notata anche da Alfano in *ivi*, p.1379. Particolarmente importanti i paragrafi 74-77 (*ivi*, pp. 185-186).

¹⁹ Cfr. *ivi* p. 1448.

co del proverbio e della vicenda narrata. Il rapporto con la predicazione è poi esplicitato ancora da Emilia poco più avanti nel testo dove, prima di iniziare a narrare, dirà che conviene lasciare andare *il predicare*. Siamo quindi di fronte all' utilizzo del proverbio per fornire una forma di sostentamento alla predicazione. È lo stesso Boccaccio ad autorizzare in questo caso l' inquadramento della novella all' interno degli *exempla* medievali, radicandone il testo nella specifica tradizione delle *artes dictandi e predicandi*. La novella sviluppa come un *exemplum* il tema della moglie disubbidiente, che sfida l' autorità regale e casalinga dell' uomo²⁰. Giosefo otterrà da Salomone il consiglio di dirigersi al ponte dell' oca, dove vedrà un mulattiere che, non riuscendo a fare attraversare dal mulo il ponte, comincia a batterlo con un bastone. Il dialogo tra Giosefo e il mulattiere è illuminante per il giovane e al suo interno ritroviamo ancora una volta, come nel proverbio, il riferimento al mondo equino:

Dec. IX 9, 19-20 Per che Melisso e Giosefo, li quali questa cosa stavano a vedere, sovente dicevano al mulattiere: «Deh, cattivo, che farai? Vuoil tu uccidere? Perché non ti ingegni tu di menarlo bene e pianamente? Egli verrà più tosto che a bastonarlo come tu fai».

A' quali il mulattier rispose: «Voi conoscete i vostri cavalli, e io conosco il mio mulo: lasciate far a me con lui»; e questo detto ricominciò a bastonarlo, e tante d' una parte e d' altre gli diè, che il mulo passò avanti, sì che il mulattiere vinse la pruova²¹.

Boccaccio crea quindi un collegamento ancora più esplicito tra il proverbio e la novella: in questa scena ci vengono mostrati gli equini disobbedienti battuti con lo sprone, e insieme viene ricordato il paragone con il cavallo. È pertanto impossibile che nel lettore più avveduto non si colga l' immediato parallelismo scatenato dalla risposta *conoscete i vostri cavalli*: lo stesso Giosefo collegherà poi la battuta del mulattiere, come non avrebbe mai fatto se non si fosse recato da Salomone, con la sua situazione e deciderà di adottare la medesima strategia per farsi rispettare. Arrivato a casa, all' ennesimo rifiuto della moglie ad obbedirgli, la picchierà con un bastone nella stessa modalità con cui il mulattiere si era fatto obbedire dal mulo: bastonando fino allo stremo la povera donna. Ecco che viene esemplificata la validità generale del proverbio, qui non a-storico, ma connesso direttamente a una precisa realtà storica e a un' *auctoritas* di tutto rispetto: Salomone, del quale circolava anche una tradizione volgare di suoi proverbi. Il monarca è infatti spesso associato a una tradizione di detti misogini. Una delle più significative si trova nel capitolo III (il *De Improperio Mulierum*) del *Liber consolationis et consilii* di Albertano da Brescia (1266), nel quale il protagonista Melibeo utilizza l' autorità di Salomone per giustificare la sua avversione al genere femminile, riportando quelli che potremmo giudicare come proverbi:

²⁰ Alfano nota come manchi una sicura fonte diretta, ma il tema sia di ampissima circolazione tra Oriente e Occidente sia in antico che nel Medioevo; ivi, p. 1379.

²¹ Cfr. ivi, p. 1451.

[...] Secunda ratione, quia mulieres malae sunt, nullaque bona repetitur, Salomone testante, qui dixit: «Virum de mille unum reperi, mulierem ex omnibus non inveni»²².

Anche se i due capitoli successivi saranno dedicati all'esaltazione della donna, in ogni caso l'autorità tirata in gioco per cementare il ruolo malefico femminile è Salomone. Dell'opera esistono anche moltissimi volgarizzamenti (come quello pistoiese del 1278 di Soffredi del Grazia, edito nel 1832 da Ciampi, o quello anonimo del Palatino 75 della Biblioteca di Parma), da aggiungere ad una tradizione manoscritta molto ampia, perciò non stupirebbe che Boccaccio l'abbia ben presente. I proverbi presi in esame da Albertano sono estrapolati dal libro *Ecclesiasticus* della Bibbia vulgata, specificatamente: *Ecclesiast.* VII 28, XXXIII 19-20 e XXXIII 22; senza citare un interessante proverbio citato nello stesso capitolo di Albertano e molto vicino alla nostra novella tratto dal libro del Siracide: *Mulier si primatum habeat, contraria est viro suo*, anch'esso ripreso da *Ecclesiast.* XXV 30. Ma nello stesso libro dei *Proverbi*, la cui paternità è tradizionalmente salomonica, non mancano attestazioni di questo carattere contro le donne disubbidienti. In nuce alla novella del *Decameron* in questione mi sembra di poter cogliere in filigrana quello che poi sarà uno degli scontri filosofici principali e maggiormente presenti nella cultura rinascimentale e dal Burchiello in poi: quello cioè tra un sapere scolastico, artificiale, rappresentato dai saggi e dalle autorità come Salomone, e un sapere pratico e naturale, basato sull'esperienza di figure poco scolarizzate come il mulattiere²³. D'altro canto, una simile polarizzazione era canonizzata in epoca medievale nel fortunatissimo *Dialogus Salomonis et Marcolphi*²⁴. Boccaccio però crea un ponte tra queste due modalità di conoscenza: qui la tensione non è espressa e anzi le due forme di sapere concorrono al raggiungimento del medesimo risultato (per cui, il consiglio del figlio di David non sarebbe mai stato colto senza l'esemplificazione offerta dal mulattiere). Il racconto, nelle sue connotazioni fortemente misogine, viene però in qualche maniera riequilibrato dall'inizio della IX 10, dove si legge:

Dec. IX 10 2 Questa novella della reina diede un poco da mormorare alle donne e da ridere a' giovani. Ma poi che ristate furono, Dioneo così cominciò a parlare²⁵.

Le donne mormorano perché non apprezzano la vicenda, in cui ravvisano una sorta di ideale contrappasso per le risate espresse per la vicenda di Biondello (IX 8), ma gli uomini della brigata dimostrano il loro plauso per la stessa.

²² Albertano da Brescia, *Liber de coctrina dicendi et tacendi. la parola del cittadino nell'Italia del Duecento*, ed. a cura di P. Navone, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 1999.

²³ Cfr. M. Zaccarello, *Ingegno naturale e cultura materiale: i moti degli artisti nel Trecento* *Novelle di Franco Sacchetti*, «Italianistica» 2, 2009, pp. 129-140; Id., *Indovinelli, paradossi e satira del saccente: 'naturale' e 'accidentale' nei 'Sonetti del Burchiello'*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 15, 2000, pp. 111-127.

²⁴ *Dialogo di Salomone e Marcolfo*, a cura di Q. Marini, Salerno, Roma 1991.

²⁵ Boccaccio, *Decameron*, cit., p. 1455.

Per chiudere questa analisi paremiologica la metafora donna/cavallo sarà ripresa anche nella novella 10 della stessa giornata, mostrando un sottile *fil rouge* tra novella, proverbio, cornice. Nei riguardi di questa storia la tastiera boccacciana batte infine su due metafore: quella equina e quella ornitologica. Mentre sulla prima è più palese l'intento del certaldese, la seconda è proposta più velatamente. Salomone consiglia di recarsi al ponte dell'Oca, così come all'inizio della IV giornata Boccaccio inserisce la novella delle papere, si tratta di due uccelli utilizzati per definire la donna. Infine, nella IX 10 oltre al cavallo tornerà, per bocca di Dioneo, l'accostamento della donna a tre uccelli: IX 10, 3 «Leggiadre donne, infra molte *bianche colombe* agiugne più di bellezza un *nero corvo* che non farebbe un *candido* cigno»²⁶. L'immagine del *nero corvo* ricollega poi queste novelle alla figura femminile presentata nel *Corbaccio*, il cui stesso titolo (sebbene la questione sia complessa) potrebbe rimandare proprio a questo uccello²⁷.

In sintesi, nel corso di due novelle della IX giornata, ritorna e viene utilizzato un vasto patrimonio metaforico animale, capace di riattivare nel lettore collegamenti con larga parte del *Decameron* e il tutto originato dalla presenza incipitaria di un proverbio, operazione tutt'altro che casuale, ma perfettamente consapevole da parte di Boccaccio. Mentre quindi un proverbio apre la vicenda principale della novella (e ne è forse in qualche misura ispiratore), un detto proverbiale viene usato per chiudere la vicenda di Melisso. Questa seconda vicenda è scarsamente sviluppata nella novella, molto più attenta ad esaltare i particolari della punizione femminile della prima. Per Alfano essa non viene sfruttata dalla narratrice e penso che non si possa non essere d'accordo con lo studioso²⁸. Sciolta e sviluppata in un solo paragrafo, contiene al suo interno un detto, altrettanto interessante perché ci riporta nell'alveo della cultura classica cara al Boccaccio:

Dec. IX 9, 34 E dopo alquanti dì partitosi Melisso da Giosefo e tornato a casa sua, a alcun, che savio uomo era, disse ciò che Salamone avuto avea; il quale gli disse: «Niuno più vero consiglio né migliore gli potea dare. Tu sai che tu non ami persona, e gli onori e' servigi li quali tu fai, gli fai non per amore che tu a alcun porti ma per pompa. *Ama adunque, come Salamone ti disse, e sarai amato*»²⁹.

La sentenza è diffusissima nei classici e nei moralisti medievali, ma affonda le sue radici in Ovidio, *Ars amatoria* II 107, ed è qui attribuita a Salomone, legandosi strettamente con le *sententiae* proverbiali del personaggio, vero e proprio prontuario di vita medievale. Mentre del primo detto abbiamo un riscontro nella cultura mercantile di Paolo da Certaldo, dove il proverbio iniziale ricorre con

²⁶ Cfr. *ivi*, p. 1455.

²⁷ Sulla questione del titolo del *Corbaccio* e sul suo significato cfr. M. Zaccarello, *Del corvo, animale solitario, ancora un'ipotesi per il titolo del Corbaccio*, «Studi sul Boccaccio», XLII, 2014, pp. 179-194; C.S. Nobili, *Per il titolo del Corbaccio*, «Studi e problemi di critica testuale», XLVIII, 1994, pp. 93-114; A. Rossi, *Proposta per un titolo del Boccaccio: il 'Corbaccio'*, «Studi di filologia italiana», XX, 1962, pp. 383-390.

²⁸ Boccaccio, *Decameron*, cit., pp. 1378-1380.

²⁹ Cfr. *ivi*, p. 1454.

una minima variante (*Buon chavallo e mal chavallo vuole sprone: buona donna e mala donna vuol signiore, e tale bastone*)³⁰, questo secondo è solo in Boccaccio e denota la sua conoscenza della lettura classica e il suo sapiente utilizzo.

La debolezza narrativa della novella e il minore *appeal* costituito dalla sentenza proverbiale finale, sta però proprio in quest'ultima vicenda. L'attenzione del lettore si riverbera e concentra totalmente sul racconto di Giosefo. E questo squilibrio narrativo viene percepito anche dai lettori antichi e dai novellieri, alle prese con la riscrittura di questa novella, i quali tenteranno di correggere, per renderla più accattivante, la vicenda di Melisso o eliminarla. Un esempio del modo in cui essa poteva essere letta ce lo fornisce Raimondo d'Amaretto Mannelli nelle postille del celebre manoscritto laurenziano Plut. XLII.1, quel Mannelli definito da Clarke un «professional reader» del Centonovelle³¹. Il copista del *Decameron* scrive *nota* e sottolinea tutta la lunga filippica iniziale sul giusto ruolo della moglie pronunciata da Emilia e poi, accanto al proverbio, pone una divertente battuta misogina postillandolo (a commento di *Buon cavallo e mal cavallo vuole sprone, buona femmina e mala femmina vuol bastone*): «Si ma non di legno», con chiara allusione sessuale e contravvenendo in un certo senso all'indicazione di Boccaccio a leggere la novella *moralmente* e non *sollazzevolmente*. La concentrazione del Mannelli si rivolge poi, ancora «sollazzevolmente», alla scena in cui la donna viene bastonata postillando «Dalle ad questa troia dalle», poi ripreso più sotto da un ulteriore «dalle dalle». La seconda vicenda sembra non accendere la fantasia del postillatore che la ignora. Del proverbio, inoltre, Mannelli coglie solo il facile gioco di parole tra il bastone di legno e l'organo genitale maschile, esplicitando l'allusione sessuale, ma non sembra coglierne l'importanza per la scrittura della novella e neanche i richiami metaforici presenti nel testo della successiva IX 10. Su questa scia di lettura si può collocare la riscrittura operata da Franco Sacchetti nelle *Trecento Novelle*³². È stata scorta un'eco della novella decameroniana in un dittico sacchettiano costituito dalle novelle LXXXV e LXXXVI, dove ricorre il tema della moglie disubbidiente e castigata, ma mi concentrerò maggiormente sulla LXXXVI, nella quale ritroviamo il proverbio.

³⁰ Cfr. Paolo da Certaldo, *Libro de' buoni costumi*, ed. a cura di A. Schiaffini, Le Monnier, Firenze 1945, p. 137, n. 209.

³¹ K.P. Clarke, *Taking the proverbial: Reading (at) the Margins of Boccaccio's Corbaccio*, «Studi Sul Boccaccio» XXXVIII, 2010, pp. 105-144, cit. p. 106; Id., *Leggere il Decameron a margine del codice Mannelli*, in G. Anselmi et. al. (a cura di), *Boccaccio e i suoi lettori*, il Mulino, Bologna 2013, pp. 195-208. Lo studioso riprende la definizione di M. Parkes, *The literacy of the laity*, in D. Daiches et al. (eds.), *Literature and western civilization: the Mediaeval World*, Aldus, London 1973, pp. 555-577. Le postille del Mannelli sono state inoltre brevemente lette e analizzate da Stefano Carrai in quanto «effettivamente degne del massimo interesse, configurandosi in pratica come un primissimo abbozzo di commento al *Decameron*», cfr. S. Carrai, *La prima ricezione del Decameron nelle postille di Francesco Mannelli*, in M. Picone (a cura di), *Autori e lettori del Boccaccio*, Atti del convegno internazionale (Certaldo 20-22 settembre 2001), Cesati, Firenze 2002, pp. 99-111, cit. p. 99.

³² Per tutte le citazioni del testo utilizzo l'edizione critica: F. Sacchetti, *Trecento Novelle*, ed. critica a cura di M. Zaccarellò, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2014.

La novella prende le mosse da un terziario francescano, come tiene a specificare Sacchetti, Fra Michele Porcelli, mercante fra la Romagna e la Toscana. Egli, giunto a Tosignano, decide di fermarsi in un'osteria dove la moglie dell'oste rifiuta di obbedire al marito e di aiutarlo nel lavoro (prima rifiutando di andare a cogliere l'insalata e poi di andare a prendere il vino in cantina). L'accettazione passiva della situazione da parte del marito scatena in Fra Michele una battuta sulla condizione dell'oste, il cui nome è Ugolino Castrone, e giocando sul cognome (un nome parlante): *tu sei ben castrone, anco pecora*³³; sostenendo che a parti inverse sarebbe capace di farsi ubbidire. Alla morte di Ugolino Fra Michele prende la moglie Zuana e, la prima notte, *la visita con un bastone e comincia a dare*³⁴ (anche qui ritorna la facile allusione suggerita dal Mannelli). Il proverbio del Boccaccio si ritrova in una sorta di conclusione d'autore della novella:

TNLXXXVI Io per me, come detto è, credo che i mariti siano quasi il tutto di fare e cattive le mogli e buone. E qui si vede che quello che Castrone non aveva saputo fare, fece il Porcello. E come uno proverbio dica: «Buona femmina e mala femmina vuol il bastone», io sono colui che credo che la mala femmina vuole bastone, ma alla buona non sia di bisogno; però che se le battiture si danno per far mutare i costumi cattivi in buono, alla mala femmina si vogliono dare perché ella muti i rei costumi, ma non alla buona, perché se ella mutasse li buoni, potrebbe pigliare i cattivi, come spesso interviene: quando li buoni cavalli sono battuti et aspreggiati, diventano restii³⁵.

La differenza con la novella boccacciana sta tutta nei particolari; il primo è che qui è la stessa *auctoritas*, intesa come colui che propone la 'corretta' soluzione al problema, a risolverlo. Questa figura è traslata in un frate e vi si ritrova anche la sentenza comica giocata sull'allusività intrinseca al cognome Castrone. Il proverbio è invece anche qui estrapolato dalla vicenda, ma con una differenza essenziale: la posizione. Mentre Boccaccio lo aveva posto nell'*exordium*, Sacchetti decide invece di porlo nella *conclusio*, in concomitanza con la sua tendenza a prendere la parola nelle conclusioni, o 'moralità', delle novelle. La posizione incipitaria rendeva la novella dipendente dal proverbio, stabilendosi un rapporto padre (proverbio)-figlio (la novella), rapporto ribaltato nel Sacchetti, dove il proverbio sintetizza, rendendosi indipendente dalla novella, ed è solo grazie alla presenza di questo proverbio che siamo in grado di connettere con sicurezza la novella del Sacchetti con la novella del Boccaccio, invece di inserirla all'interno della cospicua tradizione popolare di mogli castigate, senza però questo dialogo diretto con il centonovelle. L'operazione sacchettiana è perfettamente

³³ Cfr. *ivi*, p. 197. Il Sacchetti insiste spesso nelle sue novelle sull'*interpretatio nominis*, su questa attitudine si veda: M. Zaccarello, *Storicità, correlazione, espressionismo nell'onomastica sacchettiana*, «Il Nome nel Testo», VII, 2005, pp. 177-190. L'atteggiamento non è certamente nuovo nella novellistica ed è presente anche nel *Dec.*, cfr. R. Ambrosini, *Sull'onomastica nel Decameron*, «Rassegna europea di Letteratura Italiana», XVI, 2000, pp.13-32.

³⁴ Cfr. Sacchetti, *Trecento Novelle*, cit., p. 198.

³⁵ Cfr. *ivi*, p. 200.

consapevole, vista la presenza della voce narrante che decide di intervenire non per discutere la novella attraverso il proverbio, ma il proverbio stesso. Sacchetti smussa la tradizione proverbiale concedendo l'utilizzo della misura correttiva del bastone alle sole donne disubbidienti e non a tutte come vorrebbe la tradizione riportata da Paolo da Certaldo, e già lievemente smussata dal Boccaccio³⁶. Interessante anche l'uso delle metafore animali, il paragone con il cavallo è sì espulso dal proverbio, che perde il paragone con l'equino andando ad assomigliare a un detto, ma viene recuperato sia nell'allusivo nome dell'oste (Castrone, soggetto a *interpretatio nominis*) sia soprattutto nel finale dove è esplicitato che la soluzione proverbiale può essere *medicina* per le donne disubbidienti, ma è controproducente utilizzarla sulle buone, come si può notare dall'osservazione naturalistica dei cavalli, (osservazione naturalistica che costituisce uno dei cardini di molta parte delle *Trecento Novelle*). La medicina proverbiale è sì correttiva, ma può quindi sviare dalla giusta via e confondere. Il Sacchetti ha perfettamente in mente il proverbio nella versione presentata dai due certaldesi Paolo e Giovanni, ponendo però in crisi la definizione di Bene da Firenze, in quanto lo discute e non gli sembra comprovato, ma anzi dannoso se mal utilizzato. A differenza del Mannelli, Sacchetti si connota come un «professional reader» avvedutissimo e un osservatore sociale acutissimo. Assistiamo inoltre per la prima volta ad una tendenza comune a molte riscritture boccacciane, quella cioè di riportare a un contesto più affine allo scrittore l'intera vicenda, calando i due personaggi in un contesto urbano e borghese. Sparisce di contro la vicenda non legata al proverbio, quella di Melisso: come il Mannelli, anche Sacchetti non doveva averla particolarmente apprezzata.³⁷

La novella del *Decameron* è infine ripresa nella V 2 del *Pecorone*³⁸ e nella faccia 136 dei *Motti e Faccie del Piovano Arlotto*³⁹, qui senza l'inserito proverbiale. I due narratori presi in esame mi sembrano molto meno attenti del Boccaccio nel ricostruire la vicenda, concentrandosi, al pari di un lettore come il Mannelli, molto più sul divertimento generato e sul presentare una morale pratica facilmente comprensibile, conducendo una lettura dell'intera vicenda *sollazzevolmente* e non *moralmente*. Viene difatti ripresentata la storia di Melisso, ampiamente riscritta e rivalutata in un'ottica non morale, ma ancora una volta pratica, evidentemente più interessante per l'autore del *Pecorone* e della silloge

³⁶ Cfr. Boccaccio, *Decameron*, cit. p. 1448 (IX, 9, 7): «Per che m'agrada di raccontarvi un consiglio renduto da Salomone, sì come utile medicina a guerire quelle che così son fatte da cotai male; il quale niuna che di tal medicina degna non sia reputi ciò esser detto per lei [...]». Boccaccio però, a differenza di Sacchetti, non cita il possibile effetto negativo della bastonatura sulle donne che già si attengono alle regole di obbedienza coniugale.

³⁷ In generale, sull'utilizzo dei proverbi nel Sacchetti si veda F. Brambilla Ageno, *Ispirazione proverbiale del «Trecentonovelle»*, «Lettere Italiane», X, 1958, pp. 288-305.

³⁸ Giovanni Fiorentino, *Il Pecorone*, ed. a cura di E. Esposito, Longo, Ravenna 1974; da qui tutte le successive citazioni del testo.

³⁹ *I Motti e Faccie del Piovano Arlotto*, ed. a cura di G. Folena, Ricciardi, Milano-Napoli 1995 (ed. orig. 1953); da qui tutte le successive citazioni del testo.

arlottiana e viene ripresentata la figura dell'*auctoritas* lontana a cui i questuanti si devono recare per avere la soluzione ai loro problemi. La vicenda di Melisso, da un astratto problema morale (come essere amati), viene portata su un piano 'commerciale', 'utilitaristico' e 'amministrativo': il giovane ha qui un problema legato anch'esso all'amministrazione casalinga, egli infatti, sebbene guadagni molto, vede ogni giorno decrescere il suo patrimonio, senza sapersi spiegare la ragione. Il suggerimento di 'Boezio' (*Pecorone*) o del 'romito' (Arlotto), una nuova *auctoritas*, è di levarsi presto. Ascoltato il consiglio il giovane scoprirà che i suoi camerieri e governanti lo derubano ogni sera e ogni mattina, licenziatili non avrà quindi più problemi. Salomone diventa Boezio o un anonimo eremita, scompare il proverbio, il detto si riduce a delle indicazioni pratiche non più di utilità generale, ma specifica rispetto alle problematiche dei due interlocutori («levati presto» e «Va al ponte dell'Agnolo»). Mentre, per la vicenda principale, i due narratori si concentrano e calcano la mano sulla punizione misogina inferta alla moglie:

Pecorone V 2 [61-77] Avvenne che uno vetturale passò con parecchi muli carichi; l'uno di questi muli aombrò, e non volea passare. Il vetturale il prese per cavicciule e tira per farlo passare il ponte: non v'ebbe modo, però che quanto più il tirava, il mulo più si tirava indietro. E 'l vetturale si comincia a stizzire, e dagli, e 'l mulo ne faceva di peggio. Quando il vetturale ebbe assai sofferto, toglie una stecca con ch'egli legava le balle, e dagli di sotto, da lato, per lo capo, per le coste, e viensi isvelenando sopra questo mulo: e brevemente, e' li ruppe questa stecca addosso. Di che el mulo diventò maniero e passa oltre, e costui piglia e fallo passare parecchi volte di qua e in là; e poi che vide che al mulo era uscita la pazzia della testa, e egli andò per' fatti suoi. Cucciolo vide ciò che fece il vetturale e 'l mulo; partissi e disse fra sé medesimo: «Or so io ciò ch'io m'ho a fare» [...]. [94-98] Disse il marito: «Se' tu il diavolo?» Levasi ritto, e suona costei; ella grida, e e' piglia un bastone, e correle addosso, dàlle e ridàlle per le spalle, per le braccia, per lo capo. E quando il bastone fu rotto, e e' ne piglia un altro, e dàlle. [...]

Motti e Facezie 136 [69-79] Sempre quando dette vacche venivano, era grande fatica a passare loro detto ponte. Avevano quelli vergai certi pungetti auzzi confitti in su certe aste lunghe dua e tre canne; cominciano quelle vacche a non volersi accostare al ponte: quelli vergai tra nelle cosce e nel corpo tanto forano, che tutte filano sangue, e in modo le conciarono che per bruta forza le fanno passare- E ogni giovedì fanno questi simili atti.

[84-88] Ed innanzi si partissi di lì, comperò da uno fabro cinque di quelli pugnetti; e venutosene a Firenze vanne a casa e crede che per la lunga istanza ha fatto la moglie gli faccia carezze, ed ella lo guarda in traverso e con molte parole villane gli rispose [...]. [104-112] Senza piu parole gli dette parecchi pugnette tra le cosce e tutta filava sangue e gridando n'andò a letto. La mattina costui dice: «Lieva su». Costei dice: «Tu mi hai morta; e' non mi posso levare». Come ella vide che il marito tolse il pugnetto, di subito si levò e fue poi tanta piacevole che non bisognava adoperare pugnetto.

Dopo che la moglie si inginocchia a chiedere perdono notiamo ancora nel *Pecorone* il riferimento alla metafora cavallo/donna, espunta in Arlotto:

Pecorone V 2, [109-119] Di che il marito, per cavalle bene la bizzarria del capo, la fece trottare e ambiare parecchi volte in qua e in là per la sala, tuttavia porgendo di questo bastone a due mani. Questo fu in quel benedetto punto che la donna sognava di fare tutte quelle cose che piacesse al marito; e diventò la più mansueta femmina e la più umile che fosse in Orma. A questo modo cavò Cucciolo la bizzarria di capo alla moglie; e dove egli viveva prima sempre in guerra e in mala ventura con la donna sua, da quel punto innanzi visse sempre in pace e in amore. E però chi ha la moglie ritrosa, pigli asempro da Cucciolo, come egli prese dal vetturale.

Motti e Facezie, 136 [110-115] Come ella vide che il marito tolse il pugno, di subito si levò e fue poi tanta piacevole che non bisognava adoperare pugno. Così voglio dire a te, impara da quello calzolaio e gastigala con il bastone o con uno di quelli pugnetti dal Ponte dell'Oca.

Nel *Pecorone* è vivo ancora l'*exemplum*: la novella è difatti usata per istruire gli uomini a 'domare' le proprie consorti ribelli, mentre in Arlotto l'attenzione è completamente focalizzata sulla bastonatura della donna, qui resa in una maniera molto violenta e con un'attenzione sadica verso il sangue. Sebbene sparisca la dimensione proverbiale, anche qui è mantenuta la dimensione esemplare e pedagogica della novella, raccontata da Arlotto per istruire un suo paesano su come comportarsi con la moglie ribelle. Arlotto viene quindi portato a coincidere con l'*auctoritas*, anche se, la mancata ripresa della cornice, come avviene in altre facezie, potrebbe forse tradire l'interesse dell'autore nei riguardi del divertimento generato dal racconto punitivo⁴⁰.

In conclusione, Boccaccio fonda la sua novella su una tradizione proverbiale molto forte, fornendo un *exemplum* a un argomento popolare, nobilitando in una certa misura il proverbio, elevato a elemento semplice, ma fondante della vicenda. Questa tradizione invece si incrina in Sacchetti, che discute criticamente della tradizione popolare e proverbiale, giudicandola non completa e inadatta a tutte le situazioni. Nei successivi novellieri, pur mantenendo la dimensione pedagogica, prevale il gusto voyeuristico e misogino della punizione (portato ai violentissimi estremi arlottiani), mentre manca totalmente la connessione con il proverbio e la parola. Pur conservando la sua dimensione esemplare, la novella lascia cadere il proverbio, pedagogicamente affidabile e supportato, *communis opinio*, dal racconto e diviene un luogo di divertimento sadico e slegato dalla tradizione che è ancora molto sensibile nel Boccaccio.

⁴⁰ La bastonatura del cavallo come unico mezzo per far muovere l'animale, ma slegata dalla metafora femminile è inoltre presente anche in *Motti e Facezie* fac. 10 e in A. Poliziano, *Detti Piacevoli* (a cura di T. Zanato, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1983) detto 346, dipendente con ogni probabilità da una redazione scritta della silloge arlottiana diversa da quella a noi giunta. Non mancano anche nel Poliziano importanti testimonianze misogine o assimilabili ai proverbi menzionati in questo scritto, ma di cui non ho avuto modo di parlare.

Bibliografia

- Albertano da Brescia, *Liber de doctrina dicendi et tacendi. la parola del cittadino nell'Italia del Duecento*, ed. a cura di P. Navone, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 1999.
- Ambrosini R., *Sull'onomastica nel Decameron*, «Rassegna europea di Letteratura Italiana», XVI, 2000, pp.13-32.
- Boccaccio G., *Decameron*, ed. a cura di A. Quondam et al., BUR, Milano 2013.
- Beaulieu M.A. (éd.), *Formes dialoguées dans la littérature exemplaire du Moyen Âge. Actes de colloque [25-26 juin 2009 et 21-22 juin 2010, Paris, INHA]*, Champion, Paris 2012.
- Bono da Lucca, *Cedrus Libani*, ed. a cura di G. Vecchi, Società tipografica Editrice Modenese, Modena 1963.
- Brambilla Ageno F., *Tradizione favolistica e novellistica nella fraseologia proverbiale*, «Lettere Italiane», VIII, 1956, pp. 351-384.
- Brambilla Ageno F., *Ispirazione proverbiale del «Trecentonovelle»*, «Lettere Italiane», X, 1958, pp. 288-305.
- Brambilla Ageno F., *Studi e note sulle antiche frasi proverbiali e sui wellerismi*, in Id., *Studi lessicali*, CLUEB, Bologna 2000.
- Branca V., *Boccaccio medievale*, Sansoni, Firenze 1956.
- Branca V., *Mercanti scrittori. Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, Rusconi, Milano 1986.
- Brunetti G. et al. (a cura di), *Autografi dei letterati italiani. Le Origini e il Trecento*, Roma, Salerno 2013.
- Carrai S., *La prima ricezione del Decameron nelle postille di Francesco Mannelli*, in M. Picone (a cura di), *Autori e lettori del Boccaccio*, Atti del convegno internazionale (Certaldo 20-22 settembre 2001), Cesati, Firenze 2002, pp. 99-111.
- Charland Th.-M., *Artes praedicandi. Contribution a l'histoire de la Rhetorique au moyen age*, Publications de l'institut d'études médiévales d'Ottawa, Paris-Ottawa 1936.
- Chiechi G., *Sentenze e proverbi nel Decameron*, «Studi sul Boccaccio», IX, 1975-1976, pp. 119-168.
- Clarke K.P., *Taking the proverbial: Reading (at) the Margins of Boccaccio's Corbaccio*, «Studi Sul Boccaccio» XXXVIII, 2010, pp. 105-144.
- Clarke K.P., *Leggere il Decameron a margine del codice Mannelli*, in G. Anselmi et al. (a cura di), *Boccaccio e i suoi lettori*, il Mulino, Bologna 2013, pp. 195-208.
- De Angelis L., *Paolo di Messer Pace da Certaldo*, s.v., in *Dizionario Biografico degli italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, vol. 81, Roma 2014, pp. 183-185.
- De Robertis T. et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Mandragora, Firenze 2013.
- Del Corno C., *Giordano da Pisa e l'antica predicazione volgare*, Olschki, Firenze 1975.
- Delcorno C., *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, il Mulino, Bologna 1989.
- Delcorno C., *Forme dell'exemplum in Italia*, in G. Cherubini (a cura di), *Ceti, modelli, comportamenti nella società medievale, sec. 13.-metà 14*, Centro italiano di studi di Storia dell'arte, Pistoia 2001, pp. 305-336.
- Giovanni Fiorentino, *Il Pecorone*, ed. a cura di E. Esposito, Longo, Ravenna 1974.
- Bene Florentini, *Candelabrum*, ed. a cura di G. C. Alessio, Antenore, Padova 1983.
- Folena G. (a cura di), *IMotti e Facezie del Piovano Arlotto*, Ricciardi, Milano-Napoli 1995.
- Franceschini E., *Liber philosophorum antiquorum: testo critico*, Ferrari, Venezia 1932.
- Hallik S., *Sententia und Proverbium. Begriffsgeschichte und Texttheorie in Antike und Mittelalter*, Böhlau, Wien 2007.
- Marini Q. (a cura di), *Dialogo di Salomone e Marcolfo*, Salerno, Roma 1991.

- Nobili C.S., *Per il titolo del Corbaccio*, «Studi e problemi di critica testuale», XLVIII, 1994, pp. 93-114.
- Palma F., *Paremiografia e funzioni del proverbio nelle Novelle di Matteo Maria Bandello*, «Lettere Italiane», LXXI (2), 2019, pp. 293-315.
- Paolo da Certaldo, *Libro di buoni costumi*, a cura di S. Morpurgo, Le Monnier, Firenze 1921; a cura di A. Schiaffini, Le Monnier, Firenze 1945.
- Parkes M., *The literacy of the laity*, in D. Daiches et al. (eds.), *Literature and western civilization: the Mediaeval World*, Aldus, London 1973, pp. 555-577.
- Petoletti M., *Il Marziale autografo di Giovanni Boccaccio*, «Italia medioevale e umanistica», XLVI, 2005, pp. 35-55.
- Petoletti M., *Le postille di Giovanni Boccaccio a Marziale (Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 67 sup.)*, «Studi sul Boccaccio», XXXIV, 2006, pp. 103-184.
- Poliziano A., *Detti Piacevoli*, a cura di T. Zanato, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 1983.
- Rondinelli P., «*Ho udito dire mille volte...» Presenza dei proverbi nel Decameron e la loro fortuna in lessicografia*, in M. Marchiaro e S. Zamponi (a cura di), *Boccaccio letterato*, Atti del convegno internazionale (Firenze-Certaldo, 10-12 ottobre 2013), Accademia della Crusca, Firenze 2013.
- Rondinelli P., *Il proverbio come strumento di rappresentazione delle 'cose del mondo': un elemento innovativo nell'"ars narrandi decameroniana"*, in P. Salwa et al. (a cura di), *Boccaccio e la nuova "ars narrandi"*, Atti del convegno internazionale di studi, Istituto di filologia classica dell'Università di Varsavia (10-11 ottobre 2013), UW, Instytut Filologii Klasykznej, Warszawa 2015, pp. 29-42.
- Rondinelli P., «*Nel campo [...] si ben coltivato» dei proverbi e dei modi proverbiali del Decameron. Contrassegni linguistici della multiformità del reale*, in D. Capasso (a cura di), *Nella moltitudine delle cose: Convegno internazionale su Giovanni Boccaccio a 700 anni dalla nascita*, Aonia, Raleigh 2016, pp. 174-196.
- Rossi A., *Proposta per un titolo del Boccaccio: il 'Corbaccio'*, «Studi di filologia italiana», XX, 1962, pp. 383-390.
- Sacchetti F., *Trecento Novelle*, ed. critica a cura di M. Zaccarello, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2014.
- Schiaffini A., *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale a G. Boccaccio*, Edizione degli Orfini, Genova 1934.
- Stewart P.D., *Retorica e mimica nel «Decameron» e nella commedia del Cinquecento*, Olschki, Firenze 1985.
- Strubel A., *Exemple, fable, parabole: le récit bref figuré au Moyen Âge*, «Le Moyen Âge», 94, 1988, pp. 341-361.
- Tateo F., *Bene da Firenze*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/bene-da-firenze_%28Enciclopedia-Dantesca%29/> (12/2020), in *Enciclopedia Dantesca*.
- Welter J., *L'exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge*, Occitania, Paris et Toulouse 1927.
- Wenzel S., *Medieval Artes Praedicandi a Synthesis of Scholastic Sermon Structures*, Toronto Press, Toronto 2015.
- Zaccarello M., *Indovinelli, paradossi e satira del saccente: 'naturale' e 'accidentale' nei 'Sonetti del Burchiello'*, «Rassegna europea di letteratura italiana», 15, 2000, pp. 111-127.
- Zaccarello M., *Storicità, correlazione, espressionismo nell'onomastica sacchettiana*, «Il Nome nel Testo», VII, 2005, pp. 177-190.

Zaccarello M., *Ingegno naturale e cultura materiale: i motti degli artisti nel Trecento* *Novelle di Franco Sacchetti*, «Italianistica» 2, 2009, pp. 129-140.

Zaccarello M., *Del corvo, animale solitario, ancora un'ipotesi per il titolo del Corbaccio*, «Studi sul Boccaccio», XLII, 2014, pp. 179-194.

Zink M., *La prédication en langue romane avant 1300*, Edition Honoré Champion, Paris 1976.

L'Urbano. Origine e fortuna di una novella pseudo-boccacesca*

Camilla Russo, Giulio Vaccaro

1. L'Urbano e la novellistica genealogica tra Tre e Quattrocento

In 43 voci della prima impressione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612) è citato tra le opere di Giovanni Boccaccio, sulla scorta dell'edizione Giunti del 1598, l'*Urbano*¹. L'opera continua a essere citata, sempre con l'attribuzione a Boccaccio, anche nella seconda impressione (1623; in 44 voci) e poi nella terza (1691; con un vistoso incremento di citazioni, ben 69)². Solo a partire dalla *Tavola dei citati* della quarta Crusca (1729-1738) – vero monu-

* Nel quadro di una comune elaborazione è da attribuire a Camilla Russo il § 2 e a Giulio Vaccaro il § 1. Ringraziamo Daniela Delcorno Branca per i numerosi suggerimenti e per l'entusiasmo con cui ha seguito questo nostro lavoro.

¹ Il titolo integrale della Giuntina è *Opera di m. Giouanni Boccaccio, tradotta di lat. in volgare da Niccolò Liburnio, dove per ordine d'alfabeto si tratta diffusamente de' monti, selve, boschi, fonti, laghi, stagni, paludi, golfi, e mari dell'universo mondo. E delle lor cose memorabili, come da poeti, cosmografi, ouero storici sono descritte. E nel fine sono le provincie di tutto il mondo d'Asia, Affrica, Europa, e come furono chiamate dagl'antichi, e come si nominano di presente, scritte dal sopraddetto Liburnio. Aggiuntovi la favola dell'Urbano del medesimo Boccaccio.* per Filippo Giunti, in Firenze 1598.

² Cito i dati da *Lessicografia della Crusca in rete*, <www.lessicografia.it> (12/2020).

Camilla Russo, University of Trento, Italy, camilla.russo@unitn.it

Giulio Vaccaro, ISEM, Istituto di Storia dell'Europa Mediterranea, Italy, giulio.vaccaro@isem.cnr.it

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Camilla Russo, Giulio Vaccaro, *L'Urbano. Origine e fortuna di una novella pseudo-boccacesca*, pp. 181-205, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.11, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certoaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

mento della filologia settecentesca, come ha sottolineato Valentina Pollidori³ – gli accademici sottrassero l'opera alla paternità boccaccesca⁴. La dissero anzi:

Opera da alcuni erroneamente attribuita a Messer Giovanni Boccacci (339) Si cita l'edizione de' Giunti del 1598. in 8.

(339) Tra gli scritti di Don Vincenzo Borghini, che erano già in mano di Baccio Valori, poi de' Guicciardini, ed ora per la maggior parte sono passati nella Libreria del Marchese Carlo Rinuccini, è una Lettera, nella quale il Borghini chiaramente dimostra, che l'Urbano non è opera del Boccaccio. Se ne trascriverà qui una parte, perché vedano i Lettori, che non senza fondamento nella presente impressione ci siamo allontanati dal sentimento de' primi Compilatori: All'Urbano diedi già è molti anni un'occhiata, e mi parve, per quel, che mi posso ben ricordare, molto lontano dalla lingua, e dalla invenzione del Boccaccio. E quantunque si potesse credere da alcuni scritto nella sua gioventù, e ne' tempi del Filocolo, veggendovisi alcuni modi del parlare di quel libro, e specialmente molti aggiunti gonfiati, o vani, o vogliamo dire oziosi, tuttavia il nervo, e la proprietà della lingua non v'è, e si conosce agevolmente d'un altro secolo... A questo s'aggiugne, che io non l'ho mai veduto tenere in conto alcuno, ma nè pure ricordare da' nostri, né da quei del 27. o da altri dietro a loro di molta pratica, e buon giudizio, ed è una novella, o poco da lei variata, che va attorno in un libretto di cose di Roma, che già se ne soleva vedere, non mi ricordo appunto con qual titolo, e poco rileva il cercarne. Emmi venuto voglia di rivederlo un poco, e finalmente sebben poche facce ne ho letto, mi confermo affatto nella primiera opinione, che sia d'ogn'altr'uomo opera, che di lui... Il Libro, che io dicea di sopra, l'ho pur ritrovato, e si chiama Imperiale, nè accade dubitare, che sia composizione d'altri, che del Boccaccio, perché vi è il nome dell'Autore, che fu un Cambio di Stefano da Città di Castello Canonico di San Fiordo, che lo scrisse intorno all'anno 1400. ed è stata rinnovata da chicchessia a' tempi nostri, e quel, che in questo si dice Urbano, qui si chiama Selvaggio, e Lucida è mutata in Lucrezia, e vi sono alcune altre varietà della nascita sua, e de' paesi, come fanno i ladri, che alle mezzine, e secchie rubate scambiano i manichi, perché non si riconoscano. Questo Libro comincia dalle cose di Cesare, e poi d'Augusto, e viene giù un pezzo con molte favole, fralle quali mescola la novella di questo Selvaggio... Ora credo a novantotto per cento, che qualcuno abbia voluto provarsi, se sapeva contraffare il Boccaccio, ma con poco giudizio, e manco ventura ec. Un testo del Libro suddetto chiamato Imperiale è tra' MS. de' Guadagni dietro un Valerio Massimo segnato col num. 166. e tra' gli Scritti dello Stritolato [Pier Francesco Cambi] conservati nell'Accademia è mentovato un altro Testo di quest'Opera,

³ V. Pollidori, *Le tavole dei citati della IV^a e V^a impressione*, in *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*, Atti del Congresso internazionale per il IV centenario dell'Accademia della Crusca, s.e., Firenze 1985, pp. 381-386.

⁴ Ciò non impedisce, tuttavia, non soltanto un lieve aumento di voci in cui l'opera è citata (79), quanto soprattutto del numero delle citazioni complessive, che passano dalle 281 della terza impressione alle 562 della quarta.

l'autore del quale è chiamato Cane da Castello, il qual Testo era stato copiato l'anno 1463. da Pagolo Piccardi Cittadino Fiorentino.

Gli accademici fondano, dunque, l'esclusione del testo dal canone boccaccesco sulla base del parere espresso da Vincenzio Borghini in una lettera (con data e destinatario ignoti) che si incontra nelle *Prose fiorentine* raccolte da Carlo Dati, pubblicata poi nel 1745⁵. Agli accademici, in ogni caso, la lezione borghiniana arriva grazie agli studi di Tommaso Bonaventuri, riassunti in una lettera a Rosso Antonio Martini datata 2 maggio 1725, che si conclude per l'appunto con la citazione dell'ampio passo borghiniano riportato in modo pressoché integrale nella *Tavola*. La lettera del Bonaventuri fu poi pubblicata integralmente nel 1814 da Luigi Fiacchi⁶.

I motivi che inducono Bonaventuri a sottrarre l'*Urbano* al canone boccaccesco sono essenzialmente l'assenza di manoscritti antichi (ossia trecenteschi), il che implicherebbe o che l'opera sia moderna o che essa non sia stata ritenuta, già in antico, degna d'essere copiata, il che non sarebbe accaduto se la si fosse ritenuta del Boccaccio; il fatto che nessuno dei principali studiosi cinquecenteschi del Boccaccio (Bembo, Salviati, Borghini e i deputati su tutti) menzioni mai l'*Urbano* tra le opere del Certaldese e che il testo, anzi, è «stato sempre sepolto nelle tenebre dell'oblivione» (p. 8); la parte più rilevante delle considerazioni del Bonaventuri, tuttavia, muove sul piano stilistico o narrativo. Il novellatore, per esempio, «non badò a porre i nomi acconci, a divisare il carattere de' Personaggi che egli introduce a ragionare, nè le sue parole furono ad essi dicevoli e proprie» (p. 9); molte sono anche le ridondanze o le incongruenze del racconto, come per esempio la presenza di due fratelli di Blandizio che non hanno alcuna parte attiva nella narrazione, o come l'inverosimiglianza del fatto che il (presunto) figlio di un oste potesse avere stretta familiarità col figlio di un imperatore o che il soldano di Babilonia mandasse in sposa la figlia col primo venuto, ancorché costui si dichiarasse figlio dell'imperatore, senza chiedere ulteriori informazioni e, soprattutto, senza un'adeguata scorta. Bonaventuri segnala infine una serie di incongruità lessicali che ritiene senza dubbio non attribuibili al Boccaccio, e probabilmente neppure a un toscano (per esempio *brodo a ritaglio*, che non trova riscontri in altri testi)⁷. Nonostante gli argomenti portati dal

⁵ La raccolta era all'epoca nella disponibilità del Bonaventuri, che la stava pubblicando in collaborazione con Giovanni G. Bottari e lo stesso Rosso Antonio Martini: cfr. *Raccolta di prose fiorentine* [raccolte dallo Smarrito accademico della Crusca], 17 voll., nella Stamperia di S.A.R. per Santi Franchi [poi: nella Stamperia di S.A.R. per Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi], in Firenze 1716-1745. Il volume in cui si pubblica la lettera (vol. IV, parte IV, pp. 305-308) è del 1745.

⁶ L. Fiacchi (a cura di), [*Lettera di Tommaso Bonaventuri a Rosso Antonio Martini sopra l'autore dell'Urbano*], «Collezione d'opuscoli scientifici e letterari ed estratti d'opere interessanti», 17, 1814, pp. 97-118 (anche in estratto con paginazione autonoma, da cui si cita).

⁷ In realtà non tutte le incongruità rilevate dal Bonaventuri nel lessico dell'*Urbano* rispetto al Boccaccio e, in generale, alla lingua del buon secolo sono effettivamente tali: come mostrano oggi le voci del *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini* (di qui in poi *TLIO*), fondato da P.G. Beltrami, consultabile all'indirizzo <www.ovi.cnr.it> (12/2020): è attestato nella

Bonaventuri fossero tutti abbastanza solidi, l'aura del Boccaccio, in ogni modo, rimase ancora per oltre un secolo sull'*Urbano*: lo attribuiscono infatti ancora al Certaldese non soltanto l'edizione parmense del 1801 (uscita prima della pubblicazione della lettera bonaventuriana da parte del Fiacchi), ma anche l'edizione contenuta nell'*opera omnia* volgare del Boccaccio, pubblicata nel corso degli anni Trenta per le cure di Ignazio Moutier, editore tutt'altro che sprovveduto⁸. È questa l'ultima edizione dell'*Urbano*, su cui, di lì in poi, è sceso di fatto il silenzio critico ed editoriale⁹, là dove si eccettuino i lavori di Achille Coen prima e di Amos Parducci poi, e un cospicuo numero di studi dedicati alla ricezione francese dell'opera nel Cinquecento¹⁰.

La vicenda narrata nell'*Urbano* è piuttosto complicata: dopo una giornata di caccia nei pressi della corte (a Roma), l'imperatore Federico Barbarossa, che per inseguire un cinghiale è rimasto isolato dai suoi famigli, giunge in una casetta, dove s'imbatte in una giovane, Silvestra, e la violenta. Poiché la giovane non smette di piangere dopo la violenza subita, l'imperatore (che non si è palesato come tale) le dà in pegno un anello, promettendo di ritornare e di provvedere a un successivo matrimonio riparatore. Federico, tuttavia, sparisce e Silvestra, insieme con la madre (che poco dopo muore), si reca a Roma, dove viene accolta nella casa dell'ostiere presso cui la madre presta servizio; qui partorisce un figlio maschio, cui mette nome Urbano; allo stesso tempo nasce anche il figlio legittimo dell'imperatore, cui viene dato il nome di Speculo, la cui madre, Smiralda, muore di parto. I due bambini crescono e, ignari di essere figli dello

Fiammetta, per esempio, *commaculato* (TLIO, s.v. *commaculare* [Pagnotta]); oppure *bariletta* è pluriattestato in fiorentino antico (cfr. TLIO, s.v. [Chiamenti]).

⁸ Si tratta rispettivamente di *L'Urbano di messer Giovanni Boccaccio*, co' caratteri de' fratelli Amoretti, Parma 1801; I. Moutier (a cura di), *Opere volgari di Giovanni Boccaccio corrette sui testi a penna*, vol. XVI, s.e., Firenze 1834: tutte le cit. dell'opera sono tratte da questa ed. Il volume XVI si articola in due parti (ciascuna delle quali con paginazione autonoma), contenenti rispettivamente le *Rime* e l'*Urbano*. Si noti, tuttavia, che mentre le *Rime* sono precedute da un'ampia presentazione dell'editore, dell'*Urbano* si stampa il solo testo. F. Zambrini, *Opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Zanichelli, Bologna 1884⁴, col. 1035 dà notizia anche di un'edizione a stampa fiorentina del 1823, per la quale tuttavia non si hanno altri riscontri (non la cita neanche B. Gamba, *Serie dei testi di lingua e di altre opere importanti nella italiana letteratura scritte dal secolo XIV al XIX*, co' tipi del Gondoliere, Venezia 1839⁴, n° 1053, che cita invece l'edizione Moutier).

⁹ Si noti, per esempio, che l'*Urbano* non è tra le opere censite da V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio*, I. *Un primo elenco dei codici e tre studi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1958 e II. *Un secondo elenco dei manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1991.

¹⁰ Cfr. rispettivamente A. Coen, *Di una leggenda relativa alla nascita e alla gioventù di Costantino Magno*, «Archivio della Società romana di storia patria», 4, 1880, pp. 1-55, 293-316 e 535-561, 5, 1881, pp. 33-66, 489-541; A. Parducci, *La leggenda della nascita e della gioventù di Costantino Magno in una nuova redazione*, «Studj romanzi», 1, 1903, pp. 57-105. Sulla ricezione dell'opera in Francia, cfr. J. Incardona et P. Mounier (éd.), *Urbain le mescongneu filz de l'empereur Fedric Barberousse*, traduit per Claudine Scève. Edition bilingue, Droz, Genève 2013.

stesso padre, divengono amici. Passano quattordici anni, e un giorno tre fratelli mercanti fiorentini (Pippo Scarmo e Pirotto, guidati da Blandizio) arrivano alla locanda di Silvestra. Notata la somiglianza di Urbano con Speculo, decidono di approfittarne per escogitare una truffa ai danni del sultano d'Egitto, acerrimo nemico dell'imperatore: Urbano dovrà imbarcarsi con loro fino al Cairo fingendosi Speculo e portare un messaggio di pace al sultano, in modo da estorcergli con l'inganno doni destinati a Federico. Il giovane, che non sopporta di dover prestare servizio in una locanda, accetta la proposta senza esitare. Il gruppo va dunque a Genova e di qui parte per il Cairo. Giunti a destinazione, tuttavia, gli impostori scoprono che il sultano ha una splendida figlia in età da marito, e decidono di rivedere i loro piani: Urbano dovrà chiedere la giovane in sposa, in modo da ottenere anche la dote. Il piano va in porto, tanto più che il finto principe si innamora davvero, ricambiato, della bella Lucrezia, e le nozze vengono celebrate. Prima di ripartire alla volta di Roma, la madre di Lucrezia dona di nascosto alla figlia due pietre preziosissime, raccomandandole di non separarsene mai. Durante uno scalo su un'isola deserta, mentre i giovani consumano il loro matrimonio, i mercanti decidono di abbandonarli, portando con sé tutti i doni mandati dal Sultano a Federico; giungono dunque a Genova e di qui si recano a Parigi, dove stabiliscono di trascorrere il resto della loro vita; il proprietario della nave, invece, decide di trasferirsi in Catalogna. Nel frattempo, i giovani e la vecchia balia di Lucrezia stanno per morire di fame, ma vengono salvati da alcuni mercanti (guidati da Gherardo) che si stanno recando a Napoli. Di qui i giovani partono per Roma, dove Lucrezia vende una delle gemme donate dalla madre e compra così un grande palazzo esattamente di fronte a quello dell'imperatore, cui intanto è morto il figlio Speculo. Dopo aver visto Blandizio e i suoi fratelli (giunti a Roma come ambasciatori del re di Francia, in vista della guerra contro il sultano), Lucrezia decide di farsi riconoscere dall'imperatore. Ha quindi luogo l'*agnitio* finale, non solo di Lucrezia ma anche di Silvestra (che diventa moglie di Federico e imperatrice) e di Urbano; il padrone della nave salvatrice, ingiustamente accusato, viene fatto liberare da Lucrezia, mentre i mercanti ingannatori vengono puniti.

Come notava già Borghini, la storia rimanda assai da vicino a quanto narrato in un'altra opera volgare, composta a Roma tra gli anni Settanta e Ottanta del Trecento, e assai diffusa fino al Quattrocento inoltrato: il *Libro imperiale*. Il *Libro imperiale* si compone di due parti distinte: la prima, articolata in quattro libri, e presente in tutti i manoscritti tranne uno, è la sola che arriva alla stampa e ripropone per il primo e il secondo libro il testo dei *Fatti di Cesare*. Il terzo libro, dopo il proemio (cap. 1), narra la guerra tra Ottaviano, Antonio, Bruto e Cassio (capp. 2-17) e prosegue quindi con l'episodio dell'adorazione di Cristo da parte di Ottaviano (cap. 18). Con questo capitolo termina la parte propriamente storica e comincia invece la parte genealogica, prima con la narrazione dell'impero di Iulio, successore di Ottaviano, che regnò per sei anni prima di Tiberio (cap. 19) e quindi con la narrazione della nascita dei Colonna (cap. 20). Terminata la genealogia colonnese, la storia nel *Libro imperiale* fa un passo indietro e torna prima a Giulio Cesare e racconta quindi le vicende del figlio avuto con Cleopatra, Cesarione. Ce-

sarione – riconosciuto legittimo re dell’Egitto da Ottaviano – regnò per ventitré anni; gli succedettero quindi il figlio Talamo, che regnò trentadue anni, e poi Menzio (che regnò tredici anni), Salario (che regnò sedici anni) e infine «il crudele re Pompilio», che, dopo aver regnato per diciannove anni e quattro mesi, fu ucciso durante un tumulto. La «donna» di Pompilio fuggì, portando in grembo il figlio del re: giunse dunque, dopo un viaggio in nave, in Italia, a Gaeta, e partorì il figlio (chiamato Selvaggio) a Tagliacozzo. Questi venne dunque portato a Laurento e affidato a una donna, Diosita, cui vengono dati anche una corona e una palla che Ottaviano aveva donato a Cesarione quando lo aveva fatto re d’Egitto. Di qui la vicenda prosegue (pur con qualche ampliamento narrativo) secondo lo schema già visto nell’*Urbano*. Dopo il riconoscimento dell’origine imperiale di Selvaggio, che diviene imperatore col nome di Massimo, il *Libro imperiale* si conclude legando questa vicenda all’origine dei Prefetti di Vico, a loro volta discesi dal figlio di Massimo, di nome – per l’appunto – Prefetto (L. IV, cap. 66), il cui patrimonio fu confermato dal nuovo imperatore, Severino (cap. 67) e ampliato attraverso dodici figli (cap. 68). Dopo un capitolo sulla donazione di Costantino (cap. 69), riprende la narrazione della vicenda dei Prefetti (capp. 70-78) con una breve digressione per descriverne l’arma (cap. 75). Un rimaneggiamento dal *Libro imperiale*, corrispondente alla porzione L. III, cap. 23-28, ha anche una circolazione autonoma, apparentemente episodica, sotto il titolo di *Novella del figliuolo di Pompilio*: ne ho notizia solamente nel quattrocentesco ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2254 (il testo è edito diplomaticamente da Gaetano Romagnoli in appendice alla cosiddetta *Storia della crudele matrigna*)¹¹.

La stretta vicinanza narrativa tra *Libro imperiale* e *Urbano* aveva portato il Borghini a ipotizzare per entrambe le opere un unico autore da identificare o con il *Cam/Can/Cambio/Camillo* che compare in una parte della tradizione del *Libro imperiale*, o con Giovanni Bonsignori, cui rimandano alcuni elementi interni (primo tra tutti il richiamo costante alle *Metamorfosi* di Ovidio, di cui esiste un rimaneggiamento realizzato dal Bonsignori medesimo), e cui parrebbero rimandare anche le ragioni genealogiche del racconto: al Bonsignori si deve infatti anche un poemetto, oggi perduto, sull’origine della famiglia Frangipane, fatta risalire alla *gens* Anicia e a Gregorio Magno.

Tuttavia la fonte prima dell’*Urbano* non è neppure, come pensava Borghini, da ricercare direttamente nel *Libro imperiale*: questo, quello (e altri testi ancora) attingono tutti da un’opera latina bassomedievale, apparentemente assai più fortunata nella ricezione volgare che nella trasmissione latina (appena quattro manoscritti, di cui uno – il tardo Chigiano Q.II.51 – che tramanda una seconda redazione): il *Libellus de Constantino Magno eiusque matre Helena*¹². La storia

¹¹ Cfr. G. Romagnoli (a cura di), *Storia d’una crudele matrigna ove si narrano piacevoli novelle. Scrittura del buon secolo della lingua*, Romagnoli, Bologna 1862, pp. 61-68. La *Storia della crudele matrigna* è, in realtà, una delle varie versioni del *Libro dei sette savi*.

¹² Per l’edizione cfr. G. Giangrasso (a cura di), *Libellus de Constantino Magno eiusque matre Helena. La nascita di Costantino tra storia e leggenda*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 1999.

narrata in quest'anonima opera si origina, in realtà, dalla fusione di due parti originariamente distinte, come dimostrato da Achille Coen (1881-82). Nella prima di esse si narra la vicenda di Elena: venuta a Roma da Treviri per recarsi in pellegrinaggio alla chiesa degli apostoli Pietro e Paolo, incontra casualmente l'imperatore romano Costanzo, che s'invaghisce di lei. Trattenuta con una scusa a Roma, la giovane viene violentata dall'Imperatore, scopre quindi di essere incinta e decide, per la vergogna, di rimanere a Roma, ospite di alcuni buoni cristiani. Partorisce dunque un figlio, cui pone nome Costantino. A quest'altezza del racconto si innesta la seconda parte. Circa dieci anni dopo la nascita di Costantino, mentre infuriava un'aspra guerra tra l'imperatore romano e quello greco, due mercanti romani, grandemente stimati dall'imperatore greco, incontrano Costantino. Ammirandone la bellezza e il nobile portamento, e saputo che il fanciullo, di educarlo e di presentarlo all'imperatore greco come figlio di Costanzo, dicendo che l'imperatore romano voleva che il proprio figlio sposasse la figlia dell'imperatore greco: in questo modo essi avrebbero ottenuto grandi ricchezze e avrebbero portato un gran danno al nemico dei Romani. Dopo circa tre anni, i mercanti partono da Roma alla volta della Grecia; qui espongono la simulata ambasceria e ottengono di portare con loro a Roma la figlia dell'imperatore. Sulle navi vengono caricate grandi ricchezze, mentre l'imperatrice consegna di nascosto alla figlia alcune pietre d'oro e gemme purissime. Le navi salpano alla volta di Roma e i due promessi sposi vengono abbandonati, nottetempo, su un'isola deserta. Salvati da una nave di passaggio giungono a Roma e si presentano a Elena: grazie alle gemme portate dalla figlia dell'imperatore, aprono una locanda. Dopo circa sei anni, Costantino acquista gloria *in hastiludiis et torneamentis*, fino a essere notato dall'imperatore, che gli chiede di esporre la propria origine. A questo punto si ha l'agnizione di Costantino e lo scioglimento dell'intera vicenda, con la celebrazione di un nuovo matrimonio e la pubblicazione dei decreti che dichiarano Costantino erede dei due imperi.

Di questo testo esistono almeno cinque differenti versioni: alle due redazioni del *Libellus* (raccolte da Parducci sotto la sigla A¹³), vanno infatti aggiunte l'*Instoria Helene matris Constantini Inperatoris* scoperta dal Parducci nel codice 1755 della Biblioteca Statale di Lucca (siglato L da Parducci¹⁴), il *De nativitate Constantini imperatoris* scoperto da Hilka nel cfm 19544 della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco¹⁵, la narrazioni fatte nella nell'*Historia imperialis* di Giovanni da Verona (chiamata B da Parducci) e nel *Chronicon imaginis mundi* di Iacopo d'Acqui (C in Parducci). Si trattava, dunque, di un materiale abbondantemente disponibile in epoca medievale, che confluisce anche in altri testi,

¹³ Cfr. Paducci, *Leggenda*, cit., p. 62. Entrambe le redazioni sono pubblicate in Giangrasso, *Libellus*, cit., rispettivamente alle pp. 2-55 (pagine pari) e 55-73.

¹⁴ Paducci, *Leggenda*, cit., pp. 101-105.

¹⁵ A. Hilka, *Aufsätze Fritz Milkau gewidmet*, hrsg. G. Leyh, Hiersemann, Leipzig 1921, pp. 147-152 (il testo è pubblicato alle pp. 149-152).

come per esempio nel *Dittamondo* (L. II, cap. 11, vv. 46-69) o nel volgarizzamento italiano della *Legenda aurea* realizzato da Nicolò Manerbi, che dichiara di trarre la leggenda di sant'Elena dalla *Historia imperialis* di Giovanni da Verona (probabilmente con la mediazione del *Catalogus Sanctorum* di Pietro Nadal).

Sarà tuttavia opportuno ricordare che il *Libellus* ha, molto probabilmente, già un'origine encomiastico-genealogica. Come ha proposto convincentemente Giulietta Giangrasso, la composizione del testo andrebbe collocata tra il 1290 e il 1305, quando il re di Boemia Venceslao II riuscì, attraverso una serie di unioni dinastiche, a unificare sotto un'unica corona i regni di Boemia, Polonia e Ungheria, creando di fatto un complesso statale che si estendeva dalle pianure russe e dal Baltico all'Adriatico. In quest'ottica Venceslao sarebbe dunque il novello Costantino che, attraverso le nozze, ha nuovamente unito Oriente e Occidente.

La possibile origine boema è interessante anche per un altro motivo, ossia per il legame con il primo testo di area italiana in cui si riverberano echi del *Libellus*. Si tratta della lettera scritta nell'agosto del 1350 da Cola di Rienzo a Carlo IV di Boemia. Cola scrive all'imperatore una lunga lettera nella quale chiede insistentemente di essere liberato, adducendo tre motivi: il primo è la paura della fama di eretico che gli deriverebbe dalla carcerazione, il secondo è il danno alla salute che gli sarebbe procurato dalla carcerazione, il terzo è la rivelazione di un grande *arcanum* che Cola ha da fare all'imperatore. *L'arcanum* sono i fatti accaduti nel maggio del 1312, quando l'imperatore Enrico VII era sceso a Roma con l'idea di farsi incoronare in San Pietro; ciò, tuttavia, gli fu impedito da alcuni guelfi romani e fu incoronato a San Giovanni in Laterano¹⁶. L'imperatore – prosegue Cola – volle comunque recarsi in visita a San Pietro, accompagnato da una guida «qui vias occultas agnosceret, et cum eo in habitu peregrino». La voce, tuttavia, si diffonde rapidamente, sicché l'imperatore e la sua guida sono costretti non solo a desistere dal loro proposito, ma anche a nascondersi rapidamente in una *taberna publica* per non essere scoperti:

Quam quidem vocem ubilibet susurratam imperator et Latinus pariter advertentes per occultam viam, que dicitur Ripa fluminis, in qua domus mea permanet situata, ambo pariter transierunt. Verum cum sbarras domui mee propinquas ante clausas et custoditas adverterent, quasi simulantes in domo mea, que taberna erat publica, velle tunc bibere, intraverunt in illam, et deinde pro nocturna quiete hospitium et cameram petierunt. Qui a matre mea, absente tunc viro ad cuiusdam loci custodiam destinato, hospitati faerunt liberaliter

¹⁶ «Nam excitati fuerunt premiis et subducti nonnulli Romanorum potentes, qui cum brachio regis Apulie imperatorem ipsum impediverunt in tantum, quod idem imperator nequivit in Sancti Petri Basilica, sicut moris est imperatorum omnium, coronari, pro eo videlicet, quod in Romana Civitate tota, sbarris, trabeis, machinis et obstaculis ligneis viis omnibus clausis et stratis omnibus impeditis, bella inter partes continue seviebant, et sic dominus imperator, ut premittitur, coactus est in Lateranensi ecclesia coronari» (K. Burdach e P. Piur [hrsg.], *Briefwechsel des Cola di Rienzo*, im Auftrage der konigl. preussischen Akademie der Wissenschaften, 5 voll. in 7 tt., Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1912-29, vol. III, p. 202).

et recepti. Et secundum aliquorum relationem per dies x et secundum aliquos per dies xv se infirmum simulans ibi latuit imperator, donec videlicet fuit illa in totum sublata suspicio et tante solitudini et custodie finis datus. Et de hoc latitacionis puncto ab illis, qui cum eo tunc morabantur assidui, si aliquis vivit ut oppinor, poteritis, si recolunt, declarari¹⁷.

Poco tempo dopo, il 16 agosto, Enrico VII moriva a Buonconvento, mentre a Roma nasceva postumo il figlio, Cola. Il fatto, raccontato dalla madre di Cola, Matalena, a un'amica, e da quest'ultima a un'altra amica, era rapidamente passato di bocca in bocca (*non modicum sussurratum*); la moglie del taverniere Lorenzo, vicina alla morte, confessò il suo peccato a un sacerdote. Solo molti anni dopo la confessione di Matalena e dunque dopo lo svolgimento dei fatti narrati, Cola – alla morte del padre Lorenzo – venne a sapere dal sacerdote che aveva raccolto la confessione della madre e dall'amica la vicenda legata alla nascita.

Quali siano l'origine e la datazione dell'*Urbano* è argomento controverso. La proposta di attribuire alla stessa mano sia l'*Urbano* sia il *Libro imperiale* era stata respinta seccamente da Achille Coen¹⁸, che considerava l'autore del primo ben più attrezzato dal punto di vista letterario rispetto al secondo, giudicato invero assai modesto. Secondo Coen, infatti, «l'*Urbano* [...] sembrerebbe anteriore al *Libro Imperiale*, in quanto che qualche circostanza accessoria dei fatti narrati dagli autori delle due opere apparisce intrata nel *Libro Imperiale* dall'*Urbano* e non viceversa. Ora, poiché il *Libro Imperiale*, quantunque non si conosca precisamente di che anno sia, pure [...] non può essere stato scritto né prima del 1377, né molti anni dopo questa data, ne consegue che l'*Urbano* deve collocarsi fra il 1375 e (per tenerci in uno spazio alquanto largo) il 1380» (*ibidem*).

Vi è tuttavia un ulteriore punto che parrebbe dividere l'*Urbano* dal *Libro imperiale*: mentre il secondo ha, come si è detto, un intento genealogico, l'*Urbano* si sviluppa esclusivamente sul fronte narrativo. Il racconto, del resto, non si preoccupa neppure di fornire un qualsivoglia aggancio storico alla realtà (l'unico possibile congruenza storica, peraltro assai lasca, è la preparazione di una spedizione contro il «Soldano» che potrebbe sovrapporsi alla terza crociata) e non pare nemmeno potersi agganciare alla narratologia genealogica del tempo. Piuttosto l'autore sembra voler legare la propria opera a fonti mitografiche classiche (d'altronde sulla falsariga del Boccaccio e del Bonsignori), come si evince dai numerosissimi parallelismi che vengono tracciati tra i protagonisti o le situazioni dell'*Urbano* e alcuni personaggi mitologici: così il taglio della testa del cinghiale è come quello che fece «il giovane Meleagro, quando del capo ad Atalanta fece l'onorato dono» (p. 6); all'arrivo dell'imperatore nella capanna, Silvestra «non altrimenti faceva per ascondersi che l'abbandonata Arianna del sopravveniente Bacco» (p. 7); lo stupro di Federico ricorda «la non colpevol Dafne in quelle [*scil. braccia*] d'Apollo trasformata» (p. 9); accortasi di essere incinta, Silvestra pensa di «torsi la vita nel modo che la dolente Filli da Demo-

¹⁷ Ivi, pp. 202-203.

¹⁸ Coen, *Leggenda*, 4, cit., p. 549.

fonte sposata» (p. 11); gli inganni che tessono i mercanti sono paragonati a quello di Teseo e a quello di Giasone (p. 20); la partenza delle navi dal Cairo è «da Nettuno e da Eolo favoreggiata» (p. 37); Urbano contempla la sua Lucrezia non credendo «Paris giammai contento quant'io si gloriasse della sua rapita Elena» (*ibidem*) e per tessere le lodi di Blandizio afferma che per gratitudine verso di lui «non prima sarò disceso in terra, che con solleciti passi di Giove, di Giunone e d'Imeneo visiterò con degne offerte i suoi benigni e sacri altari» (*ibidem*), e nel dire queste parole «non altrimenti dicea, che faceva il re Tereo avendo seco in nave Filomena» (*ibidem*); il garzone incaricato di uccidere Urbano e Lucrezia decide di risparmiarli convinto che sull'isola «a loro resterà di provvedere all'ingegno di Dedalo, o agl'incanti di Medea» (p. 40); quando Lucrezia si accorge di essere stata abbandonata sull'isola «umilmente la morte chiamava nel modo che la paurosa Andromeda nella riva» (p. 43). Il costante richiamo al mondo classico (talvolta anche incoerente, come nel caso della promessa di fare sacrifici agli altari di Giove, Giunone e Imeneo) pare sottrarre definitivamente il testo al Trecento, e collocarlo invece pienamente nel Quattrocento in un ambito umanistico, o almeno che aspirava a considerarsi tale. In ogni caso, come detto, la narrazione è tutta proiettata su un piano squisitamente narrativo. Ciò accade anche nella ripresa, ancorché parziale, della stessa vicenda che si trova in un testo certamente trecentesco. Si tratta di una novella trådita in un unico manoscritto datato al 1377 (Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale II.II.15). Nella novella il nucleo narrativo è ridotto alla seconda parte, quella delle avventurose vicende del protagonista (che qui si chiama Manfredo), e della sua nomina a erede dell'imperatore. Manca del tutto la parte dell'*agnitio*. Manca, anzi, un qualunque ruolo per la madre del protagonista, che anzi è sempre qualificato solamente come il figlio di «Guido salsiere». Per questa via, anche la somiglianza con il figlio dell'imperatore viene proiettata su un piano completamente fortuito:

E l'giovane disse: uno ch'a nome Guido, che fa la salsa e la mostarda, che sta alla piazza Traiana, si à uno suo figliuolo, *che risomiglia il figliuolo dello imperadore*, e dicovi, che, *se fosse vestito d'uno panno col figliuolo dello imperadore*, egli il risomiglia tanto, che non saria niuna persona che riconoscesse l'uno dall'altro; e però diremo a Guido suo padre, che noi vogliamo che questo suo garzone istia con noi, e noi il vestiremo a modo di figliuolo d'imperadore, e andrencene co molte navi e galee armate in Gostantinopoli, e diremo allo 'mperadore di Gostantinopoli, che questi è il figliuolo dello 'mperadore di Roma, e ch'egli il manda, che vuole ch'egli gli dia la figliuola per moglie; e lo 'mperadore di Gostantinopoli sarà molto allegro, e daràgli molto tesoro: e in questo modo n'avremo tutto ciò ch'abbiamo perduto¹⁹.

¹⁹ La novella era già edita con normalizzazioni grafiche e alcune modifiche (non indicate) alla lezione in F. Zambrini (a cura di), *Novelle d'incerti autori del secolo XIV*, Romagnoli, Bologna 1861, pp. 9-29, che avanza (sia pur prudentemente) l'ipotesi di un'attribuzione a Ser Giovanni. Il testo è ristampato poi in appendice al *Pecorone* nell'ed. di S. Battaglia (a cura di), *Il Pecorone e due racconti anonimi del Trecento*, Bompiani, Milano 1944, pp. 163-171 e in L. Battaglia Ricci (a cura di), *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*, Garzanti, Milano

La circolazione italiana del modello del *Libellus*, dunque, muove su due linee principali: da un lato quello solo novellistico (*Urbano* e *Manfredo*), dall'altro quello delle 'genealogie incredibili' (Cola e Prefetti di Vico), per riprendere qui i termini di Roberto Bizzocchi²⁰. In ogni caso, l'avvio della circolazione di queste narrazioni pare legato alla grande crisi dinastica prodottasi in Francia durante la prima fase della Guerra dei Cent'anni, con la morte di Filippo VI di Valois e con lo scontro per la successione al trono tra Giovanni II e Carlo II di Navarra. È infatti in seguito a questa crisi che cominciano a apparire per l'Europa i 're nascosti', e conseguentemente comincia a diffondersi per l'Europa questa tipologia di testi genealogici²¹.

2. L'*Urbano* e la sua fortuna manoscritta

Dopo aver chiarito il quadro storico entro cui nasce e si sviluppa l'*Urbano* avviciniamoci al testo, per cercare di capire in quale ambiente venne composto e in che modo la falsa attribuzione al Certaldese, già autorevolmente smentita dal Borghini e dagli accademici della Crusca, possa averne influenzato la fortuna.

1982, pp. 259-268; per una nuova ed., cfr. G. Vaccaro, *Commedia, commenti danteschi, fiorite, genealogie: lo strano caso dell'Aquila*, in D. De Martino e R. Rabboni (a cura di), *Usare Dante. Leggere tradurre commentare*, Longo, Ravenna 2020, pp. 29-88 (da cui cito il testo, pp. 75-79). Il secondo componente del codice, in cui è compresa la *Storia di Manfredo*, è sottoscritto al f. 24r «Chonpiuto di scrivere lunedì sera a di 26 d'ottobre 1377»: cfr. anche A. Andreose, *Tra ricezione e riscrittura: la fortuna romanza della «Relatio» di Odorico da Pordenone*, in G. Carbonaro et al. (a cura di), *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio nelle letterature romanze e orientali*. V Colloquio Internazionale, VII Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (Catania-Ragusa, 24-27 settembre 2003), Rubbettino, Soveria Mannelli 2006, pp. 5-21: 12. La novella 1 della X giornata del *Pecorone* (cito qui dalla pur perfetta edizione di E. Esposito [a cura di], Ser Giovanni, *Il Pecorone. In appendice i sonetti di donne antiche innamorate del ms II, II, 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, Longo, Ravenna 1974) narra una vicenda abbastanza simile. Dionigia, figlia del re di Francia, sposa segretamente il Re d'Inghilterra e ha da lui due figli. In assenza del Re, partito per la guerra, tuttavia, la regina madre decide di far uccidere nuora e nipoti, fingendo una lettera scritta dal figlio. Dionigia, vendendo delle preziose gemme che le erano state donate dalla madre, riesce a salvarsi e a partire alla volta di Genova, e dunque ad arrivare a Roma. Il Re torna dalla guerra, scopre l'inganno e fa uccidere la madre, ma non riesce a ritrovare la moglie. Il ricongiungimento avviene a Roma in occasione di una missione del Re alla corte papale in vista di un «passaggio d'oltremare sopra i Saracini» (ivi, p. 247; la novella è alle pp. 240-250); Esposito propone di identificare Dionigia con Alice, figlia di Luigi VII di Francia e il Re d'Inghilterra con Riccardo Cuor di Leone. Si noti, inoltre, che la novella precede quella che narra la fondazione di Roma (giornata X, 2) e il dittico dedicato alla fondazione di Firenze (giornata XI: la novella 1 è dedicata alla fondazione antica; la novella 2 alla rifondazione medievale successiva alla distruzione da parte di Attila: il materiale è tratto dalla *Chronica de origine civitatis Florentie* o dal suo volgarizzamento, il cosiddetto *Libro fiesolano*).

²⁰ R. Bizzocchi, *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna*, il Mulino, Bologna 2009² (ed. orig. 1995).

²¹ Cfr. anche Y.-M. Bercé, *Le roi caché: sauveurs et imposteurs. Mythes politiques populaires dans l'Europe moderne*, Fayard, Paris 1990 (trad. it.: *Il re nascosto: miti politici popolari nell'Europa moderna*, Einaudi, Torino 1996).

Come si è detto non esiste ancora un'edizione critica della novella²²: dopo il lungo silenzio seguito all'edizione Moutier del 1834, che ne convalidava la paternità boccaccesca, è stato solo negli ultimi anni che gli studiosi hanno riaperto il dibattito critico. Fra i lavori più recenti vanno ricordati l'edizione della traduzione in francese dell'*Urbano* condotta da Claudine Scève nel Cinquecento, pubblicata nel 2013 per la Droz a cura di Janine Incardona e Pascale Mounier²³, e soprattutto il recentissimo studio di Daniela Branca che affronta una puntuale ricognizione della tradizione manoscritta e a stampa della novella, corredata da una prima serie di sondaggi sui rapporti genealogici fra i testimoni²⁴.

L'edizione Incardona-Mounier segnalava cinque manoscritti: il Pal. 200 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, il Vat. Lat. 5337, i due Riccardiani 1078 e 1095 e, infine, il ms. 2001 della Hessische-Landes-und-Hochschulbibliothek di Darmstadt. Accanto a questi è stato possibile individuare, ad oggi, il ms. Bywater 37 della Bodleian Library di Oxford, il Laudense XXVIII.B.16 della Biblioteca Comunale di Lodi e un codice già conservato nella biblioteca privata dei Sigg. Coppi di Gorzano. Dobbiamo infine alla generosità di Daniela Branca l'averci segnalato i mss. Additional 10144 della British Library di Londra e Barb.Lat.4051 della Biblioteca Apostolica Vaticana²⁵.

Un primo esame del *corpus* consentirà in questa sede di mettere a fuoco la tipologia ed eventualmente l'identità dei testi assieme ai quali la novella si tramanda più spesso – quello che Michael Reeve ha definito il «cluster of texts»²⁶ – ma anche di provare a stabilire a che altezza sia stata introdotta la falsa attribuzione a Boccaccio, e come quest'ultima possa aver eventualmente influito sulla sua circolazione.

Il primo aspetto da rilevare è il fatto che la tradizione si compone interamente – stando almeno a questo primo, provvisorio censimento – di manoscritti quattrocenteschi, i più antichi dei quali non sembrano oltrepassare la metà del secolo. Il codice ex Coppi (d'ora in poi Co) riporterebbe sulla prima carta la da-

²² Ad essa stanno lavorando gli autori di questo lavoro.

²³ Incardona, Mounier (a cura di), *Urbain*, cit., pp. 28-32.

²⁴ D. Delcorno Branca, *Vicende di una falsa attribuzione a Boccaccio: prime osservazioni sulla «Novella di Federico Barbarossa» detta l'«Urbano»*, «Studi sul Boccaccio», 48, 2020, pp. 213-271. All'uscita dell'articolo il presente lavoro è già in bozze: ringraziamo tuttavia l'Autrice per averne condiviso con noi i risultati, nonché per i numerosi e preziosi consigli elargiti sempre con generosità ed entusiasmo.

²⁵ Questo lavoro è già in bozze quando giunge notizia della segnalazione, da parte di Marco Petoletti, di un nuovo testimone dell'*Urbano*: il ms. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Z 123 sup. (M. Petoletti, *Per la tradizione manoscritta della «Novella del grasso legnaiuolo»*. *Un nuovo testimone della versione palatina*, in S. Cremonini e F. Florimbi [a cura di], *Il colloquio circolare. I libri, gli allievi, gli amici*. In onore di Paola Vecchi Galli, Patron, Bologna 2020, pp. 433-443).

²⁶ Cfr. ad esempio M. Reeve, *Dionysius the Periegete in Miscellanies*, in E. Crisci, O. Pecere (a cura di), *Il codice miscellaneo. Tipologie e funzioni*. Atti del Convegno internazionale (Cassino, 14-17 maggio 2003), Università degli Studi di Cassino, Cassino 2004, pp. 365-378.

ta del 1463²⁷, che pure sembrerebbe di altra mano e non riferibile con sicurezza all'atto di copia²⁸. Una data è presente anche nel Pal. 200 (d'ora in poi P), scritto da tre diverse mani, l'ultima delle quali si sottoscrive al gennaio del 1473-1474, secondo lo stile fiorentino; la novella, che pure si legge nella sezione precedente, potrebbe essere stata copiata nello stesso giro d'anni, come sembra suggerire la fisionomia unitaria del codice a livello di *mise en page*, tipologia grafica e sistema di ornamentazione²⁹. Sono databili alla seconda metà del secolo il Laudense XXVIII.B.16 (L), l'Additional 10144 (A), il Vat. Lat. 5337 (V)³⁰, il Bywater 37 (O) e il ms. 2001 di Darmstadt (D)³¹. Per quest'ultimo codice è possibile restringere ulteriormente l'arco cronologico grazie ai dati offerti nell'edizione critica del volgarizzamento quattrocentesco della *Pro Marcello*, pure ospitato nel codice: dal momento che uno dei suoi discendenti, il ms. II.V.77 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, è sottoscritto al 1460³², se ne può dedurre che anche D sia stato copiato prima di quella data³³. È ascrivibile grossomodo alla metà del Quattrocento il Barb. Lat. 4051 (B)³⁴, mentre sembrano più tardi il Ricc. 1078 e 1095 (d'ora in poi R¹ e R²), databili all'ultimo quarto di secolo³⁵.

Sette codici su dieci tramandano l'*Urbano* in un contesto miscelaneo: si tratta in particolare di B, Co, D, P, R¹, R², V. Il dato non stupisce, trattandosi di un testo novellistico; più sorprendente, semmai, è che ben quattro di essi (D, V, R¹ e R²) appartengano a una tipologia antologica piuttosto connotata, quella del-

²⁷ Non è stato possibile visionare direttamente e per intero questo testimone (cfr. L. Bertolini, E. Tortelli, scheda 24 [*Roma, proprietà privata, ms. senza segnatura (già Coppi di Gorzano)*], in R. Cardini [a cura di], *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, Mandragora, Firenze 2005, p. 305); ringraziamo Daniela Branca per averci messo a disposizione le riproduzioni fotografiche relative alle carte contenenti l'*Urbano* e per averci fornito indispensabili ragguagli sulla fisionomia generale del codice.

²⁸ Questo dato mi viene gentilmente riferito da Daniela Branca.

²⁹ La descrizione e la tavola del manoscritto si trovano in L. Bertolini, *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti, I. Firenze, I-II*, Polistampa, Firenze 2004, I, pp. 703-726.

³⁰ C. Russo, *Firenze nuova Roma. Arte retorica e impegno civile nelle miscellanee di prosa del primo Rinascimento*, Cesati, Firenze 2019, p. 27.

³¹ Ivi, p. 19.

³² Cfr. S. Berti (a cura di), Cicerone, *Pro Marcello. Volgarizzamento quattrocentesco già attribuito a Leonardo Bruni*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2010, pp. 120-122.

³³ Sebbene, a rigore, la novella sia stata copiata dopo il testo della *Pro Marcello*, esso apparteneva senza dubbio alla silloge originaria, copiata infatti nella stessa consistenza e ordine anche nei testimoni R¹ ed R². Questo dato, assieme alla considerazione che molte di queste sillogi prendevano forma in maniera unitaria, vale a dire tramite un unico atto di copia (cfr. Russo, *Firenze nuova Roma*, cit., p. 193, n. 115), consente di estendere il *terminus ante quem* anche agli altri testi della silloge.

³⁴ Cfr. A. Decaria, *Le rime di Francesco d'Altobianco degli Alberti secondo la silloge del codice BNCF II II 39. Edizione critica. Parte I (Censimento e classificazione delle testimonianze)*, «Studi di filologia italiana», 63, 2005, pp. 47-238 (p. 54) e F. d'Altobianco Alberti, *Rime*, edizione critica e commentata a cura di A. Decaria, Commissione per i testi di lingua, Bologna 2008, p. 155.

³⁵ Russo, *Firenze nuova Roma*, cit., p. 24.

le raccolte di lettere e orazioni in volgare, all'interno della quale il genere della novella rappresenta di solito una presenza minoritaria. Essendo allestiti come prontuari per l'esercizio dell'attività politica, infatti, questi codici riunivano in prevalenza modelli esemplari di oratoria ed epistolografia, così da rispondere alle esigenze di quei cittadini, sempre più numerosi, che pur non avendo ricevuto una specifica formazione letteraria erano coinvolti nell'attività politica, e dovevano dunque preparare discorsi in volgare da pronunciare nelle diverse occasioni del cerimoniale cittadino. Questi codici, ideati probabilmente nei circoli dell'umanesimo civilmente impegnato dei Manetti e degli Acciaiuoli, e prima ancora del Filelfo e del Brunì, iniziarono a essere prodotti a Firenze intorno alla metà del Quattrocento – non a caso in concomitanza con l'ascesa dei Medici, che favorendo un più largo accesso alle cariche minori miravano a creare l'illusione di un potere ampiamente condiviso – e restarono popolarissimi fino alla fine del secolo, se si pensa che sono almeno 118 gli esemplari giunti fino a noi³⁶.

Come possiamo vedere dalla tavola riportata in appendice, D, R¹ e R² presentano sillogi quasi identiche; l'affinità strutturale, che riguarda sequenze di testi difficili da riprodurre in maniera poligenetica³⁷, è confermata sul piano ecdotico almeno per il testo della *Novella di Seleuco* e per quello del volgarizzamento quattrocentesco della *Pro Marcello*, pubblicati in edizione critica rispettivamente da Nicoletta Marcelli e Sara Berti³⁸. Mentre per la novella bruniana non ci sono indizi stemmatici per precisare ulteriormente i rapporti genealogici fra i testimoni, in base a quelli presentati nell'edizione del volgarizzamento ciceroniano il codice di Darmstadt sarebbe antografo degli altri due, che da questo sarebbero discesi in maniera collaterale. Quali che siano gli effettivi rapporti genealogici fra le tre raccolte, che bisognerà verificare tramite una *recensio* condotta su tutti i testi³⁹, si può osservare che esse si caratterizzano, rispetto al resto della tradizione, per due aspetti in particolare: il primo è l'ampia presenza della novellistica, genere, come si diceva, non molto frequentato dagli antologisti, che fatta eccezione per il *Seleuco* tendono ad accogliere pochi testi, di solito relegati nella sezione finale delle raccolte. Il secondo dato risiede nello spiccato interesse per la figura di Leonardo Brunì. Nel codice di Darmstadt, in particolare,

³⁶ Sull'oratoria civile in volgare del Quattrocento restano tuttora insuperati i lavori di Emilio Santini (E. Santini, *Firenze e i suoi "oratori" nel Quattrocento*, Sandron, Milano 1922 e Id., *La 'Protestatio de iustitia' nella Firenze medicea del secolo XV*, «Rinascimento», 10, 1959, pp. 221-238), cui si può affiancare oggi l'ampio saggio di Uwe Neumahr (U. Neumahr, *Die protestatio de iustitia in Der Florentiner Hochkultur. Eine Redegattung*, LIT, Münster-Hamburg-London 2002). Sulla tipologia in esame mi permetto di rimandare da ultimo a Russo, *Firenze nuova Roma*, cit., con altra bibliografia.

³⁷ Nell'analisi della tradizione di queste miscellanee i codici sono stati riuniti, sulla base di criteri strutturali, nel gruppo denominato Ro (cfr. Russo, *Firenze nuova Roma*, cit., p. 92).

³⁸ N. Marcelli, *La «Novella di Seleuco e Antioco»*. *Introduzione, testo e commento*, «Interpres», 22, 2003, pp. 1-177. Cicerone, *Pro Marcello*, cit., pp. 120-122.

³⁹ I sondaggi effettuati da Daniela Branca sul testo dell'*Urbano*, in particolare, smentirebbero tale classificazione, collocando piuttosto il codice di Darmstadt su un piano di collateralità rispetto ai due Riccardiani.

la *Novella di Seleuco* funge in un certo senso da testo-cerniera fra la prima parte del codice, di carattere politico-civile e comprendente le vite bruniane di *Dante e del Petrarca* e *l'Orazione per Niccolò da Tolentino*, e la seconda, apparentemente meno impegnata ma non priva di una funzione esemplare, sia sul piano etico-morale che su quello retorico: vi si leggono il *Tancredi* di Boccaccio⁴⁰, *l'Urbano*, il volgarizzamento del *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno il Giovane e la novella di Guglielma regina d'Ungheria. Se *l'Urbano*, pure adespoto in tutti e tre i codici, non sarà sembrato incongruo nel novero delle novelle appena citate, il dialogo del Montemagno gli potrà essere stato accostato per una certa vicinanza di ambientazione (romana, in entrambi i casi) e tema (quello della nobiltà, sia pure affrontato da prospettive e con esiti diversi), ma anche per una banale coincidenza del nome delle rispettive protagoniste femminili. La stessa silloge è riprodotta con poche differenze in R², che aggiunge, dopo il *Tancredi*, il ternario dell'Accolti ad esso ispirato (*Poiché l'amato cor vide presente*), la lettera I a Francesco de' Bardi del Boccaccio e una selezione dei protesti del Porcari, in chiusura. Più ristretta, come vedremo meglio più avanti, la selezione di R¹, limitata solo ad alcuni dei testi presenti nelle altre due antologie.

Come abbiamo detto, appartiene alla stessa tipologia anche la silloge di V, avvicinabile alle tre appena esaminate per la sua impostazione erudita e per la presenza comune di alcuni testi: essa si apre con una serie di paralleli tra uomini illustri (tratti da Luciano, Giustino e Sallustio) cui seguono l'apocrifia *Lettera di Lentulo*, il *Seleuco* bruniano e il *De nobilitate* in volgare. Questa volta, però, *l'Urbano* viene copiato in una sequenza di testi inequivocabilmente boccacceschi – la *Consolatoria a Pino de' Rossi* e due novelle decameroniane, la seconda delle quali è il *Tancredi* – ed è a sua volta assegnato al Certaldese.

Molto vicino alle miscellanee retorico-civili appena esaminate è anche B, anche se qui si legge solo una minima parte dei testi più spesso riuniti in questa tipologia – una sequenza ridotta di dicerie del Porcari e la *Novella di Seleuco*, oltre al più raro dittico composto dalla dichiarazione di guerra di Giangaleazzo

⁴⁰ Questo era stato originariamente inviato dal Bruni in traduzione latina, assieme al *Seleuco*, a Bindaccio Ricasoli, come seconda parte di un dittico che mirava a risarcire il volgare dalla sottrazione subita dalla latinizzazione del *Tancredi*, e al tempo stesso a temperarne la tristezza attraverso l'aggiunta di una novella a lieto fine. Fondamentali, oltre al saggio di Nicoletta Marcelli già ricordato (Marcelli, *La «Novella di Seleuco e Antioco»*, cit.), i lavori di Mario Martelli dedicati a questa coppia di testi (M. Martelli, *Considerazioni sulla tradizione della novella spicciolata*, in *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola, 19-24 settembre 1988, 2 voll., Salerno, Roma 1989, vol. I, pp. 215-244; Id., *Il «Seleuco»*, attribuito a Leonardo Bruni, in G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi [a cura di], *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Pisa [26-28 ottobre 1998], Salerno, Roma 2000, pp. 231-255). Lo studioso osserva come la sistematica sostituzione, nei codici, della traduzione in latino del *Tancredi* con l'originaria novella decameroniana sia ormai rappresentativa delle esigenze di un pubblico di lettori in volgare (Martelli, *Considerazioni sulla tradizione*, cit., p. 233). Egli ritiene inoltre che, ferma restando l'ideazione bruniana della novella, a comporre la versione che effettivamente si legge nei codici debba essere stato un autore diverso dal Bruni, il quale avrebbe commesso una serie di errori storici troppo eclatanti per attribuirli a un umanista del suo calibro (ivi, pp. 254-255).

Visconti al comune di Firenze e dalla risposta del Salutati (1390) –, cui se ne mescolano altri di ispirazione diversa (come la novella di *Lisetta de Levaldini*⁴¹, le prose *Uxoria*, *Deifira* ed *Ecatonfilea* e i ternari *Mirtia* e *Agilitta* di Leon Battista Alberti⁴²) e un cospicuo gruppo di componimenti poetici, fra gli altri di Niccolò Tinucci, Buonaccorso da Montemagno il Giovane e Cino Rinuccini.

Al netto della scarsa rilevanza, in questo contesto, del genere novellistico, ci potrebbe essere un altro aspetto che avrebbe reso il nostro testo non indegno, agli occhi degli antologisti, di essere incluso nelle raccolte cosiddette di «dicerie e pistole»; la novella, infatti, si sviluppa secondo una partitura retorica particolarmente ricca, dal momento che i principali momenti dell'azione – la violenza subita da Lucrezia, il viaggio dei mercanti a Costantinopoli, il viaggio di ritorno con il tradimento di Blandizio, il ritorno a Roma dei due giovani e l'agnizione finale – vengono scanditi puntualmente da orazioni di diversa ampiezza, più o meno necessarie allo sviluppo della storia: quelle scambiate fra Silvestra e Federico Barbarossa durante il loro primo incontro, quelle fra Urbano e il Sultano di Babilonia e fra la madre di Lucrezia e sua figlia (quest'ultima quasi a costituire un brevissimo saggio del genere degli ammaestramenti alla sposa)⁴³, i dialoghi fra Lucrezia e Urbano sull'isola deserta e poi a Roma, infine quelli che accompagnano il riconoscimento di Urbano e l'incontro finale fra l'imperatore e Silvestra. Centro ideale di questo fitto corredo retorico è lo scambio di orazioni pronunciate rispettivamente da Blandizio – nome, come gli altri, più che mai parlante – per convincere i suoi fratelli a orchestrare la truffa ai danni del sultano, cui segue la risposta del fratello Pippo Scarmo e la controreplica del primo: esse sono così lunghe e articolate che vi si possono rintracciare alcuni dei più comuni espedienti usati dagli oratori nelle loro concioni per scandire le diverse parti dell'argomentazione⁴⁴.

Di altro genere sono infine le ultime due miscellanee: nel Palatino, tipica raccolta fiorentina di testi in poesia e in prosa, l'*Urbano* trova posto, assieme ad altre due famose spicciolate quattrocentesche – la novella di *Ippolito e Liono-*

⁴¹ Cfr. R. Bessi, *Un dittico quattrocentesco: le novelle del Bianco Alfani e Madonna Lisetta Levaldini. Testo e commento*, «Interpres», 14, 1994, pp. 7-106.

⁴² La tavola del codice, sia pure limitata alle opere dell'Alberti, è in C. Grayson (a cura di), L. Battista Alberti, *Opere volgari*, I-III, Laterza, Bari 1960-1973, vol. II, p. 408.

⁴³ «E se in te, o figliuola mia, è punto rimasto alcuno amor materno [...] ti prego che ti piaccia questi miei ultimi comandamenti seguitare. Primamente, che tu ti sforzi con ogni ingegno e sollecitudine di compiacere onoratamente al tuo padre e signore imperiale di Roma. E ancora t'ingegnerai con debita riverenza obbedire il tuo marito, servendolo fedelmente. E sopra tutto ti comando e prego, che ti piaccia regger la tua bellezza onestamente; perché quando il contrario nelle donne accade, sappi, che quello più d'alcun'altra cosa suole essere cagione fra moglie e marito di tribolata e penosa vita, e alle volte di morte vituperata» (Ps.-Boccaccio, *L'Urbano*, in Moutier, *Opere volgari di Giovanni Boccaccio corrette sui testi a penna*, cit., p. 35).

⁴⁴ «E per venire al mio effetto, dicovi...» (Ps.-Boccaccio, *L'Urbano*, cit., p. 16) «E questo a questa parte voglio che basti» (ivi, p. 17), «Ma discorrendo più oltre» (*ibidem*), «Ma a che bisogna ch'io mi stenda più in simili parole?» (ivi, p. 18), «E prima a quello che hai detto d'Urbano [...] ed io del contrario spero» (ivi, p. 19), «All'altra parte dubbiosa [...] so certo» (*ibidem*), «A quello ancora... » (ivi, p. 20).

ra dello ps.-Alberti e quella del *Grasso legnaiuolo*, quest'ultima nella redazione esclusiva di questo manoscritto⁴⁵ – nella sezione centrale; precedono e seguono due sezioni interamente poetiche, che contengono testi lunghi (la *Sfera* del Dati, il *Geta e Birria* e il *Cantare di Piramo e Tisbe*) e rime, fra gli altri, di Dante, Petrarca, Bindo Bonichi e Simone Serdini. Qui l'*Urbano*, come del resto le altre due novelle antologizzate, è adespoto e anepigrafo. L'attribuzione a Boccaccio è invece presente nel codice ex Coppi, dove il nostro testo, mutilo, segue la *Deifira* dell'Alberti, ed è preceduto dal solo sonetto *Tanto m'ingombra Amor, tanto m'affanna* di Giusto de' Conti. Il testo dell'*Urbano* forma invece un dittico con la *Novella del Grasso legnaiuolo* – qui nella redazione vulgata – nel ms. Additional 10144 della British Library.

Nei soli codici L ed O, infine, la novella si tramanda da sola: il Laudense è un codice di modesta fattura già appartenuto al monastero di San'Agnese di Lodi; non reca tracce di cartulazione antica, ma ha una fascicolatura regolare (quattro quinterni con richiami) ed è stato vergato tutto dalla stessa mano. Più dinamica la vicenda del ms. di Oxford, oggi articolato in sei unità codicologiche originariamente indipendenti e probabilmente riunite solo alla fine del Seicento, quando il codice entrò a far parte della biblioteca veneziana di Jacopo Soranzo⁴⁶. La novella occupa da sola la terza sezione; a suggerire che costituisse in origine un'unità autonoma sta la sopravvivenza di una cartulazione coeva, che numera le carte da 1 a 54⁴⁷.

Sebbene la nostra novella si tramandi in prevalenza assieme a testi fiorentini, ben quattro dei dieci testimoni finora individuati (Co, L, O, V) presentano una fisionomia linguistica che si allontana dal tipo toscano, per avvicinarsi alle varietà settentrionali⁴⁸. Accanto a fenomeni più generici (scempiamenti, sonorizzazioni, forme metafonetiche e non anafonetiche) si registrano tratti più specificamente riconducibili alle varietà padane, che riguardano fatti grafici, fonetici e morfo-

⁴⁵ Cfr. P. Procaccioli (a cura di), *La novella del Grasso legnaiuolo*, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Ed., Parma 1990.

⁴⁶ Sulla costituzione della biblioteca dei Soranzo cfr. V. Rossi, *La biblioteca manoscritta del senatore veneziano Jacopo Soranzo*, «Il libro e la stampa. Bullettino ufficiale della Società bibliografica italiana», n.s. 1, 1907, pp. 3-8, 122-133.

⁴⁷ Si tratta di una numerazione in cifre arabe vergata e inquadrata a penna, ancora ben visibile nell'angolo superiore esterno nonostante l'usura dei margini; nella stessa sede, ma appena più in basso, una numerazione recente numera le carte da 62 a 116, proseguendo anche sul recto della carta bianca successiva alla novella. È presente anche una terza cartulazione, ugualmente moderna – ma forse anteriore a quella appena esaminata – e realizzata al centro del margine inferiore, che numera le carte di questa sezione da 37 a 89.

⁴⁸ Il testimone V, in particolare, viene riunito su base strutturale (Russo, *Firenze nuova Roma*, cit., pp. 88-89, gruppo Eta) e stemmatica (Marcelli, *La «Novella di Seleuco e Antioco»*, cit., pp. 114-117 e 125) assieme ad altri codici che presentano tutti una veste linguistica diversa da quella fiorentina (probabilmente mediana, almeno nel caso del ms. 44 B 26 della Biblioteca Corsiniana e dei Lincei). La nostra novella, del resto, si tramanda unicamente nella miscellanea di V, e nella sezione finale, il che suggerirebbe l'ipotesi di un'aggiunta in un certo senso estranea alla silloge di partenza.

logici: fra questi l'impiego del grafema <x> per la sibilante sonora (Co, L e V); gli esiti in affricata alveolare sorda <z> dei nessi di C + J e di C + vocale palatale *i* ed *e* (L: *piazza* [= *piaccia*]; O: *querza*, *cominziò*, *brazzia* etc.; Co: *abrazando*); la presenza di forme assibilate (Co: *conoserai*, *conossendo*, *cressuto* etc.; V: *usire* etc.; L: *resiuga* etc.; O: *sciequire* [ipercorr.] etc.); la ricorrenza dei possessivi monotongati *toi*, *soi* ecc. (Co, L, O, V) e, nel solo V, l'impiego delle forme oggettive toniche *mi* e *ti*, rispettivamente di prima e seconda persona, dopo preposizione. Indicativa, infine, anche la presenza della forma *miser* nelle rubriche di Co e di L. La provenienza padana dei codici L e O è suggerita anche da indizi esterni: le due sole filigrane presenti in L, infatti (del tipo stella, simile a Briquet nr. 6001, e del tipo fiore, simile a Briquet nr. 6599), risulterebbero diffusi in area veneta e lombarda, mentre il codice O contiene, nelle altre sezioni, materiale coevo di provenienza veneta, come gli scambi di lettere fra Niccolò Sagundino e il cardinale Bessarione e opere di Livio Sanudo e di Felice Feliciano.

Passando ad affrontare la questione attributiva, osserveremo in primo luogo che l'assegnazione del testo a Boccaccio è minoritaria, riguardando appena tre dei dieci testimoni finora individuati (Co, L e V), che si distribuiscono peraltro in maniera omogenea nei contesti di trasmissione appena descritti: V è infatti un codice «di dicerie e pistole», Co tramanda la novella assieme alla *Deifra* albertiana e ad altri testi poetici e il Laudense, infine, la ospita da sola. Ad essere sistematica, semmai, è la presenza nel titolo del nome del Barbarossa – vera e propria celebrità della vicenda, anche se tutto sommato secondaria nell'economia dell'intreccio – e nel riferimento al genere della novella (vd. Appendici, b).

Una correlazione più stretta potrebbe essere individuata invece fra attribuzione e provenienza geografica: il nome di Boccaccio si legge, finora, soltanto nei codici di matrice settentrionale, anche se non in tutti. Si tratta, del resto, di un'attribuzione piana nella tendenza tardotrecentesca a «nominare gli anonimi», che potrà aver agito in maniera ancora più forte fuori dalla Toscana: non c'è da sorprendersi che due dei testimoni in questione (il codice di Lodi e l'ex Coppi di Gorzano) contengano, nella rubrica, la specificazione della provenienza fiorentina di Boccaccio⁴⁹, cosa che a un copista toscano non sarebbe forse venuta in mente. Dunque se è probabile che l'attribuzione illustre, introdotta nelle stampe a partire dall'incunabolo bolognese tardo-quattrocentesco⁵⁰, abbia rappresentato un incentivo forte per la diffusione a stampa dell'*Urbano*, non è escluso che nella tradizione manoscritta possa essere avvenuto il contrario, e che cioè sia stato l'inserimento dell'opera entro contesti caratterizzati dalla presenza di

⁴⁹ L: «Incomincia la novella de Federigo Barba rossa imp<er>atore [con probabile caduta del segno abbreviativo] di Roma composta per miser Giovanni Boccaccio da Fiorenza» (c. 1r); Co: «Novelletta dell'imperator Federico Barbarossa imperator romano composta per miser Giovanni Bocachi da Firenze. Bochaccio legete» (c. 12r).

⁵⁰ La stampa non riporta la data, che pure è stata stabilita, ricorrendo all'analisi dei caratteri tipografici impiegati dallo stampatore Platone de' Benedetti, grossomodo fra il 1487 e il 20 luglio 1493 (cfr. E. Gatti, *Francesco Platone de' Benedetti. Il principe dei tipografi bolognesi fra corte e Studium* [1482-1496], Forum, Udine 2019, pp. 501-503 [scheda 18]).

Boccaccio, o semplicemente novellistici, ad aver attratto il nome del Certaldese, indiscussa *auctoritas* nel genere di riferimento. In questo caso, più che a una falsificazione, dovremmo pensare semmai a un semplice caso di pseudoepigrafia.

Per riprendere i dati finora presentati, riassunti per comodità nella tabella in appendice, si direbbe che il nostro testo abbia iniziato a circolare intorno alla metà del Quattrocento entro sillogi miscellanee più o meno ampie e connotate sul piano strutturale, ma ugualmente popolari nella Firenze del secondo Quattrocento (codici B, Co, D, P, R¹, R² e V; per A si potrebbe forse parlare più propriamente di dittico) e come testo autonomo (codici L e O). Nelle miscellanee retorico-civili (D, R¹, R² e V) la novella è sempre riunita assieme al *Seleuco* del Bruni, che attrae sistematicamente il *Tancredi* del Boccaccio e, nel solo caso di V, un'altra novella decameroniana. Presenza costante, come abbiamo visto, è anche il volgarizzamento anonimo del *De nobilitate* di Buonaccorso da Montemagno il Giovane. Nel Barb. Lat. 4051 – raccolta per certi versi affine, come abbiamo detto, alla tipologia della miscellanea retorica – oltre al *Seleuco* si leggono la novella di *Lisabetta de' Levaldini* e alcune prose amoroze di Leon Battista Alberti, una delle quali, la *Deifira*, è presente anche nell'ex Coppi di Gorzano. Nell'Additional, infine, l'*Urbano* forma un dittico con la *Novella del Grasso legnaiuolo*, mentre il Pal. 200, oltre a trascrivere una redazione diversa del *Grasso*, vi aggiunge anche la novella pseudo-albertiana di *Ippolito e Lionora*.

Per comodità potremmo dunque parlare di tre principali poli di attrazione: quello bruniano, che si richiama esplicitamente al modello di Boccaccio, in funzione di un'esigenza ricreativa ed etico-morale, ma anche retorica; quello albertiano, più specificamente incentrato sul tema della riflessione amorosa⁵¹; infine, quello della tradizione municipale delle novelle alla spicciolata. Pur se distinti per ragioni di chiarezza, essi andranno considerati all'interno di un contesto unitario, non solo per il comune richiamo alla tradizione fiorentina, ma anche per la tensione elegiaca che accomuna in particolare il *Seleuco*, le prose albertiane e l'*Urbano*: era stato proprio il Bruni a introdurre, nella novella umanistica in volgare, la riflessione sul rapporto fra amore e morte, da una parte, e amore come malattia, dall'altra, rinnovando così una tradizione inaugurata dal *Tancredi* e, più in generale, dai testi della quarta giornata del *Decameron*⁵². Se l'*Urbano*, dal canto suo, riproduce e anzi amplifica il consueto schema narrativo di questi testi (la vicenda delle peripezie affrontate da Urbano e Lucrezia per poter coronare il loro amore è racchiusa infatti entro quella di Federico Barbarossa e di Silvestra, che riescono a ritrovarsi solo dopo una lunga separazione) sareb-

⁵¹ La pertinenza fra questi testi e la novella di Urbano, che ad essi si mescola nei codici Co e P, viene evidenziata anche nella già citata scheda di Bertolini e Tortelli (scheda 24, *Roma, proprietà privata*, cit.).

⁵² Riflessioni importanti, a questo proposito, sono quelle esposte nei lavori di Gabriella Albanese (G. Albanese, *Da Petrarca a Piccolomini: codificazione della novella umanistica*, in G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi [a cura di], *Favole parabole istorie*, cit., pp. 257-308 [in particolare pp. 282-283]) e di Rossella Bessi (R. Bessi, *La novella in volgare nel '400 italiano: studi e testi*, «Medioevo e Rinascimento», 12/n.s. 9, 1998, pp. 285-305).

be soprattutto il proemio – pure assente in alcuni testimoni⁵³ – a rafforzarne il carattere consolatorio ed elegiaco, dal momento che l'autore racconta di aver composto la novella per distrarsi dal dolore della morte di un amico fraterno⁵⁴.

Le riflessioni appena proposte suggerirebbero dunque che la novella sia stata composta a Firenze nel pieno Quattrocento, forse in un ambiente vicino a quello dell'Alberti e del Brunni. Vale la pena rilevare, al proposito, una singolarità della miscellanea di R¹, che come anticipato sembra essersi costituita a partire da una selezione drastica dei soli testi bruniani comuni alle sillogi di Da e R²: oltre alla *Pro Marcello* in volgare – che in questi tre codici è compattamente attribuita all'Aretino – vi si leggono soltanto le biografie di Dante e Petrarca, l'*Orazione per Niccolò da Tolentino* e il volgarizzamento ciceroniano. Ma allora perché lasciarvi anche l'*Urbano*? Forse solo per un gusto personale, o per il desiderio di chiudere la silloge con un testo ricreativo, o invece perché l'antologista la considerava anch'essa opera del Cancelliere? Se l'ipotesi non dovrà essere presa troppo sul serio per la questione attributiva – il livello stilistico, lo abbiamo visto, non è eccelso – il dato si potrebbe interpretare almeno come indizio di un'affinità fra l'autore della novella e quello degli altri testi antologizzati.

Oltre al problema dell'attribuzione restano aperte altre importanti questioni, alle quali in questa sede si potrà dedicare solo qualche accenno. Le più interessanti riguardano la ricostruzione del contesto culturale di provenienza della novella e l'interpretazione della sua fortuna extra-toscana: nonostante il carattere sostanzialmente fiorentino della tradizione, infatti, questa sembra dialogare anche con gli ambienti settentrionali, non solo per il luogo di stampa della *princeps* e per la veste linguistica di una parte dei testimoni (quattro, come abbiamo visto, dei dieci finora individuati), ma soprattutto per il fatto che, secondo quanto evidenziato da Amos Parducci ai primi del Novecento, il nostro testo sembrerebbe dipendere da una redazione specifica della *Leggenda*, probabilmente di area veneta⁵⁵. Il testo, infine – ed è forse l'aspetto più interessante – presenta una vicinanza di ispirazione con altre prose coeve che ugualmente inseriscono marcati accenti elegiaci, spesso riconducibili al modello della *Fiammetta* di Boccaccio, in un contesto novellistico: molte di esse, come la *Iusta Victoria* del Feliciano o le novelle della serie del *Rifugio dei miseri* – queste ultime studiate da Elisa Curti⁵⁶ – sono di provenienza e ambientazione veneta e talvolta si leg-

⁵³ Ne sono privi i mss. A, D, R¹ ed R²: dunque solo in sede di edizione critica sarà possibile accertarne l'appartenenza alla struttura originaria dell'opera.

⁵⁴ «Ritrovandomi un giorno più che l'usato da gravissime ed innumerabili pene assalito, anzi da morte più che mortalmente offeso, avendomi tolto colui che più che me medesimo per le sue virtù sommamente amava» (Ps.-Boccaccio, *L'Urbano*, cit., p. 3).

⁵⁵ Questa redazione si tramanda in un solo testimone, pure quattrocentesco; il testo si presenta qui in una veste linguistica veneta non ascrivibile alla mano del copista: questi, infatti, copia nello stesso codice anche altre prose che sono invece pienamente conformi al tipo toscano (Parducci, *La leggenda della nascita e della gioventù di Costantino Magno*, cit.).

⁵⁶ Si veda in particolare E. Curti, «*Miserae historiae*» e «*pietose novelle*» in area veneta, in A. Ferracin e M. Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna*. In

gono assieme ad alcuni dei testi che abbiamo visto accompagnare anche l'*Urbano*, come la *Deifira* ed altri testi amorosi dell'Alberti, la novella di *Ippolito e Lionora* e il *Seleuco* del Bruni. La questione meriterà di essere ulteriormente approfondita, per verificare l'ipotesi di una eventuale vicinanza con gli ambienti di composizione di questi testi.

Con il modello della *Fiammetta*, del resto, anche la nostra novella sembra intrattenere un rapporto privilegiato⁵⁷: da una prima e superficiale serie di sondaggi, infatti, è stato possibile evidenziare una consistente serie di prelievi dal romanzo di Boccaccio; si consideri, a titolo puramente esemplificativo, il seguente confronto.

Siamo nel passo dell'*Urbano* in cui i protagonisti sono appena tornati a Roma e Lucrezia, sentendo il novello sposo rigirarsi nel letto, gli chiede conto della sua inquietudine:

*Dolce marito, a me più caro che tutto il mondo, non so se corporale infermità, o cruciato d'animo o angosciosi pensieri ti stimolino; ché questa notte più di ciascun'altra t'ho sentito, senza sonno r avvolgendoti, sospirare: però se punto m'ami, lascia cotesti cordogli, e confortati, perché quello, che è consentimento di destino, giammai non si puote per argomento umano dal suo voler distorre*⁵⁸.

Il passo sembra ricalcare la scena del sesto capitolo della *Fiammetta* in cui la protagonista, sovrastata dalle pene d'amore per Panfilo, sveglia con le sue lacrime l'ignaro marito, che le chiede la ragione di tanta angoscia. Inizialmente egli aveva pensato a un malessere fisico:

Io pensai già che corporale infermità fosse della tua pallidezza cagione [...] ⁵⁹.

ricordo di Vittore Branca, Forum, Udine 2014, pp. 297-310. Per la *Iusta Victoria* del Feliciano si rimanda ad A. Scolari, *La «Iusta victoria» di Felice Feliciano antiquario*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di Scienze morali, 125, 1967, pp. 293-305, poi in Id., *Pagine veronesi*, Fiorini, Verona 1970, pp. 55-70. Al Feliciano viene fatto risalire peraltro anche il rifacimento della novella pseudo-albertiana di Ippolito e Lionora, da lui copiato in ben tre codici (G. Mardersteig, *Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento*, «Italia medioevale e umanistica», 2, 1959, pp. 285-307; L. Badioli, *Nota sulla tradizione della novella di Ippolito e Lionora*, «Interpres», 19, 2000, pp. 42-44; Ead., *La novella pseudo-albertiana di Ippolito e Lionora*, «Interpres», 23, 2004, pp. 204-215).

⁵⁷ Non si tratta, come si accennava, dell'unico caso: sulla fortuna del modello della *Fiammetta* nella composizione di altri testi coevi di ispirazione elegiaca si veda, oltre al lavoro già citato di Elisa Curti, anche P. Vecchi Galli, *Percorsi dell'elegia quattrocentesca in volgare*, in A. Comboni, A. Di Ricco (a cura di), *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, Editrice Università degli Studi di Trento, Trento 2003, pp. 37-79; M.P. Mussini Sacchi, *Le rime «necessarie» nel romanzo quattrocentesco*, in M. Santagata, A. Quondam (a cura di), *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, Atti del convegno di Ferrara (29-31 maggio 1987), Panini, Modena 1989, pp. 111-116; C. Delcorno, *Introduzione*, in G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, vol. V, t. 2, Mondadori, Milano 1994, pp. 3-21.

⁵⁸ Ps.-Boccaccio, *L'Urbano*, cit., p. 50.

⁵⁹ G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta, Corbaccio*, introduzione e note di F. Erban, Garzanti, Milano 1999, p. 138.

Al che la donna risponde, cercando di blandirlo e di rassicurarlo:

Marito a me più caro che tutto l'altro mondo, niuna cosa mi manca la quale per te si possa, e te più degno di me senza fallo conosco⁶⁰.

Questo scambio di battute viene ripreso e al tempo stesso sottoposto a *variatio* nell'*Urbano*, dove però è il protagonista maschile che non riesce a prendere sonno, mentre la moglie, Lucrezia, si rivolge a lui usando le stesse parole di Fiammetta, ma includendovi anche un'espressione che era stata del marito.

In questa occasione non è possibile condurre un esame più puntuale di questa fonte, che verrà dunque affrontato in altra sede⁶¹; quel che possiamo dire fin d'ora è che il *modus operandi* dell'autore non sembrerebbe riconducibile a quello di un imitatore o di un falsario, men che meno far pensare – in considerazione del tessuto narrativo e linguistico della novella, dell'aspetto della tradizione e del carattere così scoperto di alcuni reimpieghi – a un testo realmente uscito dalla penna del Boccaccio.

Più in là, per il momento, non ci sentiamo di andare; di certo la discussione critica sul problema testuale e attributivo intorno a questo affascinante capitolo della fortuna critica di Giovanni Boccaccio ci sembra, ad oggi, più che mai aperta.

Bibliografia

- Albanese G., *Da Petrarca a Piccolomini: codificazione della novella umanistica*, in G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi (a cura di), *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Pisa (26-28 ottobre 1998), Salerno, Roma 2000, pp. 257-308.
- Alberti d'Altobianco F. (a cura di), *Rime*, edizione critica e commentata a cura di A. Decaria, Commissione per i testi di lingua, Bologna 2008.
- Andreose A., *Tra ricezione e riscrittura: la fortuna romanza della «Relatio» di Odorico da Pordenone*, in G. Carbonaro et al. (a cura di), *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio nelle letterature romanze e orientali*. V Colloquio Internazionale, VII Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza (Catania-Ragusa, 24-27 settembre 2003), Rubbettino, Soveria Mannelli 2006, pp. 5-21.
- Badioli L., *Nota sulla tradizione della novella di Ippolito e Lionora*, «Interpres», 19, 2000, pp. 42-44.
- Badioli L., *La novella pseudo-albertiana di Ippolito e Lionora*, «Interpres», 23, 2004, pp. 204-215.
- Battaglia S. (a cura di), *Il Pecorone e due racconti anonimi del Trecento*, Bompiani, Milano 1944.
- Battaglia Ricci L. (a cura di), *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento*, Garzanti, Milano 1982.
- Battista Alberti L., *Opere volgari*, I-III, a cura di C. Grayson, Laterza, Bari 1960-1973.
- Bercé Y.-M., *Le roi caché: sauveurs et imposteurs. Mythes politiques populaires dans l'Europe moderne*, Fayard, Paris 1990 (trad. it.: *Il re nascosto: miti politici popolari nell'Europa moderna*, Einaudi, Torino 1996).

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ Si rimanda a C. Russo, *Fra scrittura novellistica ed elegia: l'Urbano, la Fiammetta e la lingua della novella*, «Studi sul Boccaccio», 48, 2020, pp. 273-299.

- Bertolini L., *Leon Battista Alberti. Censimento dei manoscritti, I. Firenze, I-II*, Polistampa, Firenze 2004.
- Bertolini L., Tortelli E., scheda 24 [*Roma, proprietà privata, ms. senza segnatura (già Coppi di Gorzano)*], in R. Cardini (a cura di), *Leon Battista Alberti. La biblioteca di un umanista*, Mandragora, Firenze 2005, p. 305.
- Bessi R., *La novella in volgare nel '400 italiano: studi e testi*, «Medioevo e Rinascimento», 12/n.s. 9, 1998, pp. 285-305.
- Bizzocchi R., *Genealogie incredibili. Scritti di storia nell'Europa moderna*, il Mulino, Bologna 2009² (ed. orig. 1995).
- [Boccaccio G.], *Opera di m. Giovanni Boccaccio, tradotta di lat. in volgare da Niccolò Liburnio, dove per ordine d'alfabeto si tratta diffusamente de' monti, selve, boschi, fonti, laghi, stagni, paludi, golfi, e mari dell'universo mondo. E delle lor cose memorabili, come da poeti, cosmografi, ovvero storici sono descritte. E nel fine sono le provincie di tutto il mondo d'Asia, Affrica, Europa, e come furono chiamate dagli'antichi, e come si nominano di presente, scritte dal sopraddetto Liburnio. Aggiuntovi la favola dell'Urbano del medesimo Boccaccio*. per Filippo Giunti, in Fiorenza 1598.
- [Boccaccio G.], *L'Urbano di messer Giovanni Boccaccio, co' caratteri de' fratelli Amoretti*, Parma, 1801.
- Boccaccio G., *Elegia di Madonna Fiammetta, Corbaccio*, introduzione e note di F. Ermani, Garzanti, Milano 1999.
- Branca V., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio, I. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1958.
- Branca V., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio, II. Un secondo elenco dei manoscritti e studi sul testo del Decameron con due appendici*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1991.
- Burdach K., Piur P. (hrsg.), *Briefwechsel des Cola di Rienzo*, im Auftrage der konigl. preussischen Akademie der Wissenschaften, 5 voll. in 7 tt., Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1912-1929.
- Cicerone M.T., *Pro Marcello. Volgarizzamento quattrocentesco già attribuito a Leonardo Bruni*, a cura di S. Berti, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2010.
- Coen A., *Di una leggenda relativa alla nascita e alla gioventù di Costantino Magno*, «Archivio della Società romana di storia patria», 4, 1880, pp. 1-55, 293-316 e 535-561, 5, 1881, pp. 33-66, 489-541.
- Curti E., «*Miserae historiae*» e «*pietose novelle*» in area veneta, in A. Ferracin e M. Venier (a cura di), *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazione e fortuna. In ricordo di Vittore Branca*, Forum, Udine 2014, pp. 297-310.
- Decaria A., *Le rime di Francesco d'Altobianco degli Alberti secondo la silloge del codice BNCF II II 39. Edizione critica. Parte I (Censimento e classificazione delle testimonianze)*, «Studi di filologia italiana», 63, 2005, pp. 47-238.
- Delcorneo C., *Introduzione*, in G. Boccaccio, *Elegia di Madonna Fiammetta*, in Id., *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, vol. V, t. 2, Mondadori, Milano 1994, pp. 3-21.
- Delcorneo Branca D., *Vicende di una falsa attribuzione a Boccaccio: prime osservazioni sulla «Novella di Federico Barbarossa» detta l'«Urbano»*, «Studi sul Boccaccio», 48, 2020, pp. 213-271.
- Fiacchi L. (a cura di), [*Lettera di Tommaso Bonaventuri a Rosso Antonio Martini sopra l'autore dell'Urbano*], «Collezione d'opuscoli scientifici e letterari ed estratti d'opere interessanti», 17, 1814, pp. 97-118.
- Gamba B., *Serie dei testi di lingua e di altre opere importanti nella italiana letteratura scritte dal secolo XIV al XIX*, co' tipi del Gondoliere, Venezia 1839⁴.

- Gatti E., *Francesco Platone de' Benedetti. Il principe dei tipografi bolognesi fra corte e Studium [1482-1496]*, Forum, Udine 2019.
- Giangrasso G. (a cura di), *Libellus de Constantino Magno eiusque matre Helena. La nascita di Costantino tra storia e leggenda*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 1999.
- Hilka A., *Aufsaetze Fritz Milkau gewidmet*, hrsg. G. Leyh, Hiersemann, Leipzig 1921.
- Incardona J., Mounier P. (éd.), *Urbain le mescongneu filz de l'empereur Fedric Barberousse, traduit per Claudine Scève*. Edition bilingue, Droz, Genève 2013.
- Marcelli N., *La «Novella di Seleuco e Antioco»*. Introduzione, testo e commento, «Interpres», 22, 2003, pp. 1-177.
- Mardersteig G., *Leon Battista Alberti e la rinascita del carattere lapidario romano nel Quattrocento*, «Italia medioevale e umanistica», 2, 1959, pp. 285-307.
- Martelli M., *Considerazioni sulla tradizione della novella spicciolata*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), 2 voll., Salerno, Roma 1989, vol. I, pp. 215-244.
- Martelli M., *Il «Seleuco», attribuito a Leonardo Bruni*, in G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi (a cura di), *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Atti del Convegno di Pisa (26-28 ottobre 1998), Salerno, Roma 2000, pp. 231-255.
- Moutier I. (a cura di), *Opere volgari di Giovanni Boccaccio corrette sui testi a penna*, vol. XVI, s.e., Firenze 1834.
- Mussini Sacchi M.P., *Le rime «necessarie» nel romanzo quattrocentesco*, in M. Santagata, A. Quondam (a cura di), *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, Atti del convegno di Ferrara (29-31 maggio 1987), Panini, Modena 1989, pp. 111-116.
- Neumahr U., *Die protestatio de Iustitia in Der Florentiner Hochkultur. Eine Redegattung*, LIT, Münster-Hamburg-London 2002.
- Parducci A., *La leggenda della nascita e della gioventù di Costantino Magno in una nuova redazione*, «Studi romanzi», 1, 1903, pp. 57-105.
- Petoletti M., *Per la tradizione manoscritta della «Novella del grasso legnaiuolo»*. Un nuovo testimone della versione palatina, in S. Cremonini e F. Florimbi (a cura di), *Il colloquio circolare. I libri, gli allievi, gli amici. In onore di Paola Vecchi Galli*, Patron, Bologna 2020, pp. 433-443.
- Pollidori V., *Le tavole dei citati della IV^a e V^a impressione*, in *La Crusca nella tradizione letteraria e linguistica italiana*, Atti del Congresso internazionale per il IV centenario dell'Accademia della Crusca, s.e., Firenze 1985, pp. 381-386.
- Procaccioli P. (a cura di), *La novella del Grasso legnaiuolo*, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, Parma 1990.
- Raccolta di prose fiorentine* [raccolte dallo Smarrito accademico della Crusca], 17 voll., nella Stamperia di S.A.R. per Santi Franchi [poi: nella Stamperia di S.A.R. per Gio. Gaetano Tartini e Santi Franchi], in Firenze 1716-1745.
- Reeve M., *Dionysius the Periegete in Miscellanies*, in E. Crisci, O. Pecere (a cura di), *Il codice miscellaneo. Tipologie e funzioni*, Atti del Convegno internazionale (Cassino, 14-17 maggio 2003), Università degli Studi di Cassino, Cassino 2004, pp. 365-378.
- Romagnoli G. (a cura di), *Storia d'una crudele matrigna ove si narrano piacevoli novelle. Scrittura del buon secolo della lingua*, Romagnoli, Bologna 1862.
- Rossi V., *La biblioteca manoscritta del senatore veneziano Jacopo Soranzo*, «Il libro e la stampa. Bollettino ufficiale della Società bibliografica italiana», n.s. 1, 1907, pp. 3-8, 122-133.
- Russo C., *Firenze nuova Roma. Arte retorica e impegno civile nelle miscellanee di prosa del primo Rinascimento*, Cesati, Firenze 2019.

- Russo C., *Fra scrittura novellistica ed elegia: l'Urbano, la Fiammetta e la lingua della novella*, «Studi sul Boccaccio», 48, 2020, pp. 273-299.
- Santini E., *Firenze e i suoi "oratori" nel Quattrocento*, Sandron, Milano 1922.
- Santini E., *La 'Protestatio de iustitia' nella Firenze medicea del secolo XV*, «Rinascimento», 10, 1959, pp. 221-238.
- Scolari A., *La «Justa victoria» di Felice Feliciano antiquario*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», Classe di Scienze morali, 125, 1967, pp. 293-305, poi in Id., *Pagine veronesi*, Fiorini, Verona 1970, pp. 55-70.
- Ser Giovanni, *Il Pecorone. In appendice i sonetti di donne antiche innamorate del ms II, II, 40 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, a cura di E. Esposito, Longo, Ravenna 1974.
- Vaccaro G., *Commedia, commenti danteschi, fiorite, genealogie: lo strano caso dell'Aquila*, in D. De Martino e R. Rabboni (a cura di), *Usare Dante. Leggere tradurre commentare*, Longo, Ravenna 2020, pp. 29-88.
- Vecchi Galli P., *Percorsi dell'elegia quattrocentesca in volgare*, in A. Comboni, A. Di Ricco (a cura di), *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, Editrice Università degli Studi di Trento, Trento 2003, pp. 37-79.
- Zambrini F. (a cura di), *Novelle d'incerti autori del secolo XIV*, Romagnoli, Bologna 1861.
- Zambrini F., *Opere volgari a stampa dei secoli XIII e XIV*, Zanichelli, Bologna 1884⁴.

Dal *Filostrato* ai rispetti di ambiente laurenziano: la ricezione quattrocentesca della prima lettera di Troilo a Criseida

Silvia Litterio

Lorenzo de' Medici e i suoi sodali si riunivano in quella che essi stessi chiamavano 'brigatella' fra gli anni Sessanta e Settanta del Quattrocento. Molti sono gli indizi – a partire proprio dall'appellativo 'brigatella' – che conducono a Boccaccio: si pensi alla nobilitazione della lingua di Firenze, ai temi della fugacità della giovinezza o dell'invito a godere del tempo presente e, sul piano metrico, all'impiego dell'ottava, sulla quale si eserciteranno lo stesso Lorenzo, ma anche Poliziano, Pulci e Giambullari. A tal proposito, Vittore Branca notava *en passant* che Boccaccio

avvia l'esperienza di un'ottava quanto mai duttile e varia, strutturata diversamente secondo le diverse necessità e intonazioni, sensibile alle suggestioni epico-romanzesche e alle cadenze popolaristiche dei rispetti, egualmente aperta al discorso narrativo e al discorso lirico [...]. È la via che, attraverso una varia esperienza tecnico-poetica, condurrà [...] all'«ottava fiorita» del Poliziano e all'«ottava d'oro» dell'Ariosto¹.

Degli incontri al palazzo fiorentino di via Larga resta una traccia letteraria immediata in diversi manoscritti quattrocenteschi e in un piccolo gruppo d'in-

¹ G. Boccaccio, *Filostrato*, in *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1964, vol. 2, p. 12, identico in G. Boccaccio, *Caccia di Diana, Filostrato*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1990, p. 56.

Silvia Litterio, University for Foreigners of Siena, Italy, silvialitt@gmail.com

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Silvia Litterio, *Dal Filostrato ai rispetti di ambiente laurenziano: la ricezione quattrocentesca della prima lettera di Troilo a Criseida*, pp. 207-229, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.12, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certoaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

cunaboli e di postincunaboli. Tali sillogi a stampa, la cui fortuna si estende fino a tutto il XVI secolo, accostano solitamente ballatette, canzoni fatte per il carnevale e rispetti d'amore, aprendo, insieme con i manoscritti, nei quali troviamo materiale spesso eterogeneo, uno scorcio sull'estetica della ricezione di certa poesia popolare fiorentina del secondo Quattrocento. Appunteremo qui la nostra attenzione esclusivamente sui rispetti: ottave di endecasillabi di argomento amoroso, tradite molto spesso anonime, a volte in forma continuata e talvolta sdoppiate in più di una redazione².

La questione attributiva di questi testi, e dei rispetti in particolare, si rivela assai spinosa a causa della reticenza con la quale i testimoni manoscritti e a stampa c'informano sulla paternità dei componimenti, tanto che Pasquini parla di «un dato di fatto ormai emerso come costitutivo della cerchia laurenziana: che cioè una certa produzione minore era considerata più o meno *res nullius*, si trattasse degli strambotti tre-quattrocenteschi o di versi-temi isolati»³. In tale selva di rispetti riconducibile al *milieu* laurenziano, si segnala qui la presenza di una manciata di ottave estratte dalla seconda parte del *Filostrato*, che circolavano secondo le forme e le modalità che andremo descrivendo più avanti.

Il *Filostrato* si compone di settecentotredici ottave di endecasillabi con il medesimo schema rimico, oltre che metrico, dei rispetti: ab ab ab cc. L'opera non gode attualmente di buona salute testuale giacché l'edizione critica di riferimento è ancora quella curata nel 1937 da Vincenzo Pernicone, che si basava su una tradizione di quarantanove manoscritti, mentre a oggi, sarebbero ottanta i testimoni utili alla ricostruzione del testo⁴. In seguito, l'opera è stata ripubli-

² Sulle ragioni e sulle modalità della circolazione anonima dei rispetti, restano fondamentali le ricerche e le riflessioni in D. Delcorno Branca, *Sulla tradizione delle rime del Poliziano*, Olschki, Firenze 1979, in A. Poliziano, *Rime*, edizione critica a cura di D. Delcorno Branca, Accademia della Crusca, Firenze 1986 e in D. Delcorno Branca, *Per il linguaggio dei Rispetti del Poliziano*, «Rinascimento», 35, 1995, pp. 31-66. Da confrontare con E. Pasquini, *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, 4, Bulzoni, Roma 1977, pp. 81-135: 95, T. Zanato, *Note a una monumentale edizione laurenziana*, «Rivista di Letteratura Italiana», 10, 1992, pp. 289-360: 317, S. Carrai, *Momenti e problemi del canto carnascialesco fiorentino*, in Id., *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Bulzoni, Roma 1999, pp. 99-110: 106 e con A. Decaria, *Pulci, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 85, 2016, pp. 665-669, <<http://www.treccani.it>> (12/2020).

³ Pasquini, *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»*, cit., pp. 81-135: 95.

⁴ Cfr. G. Boccaccio, *Il «Filostrato» e il «Ninfale fiesolano»*, a cura di V. Pernicone, Laterza, Bari 1937, positivamente recensita dal giovane Vittore Branca su «La Rassegna», s. 4, 46, 1938, pp. 24-25. All'edizione critica fece seguito V. Pernicone, *I manoscritti del «Filostrato» di G. Boccaccio*, «Studi di Filologia Italiana», 5, 1938, pp. 41-83. Da integrare con V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1958 e, più recentemente, con F. Colussi, *Indagini codicologiche e testuali sui manoscritti trecenteschi del «Filostrato» di Giovanni Boccaccio*, tesi di dottorato discussa presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, XIV ciclo, tutor G. Belloni, 2003. Per una sintetica ricognizione filologica, si veda G. Marrani, *Filostrato*, in *Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Mandragora, Firenze 2013, pp. 75-83: 75.

cata da Vittore Branca, che in attesa del testo critico definitivo di Pernicone ha accolto sostanzialmente quello del '37, salvo alcuni minimi aggiustamenti e la revisione della punteggiatura⁵.

Organizzato in nove canti corredati di un proemio in prosa e di frequenti rubriche discorsive, il *Filostrato* racconta dell'amore di Troiolo, figlio di Priamo, per la vedova Criseida. A mediare fra i due è Pandaro, cugino di lei, che assistendo alla sofferenza dell'amico lo convince a dichiararsi scrivendo una lettera alla donna amata. Nella trama del poemetto eroico-amoroso, che si concluderà con il tradimento di Criseida e con la morte di Troiolo, gli eventi bellici sono nettamente in secondo piano rispetto a quelli amorosi e la prima missiva di Troiolo rappresenta un punto di svolta nella storia: egli è disperato e 'vinto' a causa del suo amore celato e Pandaro, vedendo come Amore lo ha ridotto, decide di aiutarlo facendosi latore delle pene di Troiolo presso Criseida, la quale inizia a contraccambiarlo e gli si mostra alla finestra. È a questo punto che Pandaro suggerisce a Troiolo di scriverle una lettera, che si estende per undici ottave (*Filostrato*, II, 96-106), alcune delle quali si trovano inserite in talune sequenze di rispetti amorosi.

Nel *Filostrato*, con Surdich, l'aspetto sincronico assume molta più rilevanza rispetto a quello diacronico e «le parti liriche entrano in diretta concorrenza con la narratività, tendendo a soverchiarla».⁶ Questa caratteristica, che lo rende un prodotto letterario dal quale può risultare relativamente semplice estrarre dei brani, si manifesta in maniera particolarmente efficace nelle ottave dedicate alla corrispondenza amorosa. Giuseppe Chiecchi si è occupato della funzione degli inserti epistolari nelle opere minori di Boccaccio concludendo che *l'amor de lonh* è fondamentale per lo sviluppo delle opere sia a livello della trama sia della giustificazione della stesura del testo in sé.⁷ Dall'intervento di Chiecchi, ripreso poi da Laura Banella, emerge che le tre lettere del *Filostrato* si trovano precisamente nei tre «nodi fondamentali del movimento narrativo», il primo dei quali si scioglie proprio con le undici ottave epistolari che qui c'interessano, senza le quali la trama stessa del *Filostrato* non potrebbe sussistere.⁸

⁵ Cfr. G. Boccaccio, *Filostrato*, in *Tutte le opere*, cit., p. 842, accompagnato da una utilissima introduzione, riprodotta fedelmente, salvo un piccolo aggiornamento bibliografico, nella successiva edizione economica (G. Boccaccio, *Caccia di Diana, Filostrato*, cit., pp. 306 e 310). Si segnala anche l'introduzione all'edizione Surdich, che segue il testo di Branca, in G. Boccaccio, *Filostrato*, a cura di L. Surdich con la collaborazione di E. D'Anzileri e F. Ferro, Mursia, Milano 1990, pp. 5-32.

⁶ Ivi, p. 22.

⁷ In G. Chiecchi, *Narrativa, «amor de lonh», epistolografia nelle opere minori del Boccaccio*, «Studi sul Boccaccio», 12, 1980, pp. 175-195.

⁸ Ivi, pp. 175-195: 175; a tal proposito si veda anche L. Banella, «In persona d'alcuno passionato»: il 'ritratto d'autore' nei manoscritti del «*Filostrato*», «Studi sul Boccaccio», 41, 2013, pp. 129-162: 132 e, in particolare, la nota 8. Gli altri due momenti diegetici nodali riguardano la seconda e la terza lettera, rispettivamente la risposta di Criseida (*Filostrato*, II, 121-127) e il di lei tradimento, simboleggiato dalla missiva di Troiolo che rimane senza risposta (*Filostrato*, VII, 52-75).

Troiolo si congeda da Pandaro per dirigersi verso la sua camera e buttare giù subito la lettera (*Filostrato*, II, 95). La missiva, che occupa le undici ottave successive, è preceduta dalla rubrica:

Scrive Troiolo a Criseida che il muove a scrivere l'amore ch'egli le porta e le sue pene, e domandale mercé.

96

«Come può quei che in affanno è posto,
in pianto grave ed in stato molesto
come sono io per te, donna, disposto,
ad alcun dar salute? credo ch'esto
esser non dee da lui; ond'io mi scosto
da quel che gli altri fanno, e sol per questo
qui da me salutata non sarai,
perch'io non l'ho se tu non la mi dai.

97

Io non posso fuggir quel ch'Amor vuole,
il qual più vil di me già fece ardito,
ed el mi strigne a scriver le parole
che tu vedrai, e vuol pure obbedito
esser da me sì come egli esser suole;
perciò se per me fia in ciò fallito,
lui ne riprendi, ed a me perdonanza
ti priego doni, dolce mia speranza.

98

L'alta bellezza tua, e lo splendore
de' tuoi vaghi occhi e de' costumi ornati,
l'onestà cara e 'l donnesco valore,
li modi e gli atti più ch'altro lodati,
nella mia mente hanno lui per signore
e te per donna in tal guisa fermati,
ch'altro accidente mai fuor che la morte
a tirarvine fuor non saria forte.

99

E che ch'io faccia, l'immagine bella
di te sempre nel cor reca un pensiero,
ch'ogni altro caccia che d'altro favella
che sol di te, benché d'altro nel vero
all'anima non caglia, fatta ancella
del tuo valor, nel quale io solo spero:
e 'l nome tuo m'è sempre nella bocca
e 'l cor con più disio ognor mi tocca.

100

Da queste cose, donna, nasce un foco
 che giorno e notte l'anima martira,
 senza lasciarmi in posa trovar loco.
 Piangonne gli occhi e 'l petto ne sospira,
 e consumar mi sento a poco a poco
 da questo ardor che dentro a me si gira;
 per che ricorrere alla tua virtute
 sol mi convien, s'io voglio aver salute.

101

Tu sola puoi queste pene noiose,
 quando tu vogli, porre in dolce pace,
 tu sola puoi l'afflizion penose,
 madonna, porre in riposo verace,
 tu sola puoi, con l'opre tue pietose,
 tormi il tormento che sì mi disface;
 tu sola puoi, sì come donna mia,
 adempier ciò che lo mio cor disia.

102

Dunque, se mai per pura fede alcuno,
 se mai per grande amor, se per disio
 di ben servire ognora in ciascheduno
 caso, qual si volesse o buono o rio,
 meritò grazia, fa' ch'io ne sia uno,
 cara mia donna, fa' ch'io sia quello io,
 ch'a te ricorro sì come a colei
 che sè cagion di tutti i sospir miei.

103

Assai conosco che mai meritato
 non fu per mio servir quel per che vegno,
 ma sola tu che m'hai il cor piagato,
 e altri no, di maggior cosa degno
 mi puoi far, quando vogli; o disiato
 ben del mio cor, pon giù l'altiero sdegno
 dell'animo tuo grande, e sii umile
 ver me, quanto negli atti sei gentile.

104

Or io son certo che sarai pietosa
 come sei bella, e la mia grave noia,
 discretamente lieta e graziosa,
 senza voler ch'io misero muoia
 per molto amarti, donna diletta,
 ancora tornerà in dolce gioia;

ed io ten priego, se 'l mio priego vale,
per quello amor del quale or più ti cale.

105

Io come ch'io sia un piccol dono,
e poco possa e vaglia molto meno,
sanza fallo alcun tutto tuo sono;
or tu sei savia: s'io non dico appieno,
intenderai, so, me' ch'io non ragiono,
e spero simil che l'opere fieno
migliori assai che' miei merti e maggiori;
Amore a ciò ti disponga ed incuori.

106

El mi restava molte cose a dire,
ma per non farti noia le vo' tacere,
e 'n questa fine priego il dolce sire
Amor che, come te nel mio piacere
ha posta, così me nel tuo disire
ponga con quel medesimo volere,
sì che, com'io son tuo, alcuna volta
tu mia diventi, e mai non mi sia tolta»⁹.

Collocate dunque in un punto narrativo strategico e dotate di un alto potere suggestivo, non stupisce che siano state proprio queste ottave a godere anche di una fortuna autonoma non organica: al di fuori del loro contesto originario d'autore.

Abbiamo a che fare, tanto coi rispetti quanto verosimilmente col *Filostrato*, con testi che venivano letti collettivamente, ad alta voce, magari recitati a memoria in convegni privati, davanti a un ristretto numero di amici¹⁰. Inoltre, i rispetti dovettero probabilmente avere una certa fortuna 'pubblica', se essi venivano cantati 'all'improvviso' da saltimbanchi e canterini, che talvolta erano anche autori dei componimenti che interpretavano sulla pubblica piazza fino a perdere la voce¹¹. Queste ragioni avranno contribuito a far sì che la lettera di Troilo

⁹ Trascrivo le ottave seguendo Branca (Boccaccio, *Caccia di Diana, Filostrato*, cit., pp. 148-154); introduco l'apostrofo per l'imperativo di 'fare' in 102, 5-6 e modifico il diacritico di «se'» in 102, 8, sulla scorta di A. Castellani, *Da 'sè' a 'sei'*, «Studi linguistici italiani», 25, 1999, pp. 3-15.

¹⁰ Per quanto riguarda i componimenti di ambiente laurenziano, testimonianze in tal senso si hanno in almeno due lettere, l'una di Bartolomeo Scala a Sigismodo della Stufa, l'altra di ser Piero da Bibbiena a Michelozzi, citate rispettivamente in F. Patetta, *La «Nencia da Barberino» in alcuni componimenti latini di Bartolomeo Scala*, «Rendiconti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei», 15, 1936, pp. 153-194: 160 e in M. Martelli, *Studi laurenziani*, Olschki, Firenze 1965, p. 38.

¹¹ Oltre al bellissimo codice musicale della Biblioteca Estense di Modena esaminato in G. La Face Bianconi, *Gli strambotti del codice estense a.F.9.9*, Olschki, Firenze 1990, ci piace ri-

godesse di una diffusione quattrocentesca extravagante, sia manoscritta sia a stampa, che ci restituisce le ottave in forma anonima e quasi sempre anepigrafa.

Raggruppiamo qui le testimonianze della tradizione extravagante della prima lettera di Troiolo a Criseida, alcune delle quali erano già note da tempo, presentando i cinque manoscritti nell'ordine in cui sono stati riportati alla luce modernamente, a partire dalla fine del XIX secolo; di questi, tre rientrano anche nella tradizione organica del *Filostrato*, uno è una raccolta di epistole e il quinto trasmette, fra le altre cose, la *Commedia* e le *Rime* di Dante. Ai manoscritti, tutti quattrocenteschi, si aggiungono tre libretti *sine notis*, ma da datare all'ultimo decennio del XV secolo, non indipendenti fra di loro, che trasmettono ciascuno una sola ottava del *Filostrato*, della cui presenza si dà qui notizia per la prima volta.

FM Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 155

Codice cartaceo di cc. I+89+I', del primo ventennio del secolo XV in cancelleresca; a c. 66r si legge la data 1417. Composto da sei fascicoli; fra il quinto e il sesto, cioè fra le carte 81 e 82, si trova una pagina non scritta e non numerata. Ciascun fascicolo è composto da 8 carte, tranne l'ultimo che ne conta 9, denunciando la caduta di una carta nella seconda metà del fascicolo, probabilmente bianca. Il manufatto presenta quattro filigrane: un giglio fiorito alto circa 7 cm approssimativamente somigliante a Briquet 7269 (Mantova 1399), un'aquila rampante di circa 5,5 cm di altezza non in Briquet e due ulteriori filigrane di difficile interpretazione.

Dopo il *Filostrato*, che occupa i primi due fascicoli e parte del terzo (cc. 1r-38r), troviamo una *Lettera di Giovanni Signore d'India* (cc. 39r-41v), alla quale segue un *Inganno d'amore* (cc. 42r-46r); leggiamo poi una *Frottola*, un *Indovinello* e una *Frottola d'amore*. Nello stesso codice si leggono *Vaghe le montanine a pastorelle* e *Quanto m'ho da llamentare/di quant'io fu' vagheggiata*¹². Nel codice troviamo anche, a c. 87r, *Madre mia dammi marito*, adespota anche in alcuni incunaboli affini a quelli menzionati sopra; la ballata, che a stampa conta quattro stanze, in FM si compone invece di nove stanze, pur essendo incompleta: il componimento è infatti seguito dalle parole «e le più istanze non so al presente», c. 87r. La chiosa del compilatore del codice è preziosissima perché testimonierebbe che la trascrizione è avvenuta su base mnemonica; inoltre, essa sembra suggerire che il numero di stanze della ballata potesse essere aumentato o diminuito *ad libitum*, senza che ciò ne inficiasse la godibilità né il senso generale, con un procedimento tipico anche dei testi nenciali.

cordare la lezione di Barbi secondo cui «non esiste poesia propriamente popolare senza canto», in M. Barbi, *Poesia popolare italiana. Studi e proposte*, Sansoni, Firenze 1974, p. 147 (ed. orig. 1939). Sull'argomento è intervenuto anche L. Degl'Innocenti, «Al suon di questa cetra». *Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, SEF, Firenze 2016. Si ricordi infine il riferimento pulciano alla raucedine dei saltimbanchi: «tanti strambotti, romanzi e ballate/che tutti i canterin son fatti rochi», L. Pulci, *Morgante*, XII, 36, 5-6.

¹² Sulla quale mi permetto di rinviare a S. Litterio, *Le ballatette come ludus letterario della brigata laurenziana: i componimenti 'omocefali'*, «Studi (e testi) italiani», 40, 2017, pp. 55-72.

La Fig. 1 riproduce la c. 63r dove si leggono, sotto il titolo *Canzona*, sei ottave della seconda parte del *Filostrato*, in questo ordine: 96, 101, 97, 98, 102, 106. Nel procedere dall'ottava 96 alle seguenti, la fedeltà al testo critico stabilito da Pernicone sembra diminuire fino ad affievolirsi decisamente nell'ottava 106, nella quale si fatica a ricostruire il senso del discorso, che continua tuttavia a reggersi sulle parole-chiave boccacciane. In particolare, come si vede nella riproduzione di c. 63r di *FM*, l'ultimo verso dell'ottava 106 è seguito da due barre oblique e da una parola di difficile lettura, che si potrebbe suggestivamente leggere «//circa»: a segnalare l'incertezza dello scrivente sulla correttezza dei versi. Se così fosse, le due chiose «e le più istanze non so al presente» e «//circa», vergate da due mani diverse ma coeve, indicherebbero che in entrambi i casi il manoscritto potrebbe essere stato corredato di brani riportati a memoria.

Pernicone non annotava la presenza delle ottave extravaganti, mentre in altri casi – si pensi a *Mg* – egli segnala eventuali ottave sparse. Per la descrizione di questo manoscritto, Pernicone rinvia agli studi di Ferrari, che aveva pubblicato la tavola completa del manoscritto senza segnalare che le ottave riunite sotto il titolo «canzona» erano tratte dal *Filostrato*, ma notando invece che «le ballate di questo gruppo [il riferimento è alle cc. 87r e sgg.] rappresentano una forma che sale, sale ancora: arriverà la fine del quattrocento, verranno il Poliziano il Medici il Pulci il Giambullari e gli altri che l'umile ballata popolare rimaneggeranno con dignità d'arte e con eleganza di frase» esplicitando subito dopo il riferimento alle *Ballatette* a stampa raccolte in edizioni affini a *Bl_{Fr}*¹³.

c. 63r	<i>Canzona</i> Chome puo qel che inafanno posto	[<i>Fil.</i> , II, 96]
	Tusola puoj queste pene noiose	[<i>Fil.</i> , II, 101]
	Io no(n) posso fuggir quelchamor vole	[<i>Fil.</i> , II, 97]
	Lalta beleza tua elo sprendore	[<i>Fil.</i> , II, 98]
	Adunque semaj p(er) pura fede alchuno	[<i>Fil.</i> , II, 102]
	Qui miristava molte chose adire	[<i>Fil.</i> , II, 106]

A. Decaria, scheda *Mirabile* del manoscritto, <<http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-marucelliana-c-155-manuscript/42739>> (12/20); V. Pernicone, *I manoscritti del «Filostrato» di G. Boccaccio*, cit., p. 53, n. 32; Boccaccio, *Il Filostrato e il Ninfale fiesolano*, a cura di V. Pernicone, cit., p. 361, n. 32; S. Debenedetti, *Troilo cantore*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 66, 1915, pp. 414-425: 421; Ferrari, *Le poesie popolari del codice marucelliano C.155*, cit., pp. 315-372.

Pg Perugia, Biblioteca comunale Augusta, C 43 (fondo antico)
Codice cartaceo del secolo XV di cc. I+227+I', con interventi di una mano cinquecentesca. A c. 95v, di mano successiva a quella principale che ha vergato il codice, si legge la data 1502. La pagina misura 20,1x30,4 cm. Il manufatto presenta una unica filigrana di difficile interpretazione, si tratta forse di un

¹³ S. Ferrari, *Le poesie popolari del codice marucelliano C.155*, in *Biblioteca di letteratura popolare italiana*, 1, Tipografia del Vocabolario, Firenze 1882, pp. 315-372: 317.

cappello inscritto in un cerchio del diametro di circa 3,5 cm. Intitolato *Rime anteriori al Cinquecento*, è uno dei testimoni del *Filostrato* già noti a Pernicone, che non segnala la presenza dell'ottava riutilizzata come rispetto. Contiene anche alcuni sonetti adespoti di Cecco Angiolieri e di Petrarca. Il profilo di un uomo barbuto con in testa un copricapo a c. 87r, insieme con una *manicula* disegnata con insolita accuratezza a c. 110v, denunciano l'intervento di una mano dal tratto sicuro. I rispetti, tutti adespoti e già pubblicati *in toto* da D'Ancona, occupano le cc. 96v-112r.

c. 105v Laltta ttua beleça elo splendore [Fil., II, 98]

M. T. Dinale, scheda *Mirabile* del manoscritto, <[http://www.mirabileweb.it/manuscript/perugia-biblioteca-comunale-augusta-c-43-\(160\)-manuscript/96344](http://www.mirabileweb.it/manuscript/perugia-biblioteca-comunale-augusta-c-43-(160)-manuscript/96344)> (12/20); L. McGuire Jennings, *Senza Vestimenta: The Literary Tradition of Trecento Song*, Farnham, Surrey and Burlington, Ashgate, 2014, p. 236; V. Pernicone, *I manoscritti del «Filostrato» di G. Boccaccio*, cit., p. 58, n. 47; Boccaccio, *Il Filostrato e il Ninfale fiesolano*, a cura di V. Pernicone, cit., pp. 364-365, n. 46; C. Angiolieri, *I sonetti*, editi criticamente ed illustrati per cura di A. F. Massera, Zanichelli, Bologna 1906, p. XXIX; A. D'Ancona, *Rispetti del secolo XV*, in Id., *La poesia popolare italiana*, Giusti, Livorno 1906 (ed. orig. 1878), pp. 501-541; *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. Sorbelli (14-75) e da L. Ferrari (76-81), Bordandini, Forlì 1895, S, pp. 88-93, n. 160.

Vc Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3933, già XLV 27

Il codice, cartaceo del XV secolo, presenta una legatura pergamenacea barberiniana ottocentesca, che comprende oltre ai piatti rigidi anteriore e posteriore, due fogli di guardia anteriori non filigranati (più uno posteriore), che precedono il foglio di guardia membranaceo quattrocentesco ai quali si aggiungono due fogli di guardia sette-ottocenteschi filigranati, che si frappongono tra il foglio di guardia quattrocentesco e la prima carta del codice. Il manoscritto si compone dunque di II'+I+II''+110+I+I' carte numerate anticamente da 1 a 80 e modernamente da 81 a 105. Le carte misurano all'incirca 14,5x21,8 cm, mentre lo specchio di scrittura si estende per 9x14,4 cm. Tracce di una diversa foliazione permangono sparsamente nell'angolo in basso a destra di alcune carte, quasi sempre molto rifilate: a c. 24r si legge «c4», a c. 65r «d5» e, più avanti, le lettere «L» e «G». Le carte del codice presentano una unica filigrana: un cappello molto simile a Briquet 3372-3373, rispettivamente Palermo 1473 e Firenze 1474-1483, che misura 3,5 cm di larghezza e circa 3 cm di altezza. Proprio il *recto* di carta 105 è l'ultimo foglio che è stato riempito e contiene la sottoscrizione di chi ha vergato l'intero manufatto: *Finito le pistole e rispetti per me Francescho Picchardi questo dì 26 di dicembre 1473*.

Sul foglio di guardia membranaceo anteriore, che dovette essere fissato su una originaria legatura lignea, come provano i segni lasciati dall'ossidazione delle borchie che lo fissavano alla coperta, una mano quattrocentesca diversa da quella che ha vergato il codice ha scritto *Pistole composte per Meo Pecorj et per*

Giovan Ghuiduci e, più sotto, una mano sette-ottocentesca annota *Bibliotheca Eminentissimo Cardinale Barberini D. D. Angelus Coli*.

Dopo le epistole mandate «a più giovane donne maritate, vedove, monache et pulzelle», c. 1r, che costituiscono la materia principale del codice, e che sono tutte numerate fino alla settantaquattresima (cc. 1r-103r), troviamo i dodici rispetti già pubblicati da Menghini nel 1890 (cc. 103r-105r). A c. 103r, dopo la rubrica *Cominciano parechj begli rispetti*, troviamo i dodici strambotti fra i quali figurano, accanto alle tre ottave del *Filostrato* riportate sotto, alcuni rispetti di ambiente laurenziano, dei quali forniamo gl'*incipit* giusta la rarità della pubblicazione di Menghini: a *Io sono il tuo servo e tu ssè il mio singniore* seguono le tre ottave del *Filostrato* e poi *Per dirti le mie pene i' son venuto, De piacciatj d'udire le mie parole, Prendi piacere inanzi che trapassi, I' chrederrej aver tanto pregato, Tante bellezze portta il tuo bel viso, Chi sare' quel chrudele che non t'amassi, A mme non giova più stare segreto* e infine *I' farò fine a questi verssi stanchi*.

Che tre dei rispetti pubblicati da Menghini come parte di una «serenata» sono ottave boccacciane era già stato segnalato da Marletta. Branca riportava che «le ottave 97, 98 e 100 sono state riprese varie volte nella poesia popolare, e con minime variazioni dall'autore di dodici rispetti conservati nel cod. Vaticano Barberiniano XLV 27»¹⁴.

c. 103v	Io non posso fuggire quel chamor vuole	[<i>Fil.</i> , II, 97]
	Lalta bellezza tua ellosplendore	[<i>Fil.</i> , II, 98]
	Diqueste cose donna nascie unfocho	[<i>Fil.</i> , II, 100]

D. Delcorno Branca, *Per il linguaggio dei Rispetti del Poliziano*, cit., pp. 31-66:38; E. Pasquini, *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»*, cit., pp. 81-135:110-111; F. Marletta, *Di alcuni rapporti del «Filostrato» con la poesia popolare*, in *Studii critici offerti da antichi discepoli a Carlo Pascal nel suo XXV anno d'insegnamento*, Battiato, Catania 1913, pp. 201-209:201 e *passim*; M. Menghini, *Dodici rispetti popolari inediti*, «Il Propugnatore», n. s., vol. 3, 1, 1890, pp. 274-284.

Mg Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII, 680
Codice cartaceo che si compone di III+120+I carte numerate (16,4x23,6 cm), con richiami alla fine dei fascicoli; di provenienza Gaddi, n. 634 (sec. XVIII), il manoscritto è da datare alla seconda metà del XV secolo sulla scorta della data 1472, che si legge alla fine del testo (c. 119r): *Finito il libro di Pietro di ser Francesco* [aggiunto in interlinea con un inchiostro diverso dal principale *Macabruni*] *nel mccccxxii a di primo di maggio amen*. Il codice contiene esclusivamente il *Filostrato* lacunoso e vergato da una mano principale (cc. 1r-73r e 111r-119r) alla quale se ne affianca una seconda da c. 73v fino a c. 110v.¹⁵

¹⁴ G. Boccaccio, *Filostrato*, in *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, cit., p. 853, nota 60.

¹⁵ Per un saggio di scrittura della mano principale, si veda la tavola che riproduce il *recto* di carta 2 in M. Marchiaro e S. Zamponi (a cura di), *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale*

La c. 120v testimonia il primo passaggio di proprietà del manufatto: *Questo libro è di Mariano di Pietro Pavolo el quale gli fu donato da Pietro di ser Francesco Machabruni a dì 6 di giugno 1473*. All'inizio del codice compaiono i nomi di alcuni dei possessori successivi; la c. IIIr (Fig. 2) contiene due note di possesso: la prima recita *1479 a dì 24 di luglio. Borgu da Chastello Azara [Castell'Azzara in prov. di Grosseto] cancelliere Domenico da Piano Chastangniaio conestabile in Chastello Nuovo di Beladegna [Castelnuovo Berardenga, prov. di Siena]. Fatta de mia propria mano in chasa de mio compare Mariano di Pietro Paulo*. La seconda, collocata nella parte più alta della carta, sopra alla prima, è *Questo libro è di Pietro di ser Francesco lanaiuolo el quale gli fu donato da Giovanni di Mariano di Vivucio da Lucignano di Valdichiana [in prov. di Arezzo] e scritto di mano del detto Giovanni*. Il codice fu dunque vergato da Pietro di ser Francesco Macabruni (1° maggio 1472), che lo cedette a Mariano di Pietro Pavolo o Paulo (6 giugno 1473), il quale a sua volta lo diede a Domenico da Piano Castagnaio, oggi Piancastagnaio in provincia di Siena: lo scambio avvenne a Castell'Azzara (GR) il 24 luglio 1479. In seguito, Giovanni di Mariano di Vivucio scrisse la nota che certifica il passaggio del codice a Pietro di ser Francesco lanaiolo, il cui nome sarà stato cassato da uno dei successivi detentori del manoscritto, fra i quali probabilmente anche l'estensore, nella stessa c. IIIr, dell'ottava che qui interessa.

Alle mani delle note di possesso, si aggiunge quindi una terza mano della fine del Quattrocento, se non cinquecentesca, che trascrive, allineandola al margine destro della carta, la novantaseiesima ottava della seconda parte del *Filostrato*. La presenza degli otto endecasillabi era già stata notata da Mazzatinti, che li descrisse come «uno strambotto».¹⁶ Non mi pare possa trovare appigli l'affermazione di Pernicone secondo la quale «l'autore della nota pensò di spacciare [l'ottava] per cosa sua»¹⁷. La lezione dell'ottava isolata si discosta leggermente dalla sua omologa in posizione organica, che leggiamo a c. 26r.

c. IIIr Come puo quello ch(e) i(n)afan(n)o e posto [Fil., II, 96]
I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Fondo Magliabechiano, a cura di M. Marchiaro e S. Zamponi, Firenze, SISMEL-Galluzzo 2018, p. 37, n. 28; Boccaccio, *Il «Filostrato» e il «Ninfale fiesolano»*, a cura di V. Pernicone, cit., p. 355, n. 6; *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, cit., 1905-1906, vol. 13, 142 (310); *Catalogo generale dei manoscritti Magliabechiani*, a cura di G. Targioni Tozzetti, classe VII, 2 [riproduzione fotografica del manoscritto del catalogo presso la Sala manoscritti della BNCF, catalogo 45], c. 339, cod. DCLXXX.

Centrale di Firenze. Fondo Magliabechiano, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2018, tav. 106.

¹⁶ *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, cit., 1905-1906, vol. 13, 142 (310). La notizia è riportata in G. Boccaccio, *Il «Filostrato» e il «Ninfale fiesolano»*, a cura di V. Pernicone, cit., p. 335, nella breve descrizione che il curatore dell'edizione fornisce del manoscritto; egli contestualmente riconosce nei versi l'ottava boccacciana.

¹⁷ G. Boccaccio, *Il «Filostrato» e il «Ninfale fiesolano»*, a cura di V. Pernicone, cit., p. 355.

Ox Oxford, Bodleian Library, Canoniciano Italiano 111

Codice palimpsesto della prima metà del XV secolo; si tratta di un *in-folio* pergamenaceo di circa 34,5x22,5 cm composto da I+158+I' carte dotate di numerazione originale da 1 a 158, che si trova nella parte centrale in basso della carta. A c. 156r si legge la data «1429», mentre a carta 158r si legge la data «1456 adì 10 mayo».

Il codice, dopo un indice di rime (cc. 3r-4r), trascrive prose, versi e preghiere, ai quali seguono la *Commedia* e le *Rime* di Dante. Interessano qui le ultime tre carte del manufatto, che contengono rime adespote e anepigrafe, appunti, prove di scrittura e alcuni disegni di mani diverse. In questo contesto si collocano le tre ottave della lettera a Criseida (*Filostrato*, II, 96-98) adespote e anepigrafe. Esse, che si trovano sotto la data 1429, sono di mano diversa rispetto a quella che ha vergato, in gotico, due distici latini nella parte alta della stessa carta ed è ancora differente da quella che ha scritto, con inchiostro rosso, al di sotto delle ottave, un breve motto in volgare. Alla successiva carta 156v si legge il sonetto, anch'esso adespoto e anepigrafo, ma di Antonio da Tempo, *Amico falso vien pur da sereno*.¹⁸ A c. 157r è ripetuta due volte l'ottava *O quanta poca sal in zucca avetti*: la prima in gotico e la seconda dalla stessa mano che ha vergato le nostre ottave.

Emilio Pasquini segnalava la presenza dell'ottava 98 in *Ox* in un'analisi dove essa era descritta come «una variante veneta» del rispetto quattrocentesco, senza ricondurla cioè al *Filostrato*.¹⁹ Pasquini ha presenti le pubblicazioni di D'Ancona e di Menghini, nelle quali l'ottava è stampata come strambotto, ma non cita in bibliografia Marletta, il primo a riconoscere fra i rispetti di *Pg* e di *Vc*, le ottave boccacciane.²⁰

Nello stesso intervento, Pasquini affiancava l'ottava in veste di strambotto a un sonetto col medesimo *incipit* trascritto nel codice *Acquisti e doni 759* (già Ginori Venturi Lisci, 3) della Biblioteca Medicea Laurenziana, nel quale, a c. 160r, si legge adespoto il sonetto *L'alta bellezza tua e lo splendore* vergato dal fiorentino Filippo Scarlatti (1442-post1487).²¹ Anche Sennuccio Del Bene è autore di un sonetto, *L'alta bellezza tua è tanto nova*, per il cui *incipit*, Piccini parla di «forte» e «notevole prossimità» con il primo verso dell'ottava boccacciana di *Filostrato*, II,

¹⁸ Cfr. A. Da tempo, *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, edizione critica a cura di R. Andrews, Commissione per i Testi di Lingua, Bologna 1977, pp. 46-47, n. 26.

¹⁹ Cfr. Pasquini, *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»*, cit., pp. 81-135:110.

²⁰ Cfr. D'Ancona, *Rispetti del secolo XV*, cit., pp. 501-541, Menghini, *Dodici rispetti popolari inediti*, cit., pp. 274-284 e Marletta, *Di alcuni rapporti del «Filostrato» con la poesia popolare*, cit., pp. 201-209.

²¹ Cfr. Pasquini, *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»*, cit., pp. 81-135: 109-110 e E. Pasquini, *Il codice di Filippo Scarlatti (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3)*, «Studi di Filologia Italiana», 22, 1964, pp. 363-580: 495-496, n. 90. Sullo Scarlatti si veda E. Pasquini, *Scarlatti, Filippo*, in *Enciclopedia dantesca*, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1970, *ad vocem* <<http://www.treccani.it>> (12/2020), per il manoscritto della Laurenziana il contributo più recente è dato da A. Decaria, scheda *Mirabile* del manoscritto <<http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-acquisti-e--manuscript/110971>> (12/2020).

98, collegandolo opportunamente al Petrarca delle 'disperse', dunque al sonetto *L'angeliche bellezze e lo splendore*.²²

c. 156r	Chome puo [quei] che in afano eposto	[<i>Fil.</i> , II, 96]
	Io no(n) posso fugir quel che amo(r) vole	[<i>Fil.</i> , II, 97]
	Lalta beleza toa e lo sprandore	[<i>Fil.</i> , II, 98]

E. Pasquini, *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»*, cit., pp. 81-135:111; D. Alighieri, *Rime*, a cura di D. De Robertis, Le Lettere, Firenze 2002, 1, 2, pp. 554-556; D. De Robertis, *Censimento dei manoscritti delle Rime di dante*, «Studi danteschi», 38, 1968, pp. 167-276: 263-265, n. 188; *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici canonici italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana a Oxford*, compilato dal conte Alessandro Mortara, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, Oxford 1864, pp. 124-127, n. 111.

Nel 1882 dunque Severino Ferrari pubblicava la tavola di uno dei manoscritti del *Filostrato* (FM) trascrivendo alcune delle rime contenute nel codice, ma non le nostre ottave, delle quali veniva soltanto rilevata la presenza sotto la rubrica «canzona»²³; in esse saranno riconosciute alcune ottave boccacciane nel 1915 da Santorre Debenedetti²⁴. A distanza di pochi anni dalla pubblicazione di Ferrari, Alessandro D'Ancona pubblica per la prima volta tutti gli strambotti del codice perugino Pg sotto il titolo di *Rispetti del secolo XV* e, nel 1890, Mario Menghini gli fa eco stampando i *Dodici rispetti popolari inediti* rinvenuti nel codice Barberiniano Vc²⁵. È Fedele Marletta, come ricordato sopra, il primo a riconoscere fra gli anonimi rispetti quattrocenteschi di Pg e di Vc le ottave del *Filostrato*; inoltre, egli aggiunge la testimonianza dell'ottava isolata nel Magliabechiano Mg, già identificata come strambotto da Mazzatinti.²⁶ Infine, nel 1977, Emilio Pasquini, studiando il sonetto *L'alta bellezza tua e lo splendore* di mano di Filippo Scarlatti, identifica nel codice oxoniese la presenza di uno strambotto con lo stesso *incipit*: si tratta dell'ottava 98, accompagnata dalle due ottave precedenti, delle quali segnaliamo qui per la prima volta la presenza in Ox²⁷.

Alle cinque testimonianze manoscritte appena elencate, aggiungiamo adesso due incunaboli fiorentini, ai quali assegniamo le sigle *Bl_{Fr}* (ISTC if00304400, GW 10282) e *Risp* (ISTC ir00198900, GW M36610) insieme con un postincunabolo romano *Resp* (ISTC ir00198950, GW M3661010), esemplato sull'edizione *Risp*; tutte

²² D. Piccini, *Un amico del Petrarca: Sennuccio Del Bene e le sue rime*, Antenore, Roma-Padova 2004, p. XXIX e p. 3, nota 1. Si veda anche Pasquini, *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»*, cit., pp. 81-135: 109.

²³ Cfr. Ferrari, *Le poesie popolari del codice marucelliano C.155*, cit., pp. 315-372:324.

²⁴ Cfr. Debenedetti, *Troilo cantore*, cit., pp. 414-425.

²⁵ Cfr. D'Ancona, *Rispetti del secolo XV*, cit., pp. 501-541 e Menghini, *Dodici rispetti popolari inediti*, cit., pp. 274-284.

²⁶ Cfr. Marletta, *Di alcuni rapporti del «Filostrato» con la poesia popolare*, cit., pp. 201-209 e *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, cit., 1905-1906, vol. 13, 142 (310).

²⁷ Cfr. Pasquini, *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»*, cit., pp. 81-135.

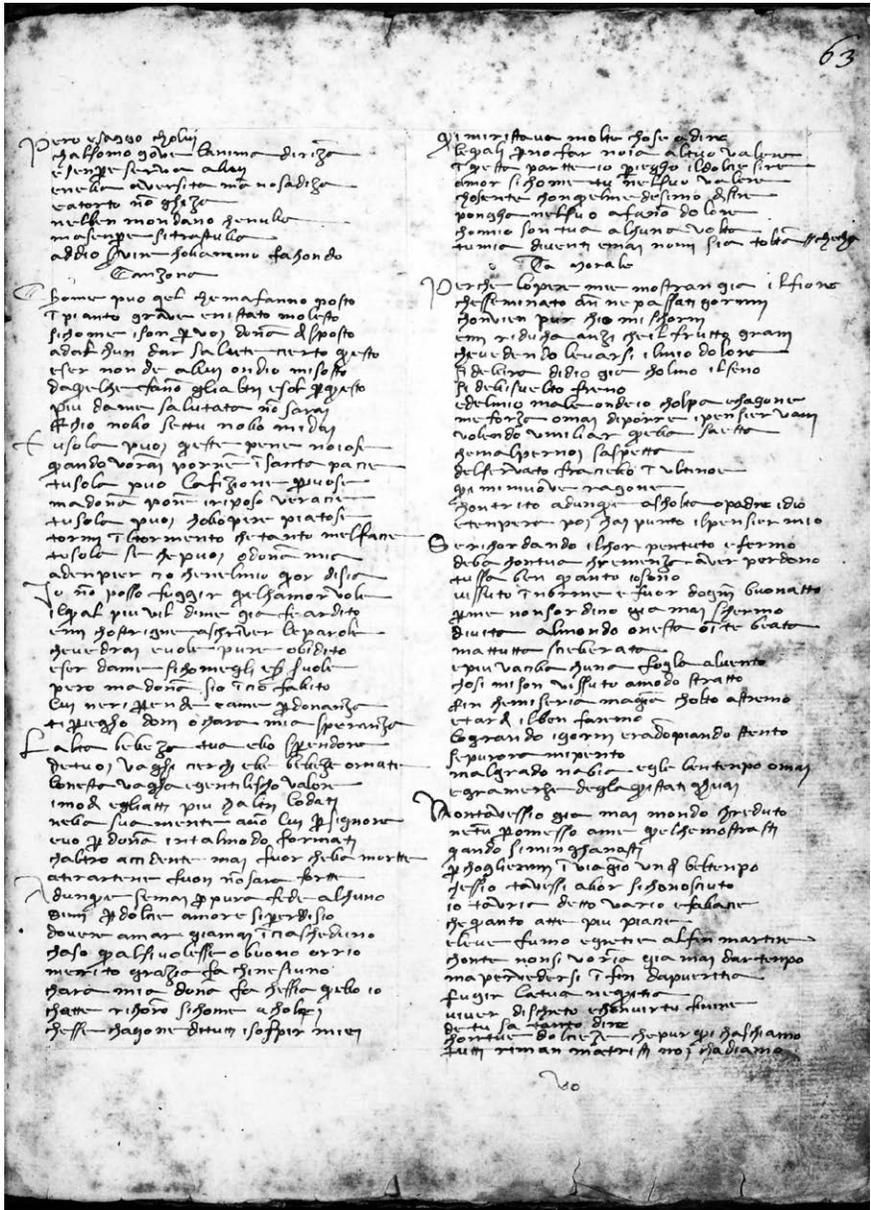


Figura 1 – Firenze, Biblioteca Marucelliana, ms. C 155, c. 63r. [Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo]

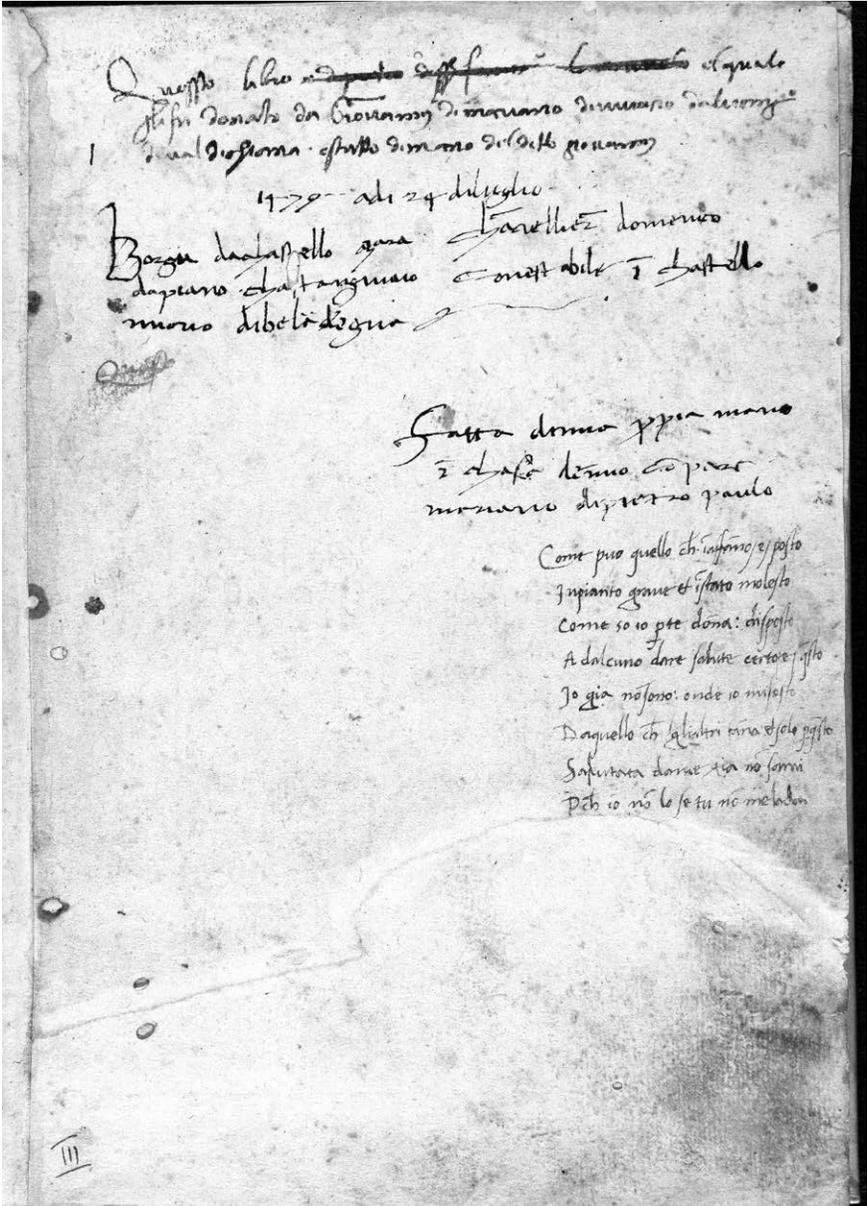


Figura 2 – Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Magliabechiano VII, 680, c. IIIr. [Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e per il turismo]

e tre le edizioni sono *sine notis*, ma per i due incunaboli si propone una datazione fra il 1490 e il 1496, mentre per *Resp* si può ipotizzare una datazione al 1500 circa²⁸.

Bl_{fr} è una raccolta anepigrafa di [*Ballatette, id est canzone, e rispetti*] di ambiente laurenziano, che si conserva in un unico esemplare londinese; oltre alle ballatette e alle licenziose canzoni scritte per il carnevale, questa silloge tramanda in tutto novanta rispetti divisi in due blocchi, il secondo dei quali si apre con l'ottava *L'alta bellezza tua e lo splendore*, preceduta dalla rubrica *Seguitano altri rispetti* (c. e4r).

Affine all'edizione appena descritta è *Risp*, che contiene ben duecentottantasei rispetti, tra i quali figura l'ottava di *Filostrato* II, 98 (c. c2r), la stessa che compare sia in *Bl_{fr}* sia in *Resp*. Il frontespizio di *Risp* è ornato da una bella xilografia nella quale una donna affacciata alla finestra ascolta un gruppo di quattro giovani musicisti in strada. La fattura della vignetta non è dissimile da quella di altri frontespizi di raccolte affini a questa e soprattutto a *Bl_{fr}* (tuttavia priva di decorazioni xilografiche), e la scena rimanda a quella «specie di “energia di posizione” della donna» sfruttata anche dal canto carnascialesco «recuperando il motivo dell'offerta dei doni dall'antica tradizione rurale del maggio, che a sua volta nasce come rappresentazione pubblica di una forma assai più privata di spettacolo: la serenata»²⁹. Criseida possiede la stessa «energia di posizione» nel mostrarsi per la prima volta a Troiolo affacciandosi appunto alla finestra: gesto che fornisce al giovane il coraggio necessario per scrivere la sua prima lettera d'amore.

Dal punto di vista testuale, *Bl_{fr}* e *Risp* si discostano soltanto per alcune piccole varianti grafiche, che non sono state qui tenute in considerazione: si presenta dunque un testo unico per la tradizione a stampa. Il testo dell'edizione romana *Resp*, che si conserva in tre esemplari, è infatti esemplato su quello di *Risp*, dalla quale si allontana semmai per la xilografia al frontespizio³⁰. Oltre alla fattura della vignetta, muta completamente la scena: non ci troviamo più in un contesto urbano, ma in mezzo a un prato sul quale due musicisti, un danzatore e un giovane circondano una fanciulla perfettamente a suo agio nonostante la comitiva esclusivamente maschile.

²⁸ La sigla *Risp* è la stessa adottata in Poliziano, *Rime*, cit., pp. 95-96. Convertiamo da «FRANCO» a *Bl_{fr}* la sigla che individua la raccolta descritta ivi, pp. 94-95, sulla quale rinvio a S. Litterio, *Una sine notis fiorentina della British Library: una cornice contrastampata ed altri elementi utili per la datazione*, «Italianistica», 3, 2015, pp. 55-60, ma soprattutto a Ead., *Una malnota raccolta di rime di ambiente laurenziano. L'edizione sine notis C.8.g.11 della British Library*, tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Siena, XXX ciclo, tutor S. Carrai, 2018. Per la datazione di entrambe le edizioni si veda Ead., *Datate le edizioni sine notis: un case-study di incunaboli contrastampati della British Library*, «La Bibliofilia», 122, 2020, pp. 109-129. La digitalizzazione dell'edizione *Bl_{fr}* è disponibile all'indirizzo <data.cerl.org/istc/if00304400> (12/20).

²⁹ A. Castellani, *Nuovi canti carnascialeschi di Firenze: le «canzone» e mascherate di Alfonso de' Pazzi*, Olschki, Firenze 2006, pp. 15-16.

³⁰ A integrazione di quanto riportato in ISTC e in GW, i tre esemplari superstiti di *Resp* sono, oltre a San Lorenzo de El Escorial, Real Biblioteca del Monasterio di El Escorial, Mesa 10-II-10 (2°), Siviglia, Biblioteca Capitular y Colombina, 6-3-24 (13) e probabilmente Monaco, Bayerische Staatsbibliothek, Res/4 P.o.it 331/8.

Dalla raccolta *Risp* deriveranno numerose edizioni di rispetti cinquecentesche, nelle quali però non troveremo più l'ottava *Filostrato* II, 98, mentre Troilo resta nel repertorio onomastico di miti e personaggi storici che popolano i rispetti di ambiente laurenziano e le collane di strambotti successive. In anni più vicini al periodo di stampa di *Risp* e di *Bl_{Fr}*, ossia intorno agli anni Novanta del Quattrocento, le ottave di un'altra opera boccacciana, il *Filocolo*, circolavano a stampa anonime sotto il titolo *Florio e Biancofiore*, a Firenze (ma anche a Roma e a Venezia).

Tabella 1 – La tradizione extravagante della prima lettera di Troilo. Testimoni manoscritti

<i>FM</i>	Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 155	1417 c.	<i>Fil.</i> , II, 96, 101, 97, 98, 102, 106
<i>Pg</i>	Perugia, Biblioteca comunale Augusta, C 43	XV sec.	<i>Fil.</i> , II, 98
<i>Vc</i>	Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3933	entro la fine del 1473	<i>Fil.</i> , II, 97, 98, 100
<i>Mg</i>	Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII, 680	entro il maggio 1472	<i>Fil.</i> , II, 96
<i>Ox</i>	Oxford, Bodleian Library, Canoniciano Italiano 111	1429-'56	<i>Fil.</i> , II, 96, 97, 98
Testimoni a stampa			
<i>Bl_{Fr}</i>	[<i>Ballatette, id est canzone, e rispetti</i>]	poco dopo il 25 marzo 1490	<i>Fil.</i> , II, 98
<i>Risp</i>	<i>Rispetti d'amore</i>	1492-1496	<i>Fil.</i> , II, 98
<i>Resp</i>	<i>Respetti d'amore</i>	1500 c.	<i>Fil.</i> , II, 98

Separo con uno spazio le parole che nell'ortografia moderna si presentano come unità distinte e sciolgo le abbreviazioni tachigrafiche, inserisco la punteggiatura e i segni diacritici. Rendo la distinzione, assente delle grafie antiche, tra u e v. Elimino le «h» diacritiche superflue dopo le velari, le «i» diacritiche e i nessi «-ngn-». Rendo «j» con «i». Normalizzo secondo l'uso moderno l'alternanza doppie/scempie e l'alternanza m/n. Il rafforzamento fonosintattico viene reso, quando presente, senza l'ausilio di alcun diacritico. Infine, inserisco tra parentesi quadre le integrazioni, mentre le espunzioni sono individuate dal corsivo.

FM Firenze, Biblioteca Marucelliana, C 155

Canzona

Come può quel ch'è in affanno posto,
in pianto grave e 'n istato molesto
sì come i' son per voi, donna, disposto,
ad alcun dar salute? Certo, questo
esser non de' a lui; ond'io mi sosto

da quel che fanno gli altri e sol per questo
più da me salutata non sarai,
perch'io no[n] l'ho se ttu no lo mi dai.

Tu sola puoi queste pene noiose,
quando vorrai, porre in santa pace,
tu sola puo' l'aff[li]izione privose,
madonna, porne i' riposo verace,
tu sola puoi, co' l'opere piatose,
tormi il tormento che tanto mel face;
tu sole sè che puoi, o donna mia,
adempier ciò che nel mio cuor disia.

Io non posso fuggir quel ch'Amor vole,
il qual più vil di me già fe' ardito,
e mi costringe a scriver le parole
che vedrai, e vole pure obbidito
esser da me sì com'egli esser suole;
però madonna s'i' ho in ciò fallito,
lui ne riprende, e a me perdonanza
ti priego doni, o cara mia speranza.

L'alta bellezza tua, e lo sprendore
de' *tuoi* vaghi cerchi e le bellezze ornate [sic],
l'onestà vaga e gentilisco valore,
i mod'e gli atti più ch'altri lodati,
nella sua mente hanno lui per signore
e vo' per donna in tal modo formati,
ch'altro accidente mai fuor che la morte
a tirartene fuori non sarà forte.

[+1]

Adunque, se mai per pura fede alcuno,
di[r]mi per dolce amore, si per disio
dovere amar giammai in ciascheduno
caso, esser a chi volesse o buono o rrio,
meritò grazia, fa' ch'i' ne si' uno,
cara mia donna, fa' che ssia questo io,
ch'a tte ricorro sì come a colei
che ssè cagione di tutti i sospir miei.

Qui mi ristava molte cosa a dire,
le quali, per no[n] far noia al tuo valere,
in questo, per tte io priego il dolce sire
Amor, sì come tu nel suo valere,

cos'è 'n te³¹ con o per e 'l medesimo disire
ponga nel suo affanno dolore [*sic*], [-1]
[sì che], com'io son tua, alcuna volta
tu mia diventi, e mai no[n] mi sia tolta.

Pg Perugia, Biblioteca comunale Augusta, C 43

L'alta ttua beleça, e lo splendore [-1]³²
della ttua vaga luçe e 'l bel parlare,
li onesti *ttuo* modi e 'l vago ttuo colore
m'ha mille volte e più passato el core:
per modo ttale che sempre a tutte l'ore,
convienmi nella mente suspirare;
pregare tti vo[g]lio, dolce anima mia:
che 'l tuo servo arracomandato tte sia.

Vc Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Barberiniano latino 3933

Io non posso fuggire quel che Amor vuole,
il quale più vil di me già ffè ardito,
e llui mi stringe a dir queste parole
le quali tu odi, e vuol pure ubbidito
esser da mme sì come egli esser suole;
sicché se per me in ciò foss[e] fallito
lui ne riprendi, e a mme perdonanza
ti priego doni, dolce mia speranza.

L'alta bellezza tua, e llo splendore
de' tuo' vaghi occhi e de' costumi ornati,
l'onestà cara e 'l donnesco valore,
e ' modi e gli atti più ch'altri lodati,
nella mia mente hanno lui per signore
e te per *per* don[n]a in tal guisa fermati,
ch'altr'ac[c]idente mai fuor che lla morte
a cacciarne gli fuori non sare' forte.

Di queste cose, donna, nasce un foco
che giorno e notte l'anima martira,
senza lasciarmi trovar posa o lloco;
piangonne gli occhi e 'l petto ne sospira,

³¹ Il manoscritto legge «chosente»: 'co[n]sente'? In ogni caso, il verso resta ipermetro.

³² La metrica è sempre sanata da D'Ancona, che però non dà mai conto dei suoi interventi; in particolare, nel v. 1 inverte «tua» con «bellezza», sulla scorta dello stesso rispetto pubblicato da Menghini e tratto da Vc, D'Ancona, *Rispetti del secolo XV*, cit., pp. 501-541:527 e Menghini, *Dodici rispetti popolari inediti*, cit., pp. 274-284: 278. Lo schema rimico (ab aa ab cc) è alterato rispetto a quello tipico dello strambotto.

e consumar mi sento a poco a poco
di questo ardore che tanto in me s'aggira:
però ricorro alla tua virtute
sol mi conviene, s'i' voglio aver salute.

Mg Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Magliabechiano VII, 680

Come può quello che in affanno è posto,
in pianto grave et in stato molesto
come so' io per te, donna, disposto
ad alcuno dare salute? Certo è questo:
io già non posso; onde io mi sosto
da quello che gli altri fanno, et solo per questo
salutata da me già non sarai:
perché io non l'ho se tu non me la dai.

Ox Oxford, Bodleian Library, Canoniciano Italiano 111

Come può [quei] che in affanno è posto,
in pianto grave e in stato molesto
come sono per te, donna, disposto,
ad alguno dar salute? Certo questo
esser non de' a llui; ond'io me sosto
da quel che gli altri fanno: sol per questo
qui da me salutata non serai,
perché non l'ho se tu non me la dai.

Io non posso fuggir quel che Amor vole,
il qual più vile di me già fezo ardito,
el me stringe a scriver le parole
che [tu] vedrai, e vuol pur ubbidito
esser da me sì come esser sole;
perch'io se per me fia in ch'io fallito
cui ne reponde, e mi perdonanza
ti priego dona, dolce mia speranza.

L'alta bellezza toa, e lo spiandore
de' tuo' vagi occhi e ' costumi ornati,
l'onestà cara e donnesco³³ valore,
e i modi e i atti più altri lodati,
nella mia mente hanno lui per signore
[e te per donna in tal guisa fermati]
ch'altra accidente mai fuor che la morte
a tirarmene fuora non serà forte.

[+1]

³³ Il manoscritto legge «dosmostico»: 'domestico'?

Le edizioni a stampa (*Bl_{Fr}*, *Risp* e *Resp*)

L'alta bellezza tua, e lo splendore
 de' tua vaghi occhi e de' costumi ornati,
 l'honestà cara e 'l donnesco valore,
 e' modi e gli atti più ch'altri lodati,
 nella mia mente hanno lu' per signore
 e te per donna in tal guisa formati,
 ch'altro accidente mai, fuor che la morte,
 a cacciarne gli fuori non sare' forte.

In conclusione, delle testimonianze prese in esame, tre manoscritti sono anche testimoni del *Filostrato* come opera organica (*FM*, *Pg* e *Mg*), mentre *Vc*, *Ox* e la tradizione a stampa (*Bl_{Fr}*, *Risp* e *Resp*) non trasmettono altre composizioni attribuibili a Boccaccio. Si nota, in particolare in *FM* e in *Pg*, che la lezione delle ottave extravaganti sembra non dipendere dalle loro gemelle della tradizione organica trädite a distanza di poche carte nello stesso manoscritto.

Stando ai dati in mio possesso sulla trasmissione non organica di ottave del *Filostrato*, si possono formulare soltanto ipotesi ecdotiche molto approssimative. Se si esclude *FM*, che trasmette ben sei delle undici ottave che compongono la lettera di Troilo (*Filostrato*, II, 96-106), si noterà che alcune di esse paiono non godere di attestazioni extravaganti (*Filostrato*, II, 99, 103-105), mentre altre sembrano avere avuto un successo maggiore. Si tratta delle ottave che occupano l'esordio della missiva, dotate di maggior *pathos*: in particolare, si riscontrano tre attestazioni non organiche delle ottave 96 e 97 (rispettivamente in *FM*, *Mg* e *Ox*, e in *FM*, *Ox* e *Vc*) e ben cinque per l'ottava 98, che compare in *FM*, *Ox*, *Vc*, *Pg* oltre che nei testimoni a stampa (*Bl_{Fr}*, *Risp* e *Resp*); invece, l'ottava 100 si trova extravagante solo in *Vc* e le ottave 101, 102 e 106 soltanto in *FM*.

Con le sparute informazioni che le testimonianze raccolte possono fornire, in linea generale, si può dire che *Ox* si presenta come il testimone che si avvicina maggiormente, sia nell'ordine di trasmissione non organica delle ottave sia per la lezione trädita, al testo fissato criticamente da Pernicone. Di contro, *Pg* si mostra pressoché completamente indipendente rispetto a tutte le altre testimonianze extravaganti e *FM* spesso oppone alla tradizione numericamente maggioritaria varianti adiafore sinonimiche, che si sposano con la suggestiva ipotesi di una trasmissione mnemonica delle ottave extravaganti in questo codice; tali varianti, pur non guastando il significato, turbano la coerenza interna del testo o la metrica. È il caso di *Come può quei che in affanno è posto* (*Filostrato*, II, 96) in cui *FM* oppone, nell'invocazione alla donna, la seconda persona plurale alla seconda singolare degli altri *loci* e del testo critico. A questo, si aggiunga l'esempio del v. 2 di *L'alta bellezza tua e lo splendore* (*Filostrato*, II, 98), in cui i «vaghi cerchi e le bellezze ornate» di *FM*, che alterano il metro e la rima, si oppongono ai «vaghi occhi e de' costumi ornati» di *Ox*, di *Vc*, delle stampe e del testo critico, mentre l'indipendente *Pg* ha «vaga luce e 'l bel parlare». La lezione di *Vc* è nel complesso buona e, in un caso (*Filostrato*, II, 98, 8), si affianca alle stampe

in contrasto col testo critico, che concorda con *Ox* e con *FM*. Infine, buona è anche la lezione offerta dalle stampe, infide semmai per quanto riguarda le attribuzioni dei componimenti che trasmettono.

In virtù della loro funzione d'invocazione e lode della donna, il cui nome è taciuto nella missiva, le ottave delle quali ci siamo occupati sono state utilizzate come dei moduli per comporre addirittura una «canzone» come quella di *FM* o – ed è, come abbiamo visto, il caso maggiormente attestato – sotto forma di strambotti e di serenate. Ciò ha comportato che alcune di esse, come le ottave di *Ox*, siano rimaste per così dire 'nascoste', o meglio, che non siano state riconosciute in quanto ottave del *Filostrato* dagli studiosi né forse – ed è quanto più c'interessa – da chi trascriveva il codice o da chi leggeva le sillogi a stampa; la ricezione quattrocentesca avveniva in un contesto in cui tali ottave venivano legittimamente fruite indipendentemente dal fatto che facessero parte anche del *Filostrato*.

Bibliografia

- Banella L., «*In persona d'alcuno passionato*»: il 'ritratto d'autore' nei manoscritti del «*Filostrato*», «*Studi sul Boccaccio*», 41, 2013, pp. 129-162.
- Barbi M., *Poesia popolare italiana. Studi e proposte*, Sansoni, Firenze 1974, p. 147 (ed. orig. 1939).
- Boccaccio G., *Il «Filostrato» e il «Ninfale fiesolano»*, a cura di V. Pernicone, Laterza, Bari 1937.
- Boccaccio G., *Filostrato*, in *Tutte le opere*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1964, vol. 2.
- Boccaccio G., *Caccia di Diana, Filostrato*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1990.
- Boccaccio G., *Filostrato*, a cura di L. Surdich con la collaborazione di E. D'Anzileri e F. Ferro, Mursia, Milano 1990.
- Branca V., Recensione a G. Boccaccio, *Il «Filostrato» e il «Ninfale fiesolano»*, a cura di V. Pernicone, Laterza, Bari 1937, «*La Rassegna*», s. 4, 46, 1938, pp. 24-25.
- Branca V., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. Un primo elenco dei codici e tre studi*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1958.
- Carrai S., *Momenti e problemi del canto carnascialesco fiorentino*, in Id., *I precetti di Parnaso. Metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano*, Bulzoni, Roma 1999, pp. 99-110.
- Castellani A., *Da 'sè' a 'sei'*, «*Studi linguistici italiani*», 25, 1999, pp. 3-15.
- Castellani A., *Nuovi canti carnascialeschi di Firenze: le «canzone» e mascherate di Alfonso de' Pazzi*, Olschki, Firenze 2006.
- Chiecchi G., *Narrativa, «amor de lohn», epistolografia nelle opere minori del Boccaccio*, «*Studi sul Boccaccio*», 12, 1980, pp. 175-195.
- Colussi F., *Indagini codicologiche e testuali sui manoscritti trecenteschi del «Filostrato» di Giovanni Boccaccio*, tesi di dottorato discussa presso l'Università Ca' Foscari di Venezia, XIV ciclo, tutor G. Belloni, 2003.
- D'Ancona A., *Rispetti del secolo XV*, in Id., *La poesia popolare italiana*, Giusti, Livorno 1906 (ed. orig. 1878).
- Da tempo A., *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*, edizione critica a cura di R. Andrews, Commissione per i Testi di Lingua, Bologna 1977.
- Debenedetti S., *Troilo cantore*, «*Giornale Storico della Letteratura Italiana*», 66, 1915, pp. 414-425.

- Decaria A., *Pulci, Luigi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 85, 2016, pp. 665-669, <<http://www.treccani.it>> (12/2020).
- Decaria A., scheda *Mirabile* del manoscritto <<http://www.mirabileweb.it/manuscript/firenze-biblioteca-medicea-laurenziana-acquisti-e--manuscript/110971>> (12/2020).
- Degl'Innocenti L., «*Al suon di questa cetra*». *Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, SEF, Firenze 2016.
- Delcorno Branca D., *Sulla tradizione delle rime del Poliziano*, Olschki, Firenze 1979.
- Delcorno Branca D., *Per il linguaggio dei Rispetti del Poliziano*, «*Rinascimento*», 35, 1995, pp. 31-66.
- Ferrari S., *Le poesie popolari del codice marucelliano C.155*, in *Biblioteca di letteratura popolare italiana*, 1, Tipografia del Vocabolario, Firenze 1882, pp. 315-372.
- Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, fondati e diretti da G. Mazzatinti (1-13), poi diretti da A. Sorbelli (14-75) e da L. Ferrari (76-81), Forlì, Bordandini 1895.
- La Face Bianconi G., *Gli strambotti del codice estense a.F.9.9*, Olschki, Firenze 1990.
- Litterio S., *Una sine notis fiorentina della British Library: una cornice contrastampata ed altri elementi utili per la datazione*, «*Italianistica*», 3, 2015, pp. 55-60.
- Litterio S., *Le ballatette come ludus letterario della brigata laurenziana: i componimenti 'omocefali'*, «*Studi (e testi) italiani*», 40, 2017, pp. 55-72.
- Litterio S., *Datate le edizioni sine notis: un case-study di incunaboli contrastampati della British Library*, «*La Bibliofilia*», 122, 2020, pp. 109-129.
- Litterio S., *Una malnota raccolta di rime di ambiente laurenziano. L'edizione sine notis C.8.g.11 della British Library*, tesi di dottorato discussa presso l'Università degli Studi di Siena, XXX ciclo, tutor S. Carrai, 2018.
- Marchiaro M., Zamponi S. (a cura di), *I manoscritti datati della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Fondo Magliabechiano*, Sismel-Edizioni del Galluzzo, Firenze 2018.
- Marletta F., *Di alcuni rapporti del «Filostrato» con la poesia popolare*, in *Studii critici offerti da antichi discepoli a Carlo Pascal nel suo XXV anno d'insegnamento*, Battiato, Catania 1913, pp. 201-209.
- Marrani G., *Filostrato, in Boccaccio autore e copista*, a cura di T. De Robertis, C. M. Monti, M. Petoletti, G. Tanturli, S. Zamponi, Mandragora, Firenze 2013, pp. 75-83.
- Martelli M., *Studi laurenziani*, Olschki, Firenze 1965.
- Menghini M., *Dodici rispetti popolari inediti*, «*Il Propugnatore*», n. s., III (1), 1890, pp. 274-284.
- Pasquini E., *Il codice di Filippo Scarlatti (Firenze, Biblioteca Venturi Ginori Lisci, 3)*, «*Studi di Filologia Italiana*», 22, 1964, pp. 363-580.
- Pasquini E., *Nuove prospettive sul «secolo senza poesia»*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, 4, Bulzoni, Roma 1977, pp. 81-135.
- Pasquini E., *Scarlatti, Filippo*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1970, ad vocem <<http://www.treccani.it>> (12/2020).
- Patetta F., *La «Nencia da Barberino» in alcuni componimenti latini di Bartolomeo Scala*, «*Rendiconti della Reale Accademia Nazionale dei Lincei*», 15, 1936, pp. 153-194.
- Pernicone V., *I manoscritti del «Filostrato» di G. Boccaccio*, «*Studi di Filologia Italiana*», 5, 1938, pp. 41-83.
- Piccini D., *Un amico del Petrarca: Sennuccio Del Bene e le sue rime*, Antenore, Roma-Padova 2004.
- Poliziano A., *Rime*, edizione critica a cura di D. Delcorno Branca, Accademia della Crusca, Firenze 1986.
- Zanato T., *Note a una monumentale edizione laurenziana*, «*Rivista di Letteratura Italiana*», 10, 1992, pp. 289-360.

Il Boccaccio di Baldassar Castiglione: la duplice immagine del Certaldese nelle pagine del *Cortegiano*

Flavia Palma

Nelle pagine di uno dei più noti trattati rinascimentali, il *Libro del cortegiano*, Baldassar Castiglione offre un'immagine idealizzata della corte di Urbino nei primi anni del Cinquecento¹, dipingendola nel momento in cui i suoi membri si cimentano nella definizione del perfetto uomo di corte. Come è stato sottolineato dalla critica, l'assetto contenutistico della *princeps* del 1528 è l'esito di un lungo e complesso lavoro di revisione e di rimaneggiamento, tanto che possono essere individuate tre fasi redazionali ben distinte: a partire dal cosiddetto 'manoscritto degli abbozzi', è stata elaborata la prima redazione completa del *Cortegiano*, ultimata attorno al 1515-1516 e articolata in quattro libri; è seguita poi, entro il 1520-1521, una seconda redazione in tre libri, sui quali Castiglione è tornato a lavorare con grande attenzione, arrivando entro il 1524 alla terza e ultima redazione del *Cortegiano*, di nuovo in quattro volumi (ben diversi per materia e struttura da quelli della prima redazione), che ha visto la luce a stam-

¹ Sulla corte urbinata del *Cortegiano*, cfr. P. Floriani, *I personaggi del «Cortegiano»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVI (494), 1979, pp. 161-178; C. Ossola, «*Il libro del cortegiano*»: ragionamenti ed expedizioni, «Lettere italiane», 31, 1979, pp. 517-533; A. Federico, «Come un ritratto di pittura»: il «Cortegiano». *Le tre redazioni del testo e due ritratti di Baldassar Castiglione*, «InVerbis», 2, 2017, pp. 89-99.

Flavia Palma, Università degli Studi di Verona, Italy, flavia.palma@univr.it

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Flavia Palma, *Il Boccaccio di Baldassar Castiglione: la duplice immagine del Certaldese nelle pagine del Cortegiano*, pp. 231-245, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.14, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

pa nel 1528 presso i Manuzio². Le difficoltà non si esauriscono qui, dato che il manoscritto di tipografia presenta una serie di correzioni dovute a mani diverse: quella di Castiglione propone aggiustamenti sia linguistici sia contenutistici; almeno altre tre mani sono tuttavia intervenute sul testo e una di esse, probabilmente appartenuta a Giovan Francesco Valier, è responsabile delle revisioni linguistiche più consistenti, che conferiscono, spiega Ghinassi, una «patina di toscanità al testo»³, nonostante il lombardismo orgogliosamente proclamato e difeso dall'autore.

La travagliata vicenda manoscritta ed editoriale del *Cortegiano* influisce anche su una questione solo apparentemente circoscritta, ossia l'immagine che le pagine del trattato tratteggiano di Giovanni Boccaccio. Il nome del Certaldese ricorre infatti con una discreta frequenza in tre punti strategici del testo, nei quali vengono discusse due questioni di centrale importanza: da un lato il problema della lingua; dall'altro, la definizione della burla, discussa all'interno della codificazione della facezia⁴. Pur essendo concentrati nei primi due libri, che sono considerati i meno soggetti a modifiche nell'*iter* che ha portato alla stampa, i richiami a Boccaccio sono comunque soggetti a significativi interventi autoriali, che rivelano l'interesse di Castiglione a definire le proprie posizioni chiamando in causa il maestro trecentesco e facendone una sorta di termine di paragone.

Proprio sulla funzione dei riferimenti al Certaldese mi soffermerò nelle prossime pagine, allo scopo di mettere in luce il diverso uso che Castiglione ha fatto del modello boccacciano a seconda della questione oggetto di discussione: il ricorso a Boccaccio è infatti tutt'altro che omogeneo e prevedibile e rivela, anzi, un'interpretazione attenta e al contempo strumentale del *Decameron*. A mio parere, nelle pagine del *Cortegiano* si possono individuare due rappresentazioni di Boccaccio concorrenti e solo parzialmente conciliabili: ora quella positiva di un Boccaccio fautore dell'uso linguistico, sfruttato da Castiglione per sostenere le proprie posizioni contro i promotori del principio dell'imitazione; ora quella discutibile del Boccaccio autore di novelle di beffa, oggetto per questo di attento scrutinio e bersaglio di aperta polemica.

Il confronto con Boccaccio si apre all'insegna della questione della lingua, trattata in due *loci* ben precisi, il primo dei quali è la lettera di dedica a don Mi-

² Cfr. A. Quondam, 'Questo povero cortegiano'. Castiglione, il libro, la storia, Bulzoni, Roma 2000, pp. 293-294. In proposito cfr. anche G. Ghinassi, *L'ultimo revisore del «Cortegiano»*, «Studi di filologia italiana», 21, 1963, pp. 217-264; G. Ghinassi, *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, «Studi di filologia italiana», 25, 1967, pp. 155-196; U. Motta, *La 'questione della lingua' nel primo libro del «Cortegiano»: dalla seconda alla terza redazione*, «Aevum», LXXII (3), 1998, pp. 693-732: 693.

³ Ghinassi, *L'ultimo revisore*, cit., p. 247. Sugli interventi del Valier, cfr. anche Motta, *La 'questione della lingua'*, cit., p. 693.

⁴ Amedeo Quondam ha individuato un'eco della novella di Natan (*Dec. X 3*) anche nel ritratto di Federico da Montefeltro (cfr. A. Quondam, 'Con grandissima spesa adunò un gran numero di eccellentissimi et rarissimi libri'. A proposito di Boccaccio in Castiglione, in *Tracce dei luoghi. Tracce della storia. L'Editore che inseguiva la Bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Donzelli, Roma 2008, pp. 309-316).

chel De Silva, presente nella *princeps* del 1528, ma non nelle versioni precedenti del trattato. Già in apertura, dunque, Castiglione, che è stato uno dei più rilevanti esponenti della cosiddetta 'teoria cortigiana'⁵, si cimenta nella spiegazione dell'assetto linguistico della sua opera, essendo stato accusato di non aver «imitato il Boccaccio» e di non essersi attenuto «alla consuetudine del parlar toscano d'oggi» (Ded., II)⁶. L'auto-difesa assume la forma di un confronto con il Certaldese: pur riconoscendo a quest'ultimo un «gentil ingegno, secondo quei tempi»⁷ e «discrezione ed industria» (anche se solo «in alcuna parte» dei suoi scritti), Castiglione non esita a precisare che il maestro trecentesco «assai meglio scrisse quando si lassò guidar solamente dall'ingegno ed istinto suo naturale, senz'altro studio o cura di limare i scritti suoi, che quando con diligenza e fatica si sforzò d'esser più culto e castigato» (*ibidem*). A ben vedere, questo giudizio poco lusinghiero ha le conseguenze più notevoli non tanto su Boccaccio, quanto sui fautori della sua fedele imitazione: essi infatti, spiega Castiglione, ammettono che il Certaldese «nelle cose sue proprie molto s'ingannò di giudizio, tenendo in poco quelle che gli hanno fatto onore ed in molto quelle che nulla vagliono» (*ibidem*). Di conseguenza imitarlo in ciò che egli ha ritenuto più riuscito, ma nei fatti non lo è, sarebbe un errore consapevole e per questo imperdonabile; scegliere invece di fare proprio il migliore stile boccacciano, che tuttavia Boccaccio ha considerato poco efficace, vorrebbe dire tradire la sua volontà (*ibidem*)⁸. Si crea in questo modo un cortocircuito che denuncia l'incoerenza dei promotori dell'imitazione: sono proprio loro che, pur riconoscendo le pecche dello stile del Certaldese, lo propongono nonostante tutto come modello immancabile.

Oltre ai problemi strettamente linguistici, Castiglione si sofferma sulla distanza che lo separa da Boccaccio anche in merito al «subietto» trattato: il Certaldese infatti non ha «mai scritto cosa alcuna di materia simile a questi libri del *Cortegiano*» (*ibidem*) e perciò non ci sarebbe motivo di imitarlo. Siamo chiara-

⁵ Per quanto riguarda l'effettiva esistenza di una 'lingua cortigiana' e le sue caratteristiche, cfr. M. Durante, *Dal latino all'italiano moderno. Saggio di storia linguistica e culturale*, Zanichelli, Bologna 1981, pp. 151-161; C. Giovanardi, *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1998; in particolare per il contesto romano cfr. R. Drusi, *La lingua 'cortigiana romana'. Note su un aspetto della questione cinquecentesca della lingua*, il Cardo, Venezia 1995.

⁶ Le citazioni sono tratte da: B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*, introduzione di A. Quondam, note di N. Longo, Garzanti, Milano 2017 (1ª ed. 1981). Ad eccezione della dedica, per i brani citati dal *Cortegiano* indico il numero del libro, seguito da quello del capitolo. Se non altrimenti specificato, i corsivi sono miei.

⁷ Secondo Mazzacurati, l'uso dell'espressione «secondo quei tempi» da parte di Castiglione segna «il distacco non solo temporale che ormai lo abilita ad un giudizio oggettivo e in qualche modo disincantato dell'arte boccacciana» (G. Mazzacurati, *Misure del classicismo rinascimentale*, Liguori, Napoli 1967, pp. 92-93).

⁸ Kolsky ritiene a sua volta che, nel criticare il *Decameron* dal punto di vista linguistico, Castiglione voglia sminuire anche le posizioni di Bembo (S. Kolsky, *The «Decameron» and «Il Libro del Cortegiano»: Story of a Conversation*, «Heliotropia», V (1-2), 2008, pp. 21-38: 24).

mente di fronte a una rivendicazione di libertà espressiva proposta con un discreto sentimento di superiorità⁹, che pare glissare volutamente sulle innegabili affinità tematiche tra alcune sezioni del *Cortegiano* e il *Decameron*: se è vero che il proposito centrale del trattato cinquecentesco è la formazione dell'uomo di corte, motivo per cui il soggetto dell'opera potrebbe a prima vista risultare del tutto estraneo a quello del novelliere boccacciano, quasi la metà del libro II è nei fatti dedicata alla definizione della facezia, le cui esemplificazioni comportano numerosi richiami espliciti alle novelle decameroniane. Sottolineare la distanza della materia trattata rispetto a quella del predecessore trecentesco non servirebbe dunque a definire semplicemente la specificità dei contenuti proposti, ma sarebbe piuttosto utile a rimarcare la maggiore nobiltà letteraria del *Cortegiano*, dovuta a un intento didattico e formativo del tutto estraneo al *Decameron*¹⁰.

I toni quasi polemici che si registrano in questi primi giudizi emessi nei confronti di Boccaccio non devono tuttavia trarre in inganno. Con grande sottigliezza, Castiglione trasforma infatti il Certaldese in un fautore della cosiddetta 'consuetudine', sfruttandolo in questo modo per sostenere le sue posizioni in materia linguistica, come si può notare nel passo seguente: «non era conveniente ch'io usassi molte di quelle [*scil. parole*] del Boccaccio, *le quali a' suoi tempi s'usavano* ed or sono disusate dalli medesimi Toscani» (Ded., II). Poco dopo, a sostegno dell'impiego di forestierismi e di neologismi, purché entrati nell'uso, cita ancora Boccaccio, notando in termini inequivocabilmente elogiativi che nelle sue opere «son tante parole franzesi, spagnole e provenzali ed alcune forse non ben intese dai Toscani moderni che chi tutte quelle levasse farebbe il libro molto minore» (*ibidem*). Boccaccio non viene pertanto rifiutato *in toto*¹¹; viene piuttosto biasimato qualsiasi atteggiamento che fa di lui un modello ineludibile e insuperabile. Non a caso la discussione sulla lingua sfocia ben presto in una polemica contro coloro che ignorano l'importanza della consuetudine linguistica in nome dell'imitazione cieca o dell'intransigente toscanismo.

I principi linguistici enunciati nella dedica a De Silva tornano poi all'interno del libro I (capp. XXVIII-XXXIX), dove i membri della corte di Urbino discutono dei modi che il cortigiano dovrebbe tenere nell'esprimersi: il nucleo dell'analisi si sposta dunque dalla lingua dell'autore a quella dell'individuo ideale che egli vuole plasmare. Alle 'teorie cortigiane' di Ludovico da Canossa, che raccomanda di fuggire l'affettazione in favore della grazia e di basare tanto lo scritto

⁹ Guidi parla addirittura di «rare causticité» nei confronti di Boccaccio da parte di Castiglione (J. Guidi, *Une artificieuse présentation: le jeu des dédicaces et des prologues du «Courtisan»*, in *L'écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 1989, pp. 127-144: 137).

¹⁰ In proposito Kolsky scrive, forse in maniera un po' troppo categorica: «Castiglione seeks to negate the influence of the 'father' of vernacular prose in order to establish the originality of the *Cortegiano*» (Kolsky, *The «Decameron»*, cit., p. 24).

¹¹ Mazzacurati osserva anzi che Castiglione giudica positivamente la «prosa naturale e [...] «sprezzata», vivacemente distante da schemi retorici, di alcune prove narrative di Boccaccio» (Mazzacurati, *Misure del classicismo rinascimentale*, cit., p. 97).

quanto il parlato sull'uso (I, XXIX)¹², si contrappone Federico Fregoso, difensore dell'imitazione di Petrarca e di Boccaccio, proposti al contempo come una «guida» e uno «scudo» (I, XXX).

Le tesi del conte di Canossa sono sostenute anche da Giuliano de' Medici, che ripropone per primo l'immagine di un Boccaccio fautore dell'imitazione, già tratteggiata da Castiglione nella dedica. Giuliano, infatti, pur definendo la lingua toscana «più bella dell'altre», dichiara: «È ben vero che molte parole si ritrovano nel Petrarca e nel Boccaccio, che or son interlassate dalla consuetudine d'oggi; e queste io, per me, non userei mai né parlando né scrivendo; e credo che essi ancor, se insin a qui vivuti fossero, non le userebbono più» (I, XXXI). Il conte prosegue così sulla via indicata dal compagno, lodando apertamente le tre corone in quanto «ingeniosamente e con quelle parole e termini che usava la consuetudine de' loro tempi hanno espresso i lor concetti» (I, XXXII). Ribadisce poi esplicitamente la tendenza di Petrarca e Boccaccio a rispettare l'uso linguistico, sostenendo che, se «fossero vivi a questo tempo, non usariano molte parole che vedemo ne' loro scritti» (I, XXXVI). Il conte sviluppa anzi le sue argomentazioni al punto tale che la pratica di Boccaccio, e con lui di Petrarca, non solo pare supportare i fautori della consuetudine¹³, ma arriva persino a contraddire la fondatezza del principio dell'imitazione. Se quest'ultimo infatti fosse valido, anche i due autori trecenteschi avrebbero dovuto imitare un modello, di cui però non si sa nulla. Sommando a questo il fatto che si imita sempre chi è migliore, il Canossa deduce che sarebbe impossibile che fossero sparite le tracce di autori superiori a Petrarca e Boccaccio (cfr. I, XXXVII). Sfatata dunque la validità intrinseca dello statuto dell'imitazione, proclama che la qualità letteraria di Boccaccio e di Petrarca e, con loro, di ogni grande letterato sta nel-

¹² In generale sui principi di 'affettazione', 'sprezzatura', 'grazia', cfr. E. Saccone, *Trattato e ritratto: l'introduzione del «Cortegiano»*, «MLN», 93, 1978, pp. 1-21; C. Ossola, «Il libro del cortegiano»: esemplarità e difformità, in Id. (a cura di), *La corte e il «Cortegiano»*, Bulzoni, Roma 1980, vol. I, pp. 15-82; G. Ferroni, 'Sprezzatura' e simulazione, in *La corte e il «Cortegiano»*, cit., pp. 119-147; G. Mazzacurati, *Il Rinascimento dei moderni*, il Mulino, Bologna 2016, pp. 149-207. Sulla questione della lingua, oltre ai saggi già segnalati, cfr. anche G. Mazzacurati, *Baldassar Castiglione e la teoria cortigiana: ideologia di classe e dottrina critica*, «MLN», 83, 1968, pp. 16-66; M. Pozzi, *Il pensiero linguistico di B. Castiglione*, «Giornale storico della lingua italiana», CLVI (494), 1979, pp. 179-202; G. Patrizi, «Il libro del cortegiano» e la trattatistica sul comportamento, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1984, vol. 3.2, pp. 855-890: 873-878; V. Vianello, *Tra 'ars' ed 'ingenium': il «Decameron» nella critica del primo Cinquecento*, «Studi sul Boccaccio», 16, 1987, pp. 361-384; P. Sabbatino, *Il «Trionfo della Galatea» di Raffaello e «Il libro del cortegiano» di Castiglione. Il dibattito sull'imitazione nel primo Cinquecento*, «Studi rinascimentali», 2, 2004, pp. 23-48: 42-43. Più in generale, sulla pratica conversativa nel *Cortegiano*, cfr. A. Quondam, *La conversazione. Un modello italiano*, Donzelli, Roma 2007, pp. 147-177.

¹³ Mazzacurati ritiene che le forme trecentesche usate da Boccaccio siano considerate da Castiglione il «frutto di scelte letterarie affini a quelle che egli stesso proponeva, e cioè fondamentalmente anti-puristiche e ricettive» (Mazzacurati, *Misure del classicismo rinascimentale*, cit., p. 88).

l'«ingegno» e nel «giudicio naturale» (*ibidem*), non certo in una pedissequa riproposizione di modelli precedenti.

A questo proposito risulta particolarmente significativo il ragionamento proposto nel cap. XXXVII, in cui si legge:

Non so adunque come sia bene, in loco d'arricchir questa lingua e darle spirito, grandezza e lume, farla povera, esile, umile ed oscura e cercare di metterla in tante angustie, che ognuno sia sforzato ad imitare solamente *il Petrarca e 'l Boccaccio*; e che nella lingua non si debba ancor credere al Policiano, a Lorenzo de' Medici, a Francesco Diaceto e ad alcuni altri che pur sono toscani, e forse di non minor dottrina e giudicio che si fosse il Petrarca e 'l Boccaccio¹⁴.

Qui Castiglione cita alcuni letterati moderni, equiparandoli per qualità letterarie alle due corone. Modifica così doppiamente il brano corrispondente della seconda redazione, dove non solo erano assenti i nomi di Poliziano, Lorenzo e Diaceto, ma erano guardati con fare del tutto disincantato anche Petrarca e Boccaccio, sui quali si sentenziava: «non forno né tanto dotti né tanto ingegnosi che non si possi sperare che di più ne abbino a venire» (Sr, I, XXXVII)¹⁵. Nella *princeps*, dunque, Castiglione modifica il brano secondo due direttive affini: rinuncia a sminuire il prestigio dei maestri trecenteschi, come aveva fatto nella redazione precedente, e mette invece in luce il vero bersaglio delle sue critiche attraverso l'aggiunta di un ironico attacco a

certi scrupolosi, i quali, quasi con una religione e misterii ineffabili di questa lor lingua toscana, spaventano di modo chi gli ascolta, che inducono ancor molti omini nobili e litterati in tanta timidità, che non osano aprir la bocca e confessano di non saper parlar quella lingua, che hanno imparata dalle nutrici insino nelle fasce (I, XXXVII).

Si comprende così perché scompaia la proposta di Emilia, che nella seconda redazione suggeriva di tornare nuovamente sulla questione della lingua affidando il compito a Pietro Bembo, il paladino dell'imitazione (Sr, I, XXXIX): nella terza e ultima redazione il dibattito, ormai andato troppo per le lunghe, viene invece semplicemente interrotto (I, XXXIX). Il letterato veneziano viene quindi volutamente 'silenziato' proprio nel contesto della questione linguistica che più di ogni altra lo avrebbe dovuto vedere protagonista: come ha spiegato Uberto Motta, gli è negato lo *status* di «maestro di lingua e di letteratura» e viene presentato piuttosto nelle vesti di «poeta e [...] filosofo d'amore», in particolare nel IV libro¹⁶.

¹⁴ Su questo passo cfr. anche Motta, *La 'questione della lingua'*, cit., p. 702.

¹⁵ B. Castiglione, *La seconda redazione del «Cortegiano»*, a cura di G. Ghinassi, Sansoni, Firenze 1968. Per riferirmi a questa edizione uso la sigla Sr, seguita dall'indicazione del libro e del capitolo corrispondenti alla citazione. Secondo Pozzi si avrebbe in questo passo una prova della convinzione di Castiglione che non esisterebbero delle età linguisticamente perfette (Pozzi, *Il pensiero linguistico*, cit., pp. 186). In proposito cfr. anche Quondam, *'Questo povero cortegiano'*, cit., pp. 115-116.

¹⁶ Motta, *La 'questione della lingua'*, cit., p. 705.

È pertanto legittimo ritenere che la discussione sulla lingua portata avanti nel *Cortegiano* non sia volta a minare lo statuto di Boccaccio quale illustre letterato, ma si configuri piuttosto come una polemica nei confronti dei fautori della cieca imitazione: questi ultimi sono il bersaglio delle critiche di Castiglione, che con acuta lucidità sfrutta proprio Boccaccio per sostenere il valore delle proprie posizioni, facendone un'arma contro i suoi stessi paladini. Si assiste così a una sorta di detronizzazione del Certaldese, non più proposto come modello in sé e per sé, ma rifunzionalizzato e trasformato in uno strumento in grado di alimentare e sostenere una tesi che gli è nei fatti estranea.

Il ruolo di Boccaccio cambia profondamente nel libro II, dove viene chiamato in causa in merito alla discussione sulla facezia, di cui Bernardo Bibbiena¹⁷, incaricato di insegnare al cortigiano l'arte del racconto piacevole, individua tre tipologie: parla prima dell'«urbana e piacevole narrazion continuata», assimilata almeno in parte alla novella, poi della «sùbita ed arguta prontezza», ossia del motto di spirito, e infine delle burlle, «nelle quali intervengon le narrazioni lunghe e i detti brevi ed ancor qualche operazione» (II, XLVIII). Per la trattazione delle prime due varietà (rispettivamente ai capp. XLIX-LVI e LVII-LXXXIV), che rispondono perfettamente alle esigenze di un riso moderato, lontano da qualsiasi forma di oscenità o di rozzezza¹⁸, Castiglione si rifà fedelmente ai dettami ciceroniani del *De oratore*, ai quali somma l'influenza del *De sermone* di Pontano¹⁹.

¹⁷ Bibbiena è anche l'autore della *Calandria*, una commedia fortemente indebitata con il *Decameron* sotto il versante dei motivi narrativi impiegati. Essa risulta per altro rappresentativa di un fenomeno tipico del Cinquecento: consueta era divenuta infatti la prassi di attingere alla novellistica, in particolare decameroniana, come a un bacino di trame utilizzabili sia nelle commedie sia nelle tragedie. Per i debiti del teatro rinascimentale con Boccaccio e la novella, cfr. almeno P. D. Stewart, *Retorica e mimica nel «Decameron» e nella commedia del Cinquecento*, Olschki, Firenze 1985; N. Borsellino, *Novella e commedia nel Cinquecento*, in *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), Salerno, Roma 1989, vol. I, pp. 469-482; A. Guidotti, *Novellistica e teatro del Cinquecento*, in G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi (a cura di), *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Salerno, Roma 2000, pp. 395-418.

¹⁸ Su una possibile funzione terapeutica del riso proposta da Castiglione, cfr. O. Zorzi Pugliese, *Humor in «Il libro del cortegiano»*, «Quaderno d'italianistica», XIV (1), 1993, pp. 135-142.

¹⁹ Cfr. L. Valmaggi, *Per le fonti del «Cortegiano»*, «Giornale storico della lingua italiana», 14, 1889, pp. 72-93; P. Floriani, *Esperienza e cultura nella genesi del «Cortegiano»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLVI (456), 1969, pp. 497-529: 514-519; J. Guidi, *Festive narrazioni, 'motti' et 'burlle' ('beffe')*. *L'art des facéties dans «Le courtisan»*, in *Formes et significations de la 'beffa' dans la littérature italienne de la Renaissance (Deuxième série)*, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1975, pp. 171-210; G. Ferroni, *La teoria classicistica della facezia da Pontano a Castiglione*, «Sigma», 13, 1980, pp. 69-96: 85; J. Guidi, *Les propos plaisants dans le deuxième livre du «Courtisan» de B. Castiglione*, «Italiae», 4, 2000, pp. 213-224; F. Bistagne, *Pontano, Castiglione, Guazzo. Facétie et normes de comportement dans la 'trattatistica' de la Renaissance*, «Cahiers d'études italiennes», 6, 2007, pp. 183-192; M. Villa, *Moderni e antichi nel primo libro del «Cortegiano»*, LED, Milano 2007, pp. 38-39. Per la sezione dei motti di spirito Tateo suggerisce anche il «modello strutturale dei Saturnali di Macrobio» (F. Tateo, *La civil conversazione. Trattati del comportamento e forme del racconto*, in *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), Salerno, Roma 1989, vol. I, pp. 59-81: 75-76).

Dalla ricca esemplificazione che viene fornita emerge tuttavia una quasi totale assenza: quando discute della ‘narrazion continuata’, raccomandando di fare in modo che «a quelli che odono paia vedersi innanzi agli occhi far le cose che si narrano»²⁰, il Bibbiena ricorda la novella del prete di Varlungo (*Dec.* VIII 2) e quelle di Calandrino (*Dec.* VIII 3 e 6; IX 3 e 5), ma nulla di più (II, XLIX). Nessuna esemplificazione decameroniana viene invece proposta nella ben più ampia sezione dedicata ai motti di spirito, nonostante l’intera Giornata VI del *Decameron* sia a essi votata. Questa macroscopica esclusione potrebbe trovare a mio parere una logica spiegazione nella stessa trattazione del motto proposta dal Bibbiena: nel capitolo LXVIII questi esorta il cortigiano a fuggire ogni atteggiamento irrispettoso verso la religione, ogni oscenità e ogni riferimento che possa risultare fonte di vergogna per una donna onesta; nel capitolo LXXXIII ricorda poi al cortigiano «faceto» di avere «rispetto al tempo, alle persone, al grado suo» e di non essere «troppo frequente» nel provocare il riso. Alla luce di queste indicazioni, il motto castiglionesco si configura come una forma di intrattenimento semi-pianificata e solo apparentemente spontanea, ben diversa dalla battuta pronta boccacciana, fondata sulla reazione immediata e finalizzata a scampare da situazioni di pericolo o a punire con ironia e con sagacia un difetto dell’interlocutore. Il *Decameron* non può dunque fornire un’esemplificazione coerente per la seconda tipologia di facezia: sono cambiate le coordinate storico-culturali di applicazione del motto e, con esse, i suoi stessi tratti caratterizzanti.

La situazione si complica ulteriormente nel passaggio alla terza tipologia di facezia, ossia la burla (capp. LXXXV-XCVI), per la quale Castiglione non può ricorrere a un corrispettivo canovaccio teorico ciceroniano²¹. Se alla mancanza di modelli classici si somma la prossimità formale con la beffa boccacciana, si comprende perché il numero delle esemplificazioni tratte dal *Decameron* diventi qui più copioso²²; anzi le citazioni dal novelliere presenti nel libro II del *Cortegiano* si concentrano quasi esclusivamente nei capitoli dedicati alla burla.

Essa viene dunque definita come «un inganno amichevole di cose che non offendano, o almen poco» (II, LXXXV), distinguendosi dalle restanti tipologie di facezia non tanto per le fonti di ispirazione, che sono le medesime, quanto per gli strumenti impiegati per generare il riso: se le altre facezie si fondano sul «dir contra l’aspettazione», in quanto enfatizzano la componente verbale,

²⁰ Anche Leonardo Terrusi sottolinea l’apprezzamento di Castiglione per l’«evidenza visiva del racconto» (L. Terrusi, *Veder con gli occhi fare quelle cose che tu narri: poetiche della visualità nella riflessione cinquecentesca sulla novellistica*, «Italianistica», 46, 2017, pp. 43-53: 45).

²¹ Sui tratti di novità della trattazione della burla rispetto al modello ciceroniano, cfr. Floriani, *Esperienza e cultura*, cit., p. 517; Ferroni, *La teoria classicistica*, cit., p. 94; L. Mulas, *Funzioni degli esempi, funzione del «Cortegiano»*, in *La corte e il «Cortegiano»*, cit., pp. 97-117: 107.

²² Amedeo Quondam ritiene necessaria la mediazione boccacciana in questo contesto, essendo Boccaccio «archetipo e modello esplicitamente dichiarato di questa tipologia faceta» (Quondam, *Questo povero cortegiano*, cit., p. 155).

le burle si basano sul «far contra l'aspettazione» (*ibidem*) e conferiscono maggiore peso all'azione.

Dopo aver fornito alcuni esempi di burle che rispettano le direttive teoriche enunciate, il Bibbiena cita le imprese che «faceano Bruno e Buffalmacco al suo Calandrino ed a maestro Simone, e molte altre di donne, che veramente sono ingeniose e belle» (II, LXXXIX). Eppure, la burla castiglionesca non può essere assimilata completamente alla beffa boccacciana: al contrario dell'autonomia di statuto accordata alla beffa decameroniana, la burla è ridotta a sottocategoria della facezia. A ciò si aggiunge il fatto che le trovate goliardiche di Bruno e Buffalmacco sono fin troppo irrispettose del beffato²³. Il problema più consistente però è rappresentato dalle beffe orchestrate da e contro le donne, che costituiscono un nodo concettuale saliente nella poetica del riso del *Cortegiano*²⁴, come suggeriscono le correzioni apportate nel passaggio dalla seconda alla terza redazione del trattato.

Il passo della *princeps* appena citato (II, LXXXIX), per esempio, modifica il corrispondente della seconda redazione, dove si legge in merito ai racconti di beffa: «molti piacevoli ne sono nelle novelle del Boccaccio, come quelle che faceano Bruno e Bufalmacco al suo Calandrino et a maestro Simone, e molt'altre di donne ingegnose et accorte che vi sono» (Sr, II, LXXXVI)²⁵. Se qui sono le

²³ Secondo Ferroni, Castiglione pone la burla «entro precisi margini di controllo sociale», attenuando l'aggressività propria della beffa (Ferroni, *La teoria classicistica*, cit., p. 95). Stando a José Guidi, Castiglione romperebbe addirittura con il *Decameron*, accantonando o edulcorando la beffa tradizionale in quanto socialmente pericolosa; al contrario, la facezia da lui proposta costituirebbe un genere apprezzabile in quanto misurato e rispettoso dell'ordine stabilito (Guidi, *Festive narrazioni*, cit., pp. 207-210). Anche Giuseppina Saccaro Battisti individua una «tendenza alla [...] moralizzazione ed infine alla [...] condanna» della burla (G. Saccaro Battisti, *La donna, le donne nel «Cortegiano»*, in *La corte e il «Cortegiano»*, cit., pp. 219-249: 243n), mentre Larivaille ne parla come di una beffa mascherata e impostata sulla *mediocritas* (P. Larivaille, *Castiglione et la 'beffa'*, «Italiès», 11, 2007, pp. 357-377).

²⁴ Nonostante l'inevitabile rilievo delle figure femminili nel *Cortegiano*, è tuttavia fuorviante ritenere che l'intera discussione sulla burla sia focalizzata soltanto su «Boccaccio's women», come fa Kolsky: lo studioso è dell'idea che Castiglione non approvi la rappresentazione moralmente discutibile delle donne all'interno delle beffe decameroniane e voglia proporre per questo il suo *Cortegiano* come un più valido sostituto del *Decameron* all'interno del canone letterario (cfr. Kolsky, *The «Decameron»*, cit., pp. 35-36).

²⁵ La correzione è segnalata nello stesso manoscritto di tipografia: qui, nel periodo che legge «e molte altre di donne ingegnose, che vi sono», il nucleo «ingegnose, che vi sono» è cassato e sostituito da «che veramente sono ingeniose et belle» (cfr. B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*. 2. *Il manoscritto di tipografia (L)*. Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnhamiano 409, a cura di A. Quondam, Bulzoni, Roma 2016, p. 171). Stando agli accorgimenti adottati da Amedeo Quondam nell'editare il testo (cfr. A. Quondam, *L'autore (e i suoi copisti), l'editor, il tipografo. Come il «Cortegiano» divenne libro a stampa. Nota ai testi di L e Ad*, Bulzoni, Roma 2016, pp. 609-610), la correzione è opera di Castiglione. Giancarlo Alfano nota che «il sintagma attributivo riferito alle donne» conferisce «subito un taglio divertitamente filogino» alla successiva discussione sulla donna (cfr. G. Alfano, *Dalla città alla repubblica delle lettere. Forme della conversazione e modelli della politica nel Cinquecento italiano*, Bulzoni, Roma 2003, pp. 77-78).

donne a essere 'ingegnose' e 'accorte', nel testo della *princeps* le qualifiche di ingegnosità e bellezza paiono piuttosto attribuite alle beffe da loro realizzate, con un conseguente spostamento dell'attenzione dall'indole delle donne agli inganni astuti e piacevoli da loro architettati.

Non a caso è proprio il richiamo alle burle femminili a scatenare la replica di Gasparo Pallavicino e di Ottaviano Fregoso, che accusano il Bibbiena di eccessiva condiscendenza nei confronti delle donne (II, XC-XCII)²⁶: se infatti agli uomini è chiesto di non recare loro offesa alcuna, esse parrebbero legittimate a trattare gli uomini come preferiscono. Per dimostrare dunque che le beffe maschili non dovrebbero essere affatto giudicate più duramente di quelle femminili, il Pallavicino replica al compagno ricorrendo a sua volta al *Decameron*: menziona infatti da un lato la beffa ordita da Ricciardo contro Catella in *Dec.* III 6 e, dall'altro, quelle orchestrate da Beatrice e da Sismonda contro i mariti rispettivamente in *Dec.* VII 7 e VII 8, ritenendole tutte e tre equipolenti per gravità (II, XCII).

Proprio sul confronto tra le beffe di *Dec.* III 6 e VII 7 si sviluppa allora la discussione. Il Bibbiena, che difende la piacevolezza delle beffe orchestrate dalle donne, dichiara che Ricciardo ha penalizzato Catella più di quanto abbia fatto Beatrice con il marito Egano, «perché Ricciardo con quello inganno sforzò colei e fecela far di se stessa quello che ella non voleva; e Beatrice ingannò suo marito per far essa di se stessa quello che le piaceva» (II, XCIII)²⁷. Nei fatti, come sappiamo, Catella non viene obbligata in alcun modo, ma giace volutamente con Ricciardo, perché lo crede suo marito. La lettura 'tendenziosa' del Bibbiena è tuttavia utile a tutelare le donne, che, al contrario di Ricciardo, non lederebbero mai il volere dell'amante; agirebbero anzi spinte inevitabilmente dalla passione amorosa, il cui condizionamento sulle azioni umane viene riconosciuto anche da Pallavicino, che però lo ritiene influente tanto sulle donne quanto sugli uomini (II, XCIV).

La replica al Bibbiena conduce a questo punto a un nodo problematico. Il Pallavicino infatti gli fa notare che beffare le donne è un ottimo sistema per conquistarle, «perché sempre chi possiede il corpo delle donne è ancora signor dell'animo» (II, XCV): proprio Catella ne è a suo parere una chiara dimostrazione, dato che, una volta scoperto quanto fossero «più saporiti [...] i basci»

²⁶ Le critiche alle donne del misogino Fregoso al cap. XCI sono tuttavia meno aspre rispetto a quelle presenti nella seconda redazione (Sr, II, LXXXVIII).

²⁷ Va tuttavia ricordato che nel passaggio dalla seconda alla terza redazione il Bibbiena diviene più clemente nei confronti di Ricciardo, come nota anche Kolsky (*The «Decameron»*, cit., p. 34n). Nella seconda redazione si legge infatti: «Però la burla di Ricciardo forsì si potria a qualche modo chiamare tradimento, né con tutto ciò ne consegui quello che in amore desiderar si deve, anzi con tanta iniuria fatta a quella meschina, avendo il corpo senza la volontà, creder si può che il piacere suo non fosse compito» (Sr, II, XC). L'aperto richiamo a Ricciardo, che lo metteva decisamente (e forse eccessivamente) in cattiva luce, viene sostituito nella *princeps* con un più generico riferimento a «quelli che conseguono e suoi desideri per mezzo di queste burle, che forse più tosto tradimenti che burle chiamar si poriano» (II, XCIV).

di Ricciardo, abbandona la sua ritrosia e ne diviene stabilmente l'amante. Così, alla luce dell'esempio decameroniano, il Pallavicino conclude: «Or vedete che pur questa burla, o tradimento, come vogliate dire, fu bona via per acquistar la ròcca di quell'animo» (*ibidem*). A questa affermazione il Bibbiena replica perentoriamente:

Voi [...] fate un presupposto falsissimo; ché se le donne dessero sempre l'animo a chi lor tiene il corpo, non se ne troveria alcuna che non amasse il marito più che altra persona al mondo; il che si vede in contrario. Ma Giovan Boccaccio era, come sete ancor voi, a gran torto nemico delle donne (*ibidem*).

Sull'immagine di Boccaccio 'nemico delle donne' si conclude la sezione del *Cortegiano* dedicata alla definizione della facezia e ha inizio la discussione sulle caratteristiche della donna di palazzo, affidata a Giuliano de' Medici per l'intero libro III²⁸.

Se estrapolata dal contesto quest'accusa di misoginia rivolta al Certaldese potrebbe sembrare del tutto discrepante, visto che egli è chiamato in causa proprio in quanto autore del *Decameron*²⁹. Eppure, si può giungere a comprendere il senso di una tale definizione ricorrendo in particolare ad alcuni indizi presenti nella seconda redazione, dove Ottaviano Fregoso, il cui ruolo verrà assunto nella *princeps* dal Pallavicino, commenta il finale innamoramento di Catella in questo modo: «e, se ben vi ricorda, dice l'autore che, conoscendo la donna quanto più saporiti fossero gli baci dell'amante che quegli del marito, voltata la sua durezza in dolce amore verso Ricciardo, tenerissimamente da quel giorno innanti l'amò» (Sr, II, XCI). È resa esplicita qui l'idea che Boccaccio in persona ha fatto volutamente di Catella la vittima di un inganno e ha proposto la beffa come un efficace strumento di conquista amorosa. Pertanto, l'accusa di essere un 'nemico delle donne', che gli viene rivolta, potrebbe essere considerata verosimilmente una replica circostanziata alla specifica osservazione del Pallavicino (o del Fregoso). Con questo il Bibbiena non farebbe di Boccaccio un misogino in assoluto, ma un detrattore dei personaggi femminili in merito a una questione ben precisa: il Certaldese è ritenuto cioè responsabile di aver suggerito che le donne sono vulnerabili e arrendevoli nel contesto degli inganni d'amore. Nel proporre delle novelle come quella di Catella, Boccaccio sminuirebbe la loro onorabilità e legittimerebbe al contempo atteggiamenti irrispettosi nei loro confronti, pubblicizzando in questo modo la violazione di

²⁸ Giulio Ferroni nota una specularità tra il discorso sulla formazione del cortigiano, originatosi come un gioco, e la trattazione sulla donna di palazzo, che «nasce da un discorso sulle burle» (Ferroni, *La teoria classicistica*, cit., p. 96).

²⁹ A proposito dell'accusa mossa a Giovanni Boccaccio di essere «a gran torto nemico delle donne», Vittorio Cian ha ammesso che una certa dose di misoginia possa essere rinvenibile nel *Decameron* (cfr. B. Castiglione, *Il cortegiano*, a cura di V. Cian, Firenze, Sansoni 1894, p. 250n); al contrario Bruno Maier ha ritenuto il rimprovero formulato contro il Certaldese del tutto privo di fondamento (cfr. B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*, a cura di B. Maier, UTET, Torino 1964, p. 327n).

una delle regole cardinali del comportamento del buon cortigiano, ossia il rispetto dell'onore femminile. D'altro canto, rendere la donna, nubile o sposata, inerme se non addirittura pieghevole alle lusinghe maschili mette a repentaglio quell'integrità morale indispensabile all'interno dell'universo moderato e castigato del *Cortegiano*.

L'argomento è chiaramente insidioso e Castiglione doveva esserne consapevole, dato che si è affrettato a traghettare la discussione verso altri lidi in entrambe le versioni più recenti del trattato: nella seconda redazione la signora Emilia incarica Camillo Paleotto di difendere il genere femminile, mentre nella terza la duchessa di Urbino richiede una discussione sulla perfetta donna di palazzo, che faccia da contraltare a quella sul cortigiano.

Alla luce di quanto fin qui osservato, è possibile trarre alcune conclusioni. Innanzitutto, il fatto che i richiami a Boccaccio siano collocati soltanto nei primi due libri del *Cortegiano*, che sono anche le zone del trattato che hanno subito il minor numero di modifiche di carattere contenutistico, potrebbe suggerire che Castiglione sentisse la necessità di confrontarsi con il grande maestro trecentesco fin dall'inizio della sua impresa letteraria. D'altro canto, egli ha dipinto Boccaccio come l'autore del solo *Decameron*, trascurando il resto della sua produzione. Ciò è almeno in parte una conseguenza necessaria della scelta dei temi di discussione: le *Prose della volgar lingua* di Bembo, stampate nel 1525, ma forse note a Castiglione già all'epoca della seconda redazione del *Cortegiano*³⁰, proponevano proprio la lingua del *Decameron* come modello a cui guardare; al contempo una discussione sulle narrazioni divertenti e argute non poteva che richiedere il confronto proprio con il *Centonovelle*.

Eppure, la figura di Boccaccio assume connotati differenti a seconda del contesto in cui viene chiamata in causa: nell'ambito della questione della lingua, il Certaldese si rivela uno strumento utile, ma sussidiario, per polemizzare contro i veri bersagli di Castiglione, ossia i patroni dell'imitazione; nel caso della burla, il maestro trecentesco assume invece una centralità fino a quel momento negatagli nel *Cortegiano*, divenendo oggetto di confronto diretto. Questi due diversi impieghi dell'autorità boccacciana, difficilmente riducibili sotto la generica etichetta di echi decameroniani, mettono in luce lo sguardo attento con cui Castiglione si è rivolto al Certaldese e, pur nelle loro peculiarità, sono accomunati da un suggestivo atteggiamento critico verso il *Decameron*, che viene interpretato come un'opera ormai anacronistica, non perché propriamente obsoleta, ma in quanto estranea alla cultura della corte. Castiglione non nega mai davvero la qualità dello stile e delle proposte narrative offerte dal maestro trecentesco; ne enfatizza piuttosto l'inconciliabilità con la medianità e la costumatezza richieste al suo cortigiano. Egli pertanto non guarda banalmente a Boccaccio come a un

³⁰ Cfr. Motta, *La 'questione della lingua'*, cit., p. 706 e n. Villa ritiene invece che la questione linguistica proposta nel *Cortegiano* non dipenda da una conoscenza diretta delle *Prose*, ma derivi semplicemente dal clima scaturito dalla polemica *de imitatione* che aveva opposto Bembo e Gianfrancesco Pico nel primo Cinquecento (cfr. Villa, *Moderni e antichi*, cit., p. 91).

modello superato, ma ne fa un termine di paragone e un oggetto di attento scrutinio: il *Cortegiano* non risponde alla penna di chi vuole sostituirsi ciecamente a modelli ritenuti mediocri e sorpassarti, ma rivela anzi i progetti di un autore consapevole di fronteggiare un passato già nobile che vuole (e forse si sente in dovere di) migliorare, con uno sguardo attento al diverso contesto storico-culturale in cui opera.

Bibliografia

- Alfano G., *Dalla città alla repubblica delle lettere. Forme della conversazione e modelli della politica nel Cinquecento italiano*, Bulzoni, Roma 2003.
- Bistagne F., *Pontano, Castiglione, Guazzo. Facétie et normes de comportement dans la 'trattatistica' de la Renaissance*, «Cahiers d'études italiennes», 6, 2007, pp. 183-192.
- Borsellino N., *Novella e commedia nel Cinquecento*, in *La novella italiana*. Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), Salerno, Roma 1989, vol. I, pp. 469-482.
- Castiglione B., *Il cortegiano*, a cura di V. Cian, Firenze, Sansoni 1894.
- Castiglione B., *Il libro del cortegiano*, a cura di B. Maier, UTET, Torino 1964.
- Castiglione B., *La seconda redazione del «Cortegiano»*, a cura di G. Ghinassi, Sansoni, Firenze 1968.
- Castiglione B., *Il libro del cortegiano. 2. Il manoscritto di tipografia (L)*. Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnhamiano 409, a cura di A. Quondam, Bulzoni, Roma 2016.
- Castiglione B., *Il libro del cortegiano*, introduzione di A. Quondam, note di N. Longo, Garzanti, Milano 2017 (1ª ed. 1981).
- Drusi R., *La lingua 'cortigiana romana'. Note su un aspetto della questione cinquecentesca della lingua*, Il Cardo, Venezia 1995.
- Durante M., *Dal latino all'italiano moderno. Saggio di storia linguistica e culturale*, Zanichelli, Bologna 1981, pp. 151-161.
- Federico A., *'Come un ritratto di pittura': il «Cortegiano». Le tre redazioni del testo e due ritratti di Baldassare Castiglione*, «InVerbis», 2, 2017, pp. 89-99.
- Ferroni G., *'Sprezzatura' e simulazione*, in C. Ossola (a cura di), *La corte e il «Cortegiano»*, Bulzoni, Roma 1980, vol. I, pp. 119-147.
- Ferroni G., *La teoria classicistica della facezia da Pontano a Castiglione*, «Sigma», 13, 1980, pp. 69-96.
- Floriani P., *Esperienza e cultura nella genesi del «Cortegiano»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXLVI (456), 1969, pp. 497-529.
- Floriani P., *I personaggi del «Cortegiano»*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVI (494), 1979, pp. 161-178.
- Ghinassi G., *L'ultimo revisore del «Cortegiano»*, «Studi di filologia italiana», 21, 1963, pp. 217-264.
- Ghinassi G., *Fasi dell'elaborazione del «Cortegiano»*, «Studi di filologia italiana», 25, 1967, pp. 155-196.
- Giovanardi C., *La teoria cortigiana e il dibattito linguistico nel primo Cinquecento*, Bulzoni, Roma 1998.
- Guidi J., *'Festive narrazioni', 'motti' et 'burle' ('beffe')*. *L'art des facéties dans «Le courtisan»*, in *Formes et significations de la 'beffa' dans la littérature italienne de la Renaissance (Deuxième série)*, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 1975, pp. 171-210.

- Guidi J., *Une artificieuse présentation: le jeu des dédicaces et des prologues du «Courtisan»*, in *L'écrivain face à son public en France et en Italie à la Renaissance*, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris 1989, pp. 127-144.
- Guidi J., *Les propos plaisants dans le deuxième livre du «Courtisan» de B. Castiglione*, «Italiens», 4, 2000, pp. 213-224.
- Guidotti A., *Novellistica e teatro del Cinquecento*, in G. Albanese, L. Battaglia Ricci e R. Bessi (a cura di), *Favole parabole istorie. Le forme della scrittura novellistica dal Medioevo al Rinascimento*, Salerno ed., Roma 2000, pp. 395-418.
- Kolsky S., *The «Decameron» and «Il Libro del Cortegiano»: Story of a Conversation*, «Heliotropia», V (1-2), 2008, pp. 21-38.
- Larivaille P., *Castiglione et la 'beffa'*, «Italiens», 11, 2007, pp. 357-377.
- Mazzacurati G., *Misure del classicismo rinascimentale*, Liguori, Napoli 1967, pp. 92-93.
- Mazzacurati G., *Baldassar Castiglione e la teoria cortigiana: ideologia di classe e dottrina critica*, «MLN», 83, 1968, pp. 16-66.
- Mazzacurati G., *Il Rinascimento dei moderni*, il Mulino, Bologna 2016.
- Motta U., *La 'questione della lingua' nel primo libro del «Cortegiano»: dalla seconda alla terza redazione*, «Aevum», LXXII (3), 1998, pp. 693-732.
- Mulas L., *Funzioni degli esempi, funzione del «Cortegiano»*, in C. Ossola (a cura di), *La corte e il «Cortegiano»*, Bulzoni, Roma 1980, vol. I, pp. 97-117.
- Ossola C., «*Il libro del cortegiano»: ragionamenti ed spedizioni*, «Lettere italiane», 31, 1979, pp. 517-533.
- Ossola C., «*Il libro del cortegiano»: esemplarità e difformità*, in Id. (a cura di), *La corte e il «Cortegiano»*, Bulzoni, Roma 1980, vol. I, pp. 15-82.
- Patrizi G., «*Il libro del cortegiano» e la trattatistica sul comportamento*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1984, vol. 3.2, pp. 855-890.
- Pozzi M., *Il pensiero linguistico di B. Castiglione*, «Giornale storico della lingua italiana», CLVI (494), 1979, pp. 179-202.
- Quondam A., «*Questo povero cortegiano*». Castiglione, il libro, la storia, Bulzoni, Roma 2000, pp. 293-294.
- Quondam A., *La conversazione. Un modello italiano*, Donzelli, Roma 2007, pp. 147-177.
- Quondam A., «*Con grandissima spesa adunò un gran numero di eccellentissimi et rarissimi libri*». A proposito di Boccaccio in Castiglione, in *Tracce dei luoghi. Tracce della storia. L'Editore che inseguiva la Bellezza. Scritti in onore di Franco Cosimo Panini*, Donzelli, Roma 2008, pp. 309-316.
- Quondam A., *L'autore (e i suoi copisti), l'editor, il tipografo. Come il «Cortegiano» divenne libro a stampa. Nota ai testi di L e Ad*, Bulzoni, Roma 2016.
- Sabbatino P., *Il «Trionfo della Galatea» di Raffaello e «Il libro del cortegiano» di Castiglione. Il dibattito sull'imitazione nel primo Cinquecento*, «Studi rinascimentali», 2, 2004, pp. 23-48.
- Saccaro Battisti G., *La donna, le donne nel «Cortegiano»*, in C. Ossola (a cura di), *La corte e il «Cortegiano»*, Bulzoni, Roma 1980, vol. I, pp. 219-249.
- Saccone E., *Trattato e ritratto: l'introduzione del «Cortegiano»*, «MLN», 93, 1978, pp. 1-21.
- Stewart P. D., *Retorica e mimica nel «Decameron» e nella commedia del Cinquecento*, Olschki, Firenze 1985.
- Tateo F., *La civil conversazione. Trattati del comportamento e forme del racconto*, in *La novella italiana*, Atti del Convegno di Caprarola (19-24 settembre 1988), Salerno ed., Roma 1989, vol. I, pp. 59-81.

- Terrusi L., *'Veder con gli occhi fare quelle cose che tu narri': poetiche della visualità nella riflessione cinquecentesca sulla novellistica*, «Italianistica», 46, 2017, pp. 43-53.
- Valmaggi L., *Per le fonti del «Cortegiano»*, «Giornale storico della lingua italiana», 14, 1889, pp. 72-93.
- Vianello V., *Tra 'ars' ed 'ingenium': il «Decameron» nella critica del primo Cinquecento*, «Studi sul Boccaccio», 16, 1987, pp. 361-384.
- Villa M., *Moderni e antichi nel primo libro del «Cortegiano»*, LED, Milano 2007, pp. 38-39.
- Zorzi Pugliese O., *Humor in «Il libro del cortegiano»*, «Quaderno d'italianistica», XIV (1), 1993, pp. 135-142.

Boccaccio, il *Decameron* e la Crusca: le fonti spogliate dagli Accademici

Caterina Canneti

1. Premessa: Boccaccio e la Crusca

L'indagine qui proposta fa parte di un progetto più ampio incentrato sullo studio della presenza e dell'utilizzazione lessicografica di alcuni autori del Trecento nelle prime quattro impressioni del Vocabolario della Crusca¹; in particolare saranno presentati i primi risultati emersi sulle occorrenze del *Decameron* e sulle fonti utilizzate dagli Accademici. Insieme a Dante, Petrarca e Giovanni Villani, Boccaccio è stato uno dei primi autori a essere spogliato per il primo Vocabolario. Già Lionardo Salviati, tra il 1584 e il 1586, negli *Avvertimenti della lingua sopra'l Decamerone* (pubblicati in due volumi, il primo a Venezia nel 1584, il secondo a Firenze nel 1586)², aveva lasciato agli Accademici la sua ampia riflessione linguistica sull'opera, reduce dal grande lavoro di rassetatura che egli effettuò alcuni anni prima, oltre ai lavori precedenti di Vincenzio Borghini

¹ Si tratta del lavoro di ricerca svolto per la tesi di Dottorato in *Linguistica storica, Linguistica educativa e Italianistica. L'italiano, le altre lingue e culture* (ciclo XXXII) presso l'Università per Stranieri di Siena sotto la guida della prof.ssa Giovanna Frosini, che ringrazio molto. Per la revisione e per i preziosi consigli riguardo al presente contributo, ringrazio il prof. Maurizio Fiorilla.

² *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone volume primo del Cavalier Lionardo Salviati*, presso Domenico & Gio. Battista Guerra, Venezia 1584; *Del secondo volume degli avvertimenti della lingua sopra il Decamerone*, Giunti, Firenze 1586.

Caterina Canneti, University of Florence, Italy, c.canneti@gmail.com

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Caterina Canneti, *Boccaccio, il Decameron e la Crusca: le fonti spogliate dagli Accademici*, pp. 247-270, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-236-2.13, in Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certoaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

(*Annotationi e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron*, Giunti, Firenze 1574). Boccaccio conta complessivamente con tutte le sue opere 15600 presenze già nella prima impressione contro le 9220 di Dante e le 5036 di Petrarca. In questa sede si prenderanno in considerazione alcuni casi significativi di allegazioni del *Decameron*: a partire dalle dichiarazioni sulle fonti spogliate che gli Accademici riportano negli apparati del Vocabolario e dalle indicazioni rintracciate nelle carte autografe conservate presso l'Archivio dell'Accademia della Crusca, si cercherà di ricostruire e illustrare quali sono stati i manoscritti e le edizioni di riferimento per i compilatori del Vocabolario.

Per prima cosa si offre qui a seguire, per una prima valutazione quantitativa, una tabella riassuntiva sulla presenza del *Decameron* nelle quattro impressioni:

	Voci	Occorrenze
Crusca I (1612)	6078/25056 (24,2%)	13023/62870 (20,7%)
Crusca II (1623)	6097/27626 (22,06%)	13097/70047 (18,6%)
Crusca III (1691)	6333/38005 (16,6%)	14278/112549 (12,6%)
Crusca IV (1729-1738)	6399/51842 (12,3%)	29335/155249 (18,9%)

Nella prima colonna si registra il numero di voci contenenti allegazioni del *Decameron*, mentre i dati della seconda colonna riguardano le occorrenze dell'opera nelle quattro Crusche. Si può facilmente notare come la presenza del testo boccacciano nel corso delle impressioni subisca un'effettiva diminuzione: tale andamento si riscontra anche per altre opere con ampie attestazioni (quali la *Commedia* di Dante e la *Cronica* di Giovanni Villani) e può essere motivato considerando che i testi delle Tre Corone, insieme alla *Cronica* di Giovanni Villani, sono stati quelli sui quali i compilatori hanno cominciato i lavori di spoglio già negli anni '90 del Cinquecento. Si è poi confrontata la presenza del *Decameron* nelle impressioni con quella delle altre opere volgari di Boccaccio: si indica, nella tabella, per ogni opera, il numero di voci che ne contengono le allegazioni (V) e il numero di occorrenze (O), dalla prima alla quarta impressione (I, II, III, IV) [vedi *Tavola dei testi citati*].

Il *Decameron* si dimostra l'opera di Boccaccio più presente nel Vocabolario (come del resto la *Commedia* per Dante); segue il *Corbaccio*, oltre a *Filocolo*, *Elegia di Madonna Fiammetta*, *Lettera a Pino de' Rossi* e *Ameto*. Non oltre 60 le occorrenze del *Filostrato* e ancora minore la presenza delle *Esposizioni sopra la Commedia*, dell'*Amorosa visione* e del *Teseida*, anche se in Crusca IV le attestazioni di quest'ultimo testo boccacciano aumentano in misura significativa. Il quadro finora delineato fornisce un'idea ben precisa dell'importanza che il *Decameron* ebbe per gli Accademici lessicografi. Così si legge, infatti, nell'Avviso ai lettori della prima impressione:

Tavola dei testi citati

	Decameron		Ameto		Am. Visione		Lett. a Pino De' Rossi		Comm. sopra Dante		Teseide		El.di Madonna Fiammetta		Filocolo		Filostrato		Corbaccio	
	V	O	V	O	V	O	V	O	V	O	V	O	V	O	V	O	V	O	V	O
I	6078	13023	261	284	1	1	224	647	4	4	1	1	342	591	620	635	29	40	856	1802
II	6097	13097	265	275	1	1	223	610	5	5	1	2	341	571	622	637	30	41	859	2708
III	6333	14278	938	1176	7	7	236	527	12	14	33	40	462	845			30	41	921	988
IV	6399	29335	1170	1380	85	146					1170	1380	538	571	827	898	58	60	1007	1079

Nel raccogliere le voci degli scrittori, da alcuni de' più famosi, e ricevuti comunemente da tutti, per esser l'opere loro alle stampe, che si potrebbero dir della prima classe, i quali sono Dante, Boccaccio, Petrarca, Giovan Villani, e simili, abbiamo tolto indifferentemente tutte le voci, e, per lo più, postavi la loro autorità nell'esempio³.

Boccaccio, dunque, è considerato uno degli autori «che si potrebbero dir della prima classe»⁴, del quale gli Accademici dichiarano di aver preso «indifferentemente tutte le voci»⁵. Ecco quanto scrive Giovanni Gaetano Bottari nell'Avviso ai lettori per la quarta impressione:

Perciò non istimiamo mal fatto l'aver posto la V. Buonissimo corredata coll'autorità del Bembo, e Bonissimo con quella del Boccaccio, donde appare la prima tenere alquanto del forestiero, dove la seconda è più nostrale, e migliore⁶.

L'autorità linguistica delle Tre Corone è da sempre stata ben presente agli Accademici e, fin dai primi lavori del Vocabolario, Dante, Petrarca e, in questo caso, Boccaccio hanno costituito la base principale per le voci e per le allegazioni.

2. Le fonti degli Accademici

Per individuare e ragionare sulle fonti spogliate per il *Decameron*, è opportuno ripartire delle indicazioni dei compilatori del 1612 contenute nella Tavola delle abbreviature della prima impressione:

Decamerone di M. Gio. Boccacci corretto dal Cavalier Lionardo Salviati, stampato in Firenze: citasi a numero delle novelle, contando da una infino a cento. I numeri son posti di dieci in dieci versi, cominciando da ogni novella, e da ogni altra parte principale di quell'opera, come dal proemio, dall'introduzione, da' principi, da' fini delle giornate, e dalla conclusione⁷.

L'unica fonte che i primi Accademici dichiarano di aver utilizzato per gli spogli della loro impressione è l'edizione rassetata da Lionardo Salviati, l'Accademico

³ *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, appresso Giovanni Alberti, Venezia 1612, p. 6. Per i brani presenti da qui in poi, si è deciso di adottare la trascrizione diplomatica (senza la segnalazione di fine riga o di cambio pagina). Come si vedrà anche più avanti, tale scelta è motivata dalla volontà di riportare i testi nella maniera più fedele possibile, in particolare per quanto riguarda le allegazioni del Vocabolario e i passi tratti dai manoscritti: in questo modo, nei riscontri che seguiranno, si è voluto segnalare al lettore l'effettiva situazione in cui si sono ritrovati gli Accademici relativamente ai testi che hanno avuto a disposizione, per comprendere e valutare meglio i loro comportamenti. Lo stesso criterio è stato adottato per i passi tratti dalle Tavole del Vocabolario, dalle carte degli Accademici e dai testi a stampa (cfr. i criteri forniti alle pp. 257-258).

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 6 voll., presso Domenico Maria Manni, Firenze 1729-1738, vol. I, p. 360.

⁷ *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612), p. 16.

Infarinato, uscita in quattro ristampe: due nell'anno 1582, una del mese di agosto, stampata a Venezia, l'altra, del mese di novembre, stampata a Firenze (= Dec. Giunti 1582)⁸, una nel 1585 (= Dec. Giunti 1585)⁹ e una nel 1587 (= Dec. Giunti 1587)¹⁰. Gli Accademici, però, non specificano nella Tavola quali tra le edizioni di Salviati siano state poi realmente sfruttate nel corso dei loro lavori. Nella Tavola della seconda impressione si riporta quanto già dichiarato nell'edizione precedente. Nella terza impressione, i compilatori effettuano alcune modifiche alle loro dichiarazioni, non aggiungendo comunque ulteriori informazioni sulle fonti utilizzate. Più ampie, invece, le dichiarazioni dei compilatori della quarta impressione:

OPERE DI MESSER GIOVANNI BOCCACCIO, cioè: Decamerone. Si cita l'esemplare corretto dal Cav. Lionardo Salviati a ciò espressamente deputato dal Granduca Francesco, e stampato in Firenze da' Giunti l'anno 1587. Tutte le Novelle sono citate pel numero loro da una fino a cento. Il secondo numero, che si trova negli esempi tratti da quest'Opera, indica i numeri per maggior comodo posti a mano di dieci in dieci versi nell'esemplare, di cui si servirono gli antichi Compilatori (29) così in ciascheduna Novella, come in ogni altra parte principale di quest'Opera, cioè nel Proemio, nell'Introduzione, nel principio, e nel fine di ciascheduna Giornata, e nella Conclusionne. I due numeri posti agli esempi tratti dalle Canzoni significano la Giornata, nella quale è posta la Canzone, e la stanza della Canzone. L'abbreviatura tit. che si trova talora in vece del secondo numero, significa, che quell'esempio è tratto non dal corpo della Novella, ma dal titolo di essa. Ma perciocchè l'INFARINATO giudicò di dover tralasciare, o alterare vari luoghi di quest'Opera, negli esempi da noi allegati abbiamo supplito cotali mancanze, e variazioni per lo più colla moderna edizione, che ha la data d'Amsterdam dell'anno 1718. in due volumi in 8. e talvolta ancora col celebratissimo Testo a penna scritto di mano di FRANCESCO D'AMARETTO MANNELLI, che di presente si conserva nella Libreria di San Lorenzo al Banco XLI. segnato col num. 1. e molte volte ne abbiamo avvertito i Lettori con una parentesi dopo l'esempio, lo che abbiamo anche praticato in qualche luogo più sospetto, o oscuro, dove la lezione del Testo del Mannelli è stata da noi creduta più sicura dell'esemplare corretto dall'INFARINATO.

(29) Questo esemplare è ancor di presente tra i libri dell'Accademia¹¹.

⁸ *Il Decameron di messer Giovanni Boccacci cittadin fiorentino, di nuovo ristampato, e riscontrato in Firenze con testi antichi, & alla sua vera lezione ridotto dal caualier Lionardo Salviati [...]*, Giunti, Firenze 1582.

⁹ *Il Decameron di messer Giovanni Boccacci cittadin fiorentino. Di nuovo ristampato, e riscontrato in Firenze con testi antichi e alla sua vera lezione ridotto dal cavalier Lionardo Salviati [...]*, Giunti, Venezia 1585.

¹⁰ *Il Decameron di messer Giovanni Boccacci cittadin fiorentino, di nuovo ristampato, e riscontrato in Firenze con testi antichi, & alla sua vera lezione ridotto dal cavalier Lionardo Salviati [...]*, Giunti, Firenze 1587.

¹¹ *Vocabolario degli Accademici della Crusca (1729-1738)*, vol. VI, p. 16. La nota 29, scritta dai compilatori e presente nella Tavola delle abbreviature, si dimostra particolarmente significativa per confermare l'esemplare spogliato dagli Accademici. Cfr. più avanti nel testo.

Tali informazioni costituiranno il punto di partenza per le indagini successive, tenendo conto del fatto che potrebbero non essere del tutto veritiere riguardo al reale andamento degli spogli dell'opera.

2.1 L'edizione Giunti del 1587

Gli Accademici, dunque, specificano nelle loro dichiarazioni di aver considerato un esemplare dell'edizione di Salviati del 1587, stampata a Firenze presso i Giunti, all'interno del quale sono stati segnati a mano i numeri di riga (di dieci in dieci) e che, almeno ai tempi della realizzazione della Tavola delle abbreviature (compilata da Rosso Antonio Martini tra il 1735 e il 1736), si trovava tra i libri dell'Accademia. A questo proposito, presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze si conserva un esemplare di Dec. Giunti 1587, segnato Magl. III.I.26, mancante delle prime pagine, ma contenente l'etichetta a stampa dell'Accademia (1783)¹², l'indicazione (a mano) dei numeri di riga (di dieci in dieci) e la numerazione (sempre a mano) delle Novelle del *Decameron* da 1 a 100. Dunque, vista la corrispondenza con quanto indicato nelle Tavole, è altamente probabile che si tratti dell'esemplare utilizzato dai compilatori durante i lavori di spoglio. La descrizione dell'edizione di riferimento per gli spogli offerta da Rosso Antonio Martini, l'Accademico Ripurgato, nel suo *Catalogo* del 1747, al n. 17 della sezione IV (relativa ai *Libri toscani stampati*), offre un'ulteriore conferma:

Decameron di Messer Giovanni Boccaccio, mancante in principio, e in fine, e tutto lineato, perché ha servito per lo spoglio degli esempli nelle antiche impressioni del Vocabolario¹³.

Altre testimonianze che confermano quanto già visto finora si rintracciano tra le carte d'Archivio dell'Accademia (d'ora in poi, AACF): nel fascicolo 119, sono presenti i documenti di lavoro del Ripurgato, tra i quali le carte preparatorie della Tavola delle abbreviature (cartella 31). Proprio in questo fascicolo, a pagina 16, si trova la bozza dei lavori di Martini per la Tavola, con le sue annotazioni e le sue correzioni, segni del suo continuo lavoro di revisione. Riporto quanto fatto da Martini relativamente a passi cancellati, aggiunte e note, ponendo le integrazioni tra parentesi quadre (i passi che sono stati cancellati dal

¹² «Si può ipotizzare che il patrimonio archivistico e librario della Crusca che confluì nella Magliabechiana coincida quasi del tutto con i documenti, sia manoscritti che a stampa, descritti da Rosso Antonio Martini nel suo catalogo redatto nel 1747, ma con aggiornamenti fino al 1778, ovvero solo cinque anni prima della soppressione. Sugli esemplari che giunsero alla Biblioteca Magliabechiana fu apposta un'etichetta con la dicitura "dell'Accademia della Crusca 1783", ancora visibile sia su quelli che tornarono nel patrimonio di Crusca, sia su quelli che restarono nella Magliabechiana al momento della ricostituzione dell'Accademia» (D. Ragionieri, *La Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Testi e documenti*, Accademia della Crusca-Vecchiarelli editore, Firenze-Manziana 2015, p. 47).

¹³ R.A. Martini, *Catalogo de' libri e delle scritture dell'Accademia della Crusca compilato dal Ripurgato l'anno 1747*, p. 169.

Ripurgato e che non compaiono nella versione pubblicata delle Tavole, sono preceduti dal simbolo ^; le aggiunte di Martini sono precedute dal simbolo *):

Opere di Ms. Giovanni Boccacci, cioè Decamerone [^ di Messer Giovanni Boccaccio]. Citasi l'esemplare stampato [* stampato da' Giunti] corretto dal Cav. Leonardo Salviati nostro Accademico detto l'Infarinato a ciò espressamente deputato dal Granduca Francesco [* di Toscana, e stampato in Firenze da' Giunti l'anno 1587]. Tutte le Novelle sono citate pel numero loro da una fino a cento. Il secondo numero, che si trova negli esempi tratti da quest'Opera, indica i numeri [* per maggior comodo] posti a mano di dieci in dieci versi nell'esemplare di cui servirono gli antichi compilatori [*Questo esemplare esiste ancora tra i libri di nostra Accademia] così in ciascheduna Novella, come in ogni altra parte principale di quest'Opera, cioè nel Proemio, nell'Introduzione, ne' principj, [* nelle finali, ne' fini] di ciascheduna giornata, e nella Conclusione. I due numeri posti agli esempi tratti dalle Canzoni significano [^ il primo] la Giornata, nella quale è posta la Canzone, e [^ il secondo] la stanza della Canzone. La parola Tit. che si trova talora invece del secondo numero, significa che quell'esempio è tratto non dal corpo della Novella, ma dal titolo di essa¹⁴.

Le revisioni di Martini sembrano, quindi, confermare l'individuazione di Magl. III.I.26 quale fonte per i compilatori del Vocabolario per il testo del *Decameron*: il Ripurgato parla qui, infatti, di un esemplare che proprio in quegli anni si trovava tra i libri dell'Accademia, il quale verrà citato, nella Tavola delle abbreviature, alla nota 29, aggiunta da Martini proprio in occasione di questa revisione:

(29) Questo esemplare è ancor di presente tra i libri dell'Accademia¹⁵.

Rispetto agli elementi già individuati, dunque, si potrebbe ulteriormente confermare che gli Accademici potrebbero aver avuto a disposizione, fin dalla prima edizione del Vocabolario, proprio quest'esemplare di Dec. Giunti 1587 conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

2.2 L'edizione settecentesca e le altre questioni editoriali

Nella Tavola delle abbreviature di Crusca IV i compilatori dichiarano di aver spogliato anche un'edizione moderna: si tratta della stampa del 1718 (= Dec. Amst. 1718)¹⁶, utilizzata per supplire alle presunte mancanze di Dec. Giunti 1587. Non si è riusciti purtroppo a individuare l'esemplare spogliato dai compilatori. Si tratta, infatti, di un'edizione illegale, curata dal giureconsulto napoletano Lorenzo Ciccarelli e mandata alle stampe con la falsa indicazione di Amsterdam (stampata, in realtà, a Napoli). Come spiega Eugenio Salvatore, erano tempi in

¹⁴ AACF 119, cart. 31, p. 16.

¹⁵ *Vocabolario degli Accademici della Crusca (1729-1738)*, vol. VI, p. 16.

¹⁶ *Del Decamerone di messer Giovanni Boccacci cittadino fiorentino*, Amsterdam [Napoli] 1718.

cui «l'azione della censura inquisitoriale era ancora fortemente invasiva, e non concesse agli intellettuali settecenteschi aperture significative rispetto alle limitazioni imposte ai Deputati e a Salviati nella seconda metà del Cinquecento»¹⁷. All'epoca, dunque, l'unico modo di far circolare nuove edizioni di testi (vista la difficoltà nell'ottenere la licenza per pubblicare) era l'indicazione di un falso luogo di stampa.

Tra le carte d'Archivio di nuovo si rintracciano annotazioni interessanti di Martini, sempre in AACF 119, in corrispondenza delle dichiarazioni sul *Decameron*, in merito a Dec. Amst. 1718. Nelle già citate bozze delle Tavole delle abbreviature della quarta impressione, si trova la seguente nota che il Ripurgato pone a piè di pagina:

Di certissimo, che per riscontro degli esempi, e per supplergli ed amendargli ci siamo anche talora serviti dell'edizione fatta l'anno 1718. in Napoli in 8. [...] dimando, se di essa si dee far menzione, p(er)che sebbene è delle più corrette, non di meno non va esente da qualche errore¹⁸.

Martini, dunque, si rende conto della presenza di molti errori nell'edizione settecentesca e si chiede qui se sia il caso di citarla tra i testi spogliati per le allegazioni del *Decameron*. La sua opinione traspare anche da un'altra sua nota:

In Napoli fu fatta una baronata da uno stampatore, che ristampò il Decamerone colla stessa data del 1718 in Amsterdam, nella stessa forma e collo stesso carattere, sicché non si distingue così alla prima. Ma poi leggendolo si trova pienissimo d'errori e la carta si vede pessima. Lor. Ciccarelli, che accudì alla sua stampa, se ne dolse, e fece stampare una lista di errori che era di due fogli¹⁹.

Gli errori dell'edizione di Ciccarelli, considerata dal Ripurgato una 'baronata', erano quindi ben presenti ai compilatori della quarta impressione. Si veda anche la carta sciolta conservata nella cartella 9 dello stesso fascicolo 119, nella quale Martini pone una serie di dubbi da sottoporre al collega Bottari (l'intestazione della carta, infatti, è «Si domandi al Bottari»)²⁰. Tra questi, si legge il seguente quesito, seguito dalla risposta di Bottari:

Se si debba dire, che per citare il Decamerone oltre il Salviati, e il testo d(e)l Mannelli, ci siamo serviti anche dell'edizione di Napoli d(e)l 1718 [...]: Si dica.

Tale scrittura potrebbe essere anteriore al periodo della stesura della Tavola delle abbreviature (1735/1736) e compare insieme ad altre della stessa tipologia, molto probabilmente risalenti a una fase di raccolta di informazioni sul materiale

¹⁷ E. A. Salvatore, *La fortuna del «Decameron» nella Firenze di primo Settecento*, in G. Frosini e S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni*, Firenze University Press, Firenze 2015, p. 13.

¹⁸ AACF 119, cart. 31, p. 16.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ AACF 119, cart. 9, c. 1r.

spogliato. Come si può vedere, in questo caso Martini si riferisce a Dec. Amst. 1718 con «l'edizione di Napoli»²¹ e non di Amsterdam. Bottari, nonostante la presunta scorrettezza di quest'edizione, si dimostra comunque d'accordo nel menzionarla nelle Tavole delle abbreviature della quarta impressione.

2.3 Il testo del manoscritto copiato dal Mannelli

Proseguendo l'analisi relativa alle fonti per il *Decameron*, è necessario prendere in considerazione, oltre agli stampati, anche i manoscritti. Si riprende qui di seguito quanto si legge nelle Tavole:

e talvolta ancora col celebratissimo Testo a penna scritto di mano di FRANCESCO D'AMARETTO MANNELLI, che di presente si conserva nella Libreria di San Lorenzo al Banco XLI. segnato col num. 1. e molte volte ne abbiamo avvertito i Lettori con una parentesi dopo l'esempio, lo che abbiamo anche praticato in qualche luogo più sospetto, o oscuro, dove la lezione del Testo del Mannelli è stata da noi creduta più sicura dell'esemplare corretto dall'INFARINATO²².

Il «celebratissimo testo a penna scritto di mano di Francesco d'Amaretto Mannelli»²³ è il ms. Plut. 42.1 conservato alla Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze (chiamato anche 'codice (o Testo) Mannelli')²⁴. Gli Accademici riportano nella Tavola una segnatura errata ed è proprio Martini che modifica nella sua bozza quanto invece era riportato correttamente²⁵. Molto probabilmente il cambiamento di segnatura proposto da Martini è avvenuto in seguito a quanto si rintraccia nella cartella 7 di AACF 119, alla c. 1r, in cui il Ripurgato, relativamente a un elenco di testi, «desidera sapere in qual banco, e con qual numero sieno segnati i Codici seguenti della Libreria di S. Lorenzo»²⁶. Si ritrova, quindi, il richiamo al codice in questione (con riferimento anche al *Corbaccio*):

²¹ *Ibidem*.

²² *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1729-1738), cit., vol. VI, p. 16.

²³ *Ibidem*.

²⁴ Il codice poteva trovarsi nella Biblioteca Medicea Laurenziana già dal 1560 (cfr. V. Branca, *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del «Decameron» con due appendici*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1991, p. 77). Per altre notizie sul manoscritto cfr. almeno: M. Cursi, *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Viella, Roma 2007, pp. 47-52 e 180-182 (scheda 15); Id., *Il codice Ottimo del «Decameron» di Francesco d'Amaretto Mannelli*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Catalogo della Mostra di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 10 ottobre 2013-11 gennaio 2014, Mandragora, Firenze 2013, pp. 140-142 (scheda 24). Vd. poi M. Cursi, M. Fiorilla, *Fisionomia del manoscritto ed ecdotica: Boccaccio e Mannelli copisti del «Decameron»*, in A. Mazzucchi e E. Malato (a cura di), *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo in vista del Settecentenario della morte di Dante*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 23-26 ottobre 2017), Salerno, Roma 2019, pp. 229-274.

²⁵ Cfr. AACF 119, cart. 31, p. 16.

²⁶ AACF 119, cart. 7, c. 1r.

«Decamerone, e Laberinto di mano del Mannelli Banco XLI num. 1»²⁷. La segnatura qui riportata è stata molto probabilmente aggiunta in seguito da un'altra presunta mano coeva, da qualcuno che forse Martini aveva incaricato delle ricerche alla Laurenziana nel periodo in cui stava compilando la Tavola delle abbreviature del quarto Vocabolario. Il codice Mannelli ebbe una grande fortuna già tra coloro che operarono la prima rassetatura del *Decameron*. Ne scrive Vincenzio Borghini nelle *Annotationi*, prima nell'avviso ai lettori (dove per la prima volta il testo acquisisce la definizione di «Ottimo»)²⁸ e ne parla Lionardo Salviati nei suoi *Avvertimenti*²⁹. Il ms. Laur. Plut. 42.1, al quale gli Accademici si riferiscono nelle allegazioni con «T. Mannelli», è stato quindi oggetto di analisi in quest'indagine, nei raffronti tra Vocabolario e fonti del *Decameron* che si proporranno nelle prossime pagine. Il codice, già ritenuto di grandissimo rilievo nella tradizione dell'opera, è datato al 13 agosto 1384³⁰.

2.4 Altri testimoni manoscritti e a stampa

Oltre alle fonti citate dagli Accademici nelle Tavole e considerate nelle pagine precedenti, si è scelto di ampliare le indagini anche ad altri esemplari che, per ragioni legate alla loro storia e ai loro possessori, potrebbero essere passati tra le mani dei compilatori del Vocabolario. Per quanto riguarda le stampe, oltre alla già citata edizione dei Giunti del 1587, si sono considerate anche le altre due edizioni della rassetatura di Salviati, la fiorentina del 1582 (= Dec. Giunti 1582) e quella del 1585 (= Dec. Giunti 1585). Si è scelto, poi, di coinvolgere nel confronto anche l'edizione della rassetatura dei Deputati e di Borghini (= Dec. Giunti 1573)³¹, oltre alla precedente edizione giuntina del 1527 (= Dec. Giunti 1527)³², di cui il Priore degli Innocenti possedeva un esemplare³³. Tra le altre edizioni cinquecentesche, si sono consultate anche l'edizione Dolfin del 1516 (= Dec. Dolfin 1516)³⁴ posseduta da Bembo³⁵, l'edizione stampata

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Cfr. *Annotationi et discorsi sopra alcuni luoghi del «Decameron» di M. Giovanni Boccacci [...]* fatte dalli molto magnifici sig. Deputati, Giunti, Firenze 1574, cc. 1v-2r.

²⁹ Cfr. *Avvertimenti della lingua sopra 'l «Decamerone»*, cit., p. 7.

³⁰ Cfr. V. Branca, *Rapporti tra l'autografo e le testimonianze più affini (Dg, Mn, P)*, in G. Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), presso l'Accademia della Crusca, Firenze 1976, pp. LIV-XCIII; Cursi, *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori*, cit., p. 51; Id., *Il codice Ottimo del «Decameron»*, cit., p. 142.

³¹ *Il Decameron di messer Giovanni Boccacci cittadino fiorentino ricorretto in Roma et emendato secondo l'ordine del Sacro Conc. di Trento [...]*, Giunti, Firenze 1573.

³² *Il Decamerone di m. Giovanni Boccaccio nuovamente corretto et con diligentia stampato [...]*, Giunta, Firenze 1527.

³³ Si tratta di BNCF Rari 22.A.5.18, l'esemplare di Dec. Giunti 1527 contenenti interessanti annotazioni di Vincenzio Borghini relative alle fonti servite per la rassetatura dei Deputati.

³⁴ *Il Decamerone di m. Giovanni Boccaccio [...]*, Gregori, Venezia 1516.

³⁵ Cfr. C. Vecce, *Bembo, Boccaccio e due varianti al testo delle «Prose»*, «Aevum», 69, 1995, pp. 521-531 e C. Pulsoni, *Postillati cinquecenteschi del «Decameron»*, «Aevum», 83, 2009, pp. 832-833.

da Aldo Manuzio nel 1522 (= Dec. Aldo 1522)³⁶, l'edizione di Lodovico Dolce del 1552 (= Dec. Dolce 1552)³⁷ e l'ultima edizione di Girolamo Ruscelli (= Dec. Ruscelli 1557)³⁸. Sempre tra gli stampati, si sono considerate anche altre fonti (più antiche) del *Decameron*: l'incunabolo del 1470, la prima edizione a stampa dell'opera (avvenuta probabilmente a Napoli), la cosiddetta *Deo gratias* (= Deo Gratias 1470)³⁹, posseduta anche dai Deputati⁴⁰ e l'incunabolo del 1483, stampato a Firenze presso la stamperia di Ripoli (= Dec. Ripoli 1483)⁴¹. Per i manoscritti, oltre all'Ottimo, si sono considerati i seguenti codici: l'Hamilton 90 della Staatsbibliothek di Berlino (= SB Ham. 90), autografo risalente al 1370⁴²; il ms. Italiano 482 della Bibliothèque Nationale de France (= Par. It. 482), copiato da Giovanni d'Agnolo Capponi nel settimo decennio del Trecento (forse sotto il controllo di Boccaccio), discendente da un perduto autografo della prima redazione dell'opera⁴³; i mss. laurenziani Plut. 90 sup. 106 I e II (= Laur. Plut. 90 sup. 106 I e II), posseduti dai Deputati⁴⁴; il ms. II.II.20 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (= BNCF II.II.20) di provenienza Strozzi⁴⁵; il ms. Banco rari 37, sempre della Nazionale (= BNCF B.R. 37), ap-

³⁶ *Il Decamerone di m. Giovanni Boccaccio novamente corretto con tre novelle aggiunte*, nelle case d'Aldo, Venezia 1522.

³⁷ *Il Decamerone di m. Giovanni Boccaccio. Nuovamente alla sua vera lettione ridotto da M. Lod. Dolce* [...], appresso Gabriele Giolito de' Ferrari et fratelli, Venezia 1552.

³⁸ *Il Decamerone di m. Giovan Boccaccio, alla sua intera perfeztione ridotto, et con dichiarazioni et avvertimenti illustrato, per Girolamo Ruscelli* [...], Valgrisi, Venezia 1557.

³⁹ *Decamerone*, Terentius, Napoli [1470].

⁴⁰ Cfr. *Annotationi et discorsi*, cit., cc. 8v-9r e P.M.G. Maino, *L'uso dei testimoni del «Decameron» nella rassettatura di Lionardo Salviati*, «Aevum», 86, 2012, pp. 1005-1030: 1006.

⁴¹ G. Boccaccio, *Decamerone*, Stamperia di Ripoli, Firenze 1483.

⁴² Per notizie sul codice cfr.: C. Singleton, *Nota*, in G. Boccaccio, *Il Decameron*, 2 voll., C.S. Singleton (a cura di), Laterza, Bari 1955, p. 335; V. Branca, *L'autografo della redazione del 1370 circa*, in Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), cit., pp. XVII-LIII; M. Cursi, *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori*, cit., pp. 39-45 e 161-164 (scheda 1); vd. anche M. Cursi, M. Fiorilla, *Giovanni Boccaccio*, in G. Brunetti et al. (a cura di), *Autografi dei Letterati Italiani. Le origini e il Trecento*, I, Salerno, Roma 2013, pp. 43-103, a p. 48 (scheda 1); M. Cursi, *L'autografo berlinese del «Decameron»*, in De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, cit., pp. 137-138 (scheda 22).

⁴³ Per notizie sul manoscritto (con la bibliografia precedente) cfr. almeno: G. Breschi, *Il ms. Parigino It. 482 e le vicissitudini editoriali del «Decameron»*. Postilla per Aldo Rossi, «Medioevo e Rinascimento», 15, 2004, pp. 77-119; M. Cursi, *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Viella, Roma 2007, pp. 47-52 e 180-182 (scheda 15); Id., *Il codice Ottimo del «Decameron» di Francesco d'Amaretto Mannelli*, cit., pp. 140-142 (scheda 24). Vd. poi (con altra bibliografia) Cursi, Fiorilla, *Fisionomia del manoscritto ed ecdotica*, cit., pp. 229-274.

⁴⁴ Cfr. Singleton, *Nota*, cit., pp. 340-341; Cursi, *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori*, cit., pp. 95-97 e pp. 190-194 (schede 23-25); Maino, *L'uso dei testimoni*, cit., p. 1007.

⁴⁵ Cfr. M. Barbi, *Sul testo del «Decameron»*, «Studi di Filologia italiana», 1, 1927, pp. 9-68: 31 sgg.; V. Branca, *Per il testo del «Decameron». La prima diffusione del «Decameron»*, «Studi di Filologia italiana», 8, 1950, pp. 29-143: 84-85, 138; V. Branca, *Studi sulla tradizione del*

partenuto ad Anton Francesco Marmi⁴⁶; il ms. Laurenziano Plut. 42.6 (= Laur. Plut. 42.6), consultato da Borghini e dai Deputati⁴⁷; il ms. Pal. 24 della Biblioteca Palatina di Parma (= BPP Pal. 24), contenente una nota che rimanda agli Accademici e al Vocabolario⁴⁸.

3. Il *Decameron* tra fonti e allegazioni

In questa sezione si entrerà nel vivo delle indagini sul *Decameron* nelle impressioni, proponendo alcuni esempi di confronto tra Vocabolario e fonti. A questo scopo, si prenderanno qui in considerazione tre principali tipologie di allegazioni del Vocabolario: 1) le allegazioni contenenti indicazioni degli Accademici; 2) le allegazioni tratte da edizioni non censurate; 3) le allegazioni contenenti lezioni non rintracciate nella tradizione manoscritta e a stampa⁴⁹.

Gli esempi, nei paragrafi che seguiranno, saranno disposti in tabelle, nelle quali le allegazioni del Vocabolario saranno messe a confronto con le fonti individuate nella presente analisi. I passi sono posti in ordine cronologico (dal ms. Par. It. 482, datato al 1361, all'edizione di Ciccarelli del 1718).

Per un confronto più proficuo con le allegazioni e per permettere al lettore di apprezzare meglio le scelte dei compilatori per il Vocabolario rispetto agli esemplari da loro consultati, i passi ripresi dalle fonti manoscritte (in particolare) e a stampa sono stati riportati secondo il criterio della trascrizione diplomatica. Si è scelto, dunque, in linea di principio, di evitare ogni normalizzazione, nello specifico:

- si è mantenuta inalterata la mancata distinzione tra le parole, così come l'*h* etimologica, il nesso *-ti-* per *-zi-*, la grafia *ç* per l'affricata alveolare sorda [tz], il nesso latineggiante *-ct-*, il nesso *-gl-* per *-gli-* e *-sci-* per *-sc-*;
- si è mantenuto, quando presente, l'utilizzo della congiunzione *et* per *e*;
- anche per quanto riguarda le maiuscole, gli accenti, gli eventuali apostrofi e la punteggiatura, si è scelto di non intervenire;

testo del «*Decameron*», «Studi sul Boccaccio», 13, 1981-1982, pp. 21-160: 54, n. 60; Cursi, *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori*, cit., 197-198 (scheda 28).

⁴⁶ Cfr. Singleton, *Nota*, cit., pp. 342-343; Cursi, *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori*, cit., pp. 74-76 e pp. 193-194 (scheda 25).

⁴⁷ Per qualche notizia sul codice, cfr.: Singleton, *Nota*, cit., p. 339; Cursi, *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori*, cit., pp. 93-94 e pp. 187-188 (scheda 20).

⁴⁸ Relativamente a questo codice, cfr. in particolare: M. Cursi, *Produzione, tipologia, diffusione del «Decameron» fra Tre e Quattrocento. Note paleografiche e codicologiche*, «Nuova Rivista di letteratura italiana», I (2), 1998, pp. 463-551: 510-513; M. Cursi, *Ghinozzo di Tommaso Allegretti e altri copisti 'a prezzo' di testi volgari (XIV-XVsec.)*, «Scrittura e civiltà», 23, 1999, pp. 213-252; Cursi, *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori*, cit., pp. 226-227 (scheda 50) e alla tav. 31; G. Scarola, *La Libreria di Elisa e Felice Baciocchi: un'ipotesi di ricostruzione*, «Crisopoli. Bollettino del Museo Bodoniano di Parma», 2007-2010, Grafiche Step, Parma 2011, pp. 189-205: 194 e 199.

⁴⁹ Per questi ultimi due filoni di indagine considerati, si rimanda a M. Durante, *Il «Decameron» dentro la prima Crusca*, «Studi sul Boccaccio», 30, 2002, pp. 169-192.

- non si sono segnalati i cambi di pagina e la fine delle righe;
- le abbreviazioni e i *tituli* sono stati sciolti tra parentesi tonde.

Nelle tabelle che seguono, si trovano, nella prima colonna, le allegazioni del Vocabolario (quando presenti, si riportano in corsivo le indicazioni degli Accademici). Le altre due colonne riguardano i passi tratti dalle fonti manoscritte e a stampa. Le lezioni oggetto del confronto sono individuate in grassetto quando compaiono in più fonti (potrebbe trattarsi, dunque, delle lezioni rintracciate più frequentemente nella tradizione, come dimostrano gli ulteriori confronti con le edizioni contemporanee)⁵⁰; si è scelto, invece, di sottolineare le lezioni meno frequenti, che potrebbero comparire in una sola fonte o in poche fonti e che costituiscono, nell'ambito della presente analisi, il termine di paragone più significativo. Per ogni allegazione, si riporta tra parentesi quadre il corrispondente riferimento topografico moderno (e.g. [*Dec. V 5, 33*]).

3.1 Le indicazioni degli Accademici

Non è raro che gli Accademici (soprattutto nella quarta Crusca) abbiano commentato alcune allegazioni con annotazioni riguardanti le fonti utilizzate. Per il *Decameron*, tale fatto è segnalato nelle Tavole delle abbreviature, quando i compilatori avvertono così i lettori (a proposito dell'utilizzo del testo copiato dal Mannelli):

e molte volte ne abbiamo avvertito il Lettore con una parentesi dopo l'esempio, lo che abbiamo anche praticato in qualche luogo più sospetto, o oscuro, dove abbiamo creduta la lezione del T. del Mannelli più sicura dell'esemplare corretto dall'Infarinato⁵¹.

È importante sottolineare che in alcuni casi le annotazioni inserite dagli Accademici si sono rivelate significative poiché hanno permesso di comprendere l'effettivo utilizzo delle fonti durante la compilazione del Vocabolario. Si propongono qui di seguito alcuni esempi:

⁵⁰ Ai fini di un'ulteriore verifica, si sono consultate le seguenti edizioni moderne: G. Boccaccio, *Decameron*, 2 voll., A.F. Massèra (a cura di), Laterza, Bari 1927 (= Dec. Massèra 1927); Boccaccio, *Il Decameron*, 2 voll., C.S. Singleton (a cura di), cit. (= Dec. Singleton 1955); Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), cit. (= Dec. Branca 1976); G. Boccaccio, *Il Decameron*, A. Rossi (a cura di), Cappelli, Bologna 1977 (= Dec. Rossi 1977); G. Boccaccio, *Decameron*, A. Quondam et al. (a cura di), BUR Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2013 (= Dec. Alfano-Fiorilla-Quondam 2013). Le lezioni proposte dagli Accademici coincidono in linea di massima con le scelte operate nelle ricostruzioni filologiche moderne del testo del *Decameron*, ad eccezione di alcuni casi, segnalati in nota nel corso delle successive analisi. Dalle tavole di collazione di Massèra e Singleton e dagli apparati di Branca e Rossi non si ricavano attestazioni delle lezioni singolari proposte dagli Accademici.

⁵¹ AACF 119, cart. 31, p. 16.

[Dec. V 5, 33]	Par. It. 482	siricordo lei dovere avere una margine ad-guisa duna crocetta sovra lorecchia sinistra stata duna nasce(n)ça chefatta loaveva poco davanti ad quello accide(n)te tagliare
s.v. GLI Crusca IV (Giunte): Bocc. nov. 45. 14. Si ricordò lei dovere avere una margine a guisa d'una crocetta sopra l'orecchia sinistra, stata d'una nascita, che fatta gli avea poco davanti a <u>questo</u> accidente tagliare (<i>così si legge nel T. del Mannelli, ed anche nelle migliori stampe</i>)	SB Ham. 90	si ricordo lei dovere avere unamargine ad-guisa duna crocetta sovra lorecchia sinistra stata duna nasciença chefacta gliavea poco davanti ad quello accidente tagliato
	Laur. Plut. 42.1	siricordo lei dovere avere una margine ad-guisa duna crocetta sopra lorechia sinistra stata duna nascita che facta gliavea poco davanti ad quello accidente tagliare
	Dec. Dolfin 1516	si ricordo lei dovere haver una margine a guisa duna crocetta sovra l'orecchia sinistra stata d'una nascita; che fatta le havea poco davanti a quello accidenti tagliare
	Dec. Aldo 1522	si ricordo lei dovere havere una margine a guisa d'una crocetta sovra l'orecchia sinistra stata d'una nascita; che fatta le havea poco davanti a quello accidenti tagliare
	Dec. Giunti 1527	si ricordò lei dovere havere una margine a guisa d'una crocetta sovra l'orecchia sinistra, stata d'una nascita, che fatta gli havea poco davanti a quello accidente tagliare
	Dec. Giunti 1573	si ricordò lei dovere havere una margine a guisa d'una crocetta sopra l'orecchia sinistra, stata d'una nascita, che fatta gli havea poco davanti a quello accidente tagliare
	Dec. Giunti 1582	si ricordò lei dovere havere una margine a guisa d'una crocetta sopra l'orecchia sinistra, stata d'una nascita, che fatta gli havea poco davanti a quello accidente tagliare
	Dec. Giunti 1585	si ricordò lei dovere havere una margine a guisa d'una crocetta sopra l'orecchia sinistra, stata d'una nascita, che fatta gli havea poco davanti a quello accidente tagliare
	Dec. Giunti 1587	si ricordò, lei dovere havere una margine, a guisa d'una crocetta, sopra l'orecchio sinistra, stata d'una nascita, che fatta gli havea, poco davanti a quello accidente, tagliare
	Dec. Amst. 1718	si ricordò lei dovere havere una margine à guisa d'una crocetta sopra l'orecchia sinistra stata d'una nascita, che fatta gli havea, poco davanti à quello accidente, tagliare

Relativamente a quest'allegazione, rintracciata s.v. *gli* nelle Giunte della quarta impressione, gli Accademici dichiarano di essersi riferiti al Laur. Plut. 42.1 e

alle principali stampe. In realtà, nell'esempio del Vocabolario si legge l'aggettivo dimostrativo *questo*, mentre in tutte le altre fonti si legge *quello*. Dunque, le dichiarazioni dei compilatori non corrispondono in questo caso a quanto trasmesso dalla tradizione dichiaratamente presa a riferimento.

[Dec. VIII 2, 15]	Laur. Plut. 42.1	no(n) tesca dimente didir lor che mi rechino quelle combine p(er) li coreggiati miei
s.v. GOMBINA ⁵²	Dec. Dolfin 1516	Non t'esca di mente di dire loro; che mi rechino quelle gombine per gli coreggiati miei
Crusca I: Bocc. n. 72. 6. Non t'esca di mente di dir loro, che mi rechino quelle gombine , per li coreggiati miei.	Dec. Aldo 1522	Non t'esca di mente di dire loro; che mi rechino quelle gombine per gli coreggiati miei
Crusca II: Boccac. n. 72. 6. Non t'esca di mente di dir loro, che mi rechino quelle gombine , per li coreggiati miei.	Dec. Giunti 1527	Non t'esca di mente di dir loro; che mi rechino quelle gombine per gli coreggiati miei
Crusca III: Boc. Nov. 72. 6. Non t'esca di mente di dir loro, che mi rechino quelle gombine per li coreggiati miei.	Dec. Giunti 1573	non t'esca di mente di dir loro, che mi rechino quelle gombine per gli coreggiati miei
Crusca IV: Bocc. nov. 72. 6. Non ti esca di mente di dir loro, che mi rechino quelle gombine per li coreggiati miei (<i>così leggono i Deputati, quantunque nel T. del Mannelli si legga <u>combine</u></i>)	Dec. Giunti 1582	non t'esca di mente di dir loro che mi rechino quelle gombine per li coreggiati miei
	Dec. Giunti 1585	non t'esca di mente di dir loro che mi rechino quelle gombine per li coreggiati miei
	Dec. Giunti 1587	non t'esca di mente di dir loro, che mi rechino quelle gombine per li coreggiati miei
	Dec. Amst. 1718	non t'esca di mente di dir lor, che mi rechino quelle gombine per gli coreggiati miei.

In Crusca IV i compilatori dichiarano di essersi rifatti alla versione dei Deputati (Dec. Giunti 1573), non citata nelle Tavole, scegliendo la lezione messa a lemma (*gombine* – presente comunque in tutte le edizioni confrontate). In questo caso, quanto affermato dagli Accademici trova riscontro nel Laur. Plut. 42.1, che riporta proprio la lezione *combine*.

3.2 Lezioni non purgate e lezioni censurate

Si considerano qui di seguito, a confronto con le edizioni a stampa, alcune allegazioni che nel corso delle prime quattro impressioni compaiono sia nel-

⁵² Anche le edizioni moderne (Dec. Massèra 1927, Dec. Singleton 1955, Dec. Branca 1976, Dec. Rossi 1977, Dec. Alfano-Fiorilla-Quondam 2013) riportano la lezione *combine*.

la versione non purgata, sia nella versione censurata, molto spesso nell'ambito della stessa voce.

[Dec. II 3, 17]	Dec. Dolfin 1516	di Bruggia uscendo un di vide uscire similmente uno abbate bianco con molti monaci accompagnato et con molta famiglia et con gran salmeria avanti
s.v. ABATE Crusca I: Bocc. nov. 13. 10. Di Bruggia, uscendo, vide n'usciva similmente un' Abate bianco , con molti monaci, e con molta salmeria avanti.	Dec. Aldo 1522	di Bruggia uscendo un di vide uscire similmente uno abbate bianco con molti monaci accompagnato et con molta famiglia et con gran salmeria avanti
Crusca II: Bocc. nov. 13. 10. Di Bruggia, uscendo, vide n'usciva similmente un' Abate bianco , con molti monaci, e con molta salmeria avanti.	Dec. Giunti 1527	di Bruggia uscendo, vide n'usciva similmente uno abate bianco con molti monaci accompagnato et con molta famiglia, e con gran salmeria avanti
Crusca III: Bocc. Nov. 13. 10. Di Bruggia uscendo, vide n'usciva similmente un' Abate bianco con molti Monaci, e con molta salmeria avanti.	Dec. Giunti 1573	di Bruggia uscendo, vide n'usciva similmente uno abate bianco con molti monaci accompagnato et con molta famiglia, e con gran salmeria avanti
Crusca IV: Bocc. nov. 13. 10. Di Bruggia uscendo, vide n'usciva similmente un abate bianco con molti monaci ec. e con molta salmeria avanti.	Dec. Giunti 1582	di Bruggia uscendo, vide n'usciva similmente un <u>giovane cavaliere</u> , con molta famiglia, e con gran salmeria avanti
s.v. FAMIGLIA Crusca IV: Bocc. nov. 13. 10. Vide n'usciva similmente uno abate bianco con monaci accompagnato, e con molta famiglia, e con gran salmeria avanti.	Dec. Giunti 1585	di Bruggia uscendo, vide n'usciva similmente un <u>giovane cavaliere</u> , con molta famiglia, e con gran salmeria avanti
	Dec. Giunti 1587	di Bruggia uscendo, vide n'usciva similmente un <u>giovane cavaliere</u> , con molta famiglia, e con gran salmeria avanti
	Dec. Amst. 1718	di Bruggia uscendo indi vide n'usciva similmente uno abate bianco con molti monaci accompagnato, e con molta famiglia e con gran salmeria avanti

Riguardo al passo in questione, le uniche fonti da prendere in considerazione sono Dec. Giunti 1527 e Dec. Giunti 1573: tutti gli altri testi considerati riportano una versione purgata dell'esempio che non corrisponde con quanto si legge nelle allegazioni s.v. *abate* e s.v. *famiglia*.

[Dec. I 2, 21]	Dec. Dolfin 1516	havendo alla manifesta simonia procuraria posto nome, alla golosità sustentatione
s.v. GOLOSITÀ ⁵³ Crusca I: Bocc. n. 2. 9. Avendo alla manifesta usura traffico posto nome, e, alla golosità, sustentatione. Crusca II: Bocc. n. 2. 9. Avendo alla manifesta usura traffico posto nome, e, alla golosità, sustentatione. GOLOSITÀ, GOLOSITADE, e GOLOSITATE Crusca III: Boc. Nov. 2. 9. Avendo alla manifesta usura traffico posto nome, e alla golosità sustentatione. Crusca IV: Bocc. nov. 2. 9. Avendo alla manifesta simonia procureria posto nome, e alla golosità sustentatione.	Dec. Aldo 1522	havendo alla manifesta simonia procuraria posto nome, alla golosità sustentatione
	Dec. Giunti 1527	havendo alla manifesta simonia procureria posto nome, et alla golosità sustentazioni
	Dec. Giunti 1573	[passo assente]
	Dec. Giunti 1582	havendo alla manifesta usura traffico posto nome, et alla golosità sustentazioni
	Dec. Giunti 1585	havendo alla manifesta usura traffico posto nome, et alla golosità sustentazioni
	Dec. Giunti 1587	avendo alla manifesta usura traffico posto nome, et alla golosità sustentazioni
	Dec. Amst. 1718	avendo alla manifesta simonia procureria posto nome, ed alla golosità sustentazioni
s.v. PROCCURERIA Crusca I: Bocc. n. 2. 9. Avendo alla manifesta simonia proccureria posto nome. Crusca II: Bocc. n. 2. 9. Avendo alla manifesta simonia proccureria posto nome. Qui proccurazione nel secondo significato. Crusca III: Boc. Nov. 2. 9. Avendo alla manifesta simonia, proccureria posto nome [qui proccurazione nel secondo significato] Crusca IV: Bocc. nov. 2. 9. Avendo alla manifesta simonia proccureria posto nome (qui forse nel secondo signific. di Proccurazione)		
s.v. SIMONIA Crusca I: Bocc. n. 2. 9. Avendo alla manifesta simonia, proccureria posto nome. Crusca II: Bocc. n. 2. 9. Avendo alla manifesta simonia, proccureria posto nome.		

⁵³ Anche le edizioni moderne (Dec. Massèra 1927, Dec. Singleton 1955, Dec. Branca 1976, Dec. Rossi 1977, Dec. Alfano-Fiorilla-Quondam 2013), in accordo con le fonti a stampa consultate dagli Accademici, riportano la lezione *simonia procureria*.

Crusca III: Boc. Nov. 2. 9.
Avendo alla manifesta **simonía**, **proccurería** posto nome.

Crusca IV: Bocc. nov. 2. 9.
Avendo alla manifesta **simonía** **proccurería** posto nome.

s.v. SUSTENTAZIONE

Crusca I: Bocc. n. 2. 9. Avendo alla manifesta **simonía**, **proccurería** posto nome, e alla golosità, sustentazione.

Crusca II: Bocc. n. 2. 9. Avendo alla manifesta **simonía**, **proccurería** posto nome, e alla golosità, sustentazione.

s.v. SUSTENTAZIONE, e SOSTENTAZIONE

Crusca III: Bocc. Nov. 2. 9. Avendo alla manifesta **simonía**, **proccurería** posto nome, e alla golosità sustentazione.

Crusca IV: Bocc. nov. 2. 9. Avendo alla manifesta **simonía** **proccurería** posto nome, e alla golosità sustentazione.

È interessante osservare, in questo caso, che la lezione non purgata *simonia proccureria* è quella maggioritaria nelle voci considerate, probabilmente ripresa dall'edizione non rassetata (Dec. Giunti 1527) o dalle precedenti (Dec. Dolfin 1516 e Dec. Aldo 1522). I Deputati (Dec. Giunti 1573) eliminano questa parte di testo nella loro edizione, mentre Salviati sostituisce la lezione incriminata con *usura traffico*, riportata s.v. *golosità* e s.v. *golosità, golositade e golositate* nelle prime tre impressioni. Relativamente a quest'ultima voce, si vede che in Crusca IV l'allegazione viene modificata dai compilatori e sostituita con la versione non purgata.

3.3 Allegazioni tra manoscritti e stampe

In questa sezione saranno considerate le voci riportanti allegazioni con lezioni talvolta estranee alla tradizione manoscritta e a stampa. Per ogni caso analizzato, si opererà un confronto tra allegazioni del Vocabolario, edizioni a stampa e testi a penna. Mentre per alcuni casi si è trovato riscontro nei confronti effettuati, per alcune allegazioni non è stato possibile ipotizzare la fonte.

[Dec. I 5, 8]	Par. It. 482	mando adire alla don(n)a chelaseguente mattina lattendesse adesinare
s.v. A (om. 35) ⁵⁴ Crusca I-II: Bocc. n. 5. 4. A dire alla donna, che, ec. l' <u>aspettasse</u> a desinare. Crusca III: Bocc. Nov. 5. 4. A dire alla donna, che, ec. l' <u>aspettasse</u> a desinare.	SB Ham. 90	mando addire alla donna che la seguente mattina lattendesse addesinare
	BPP Pal. 24	mando adire alladonna chellaseguente mactina lactendesse adesinare
	Laur. Plut. 42.1	mando addire alla donna che la seguente mattina lattendesse addesinare
	BNCF B.R. 37	ma(n)do adire alladonna chella seguente mattina lattendesse adesinare
	Laur. Plut. 90 sup. 106 I	mando adire alla donna chella segue(n)te mattina lattendesse adesinare
	Laur. Plut. 90 sup. 106 II	mando addire alla donna che laseguente mattina latendesse adisenare
	Laur. Plut. 42.6	mando adire alla donna che laseghuente mattina lattendesse adesinare
	BNCF II.II.20	mando adire alla donna che laseguente mattina lattendesse adesinare
	Deo Gratias 1470	mandoe adire alladonna: che la seghuente mattina <u>laspetasse</u> adesinare
	Dec. Ripoli 1483	ma(n)doe adire alla don(n)a: che la segue(n)te mattina <u>laspettassi</u> a desinare
	Dec. Dolfin 1516	mandoe addire alla donna; chella seguente mattina l' attendesse a desinare
	Dec. Aldo 1522	mandoe addire alla donna; chella seguente mattina l' attendesse a desinare
	Dec. Giunti 1527	mandò a dire alla donna, che la seguente mattina l' attendesse a desinare
	Dec. Giunti 1573	mandò a dire alla donna, che la seguente mattina l' attendesse a desinare
	Dec. Giunti 1582	mandò a dire alla donna, che la seguente mattina l' attendesse a desinare
Dec. Giunti 1585	mandò a dire alla donna, che la seguente mattina l' attendesse a desinare	
Dec. Giunti 1587	mandò a dire alla donna, che la seguente mattina l' attendesse a desinare	
Dec. Amst. 1718	mandò a dire alla Donna, che la seguente mattina l' attendesse a desinare	

⁵⁴ Anche in questo caso, le edizioni moderne (Dec. Massera 1927, Dec. Singleton 1955, Dec. Branca 1976, Dec. Rossi 1977, Dec. Alfano-Fiorilla-Quondam 2013), in accordo con la tradizione, riportano la lezione *attendesse*.

Il passo in questione è presente nelle prime tre edizioni del Vocabolario con la lezione del verbo *aspettasse*, rintracciata soltanto negli incunaboli (in particolare in Deo Gratias 1470, visto che in Dec. Ripoli 1483 si rintraccia la terza persona in *-i, aspettassi*). La maggior parte delle fonti manoscritte e a stampa verificate riporta invece la lezione *attendesse*. In questo caso, quindi, si potrebbe pensare che l'*editio princeps* del *Decameron* sia stata la fonte degli Accademici.

[Dec. III 2, 30-31]	Par. It. 482	qua(n)tu(n)que dibassa co(n)ditione sia assai ben mostra desser di molto sen(n)o
s.v. ALTO (om. 1) ⁵⁵	SB Ham. 90	Qua(n)tu(n)que dibassa conditione sia assai ben mostra dessere dalto senno
Crusca I-II: Bocc. n. 22. 15.	BPP Pal. 24	quantunque dibassa chondizione sia assai ben dimostra dessere dalto senno
Quantunque di bassa conditione sia, assai ben mostra d'essere d' alto intelletto .	Laur. Plut. 42.1	quantunque dibassa conditione sia assai ben mostra dessere dalto senno
Crusca III: Boc. Nov. 22. 15.	Laur. Plut. 90 sup. 106 I	quantunque dibassa ... sia assai bene mostra dessere dalto senno
Quantunque di bassa conditione sia, assai ben mostra d'essere d' alto intelletto .	Laur. Plut. 42.6	quantunche dibassa conditione sia assai ben mostra dessere dalto senno
	BNCF II.II.20	quantunque dibassa chondizione sia assai benmostradesser dalto senno
	Deo Gratias 1470	quantunque dibassa conditione sia assai bene mostra desser dalto sonno
	Dec. Ripoli 1483	quantunque dibassa co(n)ditione sia assai bene mostra desser dalto sen(n)o
	Dec. Dolfin 1516	quantunque di bassa conditione sia; assai bene mostra di essere di alto senno
	Dec. Aldo 1522	quantunque di bassa conditione sia; assai bene mostra di essere di alto senno
	Dec. Giunti 1527	quantunque di bassa conditione sia, assai ben mostra d'essere d' alto senno
	Dec. Dolce 1552	quantunque di bassa conditione sia, assai ben mostra d'essere d' alto senno
	Dec. Ruscelli 1557	quantunque di bassa conditione sia; assai bene mostra di essere di alto senno
	Dec. Giunti 1573	quantunque di bassa conditione sia, assai ben mostra d'essere d' alto senno
	Dec. Giunti 1582	quantunque di bassa conditione sia, assai ben mostra d'essere d' alto senno
	Dec. Giunti 1585	quantunque di bassa conditione sia, assai bene mostra di essere di alto senno
	Dec. Giunti 1587	quantunque di bassa conditione sia, assai bene mostra di essere di alto senno
	Dec. Amst. 1718	quantunque di bassa conditione sia, assai bene mostra d'essere di alto senno

⁵⁵ Di nuovo, la scelta degli Accademici non trova riscontro nemmeno nelle edizioni moderne (Dec. Massera 1927, Dec. Singleton 1955, Dec. Branca 1976, Dec. Rossi 1977, Dec. Alfano-Fiorilla-Quondam 2013), le quali riportano la lezione *alto senno*.

L'allegazione considerata compare nelle prime tre impressioni, s.v. *alto* (*om. 1*), con la lezione *alto intelletto*. Nelle fonti manoscritte e a stampa consultate, però, si legge *alto senno* (*molto senno* in BNF It. 482 e *alto sonno*, forse un errore, in Deo Gratias 1470). Non è chiaro, dunque, da dove sia stata ripresa la forma *intelletto*: i compilatori potrebbero aver posseduto un'altra fonte contenente questa lezione, oppure potrebbero aver preferito *intelletto* a *senno*.

4. Brevi considerazioni sui dati raccolti

Le osservazioni effettuate finora riguardo alla presenza delle Novelle di Boccaccio nelle prime quattro impressioni del Vocabolario dimostrano l'importanza che il *Decameron* ha avuto per i compilatori. L'indagine sulle fonti spogliate ha cercato di fare luce su quanto l'opera di Boccaccio sia stata effettivamente utilizzata dagli Accademici. I riscontri proposti dimostrano che il più delle volte i compilatori si sono affidati alle edizioni a stampa: in particolare, in molti casi sono state proprio le edizioni rassetate a essere scelte come fonti per le allegazioni del *Decameron*. Non sono pochi comunque i casi in cui gli Accademici hanno scelto di rifarsi alle edizioni non purgate, quali la Dolfin del 1516, l'Aldina del 1522, ma soprattutto l'edizione Giunti del 1527, importantissima per gli intellettuali del Settecento, poiché, prima delle rassetture cinquecentesche, essa ha rappresentato l'ultimo tentativo di portare alle stampe una versione incensurata del *Decameron*. Si sente, infatti, l'«esigenza da parte dei cruscanti di ricorrere a testi non censurati al fine di non privare il loro Vocabolario di lezioni originali del Boccaccio recentemente cadute sotto la scure dell'Inquisizione, e non lasciare a stampe precedenti questo appannaggio»⁵⁶: perciò, «serviva bene la ventisettesima, che fiorentina era [...] e che poco era stata sfruttata dal Salviati»⁵⁷. Non è raro, quindi, che gli Accademici abbiano riportato nelle voci anche alcuni passi che l'azione censoria ha voluto eliminare nelle stampe ufficiali (talvolta troncando alcune parti incriminate), soprattutto nel quarto Vocabolario. Come segnalato, infatti, da Eugenio Salvatore,

nella quarta impressione i limiti censori vennero superati apertamente e senza scrupoli, ponendosi come scopo la resa autentica dei testimoni citati, spesso irraggiungibile in ambito editoriale a causa della censura subita dalle stampe dell'epoca [...]. Se dunque fino al 1691 si tentò di celare negli apparati, più 'controllabili' rispetto agli articoli, la realtà del lavoro filologico, nel 1729-38 questo scrupolo cadde. Le ragioni di una svolta tanto notevole sono più d'una, ma le principali sono rappresentate dall'evoluzione del rapporto tra istituzioni, intellettuali e clero tra Seicento e Settecento, e dallo spessore filologico degli accademici settecenteschi⁵⁸.

⁵⁶ G. Belloni, *Sui prodromi del primo «Vocabolario»*, in L. Tomasin (a cura di), *Il «Vocabolario degli accademici della Crusca» (1612) e la storia della Lessicografia italiana*, Atti del X Convegno ASLI, Franco Cesati editore, Firenze 2013, pp. 73-89, alle pp. 84-85.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ E. Salvatore, *Citazioni testuali e censura nel «Vocabolario della Crusca»*, «Studi di Lessicografia italiana», 32, 2015, pp. 83-107: 84.

La valutazione linguistica delle Novelle e la scelta degli esempi per il Vocabolario doveva quindi spingersi oltre qualsiasi contenuto, così da permettere una fruizione diversa del testo di Boccaccio, incentrata principalmente sulla lingua. Per queste motivazioni, l'azione degli Accademici si è improntata all'utilizzo di fonti che contenessero una versione dell'opera nella quale poter ritrovare in massima parte la creatività e la ricchezza linguistica del Certaldese. Secondo Durante, infatti, la citazione del solo testo di Salviati come fonte del *Decameron* nelle Tavole delle abbreviature della prima impressione (e nelle due successive) «ha il sapore di doverosa, e quasi obbligata, avvertenza, piuttosto che oggettivo rimando bibliografico (una doverosa avvertenza richiesta dalla legittimità di quella edizione, approvata dalla Congregazione dell'Indice dopo il postumo rifiuto della prima rassetatura del '73)»⁵⁹.

Non mancano infine casi di allegazioni riportanti lezioni estranee alla tradizione manoscritta e a stampa: in queste situazioni, si può ipotizzare che gli Accademici abbiano riportato l'allegazione a memoria, oppure che davvero abbiano avuto tra le mani una fonte che riportasse una lezione non rintracciata nella tradizione principale del testo. Le ipotesi, dunque, restano aperte: è certo che l'indagine sulle allegazioni del *Decameron* di Boccaccio spinge lo studioso ad addentrarsi in questioni non solo linguistiche e lessicografiche, ma anche filologiche ed editoriali.

Bibliografia

- [Borghini V.] *Annotationi et discorsi sopra alcuni luoghi del «Decameron» di M. Giovanni Boccacci [...] fatte dalli molto magnifici sig. Deputati*, Giunti, Firenze 1574.
- Barbi M., *Sul testo del «Decameron»*, «Studi di Filologia italiana», 1, 1927, pp. 9-68.
- Belloni G., *Sui prodromi del primo «Vocabolario»*, in L. Tomasin (a cura di), *Il «Vocabolario degli accademici della Crusca» (1612) e la storia della Lessicografia italiana*, Atti del X Convegno ASLI, Franco Cesati, Firenze 2013, pp. 73-89.
- [Boccaccio G.] *Decamerone*, Terentius, Napoli [1470].
- Boccaccio G., *Decamerone*, Stamperia di Ripoli, Firenze 1483.
- Boccaccio G., *Decameron*, 2 voll., A.F. Massera (a cura di), Laterza, Bari 1927.
- Boccaccio G., *Il Decameron*, 2 voll., C.S. Singleton (a cura di), Laterza, Bari 1955.
- Boccaccio G., *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), presso l'Accademia della Crusca, Firenze 1976.
- Boccaccio G., *Il Decameron*, A. Rossi (a cura di), Cappelli, Bologna 1977.
- Boccaccio G., *Decameron*, A. Quondam et al. (a cura di), BUR Biblioteca Universale Rizzoli, Milano 2013.
- Branca V., *Per il testo del «Decameron»*. *La prima diffusione del «Decameron»*, «Studi di Filologia italiana», 8, 1950, pp. 29-143.
- Branca V., *Rapporti tra l'autografo e le testimonianze più affini (Dg, Mn, P)*, in G. Boccaccio, *Decameron. Edizione critica secondo l'autografo Hamiltoniano*, V. Branca (a cura di), presso l'Accademia della Crusca, Firenze 1976.

⁵⁹ Durante, *Il «Decameron» dentro la prima Crusca*, cit., p. 170.

- Branca V., *Studi sulla tradizione del testo del «Decameron»*, «Studi sul Boccaccio», 13, 1981-1982, pp. 21-160.
- Branca V., *Tradizione delle opere di Giovanni Boccaccio. Un secondo elenco di manoscritti e studi sul testo del «Decameron» con due appendici*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1991.
- Breschi G., *Il ms. Parigino It. 482 e le vicissitudini editoriali del «Decameron»*. Postilla per Aldo Rossi, in «Medioevo e Rinascimento», 15, 2004, pp. 77-119.
- Cursi M., *Produzione, tipologia, diffusione del «Decameron» fra Tre e Quattrocento. Note paleografiche e codicologiche*, «Nuova Rivista di letteratura italiana», I (2), 1998, pp. 463-551.
- Cursi M., *Ghinozzo di Tommaso Allegretti e altri copisti 'a prezzo' di testi volgari (XIV-XVsec.)*, «Scrittura e civiltà», 23, 1999, pp. 213-252.
- Cursi M., *Il «Decameron»: scritture, scriventi, lettori. Storia di un testo*, Viella, Roma 2007.
- Cursi M., *Il codice Ottimo del «Decameron» di Francesco d'Amaretto Mannelli*, in T. De Robertis et al. (a cura di), *Boccaccio autore e copista*, Catalogo della Mostra di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 10 ottobre 2013-11 gennaio 2014, Mandragora, Firenze 2013.
- Cursi M., Fiorilla M., *Giovanni Boccaccio*, in G. Brunetti et al. (a cura di), *Autografi dei Letterati Italiani. Le origini e il Trecento*, I, Salerno editrice, Roma 2013, pp. 43-103.
- Cursi M., Fiorilla M., *Fisionomia del manoscritto ed ecdotica: Boccaccio e Mannelli copisti del «Decameron»*, in A. Mazzucchi e E. Malato (a cura di), *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Trent'anni dopo in vista del Settecentenario della morte di Dante*, Atti del Convegno Internazionale (Roma, 23-26 ottobre 2017), Salerno, Roma 2019.
- Del Decamerone di messer Giovanni Boccacci cittadino fiorentino*, Amsterdam [Napoli] 1718.
- Durante M., *Il «Decameron» dentro la prima Crusca*, «Studi sul Boccaccio», 30, 2002, pp. 169-192.
- Il Decamerone di m. Giovanni Boccaccio [...]*, Gregori, Venezia 1516.
- Il Decamerone di m. Giovanni Boccaccio novamente corretto con tre novelle aggiunte, nelle case d'Aldo*, Venezia 1522.
- Il Decamerone di m. Giovanni Boccaccio novamente corretto et con diligentia stampato [...]*, Giunta, Firenze 1527.
- Il Decamerone di m. Giovanni Boccaccio. Nuovamente alla sua vera lettione ridotto da M. Lod. Dolce [...]*, appresso Gabriele Giolito de' Ferrari et fratelli, Venezia 1552.
- Il Decamerone di m. Giovan Boccaccio, alla sua intera perfeztione ridotto, et con dichiarazioni et avvertimenti illustrato, per Girolamo Ruscelli [...]*, Valgrisi, Venezia 1557.
- Il Decameron di messer Giovanni Boccacci cittadino fiorentino ricorretto in Roma et emendato secondo l'ordine del Sacro Conc. di Trento [...]*, Giunti, Firenze 1573.
- Il Decameron di messer Giovanni Boccacci cittadin fiorentino, di nuovo ristampato, e riscontrato in Firenze con testi antichi, & alla sua vera lezione ridotto dal cavalier Lionardo Salviati [...]*, Giunti, Firenze 1582.
- Il Decameron di messer Giovanni Boccacci cittadin fiorentino. Di nuovo ristampato, e riscontrato in Firenze con testi antichi e alla sua vera lezione ridotto dal cavalier Lionardo Salviati [...]*, Giunti, Venezia 1585.
- Il Decameron di messer Giovanni Boccacci cittadin fiorentino, di nuovo ristampato, e riscontrato in Firenze con testi antichi, & alla sua vera lezione ridotto dal cavalier Lionardo Salviati [...]*, Giunti, Firenze 1587.

- Maino P.M.G., *L'uso dei testimoni del «Decameron» nella rassettatura di Lionardo Salviati*, «Aevum», 86, 2012, pp. 1005-1030.
- Martini R.A., *Catalogo de' libri e delle scritture dell'Accademia della Crusca compilato dal Ripurgato l'anno 1747*.
- Pulsoni C., *Postillati cinquecenteschi del «Decameron»*, «Aevum», 83, 2009, pp. 832-833.
- Ragionieri D., *La Biblioteca dell'Accademia della Crusca. Testi e documenti*, Accademia della Crusca-Vecchiarelli, Firenze-Manziana 2015.
- Salvatore E.A., *La fortuna del «Decameron» nella Firenze di primo Settecento*, in G. Frosini e S. Zamponi (a cura di), *Intorno a Boccaccio. Boccaccio e dintorni*, Firenze University Press, Firenze 2015.
- Salvatore E.A., *Citazioni testuali e censura nel «Vocabolario della Crusca»*, «Studi di Lessicografia italiana», 32, 2015, pp. 83-107.
- [Salviati L.] *Avvertimenti della lingua sopra 'l Decamerone volume primo del Cavalier Lionardo Salviati*, presso Domenico & Gio. Battista Guerra, Venezia 1584; *Del secondo volume degli avvertimenti della lingua sopra il Decamerone*, Giunti, Firenze 1586.
- Scarola G., *La Libreria di Elisa e Felice Baciocchi: un'ipotesi di ricostruzione*, «Crisopoli. Bollettino del Museo Bodoniano di Parma», 2007-2010, Grafiche Step, Parma 2011, pp. 189-205.
- Vecce C., *Bembo, Boccaccio e due varianti al testo delle «Prose»*, «Aevum», 69, 1995, pp. 521-531.
- Vocabolario degli Accademici della Crusca*, appresso Giovanni Alberti, Venezia 1612.
- Vocabolario degli Accademici della Crusca*, 6 voll., presso Domenico Maria Manni, Firenze 1729-1738.

Indici

a cura di Caterina Canneti

L'indice registra i nomi degli autori e delle loro opere, le opere anonime, i nomi degli studiosi (compresi quelli rintracciati in nota), dei personaggi storici, letterari e mitologici e i toponimi. I personaggi delle opere di Boccaccio sono indicizzati con il nome della persona, indicando l'opera in cui essi compaiono. Alla voce «Boccaccio» sono registrate soltanto le opere.

- Abido 27
Abukir 111
Acciaiuoli (fam.) 194
Accolti F. 195
Adamo (*De vir. ill.*) 150, 152, 163
Adnotationes super Lucanum 103
Africo (*Ninf. fies.*) 130
Afrodite (*Heroid.*) 27
Agamben G. 40, 50
Ageno F. 53, 76, 167, 175, 178
Agostinelli E. 131
Agostino A. (santo) 13, 54, 117, 127
 Confessiones 154
 De civitate Dei 13
Alano di Lilla 103
 Anticlaudianus 103
Alatiel (*Dec.*) 37-39, 41-51
Albanese G. 195, 199, 202, 204, 237, 244
Albertano da Brescia 170-171, 178
 Liber consolationis et consilii 170
Alberti F. d'A. 193, 202-203
Alberti L.B. 193, 196-204, 250, 270
 Agilitta 196
 Deifira 196-198, 199, 201
 Ecatonfilea 196
 Lisetta de Levaldini 196
 Mirtia 196
 Uxoria 196
Alberto da Morra 53-55, 73, 76
Alessandria d'Egitto 24, 26
Alessio G.C. 85, 88, 139, 145, 166, 178
Alfani B. 196

Caterina Canneti, University of Florence, Italy, c.canneti@gmail.com

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giovanna Frosini (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019. Atti del Seminario internazionale di studi (Certaldo Alta, Casa di Giovanni Boccaccio, 12-13 settembre 2019)*, © 2020 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 978-88-5518-236-2 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

- Alfano G. 39, 50, 56, 72, 75, 107, 113, 116, 126, 138, 145, 169-170, 172, 239, 243, 259, 261, 263, 265-266
- Alfonso de' Pazzi 222, 228
- Alighieri D. 24-25, 34-35, 54, 102, 106, 123-124, 150, 197, 200, 213, 218, 247-248, 250
Commedia 118, 213, 218, 248
Convivio 102
Vita n(u)ova 25-26, 33-34, 36, 41, 50
- Almansì G. 46, 50, 115-116, 119, 126
- Ambrosini R. 174, 178
- Amiclate (*Phars.*) 106
- Amore (*Dec., Filoc., Filos.*) 25-26, 28, 40, 44, 209
- Amsterdam 251, 253-255, 269
- Andalò (*Gen.*) 20
- Andrea Cappellano 39
De amore 39
- Andrea da Goito 102, 113
- Andrea da Mantova 102
- Andrei F. 38, 50
- Andreoni A. 115, 128
- Andreose A. 191, 202
- Andrews R. 218, 228
- Angeli G. 139, 145
- Angiolieri C. 215
- Anicia (fam.) 186
- Anna di Świdnica (imperatrice) 152
- Anselmi G. 173, 178
- Antigono (*Dec.*) 48-49
- Antigono (*Gen.*) 133
- Antioco (*Dec.*) 46-48
- Antiope (*De mul.; Gen.*) 133-134
- Antognini R. 154, 162
- Antonio 185
- Antonio da Tempo 218, 228
- Apollo (*Met.*) 84, 189
- Archemoro (*De mul.*) 136
- Aretino P. 150, 152, 154, 200
- Arezzo 34, 102
- Arianna (*Urb.*) 189
- Aristotele 32, 41-42, 117, 121-126
Ethica 37, 41, 50, 44, 117, 118, 121-123, 126, 127
Rhetorica 121-125, 127
- Arnolfo di Orléans 81, 90, 103, 107
Glosule 103
- Arpalice (*Gen.*) 131
- Arunte (*Phars.*) 106
- Asor Rosa A. 235, 244
- Atalanta (*Urb.*) 189
- Atene 132
- Attila (re) 191
- Augusto Gaio Giulio Cesare Ottaviano 182, 185-186, 240
- Auzzas G. 10, 21, 100, 112
- Babilonia 183, 196
- Bacin S. 117, 127
- BacIOCchi E. 258, 270
- BacIOCchi F. 258, 270
- Badioli L. 201-202
- Baglio M. 86, 90, 96, 111, 134
- Baia 31
- Baldissone G. 56, 75
- Bandello M. 168, 179
- Banella L. 209, 228
- Baratto M. 116, 120, 126
- Barberini F. (cardinale) 216
- Barbieri L. 138, 146
- Barbi M. 213, 228, 257, 268
- Bardi (de') F. 195
- Barsacchi M. 84, 88
- Barsella S. 37, 50, 117, 126
- Battaglia S. 39, 50, 79, 88, 190, 195
- Battaglia Ricci L. 42, 50, 53, 73, 75, 95, 104, 111, 190, 195, 199, 202, 204, 237, 244
- Battista G. 149, 247, 270
- Baumgartner E. 139-140, 146
- Bausi F. 37, 50, 116, 126
- Bazzanella C. 120, 128
- Beatrice (*Dec.*) 25, 33-34, 240
- Beaulieu M.A. 165, 178
- Bejczy I. 132, 146
- Bellerofonte (*Gen.*) 133
- Belloni G. 208, 228, 267-268
- Belo (*Tes.*) 132, 137
- Beltrami P. G. 183
- Bembo P. 183, 197, 204, 233, 236, 242, 250, 256, 270
- Bene da Firenze 166, 175
Candelabrum 166, 178
- Benedetti L. 46, 50, 198, 204
- Benoit de Sainte-Maure 138-139, 142, 146
Chronique des ducs de Normandie 139, 142

- Roman de Troie* 138-140, 142
 Benvenuto da Imola 86, 102, 108, 113
 Commento alla Commedia 86
 Bercé Y.M. 191, 202
 Berlino 257
 Bernardino da Siena 120, 126
 Berté M. 7, 41, 51
 Berti S. 193-194, 203
 Bertolini L. 79, 91, 193, 199, 203
 Bessi R. 195-196, 199, 202-204, 237, 244
 Bevilacqua M. 119, 126
 Bezzola R.R. 139, 146
 Bianchi M. 40, 51
 Bianchi R. 82, 88
 Biancifiore (*Filoc.*) 24, 26
 Bibbia
 Ecclesiasticus 171
 Iudicum 129
 Proverbia 171
 Billanovich G. 9, 21, 100, 105, 111, 125-126, 150, 153, 162
 Binns V.J.W. 79, 91
 Biondello (*Dec.*) 169, 171
 Bistagne F. 237, 243
 Bizzocchi R. 191, 203
 Blanco Valdés C.F. 26, 31, 35
 Blandizio (*Urb.*) 183, 185, 190, 196
 Boccaccio G.
 Ameto 248-249
 Amorosa visione 96-98, 100, 105, 109-111, 113, 130, 136, 248
 Buccolicum carmen 19, 21, 150, 163
 Consolatoria a Pino de' Rossi 152, 195
 Corbaccio 38, 50, 168, 172-173, 178-180, 201, 203, 248-249, 255
 Decameron 29, 37-39, 41-42, 44-46, 50-51, 53, 56-57, 65, 72-73, 75, 115-120, 124, 126-128, 165, 167-169, 171-175, 178-179, 184, 199, 203, 232-235, 237-242, 244-245, 247-270
 De casibus virorum illustrium 10, 14, 17, 19, 21, 100, 110, 112, 133, 134, 149, 162
 De montibus 10, 12, 17-18, 21, 100, 130, 131, 149, 152-153, 157-158, 162, 163
 De mulieribus claris 100, 111, 130, 133, 136, 137, 150, 151, 152, 153, 162
 De vita et moribus Domini Francisci Petracchi 14, 20
 Elegia di Madonna Fiammetta 26, 31, 36, 53, 76, 99, 110, 112, 184, 200, 201, 203, 205, 248
 Epistole 10, 21, 38, 50, 100, 110-112
 Esposizioni sopra la Commedia 9, 10, 11, 20, 21, 96, 97, 105, 111, 118, 126, 130, 134, 137, 147, 248
 Filocolo 23-24, 26, 28, 30, 31-33, 35-36, 53-54, 72, 75-76, 95-98, 109, 112-113, 136-137, 145, 182, 223, 248-249
 Filostrato 65, 68-69, 70, 75, 207-210, 212-222, 227-229, 248-249
 Genealogia deorum gentilium 10, 11, 12, 21, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 93, 96, 104, 105, 106, 112, 149, 162
 Lettera a Pino de' Rossi 248
 Teseida 32, 88, 130-131, 133-134, 136-137, 147, 248
 (ps.-Boccaccio) *Urbano* 181-184, 185, 186, 189, 190, 191-203, 205
 Böckerman R.W. 81, 91
 Boezio 54, 176
 Bognini F. 84, 89
 Boitani P. 139, 147
 Bologna 108
 Bologna M.P. 84, 89
 Bolzoni L. 120, 126
 Bonaventuri T. 183-184, 203
 Bonichi B. 197
 Bono da Lucca 166, 178
 Cedrus Libani 166, 178
 Bonsignori G. 186, 189
 Bordeille de Brantôme P. 129, 146
 Borghini V. 182-183, 185-186, 191, 247-248, 256, 258, 268
 Annotazioni e discorsi sopra alcuni luoghi del Decameron 248, 256, 257, 268
 Borsellino N. 237, 243
 Bottari G.G. 183, 250, 254-255
 Botti F.P. 115, 119, 127
 Boullenger L. 123, 127
 Bragantini R. 56, 71, 75-76
 Branca V. 10, 19, 21, 24, 29, 35, 53-54, 59, 75, 77, 88, 93, 96, 111-112, 118, 126,

- 130, 136, 146, 149, 151, 162, 167-168, 178, 184, 203, 207-209, 212, 216, 228, 255-257, 259, 268-269
- Breschi G. 257, 269
- Briggs C.F. 122, 127
- Brill E.J. 79, 89, 91, 117, 122, 126
- Brossano F. 110
- Bruère R.T. 101, 112
- Brunetta (*Dec.*) 67-68
- Brunetti G. 94, 102, 107-108, 112, 117, 124, 127, 135-136, 146, 168, 178, 257, 269
- Bruni F. 65, 75
- Bruni L. 193-195, 199-201, 203-204
Le vite di Dante e del Petrarca 195, 200
Orazione per Niccolò da Tolentino 195, 200
- Bruno (*Dec.*) 153, 162, 239, 241
- Brusegan R. 142, 147-148
- Bruto Marco Giunio 185
- Buffalmacco (*Dec.*) 239
- Bundy M.W. 40, 50
- Buonconte da Montefeltro 34-35
- Buonconvento 189
- Burdach K. 188, 203
- Burley W. 155, 162
Liber de vita et moribus 155, 162
- Cadioli A. 81, 90
- Calandrino (*Dec.*) 238-239
- Calzecchi Onesti R. 28, 35
- Cambi P.F. 182
- Cambio di Stefano 182
- Cam (*Chron.*) 142, 186
- Camilla (*En.*) 129-130, 138, 140, 181
- Campaldino 34
- Canossa (*fam.*) 234-235
Cantare di Piramo e Tisbe 197
- Capasso D. 167, 179
- Capetingi (*fam.*) 142, 147
- Capo d'Orlando 41, 51
- Capponi F. 32, 35
- Capponi G. 257
- Cappozzo V. 24, 26, 29, 31, 35
- Carassiti A.M. 27, 35
- Cardini R. 79, 91, 193, 203
- Carlo II di Navarra (*re*) 191
- Carlo IV di Boemia (*imperatore*) 152, 154, 188
- Carrai S. 24, 36, 41, 50, 173, 178, 208, 222, 228-229
- Carrara F. da 150, 161
- Carruthers M.J. 41-42, 50, 120, 127
- Casagrande C. 117-118, 120, 127
- Casella M.T. 125, 127
- Cassio Longino Gaio 185
- Castellani A. 212, 222, 228
- Castell'Azzara 217
- Castelnuovo Berardenga 217
- Castiglione B. 231-239, 241-244
Libro del Cortegiano 231-234, 237-239, 241-243
- Castore (*Filoc.*) 31
- Catalina (*Dec.*) 46
- Catalogna 185
- Catanzaro G. 79, 90
- Catella (*Dec.*) 240-241
- Cattani da Diacceto F. 236
- Cavalca D. 29
- Cavalcanti G. 37, 39-40, 51, 100
- Cavalcanti M. (*Epist.*) 100
- Cavallo G. 79-80, 89-90, 139, 145
- Ceccherini I. 135
- Cecchini E. 86, 91
- Ceci L. 55, 73, 75
- Cellini M. 29, 36
- Centrone B. 122, 127
- Cepparello (*ser*) (*Dec.*) 72
- Ceriani A. M. 82, 90
- Certaldo 7-8, 78, 89-90, 145-146, 159, 167, 173, 178-179
- Cesare Gaio Giulio 38, 95, 97-98, 100-101, 106, 109, 113, 182, 185
- Cesare Gaio Giulio (*Urb.*) 185
- Cesarini Martinelli L. 83, 89
- Cesarione (*Urb.*) 185-186
- Cettuzzi G. 56, 75
- Charland T.M. 167, 178
- Chartres 108
- Cherubini G. 165, 178
- Chichibio (*Dec.*) 66, 67
- Chiecchi G. 165-166, 178, 209, 228
- Chiesa P. 81, 90
- Ciampi S. 171
- Cian V. 241, 243
- Ciappelletto (*ser*) (*Dec.*) 70-71
- Ciccarelli L. 253-254, 258
- Cicccone L. 8, 77, 79, 82, 89, 91

- Ciccuto M. 25, 36, 132, 136, 145-146
 Cicerone Marco Tullio 55-56, 73, 75,
 193-194, 203
De oratore 56, 75, 237
Pro Marcello 193-194, 200, 203
 Cione de' Magnalis 102, 107
 Cipro 11, 18, 38, 50, 77, 116, 127, 161
 Cisti Fornaio (*Dec.*) 66-68
 Clark J.G. 79, 89
 Clarke K.P. 173, 178
 Claudiano C. 14
De bello gildonico 14
 Cleopatra (*De mul.; Urb.*) 100, 185
 Codro (*Am. vis.*) 110
 Coen A. 184, 187, 189, 203
 Cola di Rienzo 188
 Coleman W. 131
 Coli A. 216
 Colombo Timelli M. 138, 146
 Colussi F. 208, 228
 Comboni A. 201, 205
Commenta bernensia 103
 Constans L. 140, 146
 Conte G.B. 96, 112
 Conti G. de' 197
*Tanto m'ingombra Amor, tanto m'af-
 fanna* 197
 Cooke Armstrong E. 142, 147
 Coppi (fam.) 192-193, 198-199, 203
 Coppini D. 79, 91
 Cornelia Metella (*El.*) 99, 100, 110
 Cornuto Lucio Anneo 80
 Corrado di Mure 83
Fabularius 83
 Corti M. 124, 127
 Costantino I (imperatore) 186-188,
 204
 Costantinopoli 190, 196
 Costa S. 154, 163
 Coulson F.T. 80-83, 89
 Cranz F.E. 86, 91
 Cremonini S. 192, 204
 Crevatin G. 101, 112-113
 Crisci E. 192, 204
 Criseida (*Filostr.*) 207, 209-210, 213,
 218, 222
 Croizy-Naquet C. 140, 146
 Crosland J. 102, 112
 Currado Gianfigliuzzi (*Dec.*) 67
 Cursi M. 107, 109, 112, 117, 127, 136,
 255-258, 269
 Curti E. 200-201, 203
 D'Acqui I. 187
 D'Agostino 138-139, 146
 D'Ancona A. 215, 218-219, 225, 228
 D'Angelo E. 102, 112
 D'Anzieri E. 209, 228
 D'Urso M.T. 138, 145
 Daichaes D. 173, 179
 Danao (*Tes.*) 137
 Dase J. 78, 90
 Dati C. 183
 Dati G. 197
Sfera 197
 Davis C. 124, 127
 de' Benedetti F.P. 198, 204
 De Angelis V. 84, 89, 168, 178
 de Châtillon G. 102
Alexandrèide 102
 de Filippis R. 122
 De Martino D. 191, 205
De nativitate Constantini imperatoris 187
 De Nonno M. 82, 88
 De Paolis P. 82, 88
 De Robertis D. 219
 De Robertis T. 16, 21, 77, 89, 95, 111-114,
 117, 125, 128, 131, 135, 146, 149, 162-
 163, 168, 178, 208, 229, 255, 257, 269
 Da Silva M. (cardinale) 233-234
 Debenedetti S. 214, 219, 228
 Debora (*Bib.*) 129
 Decaria A. 193, 202-203, 208, 214, 218,
 229
 Degl'Innocenti L. 213, 229
 Del Bene S. 218-219, 229
 del Garbo D. 37, 39-41, 47
 del Grazia S. 171
 Delcorno C. 7, 26, 29, 36, 99, 112, 123,
 127, 165-166, 178, 181, 192, 201, 203,
 208, 216, 229
 Delcorno Branca D. 181, 192, 203, 208,
 216, 229
 Deleville P. 82, 91
 Della Stufa S. 212
 Demogorgone (*Gen.*) 79, 83-84
 Denis F. 138, 146
 Desmond M. 138

- Di Benedetto F. 84, 89, 145, 146
 Di Capua F. 55, 75
 Di Ricco A. 201, 205
 Di Sabatino L. 138, 146
Dialogo di Salomone e Marcolfo 171, 178
 Didone (*Gen.*) 105
 Dinale M.T. 215
 Dioneo (*Dec.*) 45, 63, 66, 172
 Dionigia (*Pec.*) 191
 Diosita (*Urb.*) 186
 Domenico da Piancastagnaio 217
 Domenico di Giovanni (detto Burchiello) 171, 179
 Donnino da Parma 77
 Dovizi B. (il Bibbiena) 237-241
 Dovizi P. 212
 Drusi R. 233, 243
 Durante M. 185, 233, 243, 258, 268-269
 Durry M. 94, 112
- Eberardo di Béthune 85
Graecismus 85
 Egano (*Dec.*) 240
 Egeo (*Tes.*) 132
 Egitto 24, 185-186
 Elena (*Dec.*) 116-119, 121, 124, 187, 190
 Elisa (*Dec.*) 169
 Ellero M.P. 38, 43-45, 50, 116, 118, 120, 127
 Ellesponto 27
 Emilia (*Dec.*) 130-131, 169-170, 173, 236, 242
 Enea (*Gen.*) 104-105
 Ennio Quinto 13
 Enrico VII di Lussemburgo (re) 188-189
 Erbanì F. 201, 203
 Ercole (*Gen.*) 133-134
 Eritone (*Inf.*) 98
 Ernout A. 94, 113
 Ero (*Heroid.*) 27
 Esopo 104
 Esposito E. 175, 178, 191, 205
 Esposito P. 94, 102, 104, 112
 Eteocle (*Am.*) 99
 Exter R.J. 79, 89
- Faral E. 132, 139, 146
 Farsalo 96, 98, 107, 109
 Fattori M. 40, 51
- Fedeli P. 79, 91, 139, 145
 Federico A. 231, 243
 Federico I (detto Barbarossa, imperatore) (*Urb.*) 38, 50, 116, 127, 184, 185, 189, 192, 196, 198-199, 203-204
 Federico da Montefeltro (duca) 232
 Fedi B. 136,
 Fedi R. 65, 75
 Felice (*Filoc.*) 96, 145
 Feliciano Felice 198, 200-201, 205
Iusta Victoria 200-201
 Fenzi E. 39, 51, 154, 163
 Feo M. 154, 162
 Fera V. 41, 51, 150, 157, 162
 Ferracin A. 200, 203
 Ferrari L. 215, 229
 Ferrari S. 214, 219, 229
 Ferro F. 209, 228
 Ferrone S. 150, 163
 Ferroni G. 235, 237-239, 241, 243
 Fiacchi L. 183-184, 203
 Fiaschi S. 77, 89, 95, 112, 133, 152-153, 162
 Fido F. 71, 75
 Fileno (*Filoc.*) 24, 26-27
 Filippo VI di Valois (re) 191
 Filomena (*Dec.*) 169
 Filosa E. 37, 50, 117, 126, 152, 162
 Filostrato (*Dec.*) 68, 70
 Fink W. 78, 91
 Fiorilla M. 7, 39, 50, 107-109, 112, 116-117, 135-136, 146, 247, 255, 257, 259, 261, 263, 265-266, 269
 Firenze 16, 20-21, 29, 66, 78, 89-90, 107-108, 124, 127, 131, 135, 149, 175, 186, 190-193, 196, 199-200, 207, 213, 215-218, 223, 226, 247, 251-253, 255, 257
 Flint V.I.J. 144, 146
 Floriani P. 231, 237-238, 243
 Florimbi F. 192, 204
 Florio (*Filoc.*) 23-27, 30, 36
 Folena G. 175, 178
Formularium de modo prosandi 166
 Forni P.M. 56, 71, 75-76
 Foulet A. 142, 147
 Franceschini E. 167, 178
 Francia 82, 139, 142, 184-185, 191
 Frangipane (fam.) 186
 Fregoso F. 235

- Fregoso O. 240-241
 Frosini G. 7, 247, 254, 270
 Fulgenzio Fabio Planciade 85
- Gaeta 186
 Gallo F. 154, 163
 Gamba B. 184, 203
 Gatti E. 198, 204
 Genova 185, 191
 Gentili S. 124, 127
 Gerusalemme 29, 161, 169
 Gesù 154
Geta e Birria 197
 Getto G. 34, 36, 120, 127
 Gherardo (*Urb.*) 185
 Ghinassi G. 232, 236, 243
 Ghisalberti F. 78, 81, 86-87, 89-90
 Ghismunda (*Dec.*) 68-70, 120
 Giambullari P.F. 207, 214
 Giangrasso G. 186-188, 204
 Giardina A. 139, 145
 Giasone 136, 190
 Giogana 35
 Giordano da Pisa 166, 178
 Giosefo (*Dec.*) 169-170, 172-173
 Giovanardi C. 233, 243
 Giovanni II (papa) 191
 Giovanni XXI (papa) 85
 Summule 85-86
 Giovanni da Verona 187-188
 Giovanni del Virgilio 81, 85-90, 108, 150, 163
 Allegorie 81, 85-86, 88, 89
 Giovanni di Garlandia 81, 90, 102, 166
 Integumenta 81, 90
 Poetria de arte prosaica 166
 Giovanni di Galles 155, 163
 Compendiloquium 155
 De regimine vitae humanae seu Margarita doctorum 155, 163
 Giovanni di Salisbury 103-104, 108
 Entheticus minor 108
 Policraticus 104
 Giovanni Fiorentino 175, 178
 Il Pecorone 175, 178, 190-191, 202, 205
 Giove (*Filoc.*) 25
 Giove 190
 Giovenale Decimo Giunio 13, 96, 105, 168
 Satire 168
- Giunone (*Filoc.*) 28, 190
 Giustino Giuniano 134-135, 195
 Epitoma historiarum Philippicarum Pompei Trogi 135
 Goffredo di Vinsauf 102
 Gog (*Chron.*) 142
 Gontero V. 140, 146
 Goro (Gregorio) d'Arezzo 102
 Grayson C. 196, 202
 Gregorio I (papa) 186
 Gregorio VIII (papa) 54
 Grimal P. 94, 112
 Gripkey M.V. 29, 36
 Grosseto 217
 Guadagni (fam.) 182
 Guardiani F. 72, 75
 Guazzo S. 237, 243
 Guenée B. 155-156, 162
 Guglielma di Milano (detta la Boema, regina e santa) 195
 Guglielmi G. 115, 119, 127
 Guglielmo di Malmesbury 103
 Guidi J. 234, 237, 239, 243-244
 Guidorizzi G. 129, 136-137, 146
 Guidotti A. 237, 244
 Guiducci G. 216
 Gurreri C. 38, 51
- Hallik S. 167, 178
 Hankey A. T. 78, 84, 90
 Haskins C.H. 102-103, 112
 Hatzfeld A. 34, 36
 Havet L. 54
 Heijkant M.J. 132, 146
 Hilka A. 187, 204
 Hortis A. 78, 90
- Iacopino A.M. 38
 Il Cairo 185, 190
 Imeneo (*Urb.*) 190
 Incardona J. 184, 192, 204
Instoria Helene matris Constantini Inperatoris 187
 Ippolito (*Gen.*) 133, 201
 Ipsicratea (*De mul.*) 152
 Isidoro di Siviglia 85, 94, 103, 104, 143, 144, 147
 Chronicon maius 144, 147
 Etymologiae o Origines 95

- Isocrate 55-56
- Jafet (*Chron.*) 142
- Janson T. 160-161, 163
- Jeauneau É. 80, 90
- Jones M. 79, 91
- Jung M.R. 138-139, 147
- Keith A. 80, 89
- Kellog R. 116, 128
- Kilwardby R. 85
 Commento alle Summule 85
- Kobau P. 120, 128
- Kolsky S. 233-234, 239-240, 244
- Kraye J. 150, 162
- Kristeller P. O. 86, 91
- La Du M.S. 142, 147
- La Face Bianconi G. 212, 229
- Lacombe G. 124, 127
- Lampedone (*De mul.*) 134
- Landi C. 83, 90
- Landolfo Rufolo (*Dec.*) 29
- Langeli A. B. 126
- Lapidge M. 125, 127
- Larivaille P. 239, 244
- Latini B. 123, 144
 Tresor 144
- Lattanzio Firmiano 94, 112
 Divinae Institutiones 94, 112
- Lattanzio Placido 136
- Laurento 186
- Leandro (*Filoc.*) 27
- Lee C. 102, 112, 138
- Lehmann V.P. 80, 91
- Leibniz (von) G.W. 120, 128
- Lelio (*Filoc.*) 96
- Lemno 136-137, 139-140
- Leonardi C. 155, 162
- Leone M. 115-116, 119, 127
- Leonzio (*Gen.*) 20
- Leporatti R. 100, 112
- Lepschy L. 150, 162
- Levi E. 29, 36
- Leyh G. 187, 204
- Libellus de Constantino Magno eiusque
 matre Helena* 186, 187, 188, 204
- Liber philosophorum moralium antiquo-
 rum* 167, 178
- Libro imperiale* 185-186, 189
- Limentani A. 130-131
- Lindholm G. 73, 76
- Litterio S. 8, 207, 213, 222, 229
- Livio Tito 125
- Lodi 192, 198
- Lohr C.H. 125, 128
- Londra 192
- Longo N. 132, 146, 175, 178, 233, 243
- Lucano Marco Anneo 93-109, 111-113
 Bellum civile o Pharsalia 93-103,
 106-110
- Luciano di Samosata 195
- Lucrezia (*Urb.*) 185, 190, 196, 199,
 201-202
- Luigi VII (re) 191
- Lullo R. 120, 128
- Luti M. 8, 129, 144, 147
- Maccabruni P. 217
- Macrobio Ambrogio Teodosio 85, 237
- Maggiore M. 131, 147
- Magog (*Chron.*) 142
- Maier B. 241, 243
- Mainardi A. 165, 175-178
 Motti e Faezie del Piovano Arlotto
 165, 175, 178
- Maino P.M.G. 257, 270
- Malato E. 255, 269
- Malta C. 133, 150, 163
- Mancini M. 139, 147
- Manerbi N. 188
 Legenda aurea 188
- Manetti (fam.) 194
- Manfredi A. 82, 90
- Mann N. 79, 91
- Mannelli F. 255-256, 259-261
- Mannelli R. 173-175
- Manni P. 56-57, 76
- Mantova 156
- Manuzio A. 257
- Manuzio (fam.) 232
- Marcelli N. 194-195, 197, 204
- Marchesi S. 124-125, 128
- Marchiaro M. 167, 179, 216-217, 229
- Marco (santo) 33
- Marcozzi L. 115, 128
- Marcus M.J. 115, 128
- Mardersteig G. 201, 204

- Mariani Zini F. 115, 128
 Marini Q. 171, 178
 Marletta F. 216, 218-219, 229
 Marmi A. F. 258
 Marpressa (*De mul.*) 134, 144
 Marrani G. 208, 229
 Martelli M. 195, 204, 212, 229
 Martellotti G. 93-95, 97, 101-102, 107,
 113, 150, 158
 Marti B. 107, 113
 Martina M. 56, 75
 Martina P.A. 81
 Martinelli Tempesta S. 154, 163
 Martini R.A. 183, 203, 252-256, 270
 Martini S. 86
 Martín J.C. 144, 147
 Martino da Signa 16, 19, 21
 Marziale Marco Valerio 108
 Apophorēta 108
 Masetto da Lamporecchio (*Dec.*) 46
 Massera A.F. 215, 259, 261, 263, 265-
 266, 268
 Massimo (*Urb.*) 186
 Matalena (madre di Cola di Rienzo) 189
 Matteo (santo) 33
 Mazzacurati G. 233-235, 244
 Mazzatinti G. 215, 217, 219, 229
 Mazzucchi A. 95, 113, 145, 255, 269
 Mazzuoli G. 20
 McGuire Jenning L. 215
 Medici (fam.) 194
 Medici G. (de') 235, 241
 Medici L. (de') 207, 214, 236
 Melchisedech (*Dec.*) 71
 Melisso (*Dec.*) 169, 172-173, 175-176
 Menalippe (*Gen.*) 133
 Menghini M. 216, 218-219, 225, 229
 Mensola (*Ninf. fies.*) 130
 Mesirca M. 115, 128
 Meyer W. 73
 Michele Scoto 31
 Liber Physionomie 31
 Michelozzi M. 212
 Minio L. 117, 126
 Mondani P. 8, 53-54, 76
 Montemagno, Buonaccorso da 195-196,
 199
 De nobilitate 195, 199
 Montepulciano 108
 Monti C.M. 7, 12, 16-18, 21, 87, 90, 101-
 102, 108, 113, 135, 149, 153-154, 162-
 163, 208, 229
 Montuori F. 107, 113
 Mora-Lebrun F. 139-140, 147
 Morato N. 138, 147
 Morea 39
 Morini L. 27, 36
 Morosini R. 7-8, 132, 136, 146-147
 Morpurgo S. 168, 179
 Mortara A. 219
 Mortara Garavelli B. 72, 76
 Moschella M. 125-126
 Motta U. 232, 236, 242, 244
 Mounier P. 184, 192, 204
 Moutier I. 184, 192, 196, 204
 Mulas L. 238, 244
 Munari F. 79, 89-90
 Munk Olsen B. 79-80, 90-91
 Murphy J.J. 122, 128
 Mussato A. 150, 163
 Mussini Sacchi M. P. 83, 201, 204
 Nadal P. 188
 Catalogus sanctorum 188
 Napoli 20, 27, 79, 84, 107, 117, 125-126,
 138, 152-153, 185, 253, 257
 Nardi B. 153, 162
 Narducci E. 56, 75, 94, 113
 Natan (*Dec.*) 232
 Navone P. 171, 178
 Neckam A. 103
 Neifile (*Dec.*) 67
 Nelli F. 100, 154
 Nettuno (*Filos.*) 31
 Neumahr U. 194, 204
 Nicoluccio (*Dec.*) 46
 Nitteo (*Gen.*) 83
 Nobili C.S. 172, 179
 Noè (*Chron.*) 142
 Nogara B. 82, 90
Novella del figliuolo di Pompilio 186
 Odelman E. 81, 89
 Odorico da Pordenone 191, 202
 Ogrin M. 56, 75
 Oldoni M. 125
 Omero 13, 105
 Onorio detto di Autun 144-146

- Imago mundi* 144
 Orazio Flacco Quinto 13, 79-80, 105
 Ars poetica 79
 Orizia (*De mul.*) 134
 Orlandi G. 156, 162
 Orléans 81, 103, 108
 Orosio Paolo 134-135, 144
 Historiae adversus paganos 135
 Orsini N. 19
 Ossinger J.F. 125, 128
 Ossola C. 231, 235, 243-244
 Ottone di Frisinga 103
 Ovidio Nasone Publio 78, 84, 102, 104,
 139, 172, 186
 Ars amatoria 172
 Metamorphoseon libri 78-82, 84-85,
 88, 186
 Oxford 192, 197
- Pace da Ferrara 86
 Commento alla *Poetria nova* 86
 Pace M. 37, 44, 51
 Padoan G. 10-11, 21, 96, 111, 118, 126,
 130, 134, 147
 Padova 151, 161-162
 Pagliai M. 132, 147
 Pallavicino G. 240-241
 Palma F. 8, 168, 179
 Paluello E.J. 117, 126
 Pampinea (*Dec.*) 45, 65-66, 116
 Pandaro (*Filostr.*) 209-210
 Panini F.C. 201, 204, 232, 244
 Paolino Veneto 135
 Compendium sive Chronologia magna
 135
 Paolo (santo) 12, 187
 Paolo da Certaldo 168, 172
 Libro de' buoni costumi 173
 Paolo da Perugia 54, 78-79, 84-88
 Liber Collectionum 78
 Papi M.F. 38
 Papio M. 37, 50, 115, 117, 121, 124, 126, 128
 Papponetti G. 80, 89
 Paradisi G. 142, 147
 Paratore E. 102, 113
 Parducci A. 184, 187, 200, 204
 Parigi 120, 185
 Parkes M. 173, 179
 Parma 171, 258
- Parricchi U. 102, 113
 Partenio di Nicea in Bitinia 14
 Pasquini E. 208, 216, 218-219, 229
 Pastore Stocchi M. 10, 21, 130, 149, 162
 Patota G. 56-57, 76
 Patrizi G. 235, 244
 Pecere O. 192, 204
 Pellegrin É. 82, 90
 Pentesilea (*De mul.; Esp.*) 134, 140
 Peraldo G. 123, 127
 Summae virtutum ac vitiorum 123, 127
 Pericone (*Dec.*) 39, 45
 Pernicone V. 208-209, 214-215, 217,
 227-229
 Perriccioli Saggese A. 138, 145
 Persio Flacco Aulo 13, 78, 80, 85-87, 105
 Perucchi G. 156, 163
 Perugia 54, 214, 223, 225
 Pesenti T. 41, 51
 Petit A. 138-140, 147
 Petoletti M. 7, 42, 51, 78-79, 90, 97, 102,
 108, 113, 117, 128, 149, 154, 159, 162-
 163, 168, 179, 192, 204, 208, 229
 Petrarca F. 9-16, 18-21, 41, 51, 53, 86, 94,
 101-102, 104-106, 108, 111, 118, 125,
 149-151, 153-161, 197, 200, 215, 219,
 235-236, 247-248
 Africa 101
 Bucolicum carmen 19, 150
 De viris illustribus 101, 150, 155
 De vita solitaria 16
 Rerum vulgariarum fragmenta o *Canzo-*
 niere 154
 Secretum 11, 154
 Triumphus 101
 Petrocchi G. 25, 36, 118, 126
 Petronio Gaio Arbitro 94
 Satyricon 94
 Piacentini A. 19, 21, 150, 163
 Piccardi F. 215
 Piccardi P. 183
 Piccini D. 218-219, 229
 Pico G. F. 242
 Picone M. 38, 48-49, 51, 56, 76, 78, 80,
 90-91, 115, 128, 132, 145-146, 173, 178
 Pieridi (*Met.*) 85
 Pietro (santo) 187-188
 Pietro da Parma 101-102, 108, 113
 Preambulum, 101, 108, 113

- Pietro Ispano v. Giovanni XXI (papa)
- Pietro Piccolo da Monteforte 152-153, 162
- Pievano Arlotto (v. Mainardi A.)
- Pippo Scarmo (*Urb.*) 185, 196
- Piroto (*Urb.*) 185
- Pirovano L. 81, 90
- Piur P. 188, 203
- Plauto 105
- Plinio il Vecchio 144, 153, 159-161
- Poirion D. 132, 139, 147
- Polinice (*Am.*) 99
- Poliziano A. 177, 207-208, 214, 216, 222, 236
- Pollidori V. 182, 204
- Polonia 188
- Pompeo Magno Gneo 95, 98-100, 109-110
- Porcelli frate Michele (*Trec.*) 174
- Porzia (*De mul.*) 100
- Possamai-Perez M. 82, 91
- Pozzi M. 235-236, 244
- Priamo (*Filostr.*) 140, 209
- Prometeo (*Met.*) 84
- Pseudoacrone 80
- Pulci L. 207-208, 213-214, 229
- Pulsoni C. 256, 270
- Punzi A. 138, 147
- Quaglio A.E. 24, 26, 31-32, 95-99, 101-102, 106-107, 111-113
- Quintiliano Marco Fabio 94
Institutio oratoria 94
- Quondam A. 38-39, 50-51, 116, 119, 126, 168, 178, 201, 204, 232-233, 235-236, 238-239, 243-244, 259, 261, 263, 265-266, 268
- Rabboni R. 191, 205
- Ragionieri D. 252, 270
- Rajna P. 54-55, 76
- Rand E.K. 79, 91
- Rat M. 129, 146
- Reeve M. 192, 204
- Regnicoli L. 107, 109, 113
- Ricasoli B. 195
- Riccardo I d'Inghilterra (detto Cuor di Leone, re) 191
- Ricci P.G. 10, 21, 38, 50, 100, 112, 133, 149, 162
- Ricciardo (*Dec.*) 240-241
- Rinieri (*Dec.*) 116-122, 124
- Rinuccini Carlo 182
- Rinuccini Cino 196
- Ripoli 257
- Robathan D.M. 79, 86, 91
- Roberto d'Angiò (re) 16, 125
- Rollone (*Chron.*) 142
- Roma 38, 40, 51, 82, 88, 99, 139, 150, 184-185, 187-189, 191, 196, 198, 201, 223
- Romagna 174
- Romagnoli G. 186, 204
- Romanini E. 133
- Romei D. 73, 76
- Romolo (*De vir. ill.*) 151
- Rondinelli P. 167-168
- Rosati G. 79, 91
- Rossi A. 172, 179, 257, 259, 268-269
- Rossi L.C. 102, 108, 113
- Rossi M. 150, 163
- Rossi P. 120, 128
- Rossi V. 154, 197, 204
- Roy B. 80, 89
- Rupp. S. 80, 89
- Ruscelli G. 257, 266, 269
- Russo C. 8, 193-194, 197, 202, 204-205
- Russo E. 125, 127
- Russo V. 117, 128
- Saccaro Battisti G. 239, 244
- Sacchetti F. 165, 173-175, 177
Trecentonovelle 175, 178
- Saccone E. 235, 244
- Sallustio Gaio Crispo 195
- Salomone (*Dec.*) 169-172, 176
- Salutati C. 107, 196
- Salvatore E. 71, 253-254, 267, 270
- Salviati L. 183, 247, 250-254, 256, 259, 264, 268
Avvertimenti della lingua sopra'l Decamerone 247, 256, 270
Del secondo volume degli avvertimenti della lingua sopra il Decamerone 247, 270
- Salwa P. 167, 179
- San Giovanni in Laterano (basilica) 188
- San Pietro (basilica) 188
- Sanford E.M. 93, 113
- Santagata M. 54, 76, 115, 128, 201, 204

- Santini E. 194, 205
 Santucci F. 79, 90
 Sanseverino U. 152
 Satana 34
 Scaglione A. D. 44, 51
 Scala B. 212, 229
 Scarlatti F. 218-219, 229
 Scarola G. 258, 270
 Scève C. 184, 192, 204
 Schiaffini A. 53-56, 76, 167-168, 173, 179
 Schneider B. 122, 126
 Schoenaers D. 138, 147
 Scholes R. 116, 128
 Schwertsik P.R. 78-79, 84, 91
 Sciuto I. 120, 128
 Scizia 129, 131, 134
 Scolari A. 201, 205
 Scolopico (*De mul.*) 134
 Searby D.M. 81, 89
 Segre C. 38, 51
 Selvaggio (*Urb.*) 186
 Sem (*Chron.*) 142
 Seneca Lucio Anneo 42, 49, 51, 105
 Epistulae ad Lucilium 42, 49, 51
 Serdini S. 197
 Serianni L. 57, 76
 Servio 14, 80, 86, 94, 103-104
 Sesto 27
 Severino (*Urb.*) 186
 Shackleton Bailey D.R. 97, 108, 112
 Siena 217
 Silisio (*De mul.*) 134
 Silvestra (*Urb.*) 184-185, 189, 196, 199
 Silvestre B. 103
 Simone (*Dec.*) 239
 Singleton C.S. 257-259, 261, 263, 265-
 266, 268
 Sismonda (*Dec.*) 240
 Soldano (*Dec.*) 71, 189
 Solino Caio Giulio 144
 Solone 13
 Sorbelli A. 215, 229
 Soranzo J. 197, 204
 Speculo (*Urb.*) 184-185
 Stagi A. 130
 Amazonida 130
 Stazio Publio Papinio 83, 95, 136, 137
 Tebaide 83, 136-137
 Stewart P.D. 167, 179, 237, 244
 Stoll J. 138
 Stoppino E. 130, 147
 Strozzi (fam.) 257
 Strubel A. 165, 179
 Sulmona 79-80, 89, 91
 Surdich L. 31, 36, 209, 228
 Tagliacozzo 186
 Tallone A. 53, 76
 Tanturli G. 95, 97, 114, 125, 128, 149, 162-
 163, 208, 229
 Targioni Tozzetti G. 217
 Tateo F. 166, 179, 237, 244
 Tereo (*Urb.*) 190
 Terrusi L. 238, 245
 Teseo (*Tes.*) 131-134
 Tiberio Claudio Nerone (imperatore) 185
 Tilliette J.Y. 80, 91
 Tinucci N. 196
 Tito Flavio Vespasiano (imperatore) 156,
 159-160
 Tomasin L. 267-268
 Tommaso d'Aquino (santo) 37, 41-45, 51,
 117-118, 120-124, 126
 Summa Theologiae 120, 123, 124
 Sententia libri De anima 42
 Sententia libri Ethicorum 41, 44
 Torraca F. 78, 91
 Tortoli G. 29, 36
 Torzi I. 56, 75
 Toscana 174, 198
 Tosignano 174
 Tours 108
 Trachsler R. 82
 Traiano Marco Ulpio (imperatore) 151
 Traube L. 80, 91
 Troia 95, 134, 138-139, 145
 Troiolo (*Filostr.*) 31, 209-210, 212-213,
 222-223
 Tufano I. 31, 36
 Ugo IV di Lusignano (re) (*Gen.*) 11, 18,
 161, 77
 Ugolino Castrone (*Trec.*) 174
 Uguccione da Pisa 86
 Derivationes 86
 Ulisse (*Gen.*) 104-105
 Ungheria 188
 Urbino 231, 234, 242

- Vaccaro G. 8, 181, 191, 205
 Valchiusa 150
 Valerio Massimo 100, 125, 152, 182
 Factorum et dictorum memorabilium
 libri 126, 152
 Valier G.F. 232
 Valmaggi L. 237, 2 (re)45
 Valois N. 54, 191
 Valori B. 182
 Varvaro A. 139, 147
 Vecce C. 256, 270
 Vecchi Galli P. 154, 163, 192, 201,
 204-205
 Vecchio S. 117-118, 120, 127-128, 159,
 163
 Veglia M. 7, 41, 51
 Velli G. 86, 90
 Venceslao II (re) 188
 Venere 13, 31
 Venere (*Fil.*) 24, 26
 Venezia 223, 247, 251
 Venier M. 200, 203
 Vernet M. 138, 146
 Vesta 99
 Vianello V. 235, 245
 Viellard F. 142, 148
 Villa C. 79, 86, 91, 139, 145
 Villa M. 237, 242, 245
 Villani G. 247-248, 250
 Cronica 248
 Vincenzo di Beauvais 155, 163
 Speculum maius 155, 163
 Virgilio Marone Publio 13-14, 20, 80,
 102-103, 105, 108
 Culex 88
 Eneide 30, 139
 Visconti G. 196
Vocabolario della Crusca 247, 267, 270
 Von Moos P. 94-95, 102-104, 114
 Vrin J. 122, 128, 234, 244
 Wace R. 139, 142, 147
 Wahlsten Böckerman R. 81, 91
 Webb C.C.J. 104, 112
 Welter J. 165, 179
 Wenzel S. 167, 179
 Yates F. A. 41, 51, 120, 128
 Zaccarello M. 7, 115, 119, 128, 171-174,
 179-180
 Zaccaria V. 10, 21, 77, 88, 93, 100, 111-
 112, 130-131, 133, 149-151, 162-163
 Zambrini F. 184, 190, 205
 Zamponi S. 7-8, 95, 97, 114, 149, 162-163,
 167, 179, 208, 216-217, 229, 254, 270
 Zanato T. 177, 179, 208, 229
 Zanobi da Strada 79
 Zimmermann B. 80, 91
 Zinelli F. 138
 Zink M. 166, 180
 Zironi A. 142, 147-148
 Zorzi Pugliese O. 237, 245
 Zuana (moglie di Ugolino Castrone)
 (*Trec.*) 174

INDICE DEI MANOSCRITTI

BERLIN

STAATSBIBLIOTHEK ZU BERLIN – PREUSSISCHER KULTURBESITZ

Hamilton 90: 257, 260, 265-266

DARMSTADT

HESSISCHE-LANDES-UND-HOCHSCHULBIBLIOTHEK

2001: 192-193

FIRENZE

ARCHIVIO STORICO DELL'ACCADEMIA DELLA CRUSCA

fasc. 119: 252-255, 259

BIBLIOTECA MEDICEA LAURENZIANA

Acq. Doni 759: 218

Ashb. 546: 29

Plut. 13 sin. 6: 124

Plut. 24 sin. 3: 108

Plut. 35.23: 107, 109

Plut. 38.6: 136

Plut. 42.1: 173, 256-257, 260-261, 265-266

Plut. 42.6: 258, 265-266

Plut. 52.9: 152

Plut. 90 sup. 106 I: 257, 265-266

Plut. 90 sup. 106 II: 257, 265

BIBLIOTECA MARUCELLIANA

C 155: 213, 220, 223

BIBLIOTECA NAZIONALE CENTRALE

II.II.15: 190

II.II.20: 257, 265-266

II.V.77: 193

Banco rari 37: 257, 265

Banco rari 50: 135

Magl. III.I.26: 252-253

Magl. VII 680: 216, 221, 223, 226

Magl. XXXVIII 70: 29

Magl. XXXVIII 127: 144

Pal. 200: 192-193, 199

Rari 22.A.5.18: 256

BIBLIOTECA RICCARDIANA

1078: 192-193

1095: 192-193

2254: 186

LODI

BIBLIOTECA COMUNALE

Laud. XXVIII.B.16: 192-193

LONDON

BRITISH LIBRARY

Add. 10095: 86

Add. 10144: 192-193, 197

C.8.g.11: 222

Harley 2493: 125

LUCCA

BIBLIOTECA STATALE

1755: 187

MILANO

BIBLIOTECA AMBROSIANA

A 79 inf.: 86

A 204 inf.: 126

C 67 sup.: 108

Z 123 sup.: 192

MÜNCHEN

BAYERISCHE STAATSBIBLIOTHEK

Clm 4610: 81

Clm 19544: 187

Res/4 P.o.it 331/8: 222

NAPOLI

BIBLIOTECA NAZIONALE VITTORIO EMANUELE III

V F 21: 79, 84

OXFORD

BODLEIAN LIBRARY

Bywater 37: 192-193

Can. It. 111: 218, 223, 226

PARIS

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

Par. It. 482: 257-258, 260, 265-267

Par. Lat. 4939: 135

Par. Lat. 6802: 156, 159-160

PARMA

BIBLIOTECA PALATINA

Pal. 24: 258, 265-266

Pal. 75: 171

PERUGIA

BIBLIOTECA COMUNALE AUGUSTA

C 43: 214, 223, 225

ROMA

BIBLIOTECA APOSTOLICA VATICANA

Barb. Lat. 3933: 215, 223, 225

Barb. Lat. 4051: 192-193, 199

Vat. Chig. L V 176: 154

Vat. Chig. Q II 51: 186

Vat. Lat. 1479: 82, 84-85

Vat. Lat. 5337: 192-193

BIBLIOTECA CORSINIANA E DEI LINCEI

44 B 26: 197

SAN LORENZO DE EL ESCORIAL

REAL BIBLIOTECA DEL MONASTERIO DI EL ESCORIAL

Mesa 10-II-10 (2°): 222

SEVILLA

BIBLIOTECA CAPITULAR Y COLOMBINA

6-3-24 (13): 222

STUDI E SAGGI

TITOLI PUBBLICATI

ARCHITETTURA, STORIA DELL'ARTE E ARCHEOLOGIA

- Acciai S., *Sedad Hakki Eldem. An aristocratic architect and more*
- Bartoli M.T., Lusoli M. (edited by), *Le teorie, le tecniche, i repertori figurativi nella prospettiva d'architettura tra il '400 e il '700. Dall'acquisizione alla lettura del dato*
- Bartoli M.T., Lusoli M. (edited by), *Diminuzioni e accrescimenti. Le misure dei maestri di prospettiva*
- Benelli E., *Archetipi e citazioni nel fashion design*
- Benzi S., Bertuzzi L., *Il Palagio di Parte Guelfa a Firenze. Documenti, immagini e percorsi multimediali*
- Betti M., Brovadan C. (edited by), *Donum. Studi di storia della pittura, della scultura e del collezionismo a Firenze dal Cinquecento al Settecento*
- Biagini C. (edited by), *L'Ospedale degli Infermi di Faenza. Studi per una lettura tipo-morfologica dell'edilizia ospedaliera storica*
- Bologna A., *Pier Luigi Nervi negli Stati Uniti 1952-1979. Master Builder of the Modern Age*
- Eccheli M.G., Pireddu A. (edited by), *Oltre l'Apocalisse. Arte, Architettura, Abbandono*
- Fischer von Erlach J.B., *Progetto di un'architettura storica / Entwurf einer Historischen Architektur*, traduzione e cura di G. Rakowitz
- Frati M., *"De bonis lapidibus conciiis": la costruzione di Firenze ai tempi di Arnolfo di Cambio. Strumenti, tecniche e maestranze nei cantieri fra XIII e XIV secolo*
- Gregotti V., *Una lezione di architettura. Rappresentazione, globalizzazione, interdisciplinarietà*
- Gulli R., *Figure. Ars e ratio nel progetto di architettura*
- Lauria A., Benesperi B., Costa P., Valli F., *Designing Autonomy at Home. The ADA Project. An Interdisciplinary Strategy for Adaptation of the Homes of Disabled Persons*
- Lauria A., Flora V., Guza K., *Five Albanian Villages. Guidelines for a Sustainable Tourism Development through the Enhancement of the Cultural Heritage*
- Lisini C., *Lezione di sguardi. Edoardo Detti fotografo*
- Maggiore G., *Sulla retorica dell'architettura*
- Mantese E. (edited by), *House and Site. Rudofsky, Lewerentz, Zanuso, Sert, Rainer*
- Mazza B., *Le Corbusier e la fotografia. La vérité blanche*
- Mazzoni S. (edited by), *Studi di Archeologia del Vicino Oriente. Scritti degli allievi fiorentini per Paolo Emilio Pecorella*
- Messina M.G., *Paul Gauguin. Un esotismo controverso*
- Paolucci F. (edited by), *Epigrafia tra erudizione antiquaria e scienza storica*
- Pireddu A., *In abstracto. Sull'architettura di Giuseppe Terragni*
- Pireddu A., *The Solitude of Places. Journeys and Architecture on the Edges*
- Pireddu A., *In limine. Between Earth and Architecture*
- Rakowitz G., *Tradizione Traduzione Tradimento in Johann Bernhard Fischer von Erlach*
- Tonelli M.C., *Giovanni Klaus Koenig. Un fiorentino nel dibattito nazionale su architettura e design (1924-1989)*
- Tonelli M.C., *Industrial design: latitudine e longitudine*

CULTURAL STUDIES

- Candotti M.P., *Interprétations du discours métalinguistique. La fortune du sūtra A I.1.68 chez Pa-tāñjali et Bhartṛhari*
- Castorina M., *In the garden of the world. Italy to a young 19th century Chinese traveler*
- Nesti A., *Per una mappa delle religioni mondiali*
- Nesti A., *Qual è la religione degli italiani? Religioni civili, mondo cattolico, ateismo devoto, fede, laicità*
- Pedone V., *A Journey to the West. Observations on the Chinese Migration to Italy*
- Pedone V., Sagiyama I. (edited by), *Perspectives on East Asia*

Pedone V., Sagiyama I. (edited by), *Transcending Borders. Selected papers in East Asian studies*
Rigopoulos A., *The Mahānubhāva*
Squarcini F. (edited by), *Boundaries, Dynamics and Construction of Traditions in South Asia*
Sagiyama I., Castorina M. (edited by), *Trajectories: Selected papers in East Asian studies* 軌跡
Vanoli A., *Il mondo musulmano e i volti della guerra. Conflitti, politica e comunicazione nella storia dell'islam*

DIRITTO

Allegretti U., *Democrazia partecipativa. Esperienze e prospettive in Italia e in Europa*
Cingari F. (edited by), *Corruzione: strategie di contrasto (legge 190/2012)*
Curreri S., *Democrazia e rappresentanza politica. Dal divieto di mandato al mandato di partito*
Curreri S., *Partiti e gruppi parlamentari nell'ordinamento spagnolo*
Federico V., Fusaro C. (edited by), *Constitutionalism and Democratic Transitions. Lessons from South Africa*
Ferrara L., Sorace D., Bartolini A., Pioggia A. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VIII. Cittadinanze amministrative*
Ferrara L., Sorace D., Cafagno M., Manganaro F. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. V. L'intervento pubblico nell'economia*
Ferrara L., Sorace D., Cavallo Perin R., Police A., Saitta F. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. I. L'organizzazione delle pubbliche amministrazioni tra Stato nazionale e integrazione europea*
Ferrara L., Sorace D., Chiti E., Gardini G., Sandulli A. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VI. Unità e pluralismo culturale*
Ferrara L., Sorace D., Civitaresse Matteucci S., Torchia L., *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. IV. La tecnificazione*
Ferrara L., Sorace D., Comperti G.D. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. VII. La giustizia amministrativa come servizio (tra effettività ed efficienza)*
Ferrara L., Sorace D., De Giorgi Cezzi, Portaluri P.L. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. II. La coesione politico-territoriale*
Ferrara L., Sorace D., Marchetti B., Renna M. (edited by), *A 150 anni dall'unificazione amministrativa italiana. Studi. Vol. III. La giuridificazione*
Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Otto lezioni su Islam e diritto*
Fiorita N., *L'Islam spiegato ai miei studenti. Undici lezioni sul diritto islamico*
Fossum J.E., Menéndez A.J., *La peculiare costituzione dell'Unione Europea*
Gregorio M., *Le dottrine costituzionali del partito politico. L'Italia liberale*
Palazzo F., Bartoli R. (edited by), *La mediazione penale nel diritto italiano e internazionale*
Ragno F., *Il rispetto del principio di pari opportunità. L'annullamento della composizione delle giunte regionali e degli enti locali*
Sorace D. (edited by), *Discipline processuali differenziate nei diritti amministrativi europei*
Trocker N., De Luca A. (edited by), *La mediazione civile alla luce della direttiva 2008/52/CE*
Urso E., *La mediazione familiare. Modelli, principi, obiettivi*
Urso E., *Le ragioni degli altri. Mediazione e famiglia tra conflitto e dialogo. Una prospettiva comparatistica e interdisciplinare*

ECONOMIA

Ammannati F., *Per filo e per segno. L'Arte della Lana a Firenze nel Cinquecento*
Bardazzi R. (edited by), *Economic multisectoral modelling between past and future. A tribute to Maurizio Grassini and a selection of his writings*
Bardazzi R., Ghezzi L. (edited by), *Macroeconomic modelling for policy analysis*
Barucci P., Bini P., Conigliello L. (edited by), *Economia e Diritto durante il Fascismo. Approfondimenti, biografie, nuovi percorsi di ricerca*
Barucci P., Bini P., Conigliello L. (edited by), *Il Corporativismo nell'Italia di Mussolini. Dal declino delle istituzioni liberali alla Costituzione repubblicana*
Barucci P., Bini P., Conigliello L. (edited by), *Intellettuali e uomini di regime nell'Italia fascista*

- Barucci P., Bini P., Conigliello L. (edited by), *I mille volti del regime. Opposizione e consenso nella cultura giuridica, economica e politica italiana tra le due guerre*
- Bellanca N., Pardi, L., *O la capra o i cavoli. La biosfera, l'economia e il futuro da inventare*
- Ciampi F., *Come la consulenza direzionale crea conoscenza. Prospettive di convergenza tra scienza e consulenza*
- Ciampi F., *Knowing Through Consulting in Action. Meta-consulting Knowledge Creation Pathways*
- Ciappei C. (edited by), *La valorizzazione economica delle tipicità rurali tra localismo e globalizzazione*
- Ciappei C., Citti P., Bacci N., Campatelli G., *La metodologia Sei Sigma nei servizi. Un'applicazione ai modelli di gestione finanziaria*
- Ciappei C., Sani A., *Strategie di internazionalizzazione e grande distribuzione nel settore dell'abbigliamento. Focus sulla realtà fiorentina*
- Garofalo G. (edited by), *Capitalismo distrettuale, localismi d'impresa, globalizzazione*
- Laureti T., *L'efficienza rispetto alla frontiera delle possibilità produttive. Modelli teorici ed analisi empiriche*
- Lazzeretti L. (edited by), *Art Cities, Cultural Districts and Museums. An Economic and Managerial Study of the Culture Sector in Florence*
- Lazzeretti L. (edited by), *I sistemi museali in Toscana. Primi risultati di una ricerca sul campo*
- Lazzeretti L., Cinti T., *La valorizzazione economica del patrimonio artistico delle città d'arte. Il restauro artistico a Firenze*
- Lazzeretti L., *Nascita ed evoluzione del distretto orafa di Arezzo, 1947-2001. Primo studio in una prospettiva ecology based*
- Mastronardi L., Romagnoli L. (edited by), *Metodologie, percorsi operativi e strumenti per lo sviluppo delle cooperative di comunità nelle aree interne italiane*
- Meade S. Douglas (edited by), *In Quest of the Craft. Economic Modeling for the 21st Century*
- Perrotta C., *Il capitalismo è ancora progressivo?*
- Simoni C., *Approccio strategico alla produzione. Oltre la produzione snella*
- Simoni C., *Mastering the Dynamics of Apparel Innovation*

FILOSOFIA

- Baldi M., Desideri F. (edited by), *Paul Celan. La poesia come frontiera filosofica*
- Barale A., *La malinconia dell'immagine. Rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*
- Berni S., Fadini U., *Linee di fuga. Nietzsche, Foucault, Deleuze*
- Borsari A., *Schopenhauer educatore? Storia e crisi di un'idea tra filosofia morale, estetica e antropologia*
- Brunkhorst H., *Habermas*
- Cambi F., *Pensiero e tempo. Ricerche sullo storicismo critico: figure, modelli, attualità*
- Cambi F., Mari G. (edited by), *Giulio Preti: intellettuale critico e filosofo attuale*
- Casalini B., Cini L., *Giustizia, uguaglianza e differenza. Una guida alla lettura della filosofia politica contemporanea*
- Desideri F., Matteucci G. (edited by), *Dall'oggetto estetico all'oggetto artistico*
- Desideri F., Matteucci G. (edited by), *Estetiche della percezione*
- Di Stasio M., *Alvin Plantinga: conoscenza religiosa e naturalizzazione epistemologica*
- Giovagnoli R., *Autonomy: a Matter of Content*
- Honneth A., *Capitalismo e riconoscimento*
- Michellini L., *Il nazional-fascismo economico del giovane Franco Modigliani*
- Mindus P., *Cittadini e no: Forme e funzioni dell'inclusione e dell'esclusione*
- Sandrini M.G., *La filosofia di R. Carnap tra empirismo e trascendentalismo. (In appendice: R. Carnap Sugli enunciati protocollari, Traduzione e commento di E. Palombi)*
- Solinas M., *Psiche: Platone e Freud. Desiderio, sogno, mania, eros*
- Trentin B., *La Città del lavoro. Sinistra e crisi del fordismo*, edited by Iginio Ariemma
- Valle G., *La vita individuale. L'estetica sociologica di Georg Simmel*

FISICA

Arecchi F.T., *Cognizione e realtà*

LETTERATURA, FILOLOGIA E LINGUISTICA

Antonucci F., Vuelta García S. (edited by), *Ricerche sul teatro classico spagnolo in Italia e oltralpe (secoli XVI-XVIII)*

Bastianini G., Lapini W., Tulli M., *Harmonia. Scritti di filologia classica in onore di Angelo Casanova*

Bilenchi R., *The Conservatory of Santa Teresa*

Bresciani Califano M., *Piccole zone di simmetria. Scrittori del Novecento*

Caracchini C., Minardi E. (edited by), *Il pensiero della poesia. Da Leopardi ai contemporanei. Letture dal mondo di poeti italiani*

Cauchi-Santoro R., *Beyond the Suffering of Being: Desire in Giacomo Leopardi and Samuel Beckett*

Colucci D., *L'Eleganza è frigida e L'Empire des signs. Un sogno fatto in Giappone*

Dei L. (edited by), *Voci dal mondo per Primo Levi. In memoria, per la memoria*

Ferrone S., *Visioni critiche. Recensioni teatrali da «l'Unità-Toscana» (1975-1983)*, edited by Teresa Megale e Francesca Simoncini

Ferrara M.E., *Il realismo teatrale nella narrativa del Novecento: Vittorini, Pasolini, Calvino*

Francese J., *Leonardo Sciascia e la funzione sociale degli intellettuali*

Francese J., *Vincenzo Consolo: gli anni de «l'Unità» (1992-2012), ovvero la poetica della colpa-espiazione*

Franchini S., *Diventare grandi con il «Pioniere» (1950-1962). Politica, progetti di vita e identità di genere nella piccola posta di un giornalino di sinistra*

Francovich Onesti N., *I nomi degli Ostrogoti*

Frau O., Graggani C., *Sottoboschi letterari. Sei case studies fra Otto e Novecento. Mara Antelling, Emma Boghen Conigliani, Evelyn, Anna Franchi, Jolanda, Flavia Steno*

Frosini G. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019*

Frosini G., Zamponi S. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni*

Galigani G., *Salomè, mostruosa fanciulla*

Gigli D., Magnelli E. (edited by), *Studi di poesia greca tardoantica*

Giuliani L., Pineda V. (edited by), *La edición del diálogo teatral (siglos XVI-XVII)*

Gori B., *La grammatica dei clitici portoghesi. Aspetti sincronici e diacronici*

Gorman M., *I nostri valori, rivisti. La biblioteconomia in trasformazione*

Graziani M., Abbati O., Gori B. (edited by), *La spugna è la mia anima. Omaggio a Piero Ceccucci*

Graziani M. (edited by), *Un incontro lusofono plurale di lingue, letterature, storie, culture*

Guerrini M., *De bibliothecariis. Persone, idee, linguaggi*

Guerrini M., Mari G. (edited by), *Via verde e via d'oro. Le politiche open access dell'Università di Firenze*

Keidan A., Alfieri L. (edited by), *Deissi, riferimento, metafora*

Lopez Cruz H., *America Latina aportes lexicos al italiano contemporaneo*

Mario A., *Italo Calvino. Quale autore laggiù attende la fine?*

Masciandaro F., *The Stranger as Friend: The Poetics of Friendship in Homer, Dante, and Boccaccio*

Nosilia V., Prandoni M. (edited by), *Trame controluce. Il patriarca 'protestante' Cyril Loukaris / Backlighting Plots. The 'Protestant' Patriarch Cyril Loukaris*

Pagliaro A., Zuccala B. (edited by), *Luigi Capuana: Experimental Fiction and Cultural Mediation in Post-Risorgimento Italy*

Pestelli C., *Carlo Antici e l'ideologia della Restaurazione in Italia*

Rosengarten F., *Through Partisan Eyes. My Friendships, Literary Education, and Political Encounters in Italy (1956-2013). With Sidelights on My Experiences in the United States, France, and the Soviet Union*

Ross S., Honess C. (edited by), *Identity and Conflict in Tuscany*

Totaro L., *Ragioni d'amore. Le donne nel Decameron*

Turbanti S., *Bibliometria e scienze del libro: internazionalizzazione e vitalità degli studi italiani*

Vicente F.L., *Altri orientalismo. L'India a Firenze 1860-1900*

Virga A., *Subalternità siciliana nella scrittura di Luigi Capuana e Giovanni Verga*

Zamponi S. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni* 2015
Zamponi S. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni* 2016
Zamponi S. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni* 2017
Zamponi S. (edited by), *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni* 2018

MATEMATICA

Paolo de Bartolomeis, *Matematica. Passione e conoscenza. Scritti (1975-2016)*, edited by Fiammetta Battaglia, Antonella Nannicini e Adriano Tomassini

MEDICINA

Mannaioni P.F., Mannaioni G., Masini E. (edited by), *Club drugs. Cosa sono e cosa fanno*
Saint S., Krein S.L. (con Stock R.W.), *La prevenzione delle infezioni correlate all'assistenza. Problemi reali, soluzioni pratiche*

PEDAGOGIA

Bandini G., Oliviero S. (edited by), *Public History of Education: riflessioni, testimonianze, esperienze*
Mariani A. (edited by), *L'orientamento e la formazione degli insegnanti del futuro*

POLITICA

Caruso S., "*Homo oeconomicus*". *Paradigma, critiche, revisioni*
Cipriani A. (edited by), *Partecipazione creativa dei lavoratori nella 'fabbrica intelligente'. Atti del Seminario di Roma, 13 ottobre 2017*
Cipriani A., Gramolati A., Mari G. (edited by), *Il lavoro 4.0. La Quarta Rivoluzione industriale e le trasformazioni delle attività lavorative*
Cipriani A., Ponzellini A.M. (edited by), *Colletti bianchi. Una ricerca nell'industria e la discussione dei suoi risultati*
Corsi C. (edited by), *Felicità e benessere. Una ricognizione critica*
Corsi C., Magnier A., *L'Università allo specchio. Questioni e prospettive*
De Boni C., *Descrivere il futuro. Scienza e utopia in Francia nell'età del positivismo*
De Boni C. (edited by), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. I. L'Ottocento*
De Boni C., *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte prima: da inizio secolo alla seconda guerra mondiale*
De Boni C. (edited by), *Lo stato sociale nel pensiero politico contemporaneo. Il Novecento. Parte seconda: dal dopoguerra a oggi*
Gramolati A., Mari G. (edited by), *Bruno Trentin. Lavoro, libertà, conoscenza*
Gramolati A., Mari G. (edited by), *Il lavoro dopo il Novecento: da produttori ad attori sociali. La Città del lavoro di Bruno Trentin per un'«altra sinistra»*
Lombardi M., *Fabbrica 4.0: i processi innovativi nel Multiverso fisico-digitale*
Nacci M. (edited by), *Nazioni come individui. Il carattere nazionale fra passato e presente*
Renda F., Ricciuti R., *Tra economia e politica: l'internazionalizzazione di Finmeccanica, Eni ed Enel*
Spini D., Fontanella M. (edited by), *Sognare la politica da Roosevelt a Obama. Il futuro dell'America nella comunicazione politica dei democrats*
Tonini A., Simoni M. (edited by), *Realtà e memoria di una disfatta. Il Medio Oriente dopo la guerra dei Sei Giorni*
Zolo D., *Tramonto globale. La fame, il patibolo, la guerra*

PSICOLOGIA

Aprile L. (edited by), *Psicologia dello sviluppo cognitivo-linguistico: tra teoria e intervento*
Luccio R., Salvadori E., Bachmann C., *La verifica della significatività dell'ipotesi nulla in psicologia*

SCIENZE E TECNOLOGIE AGRARIE

Surico G., *Lampedusa: dall'agricoltura, alla pesca, al turismo*

SCIENZE NATURALI

Bessi F.V., Clauser M., *Le rose in fila. Rose selvatiche e coltivate: una storia che parte da lontano*
Sánchez-Villagra M.R., *Embrioni nel tempo profondo. Il registro paleontologico dell'evoluzione biologica*

SOCIOLOGIA

Alacevich F., *Promuovere il dialogo sociale. Le conseguenze dell'Europa sulla regolazione del lavoro*
Alacevich F., Bellini A., Tonarelli A., *Una professione plurale. Il caso dell'avvocatura fiorentina*
Battiston S., Mascitelli B., *Il voto italiano all'estero. Riflessioni, esperienze e risultati di un'indagine in Australia*
Becucci S. (edited by), *Oltre gli stereotipi. La ricerca-azione di Renzo Rastrelli sull'immigrazione cinese in Italia*
Becucci S., Garosi E., *Corpi globali. La prostituzione in Italia*
Bettin Lattes G., *Giovani Jeunes Jovenes. Rapporto di ricerca sulle nuove generazioni e la politica nell'Europa del sud*
Bettin Lattes G. (edited by), *Per leggere la società*
Bettin Lattes G., Turi P. (edited by), *La sociologia di Luciano Cavalli*
Burrioni L., Piselli F., Ramella F., Trigilia C., *Città metropolitane e politiche urbane*
Catarsi E. (edited by), *Autobiografie scolastiche e scelta universitaria*
Leonardi L. (edited by), *Opening the European Box. Towards a New Sociology of Europe*
Nuvolati G., *Mobilità quotidiana e complessità urbana*
Nuvolati G., *L'interpretazione dei luoghi. Flânerie come esperienza di vita*
Nuvolati G., *Sviluppo urbano e politiche per la qualità della vita*
Ramella F., Trigilia C. (edited by), *Reti sociali e innovazione. I sistemi locali dell'informatica*
Rondinone A., *Donne mancanti. Un'analisi geografica del disequilibrio di genere in India*

STORIA E SOCIOLOGIA DELLA SCIENZA

Angotti F., Pelosi G., Soldani S. (edited by), *Alle radici della moderna ingegneria. Competenze e opportunità nella Firenze dell'Ottocento*
Cabras P.L., Chiti S., Lippi D. (edited by), *Joseph Guillaume Desmaysons Dupallans. La Francia alla ricerca del modello e l'Italia dei manicomi nel 1840*
Califano S., Schettino V., *La nascita della meccanica quantistica*
Cartocci A., *La matematica degli Egizi. I papiri matematici del Medio Regno*
Fontani M., Orna M.V., Costa M., *Chimica e chimici a Firenze. Dall'ultimo dei Medici al Padre del Centro Europeo di Risonanze Magnetiche*
Guatelli F. (edited by), *Scienza e opinione pubblica. Una relazione da ridefinire*
Massai V., *Angelo Gatti (1724-1798)*
Meurig T.J., *Michael Faraday. La storia romantica di un genio*
Schettino V., *Scienza e arte. Chimica, arti figurative e letteratura*

STUDI DI BIOETICA

Baldini G. (edited by), *Persona e famiglia nell'era del biodiritto. Verso un diritto comune europeo per la bioetica*
Baldini G., Soldano M. (edited by), *Nascere e morire: quando decido io? Italia ed Europa a confronto*
Baldini G., Soldano M. (edited by), *Tecnologie riproduttive e tutela della persona. Verso un comune diritto europeo per la bioetica*
Bucelli A. (edited by), *Produrre uomini. Procreazione assistita: un'indagine multidisciplinare*
Costa G., *Scelte procreative e responsabilità. Genetica, giustizia, obblighi verso le generazioni future*
Galletti M., *Decidere per chi non può*
Galletti M., Zullo S. (edited by), *La vita prima della fine. Lo stato vegetativo tra etica, religione e diritto*

STUDI EUROPEI

Guderzo M., Bosco A. (edited by), *A Monetary Hope for Europe. The Euro and the Struggle for the Creation of a New Global Currency*
Scalise G., *Il mercato non basta. Attori, istituzioni e identità dell'Europa in tempo di crisi*

Il volume *Intorno a Boccaccio / Boccaccio e dintorni 2019* nasce dal Seminario internazionale di studi che si è svolto a Certaldo Alta, nella Casa di Giovanni Boccaccio, nei giorni 12 e 13 settembre 2019. Il Seminario, giunto alla sesta edizione, si propone come uno degli appuntamenti più solidi e significativi nell'attività dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio, e come uno degli eventi che meglio ne caratterizza la missione. Nato per dare voce particolarmente ai giovani studiosi, esso è divenuto negli anni un appuntamento di rilievo, per presentare e discutere ricerche in corso o appena concluse, e sempre aperte a futuri sviluppi. Con questo volume, che accoglie saggi incentrati particolarmente su aspetti filologici, letterari, storico-linguistici e lessicografici, si inaugura una collana guidata da un autorevole Comitato Scientifico.

Giovanna Frosini è professoressa ordinaria di Storia della lingua italiana presso l'Università per Stranieri di Siena, Accademica della Crusca e vicepresidente dell'Ente Nazionale Giovanni Boccaccio. I suoi studi, all'incrocio fra storia della lingua e filologia, riguardano la poesia italiana delle Origini, i volgarizzamenti, la storia del linguaggio gastronomico. Negli ultimi anni, vari suoi studi e interventi (anche di tipo didattico e di alta divulgazione) sono stati dedicati all'opera e alla lingua di Dante.

Sommario: Presentazione (Giovanna Frosini) – Il lessico del magistero nelle prose erudite di Giovanni Boccaccio (Eleonora Fritz) – Il mare, la tempesta, la quiete: un passaggio fondamentale nella trama e nel significato del *Filocolo* (Isabelle Gigli Cervi) – Il fantasma di Alatiel: desiderio, parola e memoria in *Decameron* II 7 (Matteo Petriccione) – Ad alta voce: l'essenza fonico-acustica e gestuale del *cursus* nel *Decameron* (Paola Mondani) – Ut testatur Ovidius: Boccaccio lettore dei commenti alle *Metamorfosi* (Lisa Ciccone) – «A' quai lucan seguitava». Su Boccaccio lettore della *Pharsalia* (Niccolò Gensini) – Ira e compassione. Fonti aristotelico-tomiste di *Decameron* VIII 7 (Miriam Pascale) – Itinerari amazzonici in Boccaccio: il retroterra romanzo (Matteo Luti) – Boccaccio erudito e il prologo del «De viris illustribus» petrarchesco (Chiara Ceccarelli) – La bisbetica domata: proposta di lettura di *Decameron* IX 9 attraverso i proverbi e i novellieri toscani tra Tre e Quattrocento (Valerio Cellai) – *L'Urbano*. Origine e fortuna di una novella pseudo-boccaccesca (Camilla Russo, Giulio Vaccaro) – Dal *Filostrato* ai rispetti di ambiente laurenziano: la ricezione quattrocentesca della prima lettera di Troilo a Criseida (Silvia Litterio) – Il Boccaccio di Baldassar Castiglione: la duplice immagine del certaldese nelle pagine del *Cortegiano* (Flavia Palma) – Boccaccio, il *Decameron* e la Crusca: le fonti spogliate dagli accademici (Caterina Canneti) – Indici.

ISSN 2704-6478 (print)
ISSN 2704-5919 (online)
ISBN 978-88-5518-235-5 (print)
ISBN 978-88-5518-236-2 (PDF)
ISBN 978-88-5518-237-9 (EPUB)
ISBN 978-88-5518-238-6 (XML)
DOI 10.36253/978-88-5518-236-2

www.fupress.com